وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955. سكيكدة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تجليات العجائبي في رحلة السندباد البحري

– مذكرة مقدمة للحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الأدب الشعبي

من إعداد الطالبتين :

حبيب نسرين إيناس

لزرق مريم

إشراف الأستاذ :

د. محمد حلوش

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
فاتح عياد	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
محمد حلوش	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا	20 أوت 1955 سكيكدة
ربيحة العلمي	أستاذ مساعد (أ)	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية

2022/2023

تشكر

الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا و الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا سبحانه و تعالى نعم المعين .

إلى أستاذي المشرف الدكتور "محمد حلوش" جزيل الشكر و العرفان على حسن التوجيه و النصح و الثقة التي منحني إياها و إلى كل من مد لي يد العون من أساتذة و طلاب .

والشكر الموصول لعائلتي الكريمة و كل من أعانني و لو بكلمة طيبة .

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى : الذين كان دعائهم في الليل و النهار عونا لي في مسيرتي لطويلة ، إلى الذين قال فيهم المولى عز و جل :" و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا" . إلى كل من أعطت بلا مقابل و قدمت بلا حدود ... إلى من حملتني جنينا و غمرتني برعايتها و عطفها و سهرت من أجل نجاحي و بكت لأجلي كثيرا ... إلى أفضل نعمة إلى من قاسمتني فرحي و حزني قرة عيني و ضياء حياتي أمي الغالية "نصيرة" أطال الله في عمرها بمزيد من الصحة إن شاء الله .

إلى من تعب من أجلي و من أجل راحتي إلى الذي سهر و كد ليوفر لي سبل العيش الكريم إلى الذي أحترمه و أحبه كثيرا أبي الغالي "سليم" أطال الله في عمره . إلى من شاركوني حب أمي و أبي إخوتي الأعزاء أميرة ، هالة ، منار ، و المدللة الصغيرة "سندس" ، إلى أخي الوحيد الغالي الذي كان سندا لي و أبدا "شادي" ، حفضه الله و رعاه .

إلى كل الزملاء و الزميلات ، إلى كل من تقاسمت معهم حلاوة و مرارة الجامعة ، إلى كل عائلة "حبيب" و "حليلو" .إلى كل من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع : صديقة الحياة على درب الحب "مريم لزرق" .

إلى أستاذي الفاضل الذي لم يبخل علي بأي شيء "محمد حلوش" أطال الله في عمره بمزيد من الصحة و العافية .

إلى كل من رسم ابتسامة على شفتاي ، إلى كل من شجعني ، إلى كل أحبتي من قريب أو بعيد ، إلى كل هؤلاء أهدي عملي .

نسرين إيناس حبيب

إهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على لحبيب المصطفى و أهله و من وفى أما بعد . الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذ الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفضها الله و أدامهما نورا لدربي .

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني و لا تزال من إخوة و أخوات ، إلى رفيقات الدرب و المشوار و الاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله و وفقهم إيناس ، كنزة ، صبرينة ، و منيرة .إلى أساتذتي الكرام الذين لهم الفضل في نجاحي و بالأخص الأستاذ الفاضل "محمد حلوش"

دمتم فخرا لو الذي و دمتم فخرا للجميع .

مقدمة :

تعتبر العجائبية من الظواهر الأدبية البارزة اتي شغلت فكر النقاد و الدارسين ، فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا و إنما لما لها من دور كبير في بناء الرحلة و إعطاءها بعدا فنيا و جماليا . ففي العجائبية ثمة اختراق و كسر لكل ما هو واقعي و مألوف و طبيعي ، و خلق عالم آخر معاكس يبعث الحيرة و الدهشة في ذهن القارئ و يجعله يتغلغل داخل عمق النص .

وقد تطرق لهذا الموضوع مجموعة من الدارسين و الباحثين الذين كان لهم دور كبير في فتح طريق على أعين الكتاب الدارسين لخلق النصوص الجديدة ، و الخروج عن متاهات القوالب القديمة و من بينهم كتاب :(مدخل الأدب العجائبي) لمؤلفه : "توزفتان تودوروف" بلإضافة إلى كتاب "شعيب حليفي" المعنون شعرية الرواية الفانتاستيكية" .

ومن بين أسباب اختياري لهذا الموضوع أسباب متعددة بعضها موضوعي خاصة بطبيعة الموضوع في حد ذاته ، حيث تعد الدراسات الخاصة بالأدب العجائبي من الاهتمامات الحديثة للساحة الأدبية التي جذبت اهتمام كبار النقاد و الدارسين و أخرى ذاتية تتجسد في رغبتي و رغبة أستاذي الفاضل في البحث و التنقيب عن جذور هذا الأدب في تراثنا العربي الذي طالما كان أرضية خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع .

إن الأسئلة المطروحة حول موضوع العجائبي متعددة و متنوعة نظرا للاختلاف النوعي لهذا الجنس الأدبي ، و عليه سيكون بحثي عن كيفية تمظهر العجائبي في رحلة السندباد البحري .

وتسعى المذكرة من خلال عنوانها : تجليات اعجائبي ي رحاة السندباد البحري ، لدراس العجائبية ، و إلى محاولة الإجابة عن تساؤلات عديدة لعل أهمها : ما هي مفهوم العجائبية و نشأتها و أعلامها عن العرب و عند الغرب ؟ وماهي أشكال العجائبي و حدوده ؟

و قد وقع اختيارنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعطي أكبر حرية في التحليل و قد رأيته مناسب لطبيعة موضوع دراستنا التي تحمل عنوان : تجليات العجائبي في رحلة السندباد البحري والتي تطرقنا فيه من خلال خطة بحث تضم فصلين كان فصلها الأول نظريا و قدمنا من خلاله : مادة نظرية معرفية مبسطة فجاء مبحثه الأول للحديث عن مفهوم العجائبي و نشأته و خصائصه أما المبحث الثاني فخصصناه للحديث عن العجائبي عن الغرب و أعلامه ، و قد تطرقنا في المبحث الثالث عن أشكال العجائبي و حدوده و العجائبي في الأدب و ختنا الجزء النظري بمبحث رابع تحدثنا فيه عن أصل الليالي العربية و نشأتها و عن السندباد البحري (الرحلة الثالثة نموذجا) .

جاء المبحث الأول للحديث عن تجليات العجائبي على مستوى الكائن أما البحث الثاني فقد تضمن الحديث عن عجائبية المكان من خلال إبراز الوصف العجائبي للرحلة ، أما المبحث الثالث فقد خصصناه لإبراز عجائبية الحدث ، لنختتم بمبحث رابع و أخيرا عرضنا من خلاله تجليات العجائبي على مستوى الأداة (عجائبية الوسيلي) .

و في الأخير خلصنا إلى تقديم خاتمة شاملة و مهمة تلخص كل ما جاء في الفصلين النظري و التطبيقي ثم اتبعناها بقائمة المصادر و المراجع المستخدمة إنجاز بحثنا و قد اعتمدنا على عدة مصادر منها : مدخل إلى الأدب العجائبي لصاحبه :(توزفتان تودوروف) ، بالإضافة إلى "شعيب حليفي" في كتابة كتابه :" الرواية الفانتاستيكية"...

هكذا كانت خطة بحثنا التي رتبت حسب تسلسل رأيته الأنسب لدراسته هذه و التي لم تكن لتكتمل لولا مشيئة الله تعالى و دعم أستاذي المشرف "محمد حلوش" و عونه الكبير لي من خلال وجيهاته و تشجيعه المستمر لي ، فجزيل الشكر و وافر العرفان لك أستاذي

الفصل النظري : العجائبية ، المفهوم ، المصطلح ، و الأشكال

1-**العجائبي في المعالم اللغوية:** قبل الدخول الى موضوع الدراسة الأساسي لابد من الوقوف أولا عند التحديد المعجمي لكلمة العجائبي في بعض المعاجم العربية وبعض المعاجم الغربية من اجل تحديد معناه و ضبطه بدقة.

ا. **عند العرب:** إن العجائب نسبة إلى العجائب جمع عجيبة و هي مشتقة من الفعل الثلاثي "عجب" و لقد ربط "إبن المنظور" تحقيها بقلة اعتيادية الامر العجب، و الوجب انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، اصل العجب في اللغة ان الانسان اذا رأى ما ينكره و يقل مثله قال قد عجبت من كذا، و العجب النظر الى شيء غير مألوف ولا معتاد و قصة عجب و شيء معجب اذا كان حسنا جيدا , و التعجب أن ترى الشيء يعجبك تضن انك لم تر مثله , اعجبه الامر سره . [1]

فهذا يتركز العجب الى نقيض المألوف الذي يحدث التعود، فقلة الأعياد تخلق حالة من الالتباس القائم على الحيرة والتردد المولدين لدهشة.

وقد أشار "الزبيدي" الى انه ما استكبر واستعظم من الأمور الاذرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة و الاستغراب. [2]

ولقد وردت لفظة "عجيب" في القران الكريم مرتين:

[1] ابن المنظور ,لسان العرب (مادة العجب) م4 ,دار صادر للشر , برزت ط1 , 1997 ص 2811

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس تح : علي ملالي , مطبعة الحكومة الكويتية , ج2 , الكويت . ط2 1987 ص 207 .

الأولى في قوله تعالى:" قالت يا ويلتي أألد و أنا عجوز و هذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب". [1]

و مرة ثانية في قوله تعالى :"بلا عجبوا ان جاءهم منذر منهم فقالو كافرون هذا شيء عجيب".[2]

إن لفظة عجيب التي وردت في القران الكريم مرتين بهذا الجذر تحمل دلالة الدهشة و الحيرة و الاستعجاب، ففي الآية استعجاب و حيرة امرأة عمران ان تلد في هذا لعمر و بعلها شيخ كذلك تحمل الآية الثانية نفس الحيرة و الدهشة من طرف الكافرين الذين يصدقون ان يبعث الله بشرا نبيا و رسولا، فهذا خارج عن المألوف عن الذي عهده العرب .

و بالرجوع ثانية للإستعمال القرآني لمادة "عجب" نجد انها وردت بصيغة أخرى "عجاب" لتي وردت في المعاجم العربية. لقد جعل الخليل صاحب العين بين العجيب و العجاب فرقا، اما العجيب فالعجب يكون مثله إما العجاب فالذي تجاوز هذا العجب.[3]

[1] لقران الكريم، سورة هود الآية 07.
[2] القران الكريم , سورة ق , الآية 02
[3] توفيق فهد و اخرون , العجيب و الغريب في اسلام العصر الوسيط تر: عبد الجليل بن محمد الأزدري , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء ط1 , 2002 ص6 .

العجائبي في المعاجم الحديثة : نذكر ما ورد في معجم المحيط ان "العجب" هو انكار ما يرد عليك و استطرافه , و روعة تعتري الانسان عند استعظام الشيء ..... والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه.[1]

في حين يرى صاحب الكتاب المنجد في "اللغة و الاعلام" ان "العجب" : هو إنكار ما يرد عليك . العجب جمع إعجاب , انفعال نفسي يعتري الانسان عند استعظامه أو إستطرافه أو إنكاره ما يرد عليه .

ب. عند الغرب : قبل التعرض إلى أهم المعاجم الأجنبية التي تطرقت لمقوم "العجائبي" فان علينا تتبع بداية هذا المصطلح في اللغات الأجنبية و في هذا السياق نجد القواميس التاريخية للغة الفرنسية : إن أصل كلمة العجائبي (phantastique) يعود للمفردة اللاتينية (phentastics) المأخوذة بدورها عن الاغريقية (phantastiqos) التي تخص المتخيلة و تعني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" و أخرق و خارق , ثم خيالي و كذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائب يعني كل ما يقع خارج الواقع , و كل ما هو مستبعد و شاذ و خارق .[2]

و ترى الباحثة الخامسة علاوي في كتابها "العجيبة في ادب الرحلات" إن مهني العجيب لا يخرجن إحدى الدلالتين: الأولى ما يبعد عن المجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا , فوق الطبيعي , أما الدلالة الثانية فهي تداخل وسائط و أشخاص فوق طبيعتين في الاثار الأدبية و هذا مناها في المعاجم الأحادية اللغة . أم معناها في معاجم الثنائية اللغة فلا تخرج ع كونها المرادف لدهشة تارة و للخارق الخارج عن العادة تارة أخرى[3]. ان كل هذه التعريفات التي سبق ذكرها توحي لنا العجائبي نابع ن المخيلة و خرق لكل ما ه واقعي و معقول .

[1] بطرش البستاني , محيط المحيط , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , ط29 [د.ت] ص 488.
[2] بهاء بن نوارة العجائبية في الرواية العربية المعاصرة , مقاربة موضوعاتية تحليلية , رسالة لنيل رسالة الدكتوراه ش : لطبيب بودربالة , كلية الآداب و اللغات جامعة الحاج لخضر باتنة , الجزائر 2013/2012 ص 09-10
[3] الخامسة علاوي , العجائبية في أدب الرحلات : رحلة ابن فضلان نموذجا , منشورات جامعة منتوري , قسنئينة , الجزائر [د.ط] 2005 ص 30-31

أما إذا عرجنا على "المعاجم المعاصرة " فإننا نسجل مدلولات جديدة للمصطلح فإذا ما تصفحنا قاموس ''لاروس الصغير'' (Le petit Larousse) فإننا نجده يتأكد بدوره أن العجيب الذي لا يفهم طبيعيا و هو عالم ما فوق الطبيعي .[1]

و يسير معجم روبار الصغير (Le petit repart) , السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم عجيب فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا , و هو عالم ما فوق الطبيعي .[2]

إن العجب في المعاجم الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها , فالعجيب إذا كان مصحوبا بالدهشة و الحيرة حول كل شيء خارق للعادة و الطبيعة و كل هذه الظواهر المصاحبة تأثر على نفسية المتلقي .

2-التحديد الاصطلاحي للعجائبي :

أ- عند العرب : إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا الصدد الاختلاف الكبير , و التباين الشديد بين الدارسين العرب حول تكوين المصطلح , فالنقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجائبي عما جاء به "تودوروف" لكن بتسميات مختلفة , الأمر الذي جعل استخدام المصطلح في الساحة العربية مضطربا , سوآءا في الترجمة التي حالت دون استقرار ترجمة موحدة في طريقة استخدام المصطلح و لقد أشار "محمد تنقو" في كتابه "النص العجائبي" إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي , تكأة عل مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي ,ربما يرجع إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب .[3]

[1] Aimé aljamic , le petit larousse , l'imprimerie casterman nouvelle édition Bélgique 1955 p 649
[2] Pau repert , le petit repert , nouvelle édition , Paris 1987.1186
[3] محمد تنقو : النص العجائبي , داركيوان للطباعة و النشر و التوزيع , دمشق , سوريا ط1 , 2010 ص 53.

من أمثلة ذلك ما نجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للباحث "سعيد علوش" حينما يحاول تعريف "الفنتاستيك" (Fantastique) بقوله : نوع أدبي يجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة الى الغرائبي و العجائبي . و في تعريف اخر القصة الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء و تحولها عبر العمليات مسخية .[1]

نلاحظ أن "سعيد علوش" اعتمد كل الاعتماد على تعريف "تودوروف" , و عمد الى تعريف المصطلح بالفانتاستيك مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب و بالمعنى نفسه الذي أرصاه "تودوروف" بالعجائبي و على غريب بالغرائبي.

و لقد اعتمد الناقد المغربي "شعيب حليقي" في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" طريقة التعريب نفسها ,معرفا الفانتاستيك بأنه : يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث و نهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي فاذا انتهت الرواية الى تفسير طبيعي فإنها تنتمي الى الأدب العجائبي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي لكنها تجد لها حلا طبيعيا ....أما العجائبي فهو حدوث أحداث و بروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوانات و نوم أهل الكهف لزمن طويل و الطيران في السماء أو المشي فوق الماء .[2]

ب–عند الغرب : لقد ظهرت على الساحة الأدبية الغربية تعاريف متعددة للعجائبي لعل أبرزها تلك الكتابات الحديثة التي ظهرت في فرنسا , حيث عرفه "كاستيس" (Castex) في كتابه "الحكاية العجائبية": بأنها تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية .

أما "روجيه كايو" (Caillios Rojer) في كتابه "قلب العجائبي": فقد عرف العجائبي بأنه: قطيعة أو تصدع لنظام معترف به , و اقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتغير .[3]

[1] لؤي خليل , العجائبي و السرد العربي : (النظرية بين التلقي و النص) , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , لبنان ط1 , 2014 ص 35.
[2] سعيد حليقي : شعرية الرواية الفانتاستيكية , الدار العربية للعلوم بيروت , ط1 , 2009 , ص61.
[3] كمال أوديب , الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة ز فن السرد العربي , دار الساقي , بيروت , لبنان , ط1 , 2007 ص 8 .

ولعل أبرز تعريف يمكن تقديمه لعجائبي, هو التعريف الذي قدمه"توز فتات تودوروف" (Tzvetan Todorov)

,الذي يعتبر من أبرز النقاد و المنظرين في حقل العجائبي من خلال كتابه :"مدخل الى الأدب العجائبي" حيث ذكر بأن "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف قوانين الطبيعة في ما يواجهه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر .[1]

و من خلال التوضيحات السابقة يمكننا القول أن كل الآراء أجمعت أن العجائبية هو كل ما هو خارق للعادة و خارج عن المألوف و كل ما هو فوق الطبيعي .

يقول لا يدوم العجائبي : الا زمن التردد: تردد مشترك بين القارئ و الشخصية في نظر الرأي العام أم لا , و في نهاية القصة ...يتخد القارئ ان لم تكن الشخصية قرار يختار هذا الحل أو الاخر ,و من هنا بالذات يخرج من العجائبي فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة و تسمح بتغيير الظواهر الموصوفة , قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس اخر : الغريب و بالعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول القوانين الجديدة للطبيعة , يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها ,دخلنا عندئذ في جنس العجيب . [2]إذا فالعجائبي حسب "تودوروف" يتركز على عنصر التردد الذي يعده مركزا هاما في فهمن العجائبي .

3.نشأة العجائبي :

أ–عند الغرب :

يحتل الأدب العجائبي مكانة بارزة على مستوى الساحة الأدبية فهو عبارة عن نوع من الخطاب الأدبي الذي ساد في القرن الثامن عشر و كان يناقض مع الحكاية الدينية العجائبية و مع أدب الخيال , إد يستند الأدب العجائبي إلى تداخل الواقع و الخيال , وتجاوز السببية و توظيف الإمتساخ و التحويل و التشويه و لعبة المرئي و اللامرئي , دون أن

[1] تودوروف توزفتان , مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام دار الشرقيات , القاهرة ط1 , 1994 , ص 44/45.
[2] المرجع نفسه , ص 57 .

تنسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة الحسية و عالم التصوير و الوهم و التخيل حيث ينقسم الأدب العجائبي العجيب و الغريب : كما حاول "توزفتان تودوروف" قراءة الأدب العجائبي من وجهة بنيوية و موضوعاتية في كتابه "مدخل إلى العجائبي" و توصل إلى أنه أدب خارق للعادة و يثير الغرابة شكلا و دلالة انطلاقا من تردد القارئ أمام عوالم الحكاية المدهشة .

كما توصل إلى أن الأدب العجائبي لم يعمر أكثر من قرنين لينسحب مع مطالع القرن 20 م مفسحا المجال أمام الأدب العجائبي عند الغرب و ذلك فيما يلي :

يمكننا استحضار في هذا السياق و في المدونات القديمة نص ملحمة "جلجامش" الذي يعد قصيدة ملحمية من آداب بلاد الرافدين القديمة و تعد أقدم الأعمال الأدبية العظيمة و ثانيا أقدم النصوص الدينية المتبقية من تلك الفترة بعد نصوص الأهرام الدينية .

تجلت العجائبية في عصر النهضة في نماذج كثيرة , و قبل التطرق لهذا يمكننا الحديث عن اداب العصر السابق الذي يوصف بعصر الجمود و عصر الظلمات و عصر تسلط الكنيسة , إذ نجد أهل العصور الوسطى اعتبرو عامة الحياة على الأرض "حياة مؤقتة عادمة الأهمية" و مرحلة للحياة الاخرة السعيدة .

و اعوزتهم الشجاعة و الثقة القائمة على الإدراك الصحيح فخضعوا للخرافات و لم يتذوقوا جمال الطبيعة و عدوا الحياة من أسرار الله التي لا يجوز الكشف عنها و كانت الغابات و الجبال عندهم مأوى الشياطين .[1]

إن الواقعية ليست حكرا على الأدب بل هي ملتقى جملة من الإبداعات الفنية و الفكرية و تحرص على الارتباط بالواقع و تسجيل خباياه و أسراره , وهي بخلاف الرومانية التي قامت على فكرة الخلق أي الأديب لا يحاكي العالم و إنما يخلقه من العدم و يبعث فيه الحياة إذ تقول بمحاكاة الحياة و رصد شتى مظاهر الاجتماعية ,فهي عملية ابتداع

[1] عبد الفتاح كيليطو : الحكاية و التأويل , دراسات في السرد العربي , دار تويقال , الدار البيضاء , ط2 1999 ص 107.

للواقع و صياغته صياغة واعية تقوم على المتخيل و التصوير و التشكيل و النمذجة .إن الكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند إلى الواقع و تستوعبه و تمثله , ثم تصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك و الانسجام و التالف الجدلي .

حيث تجسدت الواقعية في كثير من الأعمال و عند مختلف الكتاب الواقعيين و المقديين و هذا ما جاء في رواية مرتفعات وذرينغ "لإيميلي برونتي" التي تأثرت بعوالم ليلة و ألف ليلة إذ جرت أحداث هذه الرواية في مرتفعات تسمى مرتفعات ويذرنغ , و هي مكان جميل منعزل في الريف الإنجليزي , و تقطن في هاته المرتفعات عائلتين فقط العائلة الأولى هي عائلة "إيرنشو" و تتكون من السيد و السيدة "إيرنشو" و والدهما "كاثرين و هندلي" , أما العائلة الثانية فهي عائلة "لنتون" و هم السيد و السيدة "لنتون" و وولدهما "إدغار" و "إيزابيلا" بالإظافة إلى الخدم .[1]

و كذلك من الأحداث سافر إيرنشو في رحلة عمل إلى المدينة , ثم وفاة السيدة إيرنشو, و عودة هندلي إلى المنزل برفقة زوجته , و فصل هيثكليف ن المدرسة من قبل هندلي , و موت كاثرين أثناء ولادتها من لال أحداث هذه الرواية نجد قساوة قلوب البشر تطغوعليهم أي لولا الطارئ العجائبي لما كانت ستروي هذه الأحداث في قول الكاتبة : لم تلتإم إلا بموت هيثكليف الذي لم يلبث إلى أن تحول إلى طيف ثان ,يرافق طيف الحبيبة كاثرين , يثيران معا رعب العابرين و توجساتهم .[2]

ب–عند االعرب :

وظفت العجائبية عند العرب في عصور و مراحل تفاوتت في القدم لتصل إلى ما هي اليوم في الرواية الحديثة .

[1] Withering heights , summary schmoop .Retieved 13.3 2018 edited .

[2] إيميلي برونتي , مرتفعات وذرينغ تر : صبري الفضل الهيئة المصرية العامة لكتاب , القاهرة 1997 , ص 360 الفصل 5 بعنوان (نهاية هيثكليف)

إذ زخرت لرواية العربية بنماذج حية م العجائبية منذ نشأة الرواية اتس كانت لها صلة وثيقة بالتجريب التجديد إذ يعتمد فيها الكاتب العربي إلى استلهام اللأشكال التراثية القديمة , و التاريخ القديم و الحديث , استلهاما متخيلا , أو نقل تسجيليا مباشر منه .[1]

أي انها منذ بداية الرواية وهي تجسد العجائبية من خلال التخيل الذي جزئية من العجائبية .

لا يمكننا الحديث عن العجائبية بدون ذكر كتاب ألف ليلة و ليلة الذي عد اقدم وأبرز نموذج في السرد التاريخي , يحتوي على قصص و مغامرات واقعية و أخرى أسطورية و ذلك يدخل في حيز العجيب , لما فيه من مغامرات تخوضا في أغلب الأحيان حيوانات ناطقة مفكرة , ذات أحداث غريبة تحل كل معاني المسخ و السحر و التكهن و عا لم الشياطين .

شهدت قصص ألف ليلة و ليلة انتشارا واسعا، حيث عرفه العرب و الغرب، و كل تناوله م زاوية مختلفة فهناك ن قرأ بدافع المتعة و هناك من قرأ رغبة في المعرفة و استرادة العلوم ' و ناك من يقرأه رغبة في الولوج إلى عا لم العجائب و الغرائب الذي جسد شكليا عبر تلك القصص المتداخلة فيما بينها حيث لا يمكن فهم ماهي نهاية القصة الأولى إلا بعد عدة قصص فإذا ما انتهينا من قصة وجدنا أنفسنا في قصة أكثر غرابة من الأخرى.

أما المضمون فيتعلق بموضوع التاب الأساسي و الذي جعل شهريا يكفر عن أفعاله السيئة حيث يقول "صدقي إسماعيل": شهرزاد هي الرمز الأبدي للفرار من كل فجوة حزينة يضمها الواقع أمام الإنسان".[2]

[1] محمد الأمين العالم , الرواية العربية بين زمنتيها و زمننا فصول القاهرة مج 12 ع 1 ,1993 , ص20.
[2] صدقي إسماعيل , العرب تجربة المأساة منشورات وزارة الثقافة السورية , دمشق 2003, ص98.

و شهرزاد أرادت الفرار من الموت الي هو حدث يقهر الجميع و لا سبيل إلى لتملص منه ,أو في الأقل تأجيله إلا بإرادة الحياة الكاملة التي تأتي في معادلة للتوثب و الحركية و التجدد .[1]

إذن فهذا العمل يعد من أقدم الكتب التي وظفت العجائبية في صفحاتها , لتصبح مرجع الكثير من الروائيين المحدثين الغربيين و العربيين .

هناك عمل اخر يضاهي قيمة كتاب ألف ليلة و ليلة و لكنه يصنف من السير الشعبية هو سيرة "سيف ذي يزن" و كتاب بالغ الأهمية , و جاء هذا لعمل لتضخيم شخصية سيف بن ذي يزن البطولية الذي كان له الفضل في طرد الحبشة من اليمن و غيرها .

من البطولات التي قام بها في فترة حكمه لتأتي هات السيرة بمثابة تمجيدا له و لفضله عليهم و تتداخل ي هذا العمل جميع موضوعات العجائبي من عولم السحر و الجن و لخرافة أما قصة حي بن يقظان للفيلسوف أبي بكر بن طفيل و هي رغم رسالتها الفلسفية الجلية فإنها لا تتخلى عن العنصر السردي الذي يأتي متلبسا بكثير من الطاقة الإيجابية .

حيث يبدو كل ما هو عادي استثنائيا و مدهشا فما حدث للبطل "حي بن يقظان" الذي يحتما مولده من عناصر الطين و التراب من دون أم و أب.[2]

يعود بنا الزمن البدائي و بداية الخلق حيث كان الإنسان لم يمتلك من المعرفة أي شيء .أما في رسلة الغفران لأبي علاء المعري التي كتبها ردا على رسالة ابن القارح بعد أن قام هذا الأخير بإرسال رسالة للمعري و هو في سن مقدمة , فيها يشكو أمره إليه و يطلعه على بعض أحواله , ثم يعرض لبعض لأشخاص من الملاحدة أو لمتمين بدينهم

[1] بهاء بن نوار , العجائبية في الرواية العربية المعاصرة , مقاربة موضوعاتية تحليلية , أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه , العلوم و الأدب العربي الحديث 2013 ص 117.

[2] أبو بكر ابن طفيل , حي ابن يقضان , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , الجزائر , 1994 , ص 31

فيحدث عنهم و يعرض مسائل لغوية و أدبية و ما إليها ثم يسأله في ختامها أن يجيبه [1]فيكتب أبي العلاء قصيدة جعل فيها من ابن القارح بطلا في رحالة عجائبية قادته إلى السماء العليا يتحدث عن الجحيم و الجنة و يحاور فيها الأدباء و الشعراء .

فنجد حضورا عجائبيا هائلا سواء على مستوى الزمن (المستقبل) او المكان (الجنة و النار) و كذلك الأحداث التي تتجلى في طابع السخرية من خلال المبالغة و التضخيم .

*في الأخير نلخص إلا أن توظيف العجائبي قد بدأ مند عصور غابرة في القدم غذ تحيلنا إلى عنصر مهم في تأصيل موضوع العجائبي و ما هذه النصوص الحديثة إلا استمدادا من المدونات القديمة إذ ارتكز الروائيون من المحدثين على مدونات قديمة وظفوها في رواياتهم و استمدوا منها نصوصهم .

على أمل ابتكار مواضيع جديدة تدخل ضمن إطار التجديد الذي يتطلع إليه القارئ الحديث .

العجائبي عند العرب :

1-العجائبي في المعاجم اللغوية : قبل الولوج في موضوع الدراسة الأساسي لا بد من الوقوف في التحديد المعجمي في بعض المعاجم العربية :

أ-عند العرب : إن العجائبي نسبة إلى العجائب جمع عجيبة , وهي مشتقة من الثلاثي "عجب" و لقد ربط "ابن المنظور" تحقيقها بصفة اعتيادية لأمر العجب .

[1] أبو العلاء المعري , رسالة الغفران , دار الصادر , (د.ط) , بيروت , (د-ت-ن) , ص31 .

أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره و يقل مثله قال قد عجبت من هذا و العجب النظر إلى شيء يعجبك تضن أنك لم تر مثله , أعجبه الأمر قد سره .[1]

و لقد أشار "الزبيدي" إلى أنه ما استكبروا و استعظم من الأمور نادرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة و الاستغراب .[2]

و لقد وردت لفظة "عجيب" في القران الكريم مرتين :

الأولى في قوله تعالى: قالت يا ويلتي ألد و أنا عجوز و هذا بعلي شيخا إن هذا الشيء عجيب"[3]. و مرة ثانية في قوله تعالى :"بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب".[4]

إن لفظة عجيب التي وردت في القران الكريم مرتين بهذا تحمل دلالة الدهشة و الحيرة و الاستعجاب , ففي الآية استعجاب و حيرة امرأة عمران أن تلد وهي في عمر كبير و بعلها شيخ ,كذلك تحما الآية الثانية نفس الدهشة و الحيرة م طرف الكافرون الذين لا يصدقون أن يبعث الله بشرا نبيا و رسولا , فهذا خارج عن المألوف الذي عهده العرب .

و من أعلامه عند الرب نذكر : محمد تنفو – سعيد علوش –شعيب حليفي –كمال أبو ديب ...

ب–عند الغرب :

[1] ابن المنظور , لسان العرب (مادة عجب) م4 . دار صادر للنشر , بيروت , ط1 1997 , ص 2811.

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي , تاج العروس من جواهر القاموس , تح : علي هلالي , مطبعة حكومة الكويت , ج2 , الكويت ط2 1987 ص 207 .

[3] القران الكريم , سورة هود , الآية 7

[4] سورة ق , الآية 2 .

إن اصل كلمة العجائبي (phantastique) يعود للمفردة اللاتينية (phentastics) المأخوذة بدورها عن الإغريقية (phantastiqos) التي تخص المتخيلة و تعني في القرن السادس عشر كل ما هو "شارد الذهن" و أخرق و خارق , ثم خيالي و كذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر ان العجائب يعني كل ما يقع خارج الواقع , و كل ما هو مستبعد و شاذ و خارق .[1]

أما تصفحنا قاموس ''لاروس الصغير'' (Le petit Larousse) فإننا نجده يتأكد بدوره ان العجيب الذي لا يفهم طبيعيا و هو عالم ما فوق الطبيعي .[2]

أما معجم روبار الصغير (Le petit repart) , السير نفسه اثناء البحث عن مفهوم عجيب فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا , و هو عالم ما فوق الطبيعي[3] في المعاجم الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها , فالعجيب اذا كان مصحوبا بالدهشة و الحيرة حول كل شيء خارق للعادة و الطبيعة و كل هذه الظواهر المصاحبة تأثر على نفسية المتلقي .

نلاحظ حول تكوين المصطلح تباين شديد للنقاد العرب في تعريفهم للعجائبي عما جاء بيه "تودوروف" لكن بتسميات مختلفة , فلق أشار "محمد تنقو" في كتابه النص العجائبي "إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي اتكأت على مرجعيات غريبة لوضع تعريق للعجائبي . و ربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب .

و من أمثلة أعلامه : سعيد علوش الذي اعتمد على تعريف "تودوروف" و عمد تعريف المصطلح بالفانتاستيك .

أما الناقد العربي "شعيب حليفي" في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية , معرفا الفانتاستيك بأنه عجائبي و غرائبي .

[1] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات : رحلة لبن فضلان نموذجا , منشورات جامعة منتوري , قسنطينة الجزائر [د-b] 2005 ص 30-31
[2]. Aimé aljamic , le petit larousse , l'mprimerie casterman , nouvelle édition . Bélgique 1995 p 649
[3] Pau Ropert , le petit Ropert , nouvelle édition . Paris 1987 p 1186

ب–عند الغرب :ظهرت تعاريف متعددة للعجائبي أبرزها التي ظهرت في فرنسا , حيث عرفه "كاتسيه" في كتابه العجائبية : بأنها تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية".

أما روجيه كايو : في كتاب "قلب العجائبي" فقد عرف العجائبي بأنه : قطيعة لنام معترف به اقتحام من عدم القبول لصميم شرعية لا تتغير .[1]

و يبقى أبرز تعريف هو الذي قدمه "تودوروف" : الذي يعتبر ن أبرز النقاد و المنظرين في حقل العجائبي , من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة في ما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر .[2]

و من خلال التوضيحات السابقة يمكننا القول أن كل الآراء أجمعت أن العجائبية هو كل ما هو خارق لعادة و خارج عن المألوف و كل ما هو فوق الطبيعي و من أعلامه في الغرب : روجي كايو –تودوروف–كاستيكس .

أشكال العجائبي :

أ–العجائبي المبالغ :

هو الذي يعتمد الغلو و المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء و إعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين [3], كما يظهر هذا النوع من العجائبي غرض الظواهر فوق الطبيعية تفوق المألوف مثل ذلك في كتاب "ألف ليلة و ليلة" . عندما يأكد السندباد البحري أنه رأى الحيتان تبلغ طولها مائة ذراع , أو ثعابين ضخمة .[4]

[1] تودوروف توزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي .
[2] المرجع نفسه .ص 44
[3] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ص64 .
[4] تودوروف توزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ص 65 .

و هذا يعني أن هذا الشكل من العجائبي يتمظهر عن طريق لوصف المبالغ فيه من طرف الراوي , فيخترق القوانين المعتادةو ينقل القارئ إلى واقع جديد .

ب–العجائبي الدخيل(الغريب):

يجب أن يكون القارئ جاملا بموضوع البلاد التي يصفها و أن لا يعرف الناطق التي تجرس بها الأحداث , وعلى هذا الأساس لا يمتلك سببا في الطعن في صحة المعلومات التي لم تكن له صلة بها أصلا مثل وصف السندباد , لطائر الرخ : لقد كان يحجب الشمس و كانت احدى قوادم الطائر أضخم ن جذع الشجرة العملاقة", طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم لحيوان المعاصر لكن مستمعين السندباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة [1]. و يعتمد الروائيون على هذا الشكل من أشكال العجائبي ليكون حافزا في توليد الرعب و التردد و ماهو دخيل هو بالضرورة غريب و شاذ عن المألوف .

ج–العجائبي الوسيلي (الالي –الأداتي):

تظهر في هذا الشكل أدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف بالرغم من ذلك لم تتجاوز حدود الإمكان [2]. كتلك الأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجب مثل : بساط الريح , التفاحة الطاقية فهذه الأدوات حسب "تودوروف" غير قابلة التحقيق في العصر الموصوف ففي قصة الأمير "أحمد" من كتاب "ألف ليلة و ليلة" مثلا تكون الأدوات العجيبة في البداية : بساط طائر , تفاحة تشقي و إلخ...

[1] المرجع نفسه ص 64

[2] سناء شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970م إلى 2002 , نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي , الأردن [د-ط] 2007 ص 02

فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع المضادات الحيوية أو المنظار المقرب و التي لا تصنف في العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات .[1]

و يعتبر هذا الجانب من العجائبي وظفه أدب الخيال العلمي متخذا من الأدوات العجائبية ثيمات جوهرية في حكيه.[2]

و يمكن القول بأن هذا الشكل العجائبي يلجأ فيه الراوي لاستخدام عناصر سحرية لخلق عجيب و الدهشة و الانبهار لدى المتلقي .

حدود العجائبي :

1.عجائبية الحدث :

كانت حياة "بلوقيا" تسير وفق نمطية عادية تتشابه فيها الأشهر و الأيام , فهو ابن ملك من بني إسرائيل ,عرف سبعة العلم و المعرفة , و بعد وفاة هذا الملك أصبح "بلوقيا" سلطانا على قومه .

تسير الأحداث إلى حد الساعة وفق نمطية عادية مألوفة , إلى أن يأتي اليوم الذي اطلع فيه "بلوقيا" على الكتاب الذي تركه أباه مخفيا داخل إحدى خزائنه , و ما شد انتباه "بلوقيا" في هذا الكتاب أنه ضم صفة لنبي صل الله عليه و سلم و قصة بعثه في أخر الزمان .

متوقعة كيف لا و الحدث مرتبط بشخصية عظيمة تمثلت في شخصية الرسول الكريم صل الله عليه و سلم ,و قصة العشق الصوفي التي حملها له "بلوقيا" .

[1] تودوروف توزفستان : مدخل إلى الأدب العربي العجائبي ص 66
[2] شعيب حليفي , شعرية الرواية الفانتاستيكية ص 65 .

و هكذا يظل الفعل العجائبي يتحقق بانفتاحه على السجلات الشعبية و التاريخية و الثقافية و خاصة الدينية . كما هو الحال بالنسبة للاستهلاك الحكائي الغريب الذي مهد لنا الطريق لولوج عوالم العجيب في رحلة "بلوقيا"

ساهمت غرابة القصد الحكائي لهذه القصة في خرق منطق الإمكان و مجاوزة المعقول لأن السعي لملاقاة شخصية من غير الزمان الذي نعيش فيه و الإصرار على تحصيل كل الأسباب التي قد تحقق ذلك المسعى , إنما تعبر في حقيقة الأمر عن إثراء بنية الحدث بكل ما هو عجيب و مفارق للواقع و هذا ما يعرف بسردية التعجيب , فالعجائبي ككل هو قطع للنظام المعروف و بروز مفاجئ اللامعقول , ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية . [1]

يستوقفنا في هذه الجزيرة الخالية حدث عجيب , يتمثل في لقاء "بلوقيا" بحياة ضخمة , و أي حياة ؟ تذكر الله و تصلي على نبيه و تسبح و تعمل , و الأعجب من ذلك ماروته لحياة لبلوقيا عندما عرفت بنفسها و بسبب وجودها في الجزيرة و في هذا نقرأ : اعلم يا بلوقيا أن جهنم من كثرة غليانها تنفس في السنة مرتين , مرة في الشتاء و مرة في الصيف , و اعلم أن كثرة الحر من شدة فيها , و لما تخرج نفسها ترمينا من بطنها و لما تسحب نفسها تردنا إليها .[2]

ان استحضار صورة الحياة في هذا المشهد وحده كفيل بخلق ذلك الشعور بالرهبة و الخوف و الاندهاش نظرا لما ارتبط به هذا الحيوان من خلفيات أسطورية و عقائدية عند جميع شعوب العالم , و بخاصة إذا كانت هذه الحياة من عالم إلى اخر غير العالم الدنيوي .

لقد جاء التوظيف العجائبي لدور الحية في المتن الحكائي لهذه القصة إيجابيا إذ ساهم هذا الكائن في زيادة رغبة "بلوقيا" و تمسكه بلقاء "محمد صل الله عليه و سلم" مكتوب على باب الجنة و لولاه ما خلق الله مخلوقات و لا جنة

[1] سردية تقوم على التعجيب و هو الذي يمكن من تخطي عتبة المألوف و العادي و المتعارف و يجعل الكلام يتشكل جامعا من اللذة و الاعتبار و الامتاع و المؤانسة .
أنظر : توزفستان تودوروف : تعريف الأدب العجائبي : ت أحمد منور , مجلة المساءلة ص 99

[2] إن الحية الفردوسية غير الحية الأرضية لكن رمزها الأسطوري واحد , فالحية ترمز على العدو ...و في تقاليدنا الشعبية الفلاحية يعتقد أن الحية رمز الحياة و في نفس الوقت رمز للعدو .
أنظر : خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي , دار الطليعة للطباعة و النشر , بيروت , الطبعة الثالثة .أفريل 1986-ص44 .
شعيب حليفي : هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل).

و لا نارا لا سماء و لا أرضا , لأن الله لم يخلق جميع الموجودات إلا من أجل محمد صل الله عليه و سلم .و قرن اسمه في كل مكان و لأجل هذا نحت محمدا صل الله عليه و سلم .[1]

فأصبح هذا اللقاء ضرورة ملحة , لن تستطيع معطيات الطبيعة و الواقع أن تقف حاجزا أمامه , لأنه أكثر صدقا و قدسية من كل الحقائق و الوقائع الطبيعية , و يخلق لنفسه واقعية أنطولوجية تبرر له كل أفعاله .

2-عجائبية المكان :

يستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به , هذا ما يؤكده ج.برنس (G.prince) بقوله المكان دورا بارزا في النص أو يشتغل حيزا ثانويا فيه يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا , و قد يكون متناسقا أو غير متناسق , واضح الملامح أو غامضها , مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تناثر جزئياته عبر فضاء النص .[2]

فللمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجيب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد , بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم المألوف .

إن درجة التعجيب المتصلة بالمكان في حكاية "بلوقيا" تختلف باختلاف الأماكن و الأراضي التي قصدها "بلوقيا" في رحلة بحثه عن النبي صل الله عليه و سلم و مغامراته العجيبة التي قادته إلى قطع أعزب الجزر و البحار و الإنتقال عبر أمكنة سماوية و ميثافيزيقية , فالإنتقال من بلده مصر إلى العديد من الجزر عبر البحار و المحيطات ,كان انتقالا عاديا في أمكنة كائنة بالفعل و متصلة اتصالا مباشرا بالواقع غير أن الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف أكسبت المكان طابعا شاعريا مميزا يجنح به أحيانا نحو التعجب و اللامألوف .

[1] المرجع نفسه ص 207 .
[2] شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي , مجلة فصول ص 91.

3.عجائبية الكائن (الشخوص) :

تمتلك الحكايات لعجائبية خصوصياتها ببناء العجائبي في الحدث و الزمن إلى المكان و الشخصية , و هذه الأخيرة تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تعدي بها العجائبي من خلال تفجير الحدث و إعطائه تأويلات متعددة و أنفاس متباينة , تصب في شرايين تضفي على الحكي ميزات نوعية .[1]

مثلا حكاية "بلوغيا" ستة شخوص أساسية , ساهمت و بشكل متفاوت في تأكيد العجائبية المميزة لأحداث الرواية فهو عجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال , هذا لا يعني بالضرورة أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحصنة , بل قد تكون شخوصا عادية قادرة على خلق العجيب و المفارق أن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثة , فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها .[2]

نبدأ حديثنا عن الشخصيات بحسب ظهورها في المتن الحكائي للقصة و مدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث و قدرتها على مد الحكاية بطاقات حيوية و مميزة .

أن الفواعل الأكثر بروزا في حكاية بلوقيا ستة هم : "بلوقيا" و "الحيات الضخمة" و "ملكة الحياة" و "عفان" و "جبريل" و أخيرا "السيد الخضر" : و تميز منذ الوهلة الأولى ذلك التنوع و الثراء في شخوص هذه الحكاية و منها الإنسية و الجنية و الحيوانية و الملائكة .

العجائبي في الأدب :

1–مفهوم الأدبي للعجائبي :

[1] شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي , مجلة فصول ص 65
[2] المصدر نفسه : هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل(ص 198

يقول "تودوروف" أن المعرفة الأدبية يهددها خطران دائمان , و هما متعارضان : إما أن نبني نظرية متماسكة , لكن عقيمة أو أن نكتفي بوصف "وقائع" و نحن نعتقد مع ذلك أن أي حجر صغير يساهم في بناء الصرح العظيم للعلم [1], لذا فإن جميع المقولات الجاهزة التي نحسب أنها منتهية تهتز عند الحوار مع مقولات أخرى أكثر وثوقية من الأولى [2].

إنه على حق فالمعرفة لا تسائل في الأخير سوا ذاتها عبر الكتب لذا فهو ينطلق عندما يريد التعرض لمفهوم العجائبي . من مقولة نقلها عن "موريس بلانشو" و هي وحدة الكتاب مهم , كما هو بعيد عن الأجناس خارج خانات النثر و الشعر و الرواية و الشهادة التي يأبى أن ينتظم تحتها , التي يدين سلطتها في أن تثبث له مكانة و تحدد شكله , لم يعد أي كتاب ينتمي إلى جنس , كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد , كما لو كان هذا الأخير يحجز مسبقا , الأسرار و الصيغ التي وجدها عموما [3], يثير هذا الإستدخال الاهتمام باعتبار أن الناقد يتلاقى في تأسيس للمفاهيم البنيوية مع هذا الكاتب فهو يعضه و يستشهد به . و من ثمة يساهم معه في بناء فكرة مفادها أنه ليس ضروريا أن "أثرا" يجسد جنسه بأمانة , ذلك أن هذا ليس إلا إحتمالا ... بل يمظهر أكثر من مقولة واحدة . يعني أكثر من جنس . هل يعني هذا أننا يمكن أن نعتبر العجائبي جنسا أدبيا تمثله مجموعة من الأثار ؟ أم أنه مقولة خارج النصوص التي تنتظم وحدها في اثار لها وصفها الخاص باعتبارها جنسا؟[4]

[1]. Todorov .Peetique de la prose ED du seuil 1971 , 117

[2] ينظر ,ن , تودوروف ,نقد النقد , تر , سامي سويدان . دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , العراق , ص 117 , حوار مع بول بيشو .

[3] ن. تودوروف مدخل للأدب العجائبي , تر , الصديق بوعلام , ص31 .

[4] ن. تودوروف مدخل للأدب العجائبي , تر , الصديق بوعلام , ص44.

إن تودوروف يعتبر العجائبي جنسا أدبيا مستقلا كأنه بصدد الحديث عن الرواية أو ملحمة أو التراجيديا أو غيرها من الأجناس بامتياز[1] ولهذا الإقتراح اعتبارات منهجية , بحيث يريد الناقد أن يصف و يصنف مستجيبا لقناعاته البنوي, هذه التي يتموضع العجائبي بالنسبة لها كما يتموضع بالنسبة لقارئ و النص و التأويل .

إن تودوروف يعرض الآراء من سبقه من النقاد الذين عرفوا هذا المصطلح باقتضاب شديد و هو يختار ملحما واحدا من مجمل عناصر كثيرة يحتويها العجائبي بوصفه تجربة داخل النص و خارجها.

و نحن هنا نقصد تجربة لقراءة و التأويل بالنسبة للقارئ الحقيقي و القارئ المحتمل , لأن تجربتها في التعامل مع الناس هي التي تحدد مصيره الذي يكون مولا للقارئ فقط فهو يورد مقولة لإحدى الألمان تدعى "أولغاريمان" تقول فيها "إ البطل في الحكاية العجائبية يشعر بشكل متواصل و بجلاء و بالتناقص بين عالمين , العالم الواقعي , و العالم العجائبي وهو لنفسه مندهش أمام الأشياء الخارقة التي تحيط به [2], كما يضيف نقلا عن"بيار جورج كاستكس" في كتابه الحكاية العجائبية في فرنسا "يناز العجائبي...بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية".

و يستشهد بقوله "لروجيه كايو" ن خلال كتابه"في قلب العجائبي" إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به و اقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل [3], تبدو هذه المقولات متشابهة على من أنها تشير على ماهو مبهم و مستغلق و مخيف و لا واقعي .

إن تودوروف يعمد على المخططة المعثور عليها في سرسطة "لجان بوتوكي"[4]

[1] تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 20.
[2] نقلا عن تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 49 .
[3] المرجع السابق ص 50
[4] جان بوتوكي (1761-1815) رحلة و عالم بالسلاسة , كتب باللغة الفرنسية بحثا في العصور السلافية القديمة (1895) و المخطوطة المعثور عليها فس سرقسطة (1804) و هي قصة غريبة مستوحاة من الحكايات الشرقية حيث العجائبي مشوبة بالأرويسية بالشيق و الرعب , نقلا عن المرجع السابق ص 22

وقد بنا معظم استنتاجاته على خاصية لفضية واحدة داخل "ملفوظ النص" وهي خاصيته التردد بين التفسيرين العقلاني اللاعقلاني لظواهره التي تنبجس من رحم الواقع هذا التردد يجب أن تشعر به الشخصيات في الحكاية من ثم القارئ المتماهي مع الشخصية و لتوضيح ذلك نورد المثال ذلك ساقه "تودوروف" نفسه و هو "أن الفونس فان واردن" بطل و سارد الحكاية يقول أنه بينما كان يعبر جبال "سييراموريا" يختفي فجأة خادمه "موسوشيتو" و بعد ساعات يختفي الخادم الثاني , و عندما يصل البلدة التي يقصد يؤكد له أهلها أن المنطقة مسكونة بأرواح و اخرها كانت للصين شنقامته عهد قريب وفي الفندق يتأهب الرجل للنوم فإذا بزنجية نصف عارية تقتحم عليه الغرفة و تدعوه ليتبعها ليصل إلى غرفة أخرى تحت الأرض حيث استقبله أختان جميلتان تقدمان له شرابا و طعاما طيبين , فيولد في ذهنه شك بعد ذلك أنهما ابنتي عمه , لكن الحكاية تنتهي عند أول صياح للديك , و يفكر"ألفونس" أن الأشباح تختفي عند الصباح , إلى هنا تبدو الحكاية من العجيب , إذ يقتحم الواقع كائنات تجاوز الفهم العقلاني لوجود, يمكن القبول بوجودهما عندما تفسد على أنها اشتغالات متواترة للمخيلة البشرية , بنيت عليها جميع قصص عودة الأجداد و الاباء , مفسدة أيضا بعض الطروحات الدينية , إلا أن "ألفونس" هذا غير مقتنع بوجود قوى فوق طبيعية , وذلك لطبيعة تكوينه , لكنه عندما يسرد قصته مع الفتاتين لأحد سكان البلدة , يكتشف أن الواقعة ذاتها جرت لهذا الأخير , فقد وجد نفسه عندما استفاق صباحا , راقدا أيضا تحت المشنقة و بجانبه جثتين اللصين و هاهو "الفونس" يستعيد تلك الليلة ليشعر أن المرأتين اللتين بات معهما , كانتا من لحم و دم و ليستا شبحين , و هاهو يلتقيهما مرة أخرى في ليلة أخرى لتجري معه الحوادث نفسها ليجد نفسه تحت الشجرة مرة أخرى .

و يشرع في التردد الممزوج بالخوف و الرهبة , هنا يأكد تودوروف أنه "حين يخرج لقارئ من عالم الشخصيات , و يرجع إلى ممارسته الخاصة (ممارسة القارئ) يتهدد العجائبي خطر جديد , إنه حطر ينهض على مستوى تأويل النص , و هو يلزمنا بإقصاء لتأويلات الشعرية و المجازية ذات الطابع الرمزي أو التعليمي , و ذلك لأسباب تتعلق بتحديداته[1]

[1] المرجع السابق, ص 53

الخاصة . يقول "تودوروف" ملخصا ":إن العجابي يقتضي أن توفر له شروط ثلاثة : لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم الأشخاص الأحياء و يحله أيضا على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية , ثم يكون هذا التردد ممثلا بحيث يصير واحد من موضوعات الأثر , و لابد أن يتواجد القارئ مع الشخصية في حالة القراءة الساذجة , أي دون احتراز للقارئ تجاه ما يشاهد .

و ليس لهذه المقتضيات قيمة متساوية , فالأولى و الثالثة تشكلان الأثر حقا أما الثانية فيمكن أن تكون غير ملباة [1], فالعجائبي يحسب هذا التعريف لا يدوم إلا للحظة التردد المشترك بين الشخصية و القارئ .

يبدو هذا الطرح قابلا للنقاش من خلال طروحات متعددة تعرضت لهذا التحديد الذي يضع فيه صاحبه نفسه على مستوى التنظير و النظرية[2] و هو متماش مع فرضياته المسبقة , ساجنا العجائبي في خاصية سمة رئيسية ذات طابع إدراكي هي التردد الذي يعيشه القارئ / الشخصية في الأثر الأدبي و هي مقاربة بين مقاربات أخرى مشروعة تستجيب لسمات أخرى لا تقل مركزية , مثل الشعور بالخوف أو إثارته على الأصح , مع الصوغ الحكائي و الأسلوب المتميز و مسلسل البحث و التوهم و التعرف و تحطيم قوانين العالم و العقل ... [3]و ليس هذا هو الإعتراض الوحيد بل هناك من المنظرين من يرى العجائبي من وجهة أخرى . و منهم "مارسيل شنايدر" (Marcel Chenieder) . الذي يعرفهمن حيث محتواه خصوصا من حيث نهايته .[4]

دون الإلتفات إلى علاقات الشخصيات , و اخرون ينظرون إليه من حيث تأثيراته يرى (Roger Caillois)

[1] ت , تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 54.
[2] Max Dapray .Op.Cit.p.10
[3] ينظر : ت, تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 20
[4] Max Dapray .Op.Cit.p.10

أنه يثير الفضيحة[1] , (Scandale) و يقول لويس فاكس (Louis Vax) مناقشا من بعيد أطروحات تودوروف ":إنني إذا ما كنت أتحاشى عرض و مناقشة النظريات الخاصة بالعجائبي (Fantastique) فلأن الفرضيات الي تشكلها أقل ترابطا من تلك التي تصنع الرياضيات .[2]

ولأن المنظرين –كما يقول– عادة لا يصلون إلى النتائج نفسها ن المنطلقات ذاتها ,إنه يرى أنه مهما كانت احترازاته تجاه الأفكار العمومية فإنه لا يفهم العجائبي في التردد بين العادي و الخارق لكن في تجربة تأويل عالمين لا يتوافقان .إن تودوروف مثير للجدل دائما , فقد أضاف إلى تعريفه السابق شروا أخرى تحاول أن تحاصر المفهوم , منها أن هناك جنسان جافان متاخمان للعجائبي الذي يكون أحيانا قابلا لأن يفقد تماسكه النظري (Sa coherence) بوصفه جنسا له حدود و مقاسات , إنه جنس متناقض مع العجيب و الغريب .

أ–العجيب (Le merveilleux):

و هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات و ظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية , فتغير مجراه تماما , و هو يشتمل على حياة الأطفال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس و الإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب و يمكن أن تدرج في مجال العجب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات و الكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها , كما أنه يمكن أن تدخل في مجال "العجيب" القصص التمثيلية (Allégorie)ذات الطابع التعليمي و الحكايات على لسان الحيوان (Les fables)[3] و حكايات الجنيات الخيرات (Les contes de fées) و حكايات الأشباح

[1] المرجع السابق ,ص10.
[2] Louis Vax ,OP.Cit P11
[3] للمزيد من الإطلاع ينظر :
J.le.goff.le merveilleux dans l'accident .In l'étrange le merveilleux dans l'Islam medieval.Colloque organisé par l'association mars 1974 , ed , J , A .Paris 1974 p 62

(Les fantômes) بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي (La science fiction). إن تودوروف ينظر إليه من ناحية وظيفية بحت, حيث يرى أن القارئ إذا قرر أننا يجب أن يعترف بقوانين جديدة للطبيعة و أننا نستطيع أن نفسر الظواهر التي تنبجس من خلال الواقع , فإننا نبقا في العجيب.

ب–الغريب (L'étrange) :

و هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد مدى تماسك القوانين التي تحكمه , و القرار هو كل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قررت قوانين الواقع تظل على حالها و أنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقا في الغريب الذي يبهر أول الأمر , لكن بمجرد إدراك الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر , لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا , نزول غرابته مع التعود[1] . و من الشائع أنه يوجد الغريب المحض في الاثار التي تنتمي إلى هذا الجنس , إذ ثمة سرد لأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل , لكنها غير معقولة ,خارقة , مفزعة , فريدة , مقلقة , و غير مألوفة وهي لهذا تثير لدى شخصية القارئ رد فعل شبيه لذاك الذي عودتنا عليه النصوص العجائبية [2], و يتحدد هذا الغريب باعتباره محاورا للعجائبي و بكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا من الشروط و هو وصف ردود أفعال معينة مثل الخوف . فهو مرتبط بشور الشخصيات و غير مرتبط بظهور (Apparition) يتحدى العقل و يعطي تودوروف امثل بأدب الرعب المنتشر في إنكلترا منذ القرن الثامن عشر .

بالإضافة إلى ذلك فإن أخطار أخرى تتهدد "العجائبي" و أولها التأويل الشعري من حيث البنية من حيث درجة التلقي , فهو يرى أن الخطاب الشعري غير تمثيلي , بمعنى أنه لا يحيل إلى شيء خارجا عنه , إذ الأدب ليس تمثيليا بالمعنى الطي يمكن أن تكون عليه جمل معينة من الخطاب اليومي , فالأحداث المحكية من طرف نص أدبي هي

[1] Max Dupray .Op.Cit.p 12
[2] ت , تودوروف مدخل للأدب العجائبي , تر , الصديق بوعلام ص70.

أحداث أدبية و بالمثل شخصيات داخلية في النص[1] , و على الرغم من كون الجنس الروائي ذي طابع تمثيلي في جزء منه إلا أنه ليس مرجعا مطابقا للواقع , فالأحداث لا تنتظم فيه إلا استجابة لواقعنا لخاص , و ليس لها إلا منطقها الذي أبدعته في انتظامها الفريد و منه فالجنس الروائي ذي طابع تمثيلي في جزء منه إلا أنه ليس مرجعا مطابقا للواقع , فالأحداث لا تنتظم فيه إلا استجابة لواقعنا لخاص , و ليس لها إلا منطقها الذي أبدعته في انتظامها الفريد و منه فإن الأدب لا يحيل على الواقع بل يخلق واقعا جديدا .[2]

عندما يقصي تودوروف الشعر من مجال العجائبي فإنه لا يقصيه إلا لأن بنيته تختلف عن بنية النص التخيلي (الذي يستعمل عناصر الواقع ليؤسس واقعا جديدا) على الرغم من أن بعض الشعر يتضمن عناصر تمثيلية , لكن التعارض بينهما موجود فإنه عند الحديث عن الشعر نتعرض حتما إلى القوافي و الإيقاع و الصور البلاغية أما عند الحديث عن التخييل فإننا نتعرض على الشخصيات و الفضاء و الزمن و السرد , لذا فلن يجد العجائبي سبيلا إلى الشعر ذلك أنه يقتضي كما سلف رد فعل على الوقائع كما هي حاصلة في لعالم المعروض [3], ليت الأمر ينتهي عند هذا الحد بل إن ناقدنا يضيف إلى جملة الإقصاءات التأويل المجازي (الأليغوري) (Allegorique) و الأليغورة هي المرموزة التمثيلية التي تفرض معنيين على الأقل لنفس الكلمات , و هي تمثيل مجازي له مغزى أخلاقي أو ديني[4] , كما أنها سرد يحمل لغزا يهدف على الإصلاح و التربية , و مثال ذلك قصص شارل بيرو (Charles Perrault) و كليلة و دمنة لابن المقفع التي جاءت قصصها على لسان الحيوان .

إن هذا الإقصاء لجميع هذه الأجناس التي تتبادل المواقع مع العجائبي يعد ترتيبا حاذقا , جعل الحدود واضحة بين الأجناس , غير أن الاعتماد على مثال : الشيطان العاشق و المخطوط المعثور عليها في سرقسطة كدعامات تنظر

[1] ينظر المرجع نفسه ص84.
[2] في هذه المسألة ينظر : الرواية و الواقع (تأليف جماعي لوسيان غرلدمان و اخرون ...) تر, بن جدو , منشورات عيون , ط1 , الدار البيضاء 1988.
[3] ت , تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 85.
[4] ينظر , ملحق المصطلحات , تر, تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 224 .

للمفهوم , يعد ناتجا عن فكرة مسبقة يعززها تودوروف بالنصوص التي تلائمه على الرغم من أن كل مثال كما يلاحظ ماكس دوبري ينتهي بنا إلى مفهوم مختلف [1]. أما فيما يتعلق بهذا التعريف فإنه يضع القارئ و تأثير النص عليه في الواجهة , و أما فيما يتعلق باعتبار عالم الشخصيات عالم لأشخاص حقيقيين أليس يعني ذلك استبعاد اللعب الفني باللغة ؟ لأن كل فن هو ذلك المتخيل غير الحقيقي الذي يتظاهر بأنه حقيقي ...

أي أننا يجب أن ننظر إليه من وجهة أدبية ما يعني أنه قبل كل شيء تجميع للكلمات , ولا يمكن كما يرى ماكس دوبري (Max Dupray) مغالطة للقارئ في لك نادرا .[2]

أما من ناحية علاقة العجائبي بالأجناس المتاحة له فإن فريد الزاهي يرى أن هذا التصنيف لذي وضع للغريب و العجيب و العجائبي يدخل المحتمل و اللامحتمل في إطار كتابة الغرابة العامة, و هو يقصد أن العجائبي ليس جنسا جامعا لهذه الأصناف باعتباره جنسا ساميا و هي أجناس دلية و هذا الطرح يذهب إليه الطاهر المناعي[3] إذ يعتبر أن العجيب و الغريب و العجائبي يدخلون جميعا في كتابة يسميها (الفانتاستيكية) .

يلاحظ فريد الزاهي أن تحديدات تودوروف النظرية تحاول الإمساك المنطقي بما لا ينصاع إلا لمنطق الخاص , مما يجعل تعريفاته غامضة و غير قابلة للتطبيق سوى على نصوص ذهنية مجردة تتكئ على حضور القارئ و كأن القراء يستاؤون في استقبالهم للنصوص و كأن للقارئ صورة واحدة [4], و هكذا فإن التحديدات و التصنيفات التي تبدو منتهية , لا تعني بالضرورة انغلاق المفهوم في هوايته المطلقة , و مع هذا فإن ما يهم هو التماسك المنهجي الراقي للطرح , إذ على الرغم من أن تودوروف كان قد انتهى إلى جعل العجائبي لا يخرج من مبدأ التأويل , فإن هناك حضور الأشياء أخرى منها الجو العجائبي و الموضوع و اللغة العجائبيين .

---

[1] C , Max Dupray .Du fantastique en littérature ,p13.
[2] المرجع السابق ص13.
[3] ينظر : الطاهر المناعي : العجيب و العجاب , الحد و الوظيفة , مجلة مدارات , ع6/5 خريف ,شتاء 1996/1995 بتونس ص66.
[4] فريد الزاهي : الحكاية و المتخيل . دراسة في السرد الروائي و القصصي , افريقيا الشرق , الدار البيضاء 1991 ص 130 .

ج–الراوي العجائبي :

إنطلاقا من كون السارد أو الراوي يعد وادا من المظاهر التركيبية للنص السردي و بالإضافة إلى اعتبار العجائبي منبجسا من الخاصية البلاغية للنصوص , هناك شرط نعتبره مهما في ظهور العجائبي ألا و هو السارد بضمير المتكلم أثناء لحكي . لأنه يعد أيضا خاصية أسلوبية تساعد على إدراك الجنس الذي نحن بصده , و الحديث عن الراوي أساسي في هذا المقام لأنه المنتج للخطاب (اخل النص) فكل الدراسات حول العجائبي تؤكد أن هذا النوع من الحكي يحتاج بشكل طبيعي أن يكون راوي الشخصية شاهدا [1]. فالوقائع التي يسردها تقتضي الإقناع بأنها صادقة , لذا يجب على الراوي أن يبرهن على صحة ما يروي , لأنه سيعتمد الذاكرة , ملتفتا إلى دقائق الأمور , محددا الأسباب و معلقا على ما يحكيه و من خلال خطابه يجب أن لا نحتمل وجود الكذب , فهو يروي بنفسه و لذا يجب أن لا ينقطع التواصل باكتشاف المتلقي لأي شكل من أشكال الخداع , إن لعبة الإحتمال ضرورية و ليس احمال الكذب بل الصدق , و إذا تعلق الأمر بما يشبه السيرة الذاتية , فإن ذلك سيكون أفضل لأن ذلك سيجعل عملية التماهي المطلوب تامة .

لكي يدخل الراوي –بضمير المتكلم– المروي له في عالم الخوف أو الرهبة , عليه أن يكون عارفا بجميع التفاصيل و هذا ما يؤكده تودوروف :"إن السارد المجسد ليناسب العجائبي تمام المناسبة" .[2]

و ذلك من ضرورات التطابق و التعاطف من أجل إجراء التأثير المرجو و حتى يحد الدخول في جنس أدبي محدد أو الخروج منه إلى اخر , و أيضا من أجل احتمال تصور وجود حقيقي لتلك الظهورات (Apparition)التي تثير في

[1] Louis Vax .Op.Cit.P28
[2] ت , تودوروف مدخل للأدب العجائبي ص 111

القارئ الذي يعمل مخيلته صورا أحجاما تتناسب مع طبيعة تفكيره , و بالتي يسهل عليه الدخول في الكون العجيب أو العجائبي .

يقول تودوروف أن جردا بسيطا لما يقع بين أيدينا من قصص يكون موضوعها العجائبي , يمكننا من التثبث من هذه الخاصية التركيبية , و التأكيد عليها ضروري لأن ما يوهمنا به السارد و درجة إقناعه لنا هو ما يدفعنا إلى التساؤل عن صلابة رؤيتنا للواقع و عن مدى فهمنا السليم له , إن السارد سيعتمد على إمكانات اللغة لتأدية مهمته على أكمل وجه , و منه ستكون اللغة ...هي التي تتكلم و ليس المؤلف كما يقول رولان بارت .[1]

إن الراوي ماض في معقولية ملفوظة و المروي له القارئ مسترسل معه لتلك المعقولية و فجأة يقع ما لم يكن في الحسبان فيظهر ما يخلخل نظام استرساله بتدخل عنصر اللانظام إذ بكلمة أو إشارة تنشأ الظهورات في اللغة ؟ بحيث تتقلب الجملة بتخلل نظامها الواصلي الإيحالي العادي عندما تتدخل ألفاظ مثل كأن , كما , لو ,يبدو , يشبه فيحدث ذلك الخلل , و من ثمة يبدأ نظام جديد قد يستسلم القارئ العادي له , و منه لا يحدث العجائبي بل العجيب , و قد يتسائل عنه القارئ المتنبه للحدث العجائبي بالنسبة للقارئ المطلع . فإن الوهم الواقعي يكتسي شكل مطلب احتمال , فعلى الرغم من معرفة التامة بالخاصية الابتداعية للعمل , فإن هذا القارئ يطالب بنوع من التطابق مع الواقع و يرى قيمة العمل في هذا التطابق , و ليس بإمكان القراء أن يتحرروا سيكولوجيا من هذا الوهم , نظر القوانين التركيب و الصوغ الحكائي .[2]

الليالي العربية :

1-أصل الليالي :

[1] رولان بارت , درس السيميولوجيا , تر, عبد السلام بن عبد العالي , دار توبقال , الدار البيضاء , المغرب ط2 ,1986 , ص92.
[2] ينظر توماشوفسكي , نظرية الأغراض ضمن نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين , الروس , ت, إبراهيم الحطيب , ص196 .

ترى سهير القلماوي ": إن الذي بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص و أقلها كامل , و هي تختلف اختلافا ظاهرا من حيث ترتيب القصص و عددها وجود البعض في نسخ دون سائرها" .[1]

إذا بإمكاننا أن نقر أن هذا الكتاب في أصله كان شفهيا لها تعرضت للنقض و الزيادة , و هذا طال المرويات الشفوية التي ترويها الذاكرة الجماعية لتكون من موروثها الشعبي .

و الليالي في الأصل مجموعة قصص و حكايا مجهولة المؤلف ," ظلت حقبة طويلة من الزمن –قبل أن تقيد بالكتابة– تنتقل من جيل إلى اخر عن طريق الرواية الشفوية , و هذا مصير كل الحكايات المروية في الآداب الشعبية العالمية"[2], و يكاد يكون البحث في أصل الليالي ضربا من الجنون و اللامعقول , إذ السعي لإيجاد نسخة أم لها أشبه بالبحث عن طائري الرخ و العنقاء الأسطوريين [3]مما فع الباحثون و الدارسون للسؤال عن أصل و مصدر هذا الكتاب و لم تثر هذه القضية في الساحة الأدبية و النقدية إلا بعدما سافر هذا الكتاب إلى الغرب مع أول ترجمة له سنة 1704 م و تحقيقه لشهرة لم ير لها مثيل .

و يعد القرن التاسع عشر البداية الأولى لانطلاق البحث في هذا المجال , و أول من أثاره "سلفستر دي ساسي" و "جوزيف فون هامر" , و كان رأي هامر أن أصل الكتاب فارسي بينما رأى دي ساسي أن الكتاب عربي اللحة و السدى .[4]

غير أنه و الحال هذه اختلفت الآراء و تعددت بين النقاد , فمنهم من نسبه إلى العرب , و اخر إلى الفرس , و هذا بالهند و ذاك باليهود , و كل هذا لم يزد الليالي إلا تألقا في سماء الفن و الإبداع.

[1] سهير القلماوي : ألف ليلة و ليلة , مطبعة المعارف , القاهرة , مصر , ط4 ص51.
[2] شريفي عبد الواحد : ألف ليلة و ليلة (الأصول و التطور) أفاق المعرفة وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ص39 ع 44 , حزيران 2000ص 172 .
[3] ضياء الكعبي : السرد العربي القديم "الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل" المؤسسة العربية للدراسات و النشر ,بيروت , لبنان ط1-2005 ص75.
[4] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار الفكري , القاهرة , مصر د.ط.1997 ص 153.

فالليالي عالم أسطوري ساحر , مليء بالخوارق و العجائب فيه من المتعة و الدهشة الشيء الكثير , أنه علاج للنفس و صحة للعقل و البدن و إن "جاء مجهول النسبة , عقلا من ذكر اسم مؤلفه , حتى إن أول ترجمة انجليزية لليالي العربية هذه جاءت غفلا من اسم مترجمها أو مترجمتها , و ليس لنا دليل على نسب النص .[1]

لكن إذا كان هذا هو حال البحث فما مدى جدواه ؟ و هل يعقل أن ننبش عن سراب ؟ أم أن إقرار النقاد بتعدد نسخ الكتاب يصعب من مهمة البحث ؟ و لماذا عد العديد نص الليالي نصا أسطوريا و أدرجه ضحت الأدب العالمي ؟ أيعقل أن تكون شهرة هذا الكتاب بلا أصل ؟

وفى الليالي كماي الاعمال الكبرى "تأتي كشكل للتجربة التاريخية يغيب المؤلف في النص و يمحي و يتحول النص إلى إمكانية تأويل لا حدود لها , نعود إلى "ألف ليلة و ليلة" لأننا نشهد اليوم موت المؤلف و موت البني الشاعر".[2]

و هذا الموت الذي جعل لليالي رحم عربي لا جدال فيه , بخلفيات و امتدادات فارسية و هندية و عربية و يهودية .

فعبد الملك مرتاض :" يرى أنه من العبثية محاولة تعمية الطريق و تضليل حركية التاريخ , إذ كيف يمكن جعل العرب بمجرد عنصر /جنس /بشري من بقية العناصر (الهنود/لفرس/اليهود...) إذ تساءل وألح في السؤال :"كيف سكت الفرس , و خرس الهنود و تجاهل الإغريق عن كل هذه الروائع و تركوا العرب وحدهم ينسجون حكاياها و يروون أحداثها .[3]

هذه الهندسة المعمارية التي هدفت من خلالها–شهرزاد– إلى إعادة بناء أسس و مفاهيم المدينة الشهريارية (الخيانة/عقدة/القتل) مستندة في ذلك إلى بعدين لا يكمن فصلهما , لخصهما سعيد يقطين في :

[1] عبد الله محمد الخدامي : المرأة واللغة , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , لبنان ج1 ط3 2006 , ص 60 ,61.
[2] إلياس خوري : الذاكرة المفقودة "دراسات نقدية" دار الأدب , بيروت ,لبنان ط2 1982 ص73 .
[3] عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة لتحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد. ديوان المطبوعات الجامعية , الساحة المركزية بن عكنون , الجزائر دط.1993 ص3.

1.إن توالد الحكايات في ألف ليلة و ليلة و تناسلها يتحقق زمنيا على أساس .

2.الإنطلاق من العجيب إلى الأعجب إلى أكثر عجبا .[1]

فبالحكي تناسل المعنى , و غيره نسجت ليالي ألف لية و ليلة و عن طريقه حققت شهرزاد حياتها و به احتالت على شهريار و مددت حياتها فليلة بعد ليلة كان الحكي يتمدد و الموت يؤجل و في كل ليلة كانت شهرزاد تمنح نفسها في الوقت اذي تتهرب فيه تعد , بالمتعة ثم تؤجلها , و كلما أشبعت رغبة أثارت أخرى محملة بالذكرى الزاهية للرغائب السابقة.[2] فبهذا التداخل و التناسل حققت شهرزاد مبتغاها, و أعادت شهريار إلى دورة الحياة العادية و نزعت الإعتراف منه بالعفو عنها و إعلانه الزواج منها فكانت بذلك أسطورة زمانها و أسطورة كل الأزمان بلا منازع .

أسطرة الليالي :

"قبل أن نتحدث عن أسطرة الليالي يجدر بنا أن نتساءل هل عرف العرب الأساطير و هل تمتلك العرب أساطير تحفظ تاريخها و فكرها ؟

إننا حيث نراجع بعض المصادر العربية , نجد أخبارا كثيرة من معتقدات العرب في الجاهلية , و عن تصوراتهم و ديانتهم . لكن هذه المصادر لاتتجاوز هذه الأخبار إلى ذكراك الأسطورة العربية الكاملة. و قد حاولت الكتب التي تناولت الأساطير العربية بالبحث وضع هذه الأخبار أو الخرافات في إطار الديانات و المعتقدات التي عرفتها الشعوب البدائية بصفة عامة نظر لمال حظوه من تشابه بين أساطير أمة و أخرى , بل القصص الشعبية عند الأمم المختلفة .[3]

إن مثل هذه الملاحظات قد تعيدنا لسؤال المطروح أولا , ما دمنا لا نملك أسطورة كاملة بملامح و خصائص عربية بحتة , فإنه و الحال هذه إذا قمنا بإطلالة على الموروث الأدبي قبل عصر التدوين الجاهلي سوف يلتفت انتباهنا أن

[1] سعيد يقطين : الرواية التراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث" رؤية للنشر و التوزيع , القاهرة مصر , ط1 , 2006, ص62.
[2] جمال بوطيب : الجسد السردي : أحادية الدال و تعدد المرجع , IMBH للطباعة و النشر ط1 , 2006 ص 34.
[3] عبد العزيز نبوي : دراسات ي الأدب الجاهلي , مؤسسة المختار للنشر و التوزيع , القاهرة , مصر ط2004 , ص 282 .

الفكر العربي كان فكرا أسطوريا , فلقد امن بالأسطورة و أقام طقوسها , فعبد الأوثان و الأصنام و الكواكب (الشمس و الأرض و القمر) . و امن بتعدد الالهة , و اعتقد بعالم الجن ,"فأساطيرهم هول الجن كثيرة , و اعتقادهم بها ثابث" [1]لما اتساق البدو إلى أطراف البادية يحملون خيامهم على ظهور أنعامهم, ثم رأوا مدينة تدمر فيها القصور ذات الأعمدة و الجنادل الكبار الضخام , لم يستطيعوا أن يصدقوا أن شرا يستطيع أن يبني مثلها , فهيأ لهم ضعفهم و عجزهم أن كائنات من غير عالمهم قد بنتها فقالو : بناها الجن".[2]

و بعد أن تناول هذا الباحث التراث السامي بالدرس في كتابه "أساطير" أكد على أن للعرب أساطير و ليتأكد من له أدنى شك أن يرجع إلى التراث الجاهلي قائلا , لا شيئ أكثر ن الرجوع إلى التراث الجاهلي شعرا كان أو خطابة أو كهانة مسجعة , و في الوقت نفسه الاهتمام بتلك المأثورات Relics التي رفضها شيوخ الدين عندما و قاموا بصدها عل أساس أنها من الكفريات "او من قبيل الهذر الذي ندد به الجاحض".[3]

لقد تساءل الإنسان العربي البدائي كغيره من الناس عن نشوء الكون و خلق مصيره من أين جاءوا و إلى أين يذهب و الأكيد أن هذه الأسئلة سبقت المرحة الجاهلية هذه الأخيرة التي ضاع منها الشيء الكثير إثر المستجدات التي شهدتها العرب آنذاك .

و عليه فإن العرب كان لهم نظامهم الأسطوري –ما في ذلك شك– لكن هذا النظام تعرض لعملية تحويل كبيرتين , ففي العصر الإسلامي الأول كان المسلمون ن أهل الحكم و من أرباب العلم يتحاشون في أول الأمر ذكر الأصنام و

[1] محد التوبخي : الآداب المقارنة , دار الجبل , بيروت , لبنان , ط11995-1 ص 62.
[2] ينظر محمد عبد المعيد خان : الأساطير الربية قبل الإسلام .
"المعرفة تعدد الثقافة العربية . عد إلى أحمد كمال زكي : "الأساطير" , دراسة حضارية , مقارنة , دار العودة , بيروت في حديثه عن قضية السامية و التراث . التاريخ المقنع (ص2-ص41)
[3] أحمد كمال زكي : الأساطير ص 39 .

الأوثان لقرب عهد القوم و لبقيتها فيهم و صدور الكثير منهم لكيلا يثيروا في نفوس العامة ما ربما قد يكون عالقا بها من الحمية الأولى , حمية الجاهلية فيعود الأمر إلى الضلال القديم .[1]

لقد صنع الإنسان الجاهلي آلهة عبدها و امن بها , و إن امن بأن الكون يحكمه اله يوكل المهام لآلهة صغار , فالقران الكريم لما نزل تحدث عن هذه الأساطير و تحدث عن تلك الطقوس التي كان يمرسها العربي آنذاك .

فقد قال سبحانه و تعالى ":و يعبدون من دون الله مالا يضرهم و ينفعهم و يقولون هؤلاء شفعونا عند الله (18) :الآية 18 (سورة يونس)

و لقد عبد الجاهلي الكواكب و النجوم لاسيما القمر و الشمس , و تقدم بالقرابين و اعتقد بالجن , إذ " ن أشهر الأساطير العربية التي تحكي حول زواج بعض الأعراب من السعالي ما ذكر في مصادر كثيرة من أن عمرو بن يربوع بن حنضلة تزوج سعلاة فمكث لديه زمنا أولدها فيه البنين و , و لكنها شاهدت يوما برقا على بعد السعالي فطارت إلى أهلها الذين كانوا زعموا أنه سيجدها خير امرأة ما لم تربرق .[2]

كما عبد العرب الأصنام (هوبل , اللات , الغزة ...).

و من أساطير العرب كذلك "اسان و نائلة" ,"زرقا اليمامة" , "الخضرو و الضيزن" , "عوج ابن عفاق", "العنقاء" .

ومخطئ من يظن أن العرب لا تمتلك أساطيرا , إلا أنه و الحال هذه بدأ الاهتمام بدراسة الأساطير , و المأثورات الشعبية حديثا في عالمنا العربي و هذا التأخير في الدراسة يعزى إلى الجانبين :

الأول قلة الجهود العلمية , و الثاني غياب الوعي (فهم الأساطير فهما عميقا)

[1] طلال حرب : أولية النص : " نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي" المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع , بيروت , لبنان , ط1 1999 , ص 113 .
[2] عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ص 13 .

حتى الفلكلور العربي الثري عان التهميش , إذ افتقد هو الاخر إلى العناية و الدراسة على عكس الفلكلور الغربي الذي احل مكانا مهما في دراسة النقاد الباحثين , على الرغم من أن العرب لا تعاني من ضالة المادة لأسطورية الفلكلورية الموروثات الشعبية , بل هي غنية و ثرية كما و كيفا , و الغريب في الأمر أن يجد هذا الموروث العربي الاهتمام من قبل الاخر الغرب ' بل من الموروثات الأسطورية العربية التي نالت شهرة عالمية و تأثر بها كبار الأدباء , و عليه أصبح من الواجب معاشرة هذا التراث درسا و إبداعا , بل استيعابه في ضوء الحاضر بما أنه لازال يعيش معنا.

فالليالي من القصص الشعبية العربية التي امتزجت فيها عوالم مختلفة في بوتقة واحدة فتجمعت في قلب و عقل و عاطفة سردتها شهرزاد التي مارست تأثيرها و حلاوتها و طلاوتها على القلوب فراحت الذاكرة الجمعية ترويها ع ظهر قلب [1].كل هذا مارسته شهرزاد في ألف ليلة و ليلة , مارسته و هي تقرأ شهريار بسهولة لذا تمكنت من علاجه, لكننا نقرأ شهرزاد و نستمع إلى حكاياها ولا نستطيع حل لغزها , ولا دخول عوالمها , هذه العوالم الأسطورية التي ساهمت في أسطرتها عدة متركزات و التي يمكن أن نجملها في :

أ–المتركز الأسطوري :

شهرزاد أسطورة مقدسة في الفكر العربي , كونها عذبة , جميلة , قوية , رقيقة , ذكية ولورة , أميرة ... وهي تدخل ضمن الأسطورة الأدبية الأنثوية التي هي حكاية مقدسة أبطالها نساء خارقات قويات بارزات الحجة و البيان أثبتن وجودهن في مجتمعاتهن, إلى درجة أن الكثيرات برزن إلى الوجود عندما عجز الرجل في أداء المهام المنوطة به , فظهرت في مختلف المجتمعات أسماء لنساء البعض منهن لم تلدهن نساء , و إنما أنجبهن الخيال البشري .[2]

[1] المرجع السابق ,ص 13.
[2] نظيرة الكنز : الأسطورة الأنثوية الأدبية "المفاهيم الجمالية" ص 23 .

و قد أسهمت جملة من المفاهيم و العوالم في أسطرتها "بعضها مرتبط بها أي جملة المواصفات الجسمية و الجمالية التي تميز بها المرأة , إذ تعتمد عليها كأسلحة و هي تحمل قيمتين متناقضتين (العفاف/لعهر) و بعضها خارجي ينتج عن ظروف تاريخية مثلا فقد نشأت الأساطير المؤقتة التي تعيد إلى الوطن الإحساس بالرفعة فتكون المهدية المنتظرة .[1]

ب–المتركز الديني :

فشهرزاد رمز للطهر و النقاء و لعفاف , جاءت لتعزز رباطا شرعيا هو المحافظة على حرمة الزواج , جاءت لتخلص الرجل من غرور السلطة و المركزية لتقول أن لا سلطة فوق سلطة الله .

ج–المرتكز التاريخي :

شهرزاد و سحر الكلمة ,قارئة ألف كتاب , و رواية الليالي , المخلصة لبني جنسها من الإنقراض لا بساطة السيف أو بالقوة , بل بسلطة اللغة و سحر الكلمة .

هذه الشخصية التي تعد من أبرز الشخصيات عند العرب و العالم .

وقد تحدث الشعراء من مختلف الدول العربية عنها نذكر منها ما يلي :

من الجرائد نجد :

–عبد الله شريط , في قصيدة شهرزاد

–الأزهر عطية , في قصيدتين : زمن الرحيل , في انتظار المهدي .

[1] المرجع نفسه ص 24.
كل المعلومات المتعلقة بالدواوين و القصائد تحدثت عنها سامية عليوي ي مذكرتها , و نن لن نوردها لأن الهدف من البحث لا يتعلق برصد تجلياتها في هذه الدواوين (تجليات شهرزاد في العشرين العربي و الفرنسي ص 153-156)

-بوزيد خزر الله في قصيدة : المؤجلة .

-أحمد خميس في قصيدة : ليالي شهرزاد .

-أحمد بخيث في قصيدة : شهرزاد .

-أمل دنقل في قصيديتيه : حكاية المدينة الفضية , و أوراق أبو نواس .

-إيمان بكري في قصيدة : حكايا شهرزاد .

-محمد مهران السيد في قصيدته : بغداد في الصف .

من اليمن نجد :

-عبد الله البردوني في خمس قصائد : عائد , سباح الرماد ,حكاية سنين , اعتياديات ,التاريخ السري , للجدار العريق.

-عبد العزيز المقالح في قصيدة: رسالة إلى عمرو بن مزيقيا .

-أحمد العواضي في قصيدة : النداء الأخير .

من تونس نجد :

-حسين العوري في قصيدة: خيرزاد.

-ابتسام الخميري في قصيدة : محاولة لبعث شهرزاد .

-برجب بن مهني في قصيدة : أراضي شهرزادي ...و قصيدة الثائرة .[1]

من المغرب نجد :

-مليكة عبد البي : في قصيدتين يا شهرزاد و الطفولة .

-أحمد بن ميمون : في قصيدة مكابدات على الحافة .

من ليبيا نجد :

-علي الغزالي في قصيدتين : عودة الطائر المهاجر و شهرزاد .

-مهد قصيبات في قصيدته : امرأتان و عصفور واحد .

من السودان :

-مهد الفيتوري في قصيدة : حوار قديم عن الألف ليلة و ليلة .

من البحرين :

-قاسم حداد : يا شهرزاد قولي لنا , و من أبجدية القرن العشرين العربي .

من السعودية :

-أحمد محمد المعتوق في قصيدة : على عتبة الذاكرة.

[1] المرجع السابق ص 153-156.

السندباد أو السندباد البحري [1]هو شخصية أسطورية من شخصيات ألف ليلة و ليلة و هو بحار من بغداد . عاش في فترة الخلافة العباسي , و يقال إن السندباد الحقيقي تاجر بغدادي مقيم في عمان .[2]

تعد حكاية السندباد واحد من أشهر حكايات ألف ليلة و ليلة . زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش أثنا إبحاره في سواحل افريقيا الشرقية و جنوب اسيا .

و قد قام ب 7 سنوات لقي فيها المصاعب و الأهوال و استطاع النجاة منها بصعوبة .[3]

حكاية السندباد هي إضافة متأخرة نسبيا إلى ألف ليلة و ليلة .فهي لا تظهر في أقدم مخطوطة و التي تعود إلى القرن لرابع عشر و تظهر بصورة مستقلة ي القرنين السابع عشر و الثامن عشر . تشمل الأعمال التي تأثرت بها حكايات السندباد ملاحم هوميروس" "(المعروفة منذ زمن طويل في بلاط الخليفة المهدي).

وقصة الاسكندر تعود إلى أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع ميلادي و التي تظهر في كتاب الحيوان للجاحظ , و كذلك حكاية " الملاح التائه" المصرية القديمة .[4]

المرحلة الثالثة (الغول الأسود) : في بلاد الأقزام و العمالقة :

غادر السندباد إلى البصرة فركب بعض الركاب و سافر معهم و سارت بهم المركبة من بحر إلى بحر و من جزيرة إلى أخرى إلى أن أعلمهم القبطان أنهم وصلوا إلى جبل القرود . فاجتمع عدد كبير منهم و أحاطوا بهم و أخدوا سفينتهم و متاعهم و تركوهم على اليابسة ثم دخل السندباد و رفاقه بيتا في وسط الجزيرة و ناموا فيها على أن دخل عليهم

[1] موسوعة شبكة المعرفة الريفية , نسخة محفوظة 7 مارس 2014 على موقع واي باك مشين .
[2] د. عبد الرحمان عبد الكريم العافي , تاريخ عمان إسلامي , مطبعة العافي , بغداد , 1985 , أطروحة الدكتوراه ص 2023 .
[3] Deti online.com بالروسية .
Archived from the original on 2018-09-11.
Retrived on 2020-05-03
[4] John A –Shoup (12 May 2017) The Nile an 4 Encyclopedia of Geography , history , and culture
Wikipedia/ ويكيبيديا
http://ar.m.wikipedia.org

شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان أسود طويل فأمسك واحدا منهم و صار يقلبه ثم تركه و أخد اخر و هكذا إلى أن أعجبه واحد فذبحه و أكله فارتعب السندباد و رفاقه و قالوا لو غرقنا أو قتلتنا القردة لكان أفضل من هذه القتلة . ثم إنهم فكروا في حل لهذه المشكلة و استطاعوا أن يطمسوا عيناه و يهربوا بذلك صفوه و لكنه أحضر أنثى مثله و صاروا يرجمونهم بالحجارة إلى أن مات أكثرهم و بقي السندباد مع شخصان فوصلو إلى الجزيرة فنامو و بعد أن استيقظوا وجدوا ثعبانا ضخما فابتلع واحد منهم و راح إلى حال سبيله ثم عاد إليهم و أكل الشخص الاخر الذي مع السندباد . و استطاع السندباد أن يفلت من الثعبان عندما لف حوله الخشب فلم يستطع الثعبان أن يأكله قسار السندباد إلى اخر الجزيرة فلمح مركب فأشار إليه فأخدوه معهم و كانت هذه السفينة هي التي تركها في السفرة الثانية فعاد بها إلى بغداد .

الفصل التطبيقي : حدود العجائبية في الرحلة الثالثة للسندباد البحري

المبحث الأول: عجائبية الشخوص :

لابد أن كل عمل روائي يقوم على سرد حدث ما في مكان وزمان ما، وحتى تستقيم هذه الأحداث لابد من وجود أشخاص ليعيشوا ويتعايشوا مع هذه الأحداث، وثير الاهتمام ويهيم القراء بها حبا أو نفورا، وهناك من يتخذ من هذه الشخصيات مثال أما للخير أو الشر، وإما شخصيات دافعية أو متخلية وعادت ما تكون هذه الأخيرة عجيبة غريبة عن عالم القارئ تعمل على تأسيس أفعال عجيبة تغذي بها، المحكي العجائبي وهذا ما اتسمت به شخصيات " رحلة سندباد الثالثة " حيث تمكنت تلك الشخصيات بعجائبيتها بـ **"تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة، تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية".**[1]

فالشخصية العجائبية: **"تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، إذ لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصيات... لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا".**[2]

وهذا ما جعلنا توقف في هذه الدراسة عند هذا المكون الذي شكل دورا هاما في المحكي العجائبي لأن: **"الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية الغربية من الرواية، فهي القضب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي... فهي أحد المكونات الأساسية في تحديد الفنتاستيك... فالشخصية العجائبية غنية تتضافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي تنبئ بها في كل موقف حدثي".**[3]

[1] - شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتستكي، مجلة فصول العدد الرابع، مصر، 1993م، ص 65.
[2] - الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 321.
[3] - الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 322.

وهذا ما شهدناه في شخوص رحلة سندباد الثالثة حيث ضمت عدة شخصيات، ساهمت وبشكل متفاوت في تأكيد سمة العجائبي، وما زاد من عجائبيتها ذاك التنوع في الشخصيات وأفعالها، كما أن سمة العجائبي فيها لا يعني بالضرورة أن تحمل هاته الشخصيات صفة العجائبي المخض، بل قد تكون شخصيات عادية، قادرة على خلق العجب: "**إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها**".[1]

لنبدأ في عرض شخصيات الحكاية المتنوعة بحسب ظهورها في المتنالحكائي لنشهد مدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث وقدرتها على خلق العجيب لهذه الأحداث فحكاية الرواية اتسمت بطاقة حيوية، بين فواعل بارزة وأخرى مساعدة تمثلت في " سندباد " بطل القصة كعنصر بارز مسيطر على جميع مشاهد الحكاية و" **الربان و زملائه البحارة** كشخصيات مساعدة في عالمه الواقعي وفي رحلته العجيبة، ثم "**الأقزام**" . **و العملاق والأفعى** " الذين يمثلون الشخوص المعرقلة في رحلته العجيبة، لنعرض أخيرا كل شخصية على حدى بشيء من الوصف والتحليل مع استنباط العجيب فيها والبداية مع بطل الرواية.

1- **سندباد:** أو السندباد البحري وهو بطل الحكاية .هو شخصية أسطورية من شخصيات ألف ليلة وليلة وهو بحار من بغداد .عاش في فترة الخلافة العباسية ، ويقال إن السندباد الحقيقي تاجر بغدادي مقيم في عمان[2].

.

إذا فشخصية سندباد جمعت ما بين الحقيقة والأسطورة مما جعلها تتصف بصفة العجائبية فبالرغم من طبيعة سندباد العادية على مستوى القول والملامح وحق الفعل، إلا أن الكاتب أعطى وأضفى على شخصيته أبعاد عجائبية من خلال

[1] - شعيب خليفي: هوية العلامات في العينات وبناء التأويل، ص 198.

[2] موسوعة شبكة المعرفة الريفية نسخة محفوظة 07 مارس 2014 على موقع واي باك مشين.

مغامراته وسلوكياته وتصرفاته ومواقفه وصراعه بين عالمين، عالم واقعي وعالم عجائبي يحفه الصراع من أجل البقاء ضد مخلوقات عجائبية وفي أماكن لا يعرف كيف وصل إليها غير ان القدر هو السبب الوحيد الذي جعله يعيش هذه المغامرات ، فالسندباد تاجر من مدينة بغداد يتخذ من التجارة رزقا وعملا له

" بَعْدَ أَنْ عُدْتُ مِنْ رِحْلَتِي الثَّانِيَةِ أَقَمْتُ بِبَغْدَادَ مُدَّةً مِنَ الزَّمَنِ هَادِئَ الْبَالِ مُسْتَرِيحَ الْقَلْبِ لَا يُعَكِّرُ صَفْوِي أَيُّ كَدَرٍ، وَلَكِنَّ نَفْسِي سَئِمَتْ حَيَاةَ الْكَسَلِ وَالرَّاحَةِ وَاشْتَاقَتْ إِلَى السَّفَرِ وَمَا فِيهِ مِنْ رِبحٍ وَفِيرٍ، فَاشْتَرَيْتُ كَثِيرًا مِنَ الْبَضَائِعِ وَسَافَرْتُ بِهَا مِنْ «بَغْدَادَ» إِلى «الْبَصْرَةِ» حَيْثُ اكْتَرَيْتُ أَنَا وَبَعْضُ التُّجَّارِ مَرْكَبًا كَبِيرًا أَقْلَعَ بِنَا وَسَارَ فِي عُرْضِ الْبَحْرِ، وَلَمْ نَزَلْ نَنْتَقِلُ مِنْ بَلَدٍ إِلى بَلَدٍ وَمِنْ جَزِيرَةٍ إِلى جَزِيرَةٍ وَنَحْنُ نَبِيعُ وَنَشْتَرِي وَنَرْبَحُ أَرْبَاحًا طَائِلَةً " [1]

فشخصية سندباد شخصية تعشق السفر والترحال والعمل وتكره الخمول والكسل، وهذه الشخصية، انطلقت في رحلة من اجل التجارة والعمل ، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فقد هبت ريح قوية جعلت من القارب الخاص بسندباد ورفقائه كالبالون تتقاذف الأمواج يمينا وشمالا ، وحتى انتهى بهم المطاف في جزيرة الاقزام

" حَتَّى هَبَّتْ رِيحٌ شَدِيدَةٌ فَظَلَّتِ الْأَمْوَاجُ تَتَقَاذَفُ الْمَرْكَبَ وَيُهَدِّدُنَا الْغَرَقُ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ، وَمَا زِلْنَا كَذَلِكَ حَتَّى ضَلَلْنَا الطَّرِيقَ وَمَكَثْنَا عِدَّةَ أَيَّامٍ تَائِهِينَ فِي الْبَحْرِ لَا يَقَرُّ لَنَا قَرَارٌ حَتَّى لَاحَتْ لَنَا جَزِيرَةٌ كَبِيرَةٌ، فَلَمْ يَكَدْ يَرَاهَا الرُّبَّانُ حَتَّى لَطَمَ وَجْهَهُ بِيَدَيْهِ وَأَلْقَى بِعِمَامَتِهِ إِلى الْأَرْضِ وَصَاحَ خَائِفًا مَذْعُورًا: «لَقَدْ هَلَكْنَا وَضَاعَ كُلُّ أَمَلٍ فِي نَجَاتِنَا" [2].

و قد برز السندباد هنا كشخصية عادية قولا وفعلا وملامحا مثله مثل باقي رفقائه على متن القارب، إلا أنه ومن خلال نص رحلته الثالثة نجده أنه يتميز بصفة البطولة ، لقد اتفقت المعاجم العربية في تحديد مفهوم البطل وعموما هو" تشخص له ملامح جسدية ونفسية تميزه عن غيره من الناس وخصائصه تلك شديدة الصلة بالشجاعة والفروسية"[3]،

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، د ط، 2011، ص : 31

[2] المصدر نفسه، ص: 31

[3] نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحادثة(المقال)،مجلة الذاكرة، العدد 05، ص:357، بتصرف.

فهذا تقريبا ما توافق عليه كل من الزمخشري في أساس البلاغة و الفيروز آبادي في القاموس المحيط وابن منظور في لسان العرب

فتقارب هذا التعريف مع المعاجم والقواميس في وضع معن للمصطلح ففي معجم الونغ مان وكذلك معجم ويستر ثم معجم أكسفورد نجد مصطلح البطل وهو ما يسمى في لغة هذه المعاجم هيرو هو "الشخص المشهور بالشجاعة والنبل، وهو الشخصية الرئيسية في القصيدة الشعرية أو القصة أو المسرحية، وهو الرجل القوي العظيم الشجاع، الذي تسنده الآلهة أو هو نصف منهم"[1].

ونجد أول تجلي الشخصية الرئيسية في رحلة سندباد البحري الثالثة مع بداية المتن الحكائي ممثل هذا التجلي في العنوان " السندباد البحري " وهذا يدل على أن السندباد هو بطل العمل الأدبي وهو المحور المحرك الأساسي له، فكلمة السندباد البحري تدل من خلال الحكاية على ذلك الإنسان التاجر النشيط الذي يكره الكسل والخمول ويتخذ من البحر منطلقا لرزقه حتى أن اسمه ارتبط باسم ابحر من كثرة رحلاته إذ هو الشخصية الأساسية والمحورية تدور حولها أحداث المتن الحكائي فهو بطل الحكاية، والبطل هو ذلك الشخص الخارق العجائبي في نظر المتلقي رغم طبيعتيه العادية .

1- **سندباد البطل الخالد:** يظهر من خلال ما رواه سندباد في رحلته الثالثة أنه نجي من الموت عدة مرات بداية من هبوب الرياح القوية حتى وصولهم إلى جزيرة الأقزام، ثم قصر العملاق، وصولا إلى جزيرة الأفعى العملاقة، حتى النجاة أخيرا من الموت على الجزيرة وحيدا بعد أن وجده بعض الرحالة

- **النجاة من الغرق**

" هَبَّتْ رِيحٌ شَدِيدَةٌ فَظَلَّتِ الْأَمْوَاجُ تَتَقَاذَفُ الْمَرْكَبَ وَيُهَدِّدُنَا الْغَرَقُ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ، وَمَا زِلْنَا كَذَلِكَ حَتَّى ضَلَلْنَا الطَّرِيقَ وَمَكَثْنَا عِدَّةَ أَيَّامٍ تَائِهِينَ فِي الْبَحْرِ لَا يَقَرُّ لَنَا قَرَارٌ حَتَّى لَاحَتْ لَنَا جَزِيرَةٌ كَبِيرَةٌ "[2]

[1] المرجع نفسه، ص:357

[2] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 31

النجاة من الأقزام:

" ثُمَّ قَادُوا السَّفِينَةَ مُسْرِعِينَ إِلى شَاطِئ الْجَزِيرَةِ فَلَمْ نَسْتَطِعِ الدِّفَاعَ عَنْ أَنْفُسِنَا لِكَثْرَةِ عَدَدِهِمْ، وَاسْتَسْلَمْنَا عَاجِزِينَ عَنْ كُلِّ مُقَاوَمَةٍ. " [1]

ثُمَّ أَنْزَلُونَا مِنَ الْمَرْكَبِ عَلَى شَاطِئ الْجَزِيرَةِ وَأَقْلَعُوا بِهِ إِلَى مَكَانٍ نَجْهَلُهُ وَتَرَكُونَا حَيَارَى لَا نَدْرِي كَيْفَ نَعْمَلُ.

فَسِرْنَا فِي الْجَزِيرَةِ كَاسِفِي الْبَالِ لَا أَمَلَ لَنَا فِي النَّجَاةِ وَالْخَلَاصِ مِنْ هَذَا الْأَسْرِ. "[2]

النجاة من العملاق:

"وَلَمْ نَكَدْ نَرَاهُ حَتَّى تَمَلَّكَنَا الرُّعْبُ وَاسْتَوْلَى عَلَيْنَا الْهَلَعُ وَالْفَزَعُ وَصِرْنَا كَالْمَوْتَى وَهُوَ يَنْظُرُ إِلَيْنَا نَظَرَاتٍ مُخِيفَةً، ثُمَّ اقْتَرَبَ مِنِّي وَأَمْسَكَ بِي — وَأَنَا كَالْعُصْفُورِ فِي يَدِهِ — فَرَآنِي نَحِيفًا هَزِيلَ الْجِسْمِ، فَتَرَكَنِي، وَأَخَذَ غَيْرِي فَرَآهُ نَحِيفًا فَلَمْ يُعْجِبْهُ أَيْضًا. [3]"

النجاة من بطش وانتقام العملاقة

"وَلَكِنَّ فَرَحَنَا لَمْ يَطُلْ، فَقَدْ جَاءَ إِلَيْنَا — بَعْدَ قَلِيلٍ — جَمَاعَةٌ مِنَ الْعَمَالِقَةِ يُغَايِرُونَهُ فِي الشَّكْلِ وَلا يَقِلُّونَ عَنْهُ وَحْشِيَّةً وَفَظَاظَةً، فَهَرَبْنَا مِنْهُمْ مُسْرِعِينَ إِلَى الْفُلْكِ الَّتِي صَنَعْنَاهَا، فَلَمَّا رَأَوْنَا فِي الْبَحْرِ ظَلُّوا يَرْجُمُونَنَا بِحِجَارَةٍ كَبِيرَةٍ فَقَتَلُوا رِفَاقِي وَلَمْ يَنْجُ مَعِي مِنْهُمْ إِلَّا اثْنَانِ."[4]

النجاة من الأفعى

[1] المصدر نفسه: ص: 32
[2] المصدر نفسه،ص: 32
[3] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 32
[4] المصدر نفسه، ص: 36

" فَمَكَثْتُ طُولَ اللَّيْلِ خَائِفًا حَتَّى إِذَا أَصْبَحَ الصَّبَاحُ هَمَمْتُ أَنْ أُلْقِي بِنَفْسِي فِي الْبَحْرِ فَمَنَعَنِي مِنْ ذَلِكَ حُبُّ الْحَيَاةِ فَتَجَلَّدْتُ، وَلَمَّا اقْتَرَبَ اللَّيْلُ أَحْضَرْتُ أَلْوَاحًا مِنَ الْخَشَبِ وَشَدَدْتُ جِسْمِي إِلَيْهَا شَدًّا وَثِيقًا، وَجَاءَتِ الْحَيَّةُ — كَعَادَتِهَا — تُحَاوِلُ أَنْ تَبْتَلِعَنِي كَمَا ابْتَلَعَتْ رَفِيقَيَّ، فَحَالَتِ الْأَلْوَاحُ الْمَشْدُودَةُ حَوْلِي دُونَ ذَلِكَ، وَظَلَّتِ الْحَيَّةُ طُولَ اللَّيْلِ تُحَاوِلُ أَنْ تَجِدَ مَنْفَذًا إِلَيَّ — مِنْ خِلَالِ الْأَلْوَاحِ — دُونَ أَنْ تَظْفَرَ بِطَائِلٍ، فَلَمَّا بَدَا الصَّبَاحُ عَادَتْ مِنْ حَيْثُ أَتَتْ فَحَلَلْتُ الرِّبَاطَ وَخَرَجْتُ مِنْ بَيْنَ الْخُشُبِ وَأَنَا أَحْمَدُ اللهَ عَلَى السَّلَامَةِ. " [1].

النجاة من الموت على الجزيرة وحيدا

" وَجَلَسْتُ عَلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ يَائِسًا مَهْمُومًا أُفَكِّرُ فِيمَا حَلَّ بِي مِنَ الْمَصَائِبِ، فَلَمَحْتُ مَرْكَبًا كَبِيرًا عَلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ، فَلَمْ أَزَلْ أَصْرُخُ وَأَصِيحُ — مُشِيرًا بِيَدِي مَرَّةً وَمُلَوِّحًا بِعِمَامَتِي مَرَّةً أُخْرَى — حَتَّى فَطِنَ إِلَيَّ بَعْضُ مَنْ بِالْمَرْكَبِ، فَاقْتَرَبُوا مِنَ الْجَزِيرَةِ وَرَسَوْا عَلَى شَاطِئِهَا، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِمْ فَرَدُّوا عَلَيَّ السَّلَامَ، وَفَرِحْتُ بِلِقَائِهِمْ فَرَحًا عَظِيمًا، ثُمَّ حَمَلُونِي مَعَهُمْ وَسَأَلُونِي عَنْ أَمْرِي فَقَصَصْتُ عَلَيْهِمْ كُلَّ مَا حَدَثَ لِي، فَعَجِبُوا مِنْ ذَلِكَ أَشَدَّ الْعَجَبِ وَأَطْعَمُونِي وَسَقَوْنِي وَأَكْرَمُونِي أَحْسَنَ إِكْرَامٍ." [2]

من خلال ماورد في الحكاية نجد أنئ سندباد البحري قد نجى من موت محقق أكثر من خمس مرات وهذا ما يجعلنا نشك أنه بطل خالد أو أن القدر يحميه، فالعجائبية تحيط بشخصية البطل فبعد أن نجى من الغرق رفقت زملائه ثم الفرار من الأقزام، ليقع في يد العملاق إلا أنه نجى من موت محقق لهزالة جسمه، وهنا تبرز العجائبية جلية فمن المعروف أن البطل غالبا ما يكون دو جسم قوي البنية وله هيبة إلا أن السندباد البحري يملك جسم هزيل وضعيف جدا، وهذا

[1] المصدر نفسه، ص: 37

[2] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 38

الجسم ساعده في النجاة من العملاق فسندباد ،كما أنه لم ينجو من رفقائه إلا إثنين من انتقام العملاقة ، ليقعوا فريسة في فم الأفعى ، ليبقى هو الناجي الوحيد في هذه الرحلة العجيبة التي تحمل الكثير من المغامرات .

2- سندباد البطل الفطن و الذكي :

يظهر سندباد من خلال رحلته الثالثة في صورة البطل الذي يمتاز بالذكاء والفطنة عكسه عكس رفقائه وهذا ما بينه من خلال ما رواه :

" فَأَشَرْتُ عَلَيْهِمْ أَنْ يُهَيِّئُوا فُلْكًا مِنْ خَشَبِ الْأَشْجَارِ، حَتَّى إِذَا لَمْ نَنْجَحْ فِي قَتْلِ الْعِمْلَاقِ هَرَبْنَا مِنَ الْجَزِيرَةِ فِي تِلْكَ الْفُلْكِ، فَفَرِحُوا جَمِيعًا بِهَذَا الرَّأْيِ، وَشَرَعْنَا فِي الْعَمَلِ بِجِدٍّ وَنَشَاطٍ حَتَّى إِذَا تَمَّتِ الْفُلْكُ وَضَعْنَا فِيهَا مَا نَحْتَاجُ إِلَيْهِ مِنَ الزَّادِ وَرَبَطْنَاهَا إِلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ" [1].

" فَمَكَثْتُ طُولَ اللَّيْلِ خَائِفًا حَتَّى إِذَا أَصْبَحَ الصَّبَاحُ هَمَمْتُ أَنْ أُلْقِي بِنَفْسِي فِي الْبَحْرِ فَمَنَعَنِي مِنْ ذَلِكَ حُبُّ الْحَيَاةِ فَتَجَلَّدْتُ، وَلَمَّا اقْتَرَبَ اللَّيْلُ أَحْضَرْتُ أَلْوَاحًا مِنَ الْخَشَبِ وَشَدَدْتُ جِسْمِي إِلَيْهَا شَدًّا وَثِيقًا، وَجَاءَتِ الْحَيَّةُ — كَعَادَتِهَا — تُحَاوِلُ أَنْ تَبْتَلِعَنِي كَمَا ابْتَلَعَتْ رَفِيقَيَّ، فَحَالَتِ الْأَلْوَاحُ الْمَشْدُودَةُ حَوْلِي دُونَ ذَلِكَ، وَظَلَّتِ الْحَيَّةُ طُولَ اللَّيْلِ تُحَاوِلُ أَنْ تَجِدَ مَنْفَذًا إِلَيَّ — مِنْ خِلَالِ الْأَلْوَاحِ — دُونَ أَنْ تَظْفَرَ بِطَائِلٍ، فَلَمَّا بَدَا الصَّبَاحُ عَادَتْ مِنْ حَيْثُ أَتَتْ فَحَلَلْتُ الرِّبَاطَ وَخَرَجْتُ مِنْ بَيْنَ الْخُشُبِ وَأَنَا أَحْمَدُ اللهَ عَلَى السَّلَامَةِ. " [2]

فصورة البطل الذكي تدل على سرعة البديهة والفطنة والمهارة وهذا ما هو وهذا ما لمسناه في شخصية سندباد لنحط الرحال على صورة ثانية والتي تتمثل في عجائبية شخصه بعد عجائبية الحظ والخلود والنجاة من الموت أكثر من خمس

[1] المصدر نفسه: 35

[2] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص:35

مرات ، باعتباره شخصية مميزة عن باقي شخوص الحكاية فذكاءه وفطنته يجعله عجيبا في نظر المتلقي بل وبطلا خارقا منقذا لرفقائه ونفسه من بطش الوحوش التي تريد أن تهلكهم.

بعد أن تطرقنا إلى موضع العجب في شخصية من خلال تلك الصورة التي ظهر بها سندباد ، والتي تثير القارئ وغرابة ودهشة في نفسه، وينتقل بحواسه وخياله إلى صورة سندباد البحري ذو الحظ العجيب و الشخص الخالد الذي لا يموت ، وسندباد دو الشخصية العجيبة التي تمتاز بالذكاء و الفطنة وهكذا يعلوا على سلطة الواقع، وعلى سلطة العقل لتكون شخصية سندباد ازدواجية بين الواقعية كتاجر ورحالة من بغداد وشخصية اللاواقعية والتي تمثلت في عدة صور عجيبة، متمثلة في صراعه مع مخلوقات عجيبة كالغول والأقزام فالكاتب هنا في شخصية أنس قام بإلغاء معطيات الواقع وتجاوزتها لتأسس معطيات جديدة لخلق شخصية عجيبة تثير دهشة القارئ وتشبع خياله.

لننتقل بعد هذا للبحث عن موضع العجب في شخوص المعارضة ومتمثلة في " **الأقزام و العملاق ،وأصدقائه العملاقة، والأفعى الضخمة والصقر** "فكل هذه الشخصيات تكمن عجائبيتها في كونها شخوص من الحكاية حاولت تعطيل سندباد عن رحلته بعد أن صدفها في رحلته.

ولعل أول شخصية عجائبية صادفت سندباد في رحلته الثالثة هم الأقزام بعد أن قدفت أمواج البحر سفينتهم في جزيرة الأقزام " فَسَأَلْنَاهُ عَنْ سَبَبِ ذَلِكَ فَقَالَ: «إِنَّ هَذِهِ الْجَزِيرَةَ وَمَا يُجَاوِرُهَا مِنَ الْجَزَائِرِ يَقْطُنُهَا قَوْمٌ مِنَ الْأَقْزَامِ الْمُتَوَحِّشِينَ وَهُمْ — عَلَى قِصَرِ قَامَاتِهِمْ — كَثِيرُو الْعَدَدِ، وَلَيْسَ فِي اسْتِطَاعَتِنَا أَنْ نُقَاوِمَهُمْ" [1]

و الأقزام هم أشخاص لهم بنية جسم صغيرة بالمقارنة مع حجم بنية جسم الإنسان الطبيعي، وعلى وجه الخصوص فيما يخص الطول، فالقزم شخص قصير القامة أما من الناحية الطبية، فالقزامة حالة وراثية أو طبية تصيب الإنسان، وقد ارتبط الأقزام بالأدب بصفة عامة و الأدب العجائبي خاصية نظرا للبنية الجسدية المختلفة التي تعطيهم صورة

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 31

عجائبية في نظر الناس الطبيعيين فنجد أن الراوي قد أعطى لهم وصفا من ناحية الشكل وكذا وصفا لهمجيتهم :" لَمْ يَكَدْ يَنْتَهِي الرُّبَّانُ مِنْ كَلَامِهِ حَتَّى خَاضَ إِلَيْنَا الْمَاءَ أُولَئِكَ الْهَمَجُ الْمُتَوَحِّشُونَ وَأَحَاطُوا بِنَا مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، وَكَانَ طُولُ كُلٍّ مِنْهُمْ لَا يَزِيدُ عَلَى قَدَمَيْنِ، وَعَلَى جُسُومِهِمْ فِرَاءٌ حُمْرُ الْأَلْوَانِ وَتَحَدَّثُوا بِكَلَامٍ لَا نَفْهَمُهُ "[1]

وقد تجلى موضوع العجب في شخوص الاقزام من ناحية شكلهم الغير طبيعي بنيتهم الجسدية فقط أعطى وصفا لحجم شكلهم فالواحد منهم لا يزيد طوله على قدمين، وأيضا لباسهم الموحد فقد كر أن يلبسون فراء حمر اللون ، كما برز العجب من خلال اللغة الذي يتكلمون بيها فهي لغة عجيبة وغريبة بالنسبة لسندباد ورفقائه

و قد ذكر سندباد البحري ان عددهم كان كبيرا مما جعلهم يستسلمون لهم " فَلَمْ نَسْتَطِعِ الدِّفَاعَ عَنْ أَنْفُسِنَا لِكَثْرَةِ عَدَدِهِمْ، وَاسْتَسْلَمْنَا عَاجِزِينَ عَنْ كُلِّ مُقَاوَمَةٍ. "[2]، وقد تجلى موضع العجب حول عددهم الكثيف الذي طبق مقولة " الكثرة تغلب الشجاعة" فكأن صغر حجمهم عوض بكثرة عددهم إضافة إلى وصفهم بالمتوحشين فهذا يولد نظرة عجيبة خاصة أن لباسهم موحد وهو فراء أحمر وكأنهم سيل جارف من الدم يهجم على سندباد ورفاقه وفي الأخير سلبوا منهم القارب بعد أن استسلم سندباد ورفقائه لهم

العملاق: يعتبر العملاق ثاني شخصية عجيبة صادفت سندباد ورفقائه في رحلتهم الثالثة بعد ان دخلوا قصره الكبير صدفة هروبا من الأقزام، ولعل موطن العجب الأول في شخصية العملاق يكمن في معنى اسمه وقد ورد تعريف كلمة عملاق في معجم الوسيط "عِمْلاَقٌ** \- ج:** عَمَالِقَةٌ**. [ع م ل ق]. "رَجُلٌ عِمْلاَقٌ" : طَوِيلُ الْقَامَةِ ضَخْمُ الْجُثَّةِ. "كَانَ الْجَيْشُ عِمْلاَقاً، وَحْشاً بَشَرِيّاً." [3]

[1] المصدر نفسه، ص:31
[2] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 32
[3] معجم الوسيط: مادة (ع م ل ق) ،ص 250

إذا فالعملاق رجل ذو بنية جسدية مختلفة عن بنية الرجل الطبيعي، فهو طويل القامة ضخم الجثة وكما ورد في تعريفه أنه وحش بشري وهذا ما يجعله يتصف بالعجائبية " وقد ورد وصفه " وَلَاحَ لَنَا قَصْرٌ كَبِيرٌ — عَلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ مِنَ الْجَزِيرَةِ — فَقَصَدْنَا إِلَيْهِ، ..... سَمِعْنَا صَرِيرَ الْبَابِ الْخَارِجِيِّ وَهُوَ يُقْفَلُ، وَرَأَيْنَا عِمْلَاقًا هَائِلًا يَدْخُلُ عَلَيْنَا وَهُوَ — فِي مِثْلِ طُولِ النَّخْلَةِ — أَسْوَدُ الْوَجْهِ، لَهُ عَيْنٌ وَاحِدَةٌ يَكَادُ يَتَطَايَرُ مِنْهَا الشَّرَرُ، وَأَنْيَابٌ طَوِيلَةٌ حَادَّةٌ مُرَوِّعَةٌ " [1]

ارتبط وصف العملاق ارتباطا وثيقا بالفضاء المكاني والزماني مما ساعد على بروز العامل العجائبي بصورة واضحة وخاصة أن عناصر البنية السردية ترتبط مع بعض مشكلة البناء السردي للحكاية

ويمكن أن نوضح الوصف الذي ورد على لسان سندباد

- الزمن: الزمن: المساء (الليل)
- المكان: القصر
- الصفات هائل، طويل، اسود، شرير
- العناصر : الوجه، الأنياب، العين (عين واحدة)
- الصفات(طويلة ، حادة)

ساعد زمن الحكاية (الليل) في إعطاء العملاق الصورة العجائبية خاصة وأن المتلقي هو طفل فحكاية سندباد من الأطفال و المعلوم أن الطفل يملك مخيلة واسعة، فالعملاق ظهر في المساء أو الليل وعاد إلى قصره وهو الزمن الذي يتحرك فيه الوحوش بالنسبة لمخيلات الأطفال ،كما ان مكان ظهور العملاق وهو قصره الكبير يدل على أن الساكن في هذا القصر مخلوق عجيب نظرا لضخامة القصر وأبوابه، وقد أظهر الكاتب صفاته الجسدية بصورة عجيبة في الوصف فذكر أنه طويل و اسود وأضاف أنه شرير وذو عين واحدة وله أنياب فصوره بصيورة غريبة وعجيبة كما أن

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 32

وصفه يرتبط على حد بعيد بوصف الغول المرتبط بالثقافة الشعبية الخرافية العربية، فالكاتب سعى من خلال هذا الوصف المتقارب من الغول إلى اللعب بمخيلة الطفل وإعطائه صورة نمطية عجائبية حول شخصية العملاق الشرير، فكل الأطفال يكرهون الغول ويرون أنه شخصية عجيبة وغريبة وشريرة تسعى للعمل الشر، و هذا هو الغرض الذي أراد الكيلاني أن يظهره من خلال توظيفه لشخصية العملاق كشخصية شريرة وقبيحة كي يزرع لدى الطفل المتلقي كره ونبذ الأشرار

شخصية الأفعى :

يلجأ الكثير من الأدباء ممكن يكتبون أدبًا للأطفال إلى جعل الحيوانات مادة مرنة يتلاعبون بها كيفما يشاءون ووقتما يشاءون لأسباب كثيرة وأهداف متعددة وبوسائل مختلفة. ولجوؤهم هذا لا يأتي من فراغ، خاصة أن بعض الحيوانات تتصف بالغرابة وتبقى عجيبة في شكلها و تصرفاتها وحركاتها بالنسبة للبشر وخاصة الأطفال ومن بين الحيوانات التي تتصف بالعجب هي الافعى أو الحية وقد وظفها الكيلاني في رحلة سندباد الثالثة فبعد هروب سندباد ورفقائه من بطش العملاقة وقعو في فم الأفعى " وَلَمَّا جَاءَ اللَّيْلُ نِمْنَا فَوْقَ شَجَرَةٍ عَالِيَةٍ وَاسْتَيْقَظْنَا فَزِعِينَ فَرَأَيْنَا حَيَّةً هَائِلَةً قَدِ الْتَقَمَتْ وَاحِدًا مِنْ رَفِيقَيَّ، فَسَمِعْنَا عِظَامَهُ تَتَكَسَّرُ فِي جَوْفِهَا وَهِيَ تَبْتَلِعُهُ فَاشْتَدَّ خَوْفُنَا وَهَالَنَا " [1].

فقد سعى الكيلاني إلى توظيف شخصية الأفعى في رحلة سندباد الثالثة كونها الحيوان الأكثر عجبا وغاربة بالنسبة للأطفال ، فعالم الأفاعي عالم عجيب وغريب وقد وصفها بأنها هائلة حتى أنها التقمت واحدا منهم بسهولة وجعلت عظامه تتكسر وهو في جوفها، حتى وإن كانت الأفعى حيوان مرتبط بالحياة الواقعية وهناك من الأفاعي والثعابين ضخم لدرجة أن يبتلع انسان دفعة واحدة، إلا أنه يبقى عجيب ومخيفا في نظر الطفل المتلقي وقد وظف الكيلاني هذه

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 38

الشخصية ليبرز عنصر التشويق ويظهر البطل سندباد أنه ذو ذكاء وفطنة عالية، و يظهر للطفل المتلقي أن القوة تكمن في الذكاء و استعمال العقل وليس في قوة الجسد

لنضع في الأخير خلاصة عامة حول عجائبية الشخوص في الرحلة الثالثة لسندباد البحري فقد لعبت دور المكون السردي في البنية العجائبية والخرافية للحكاية .

المبحث الثاني : عجائبية المكان

1- عجائبية المكان:

يعد المكان وحدة الأساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إذ: **"لا يمن تصور حركة لا تجري في الزمان والمكان ولو كانت تخيلية وما من مغامرة في الرواية أو خارجها إلا جعلت لها مكانا تتجسد فيه حركتها وإن استعمالها أيضا للمكان بوصفه فضاء للأحداث... ويمكن القول أن المكان الفيزيقي أكثر التصاقا بحياة البشر".**[1]

فالمكان يستمد أهميته داخل الرواية من خلال الدور الذي يقوم به وهذا ما يؤكده **"ج برنس"** بقوله: **"يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا؛ وقد يكون متناسقا أو غير متناسق واضح الملامح أو غامضها مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناسب جزئياته عبر فضاء النص".**[2]

فللمكان وزن ثقيل داخل المحكى العجائبي باعتباره فضاءا حيويا لتوليد التعجب، فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم المألوف وهذا ا شهدناه في حكاية سندباد البحري **ورحلته الثالثة** "ودرجة التعجب المتصلة بالمكان تختلف باختلاف الأماكن التي زارها أنس منها أمكنة واقعية تحمل بعدا

[1] - حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور السر)، ص 155.
[2] - شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص 11.

عجائبيا ومنها أمكنة عجيبة متخيلية في حلته نحو المجهول من أجل البقاء على قيد الحياة والنجاة بنفسه ؛ فقد خاض مغامرات عجيبة ثناء رحلاته التي قام بها من أجل التجارة ولكن قادته إلى أمكنة عجيبة ؛ فالانتقال من بلده بغداد من أجل التجارة لتقدفه أمواج البحر إلى أمكنة واقعية موجودة بالفعل، ومتصلة اتصالا وثيقا مباشرا بالواقع إلا أن ما يجعل من هذه الأمكنة عجيبة، الوصف فقد أكسبه طابعا شاعريا مميزا بجنح به نحو التعجب واللامألوف.

وقد تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرا من عناصرها ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ- المكان المفتوح ك المكان المفتوح حيز المكان الخارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق.[1]

فمن الأماكن المفتوحة في قصة سندباد البحري وتحديدا رحلته الثالثية هي مدينته بغداد وهي " مدينة واقعة على نهر دجلة الذي يخترقها من الشمال إلى الجنوب فيشطرها إلى قسمين "[2]

ولعل هذا الفضاء المكاني هو انطلاق لكل رحلة " **بَعْدَ أَنْ عُدْتُ مِنْ رِحْلَتِي الثَّانِيَةِ أَقَمْتُ بِبَغْدَادَ مُدَّةً مِنَ الزَّمَنِ** "[3]، فبغداد هو الفضاء المكاني المهيمن باعتباره نقطة انطلاق ونقطة رجوع من كل مغامرة ، وبقية الفضاءات المكانية تتولد عنه أي أن البصرة وباقي الجزر الأماكن التي زارها قصد التجارة وحتى التي قدفته أمواج البحر إليها وجدت بفعل انطلاق الرحلة وقصدية الذهاب من بغداد باعتبارها هي المسار

[1] أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية القصيدة الثورية دراسته بنيوية لنفوس ثائرة، ص 51
[2] خضر محجر: تقنيات السرد الروائي في ثلاثية عبد الرحمن منيف " أرض السواد،غزة،ط1، 2014م، ص 209.
[3] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص 31

إن الفضاء في عمومه هو تتبع لمسارات واقعية في القصة أو لمسارات مفتعلة ومن بين الفضاءات الجغرافية في القصة نجد فضاء البحر ويعد فضاء جغرافي مفتوح و يمكن أن نعتبر البحر موطنا ثانويا للسندباد بعد بغداد فكل حياته عبارة عن ترحال في وسط البحر

ويعتبر وحتى إن كان البحر واقعيا سيبقى مكانا خياليا بالنسبة للطفل فيعتبر أكثر فضاء استحوذ على القصة فكان من أهم المشاهد التي رافقت البطل، والتي لعبت دورا كبيرا في توليد الأحداث العجيبة، ويدفع البحر تلاطمه وأهواله السفينة إلى أماكن لا أساس ولا وجود لها في عالم الواقع، "حَيْثُ اكْتَرَيْتُ أَنَا وَبَعْضُ التُّجَّارِ مَرْكَبًا كَبِيرًا أَقْلَعَ بِنَا وَسَارَ فِي عُرْضِ الْبَحْرِ، وَلَمْ نَزَلْ نَنْتَقِلُ مِنْ بَلَدٍ إِلى بَلَدٍ وَمِنْ جَزِيرَةٍ إِلى جَزِيرَةٍ وَنَحْنُ نَبِيعُ وَنَشْتَرِي وَنَرْبَحُ أَرْبَاحًا طَائِلَةً حَتَّى هَبَّتْ رِيحٌ شَدِيدَةٌ فَظَلَّتِ الْأَمْوَاجُ تَتَقَاذَفُ الْمَرْكَبَ وَيُهَدِّدُنَا الْغَرَقُ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ" [1]

وبعدما كان له قيمة أساسية في القصة ذات بعد جغرافي بأبعاد اقتصادية ونفسية، والفضاء العجائبي فضاء مفتعلة أي أن : الفضاء العجائبي فضاء تحيلي ينفصل عن الواقع، يعتمد لغة بديلة، كما يقوم على وعي خاص بالعالم، فإنه يخلق بذلك آفاقا جديدة لم تعد الرواية ارتيادها، وبما أنه موجه للمقارئ فإن هذا الأخير يخرج من قراءته، وقد يغير بعض مفاهيمه ، صحيح أن القارئ يهتم بالنصوص كثيرا، فهو ينطلق منها ثم يضفي عليها دلالات وعلامات جديدة، حتى أنه يغير من مفاهيمها، ويفتح للنص أفاق جديدة وهذا ما يضمن للنصوص الخلود والسمو في عالم الأدب.

ومن بين الفضاءات المفتوحة في رحلة سندباد الثالثة أيضا بلاد الأقزام والعمالقة إذ تدور حول ما هو عجيب وغير مألوف والحديث عن هذه التالية المتضادة فيه نوع من العجب والاستعظام، كون أن الفضاء الواحد يجمع بين أمرين عجيبين، يقول السندباد: " إِنَّ هَذِهِ الْجَزِيرَةَ وَمَا يُجَاوِرُهَا مِنَ الْجَزَائِرِ يَقْطُنُهَا قَوْمٌ مِنَ الْأَقْزَامِ الْمُتَوَحِّشِينَ وَهُمْ — عَلَى قِصَرِ قَامَاتِهِمْ —كَثِيرُو الْعَدَدِ، وَلَيْسَ فِي اسْتِطَاعَتِنَا أَنْ نُقَاوِمَهُمْ

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 31

لَمْ يَكَدْ يَنْتَهِي الرُّبَّانُ مِنْ كَلَامِهِ حَتَّى خَاضَ إِلَيْنَا الْمَاءَ أُولَئِكَ الْهَمَجُ الْمُتَوَحِّشُونَ وَأَحَاطُوا بِنَا مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، وَكَانَ طُولُ كُلٍّ مِنْهُمْ لَا يَزِيدُ عَلَى قَدَمَيْنِ " [1] ويكمل سرد الأحداث فيقول : " لَاحَ لَنَا قَصْرٌ كَبِيرٌ — عَلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ مِنَ الْجَزِيرَةِ — فَقَصَدْنَا إِلَيْهِ، حَتَّى بَلَغْنَاهُ، فَوَجَدْنَاهُ قَلْعَةً شَاهِقَةً مُحْكَمَةَ الْبِنَاءِ، .....سَمِعْنَا صَرِيرَ الْبَابِ الْخَارِجِيِّ وَهُوَ يُقْفَلُ، وَرَأَيْنَا عِمْلَاقًا هَائِلًا يَدْخُلُ عَلَيْنَا وَهُوَ — فِي مِثْلِ طُولِ النَّخْلَةِ — أَسْوَدُ الْوَجْهِ، لَهُ عَيْنٌ وَاحِدَةٌ يَكَادُ يَتَطَايَرُ مِنْهَا الشَّرَرُ، وَأَنْيَابٌ طَوِيلَةٌ حَادَّةٌ مُرَوِّعَةٌ! " [2]

إذ تظهر صورة العجب في أن الجزيرة موطن للأقزام وهم كثر وأيضا موطن للعمالقة ، وهذا ما سينشط المتخيل لذا الطفل المتلقي فيدفعه إلى تخيل أن هناك حرب بين العملاقة والأقزام وان الأقزام يرون كل ما هو طويل عدو لهم وهذا ما حدث مع سندباد رفائه حين هاجمهم الاقزام وأخدوا سفينتهم ، وأن العملاقة يرون كل ما هو أقل من حجمهم وأضعف وجبة لهم وهذا ما سفره مشهد العظام الموجودة في قصر العملاق وكذا مشهد شوي الربان وأكله .

المكان المغلق: فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أبقى بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[3]

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتعود إليها آخر النهار لنرتاح من التعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الاستقرار النفسي الجسدي والأماكن المخيفة كالسجن وهذه الأماكن تنقسم بدورها إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت وأمكنة الإقامة الإجبارية كالسجن.

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 32

[2] المصدر نفسه، ص: 32

[3] أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية القصيدة الثورية دراسته بنيوية لنفوس ثائرة، ص 51

وبهذا نستحضر صورة العجيب في مكان مغلق اكتسب طابع العجيب رغم واقعيته فمن بين الفضاءات المغلقة نجد في الرحلة الثالثة لسندباد القصر أو القلعة ويدل القصر المنفذ والملجأ والأمان ، إذ يقع القصر في جزيرة يقطنها أقزام متوحشون ، وقد فر سندباد ورفقائه منهم نحو ذلك القصر الكبير " وَلَاحَ لَنَا قَصْرٌ كَبِيرٌ — عَلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ مِنَ الْجَزِيرَةِ — فَقَصَدْنَا إِلَيْهِ، حَتَّى بَلَغْنَاهُ، فَوَجَدْنَاهُ قَلْعَةً شَاهِقَةً مُحْكَمَةَ الْبِنَاءِ، فَتَعَاوَنَّا جَمِيعًا عَلَى فَتْحِ بَابِهِ الْكَبِيرِ" [1] فالظاهر من الوهلة الأولى أن القصر هو منفذهم ومهربهم من الأقزام ، لكن برز العجب في هذا المكان المغلق إذ تحول القصر من مكان للأمان والمسلك إلى مكان للخوف ومقبرة لهم "

" ثُمَّ دَخَلْنَا فِنَاءَهُ، فَوَجَدْنَا فِيهِ كَوْمَةً مِنَ الْعِظَامِ الْبَشَرِيَّةِ، فَهَالَنَا ذَلِكَ الْمَنْظَرُ وَامْتَلَأَتْ قُلُوبُنَا مِنْهُ رُعْبًا. وَلَمْ يَنْطِقْ أَحَدٌ مِنَّا بِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ — لِشِدَّةِ مَا لَحِقَنَا مِنَ الذُّعْرِ" [2] فتحول القصر إلى ومقبرة بشرية ومصدر للرعب وهنا تغيير الصورة الحقيقية و الواقعية لهذا المكان فالقصر يوحي بالأمان والرفاهية والثراء ولكن الكاتب صوره على أنه مكان للقتل والخوف والرعب وهنا تكمن صورة العجب .

المبحث الثالث : عجائبية الزمان:

يعتبر الزمن من أهم العناصر في ربط الأحداث، فالزمن استمرار حركة تشهدها الحياة الإنسانية، لأنه مرتبط بالأحداث التي يعيشها الفرد، و لكل عصر زمانه، ولكل زمن مميزاته، من هنا يتميز كل عصر عن آخر بفعل الزمن، وكذا الشكل مع كل فرد وكل طفل، إذ يتقيد الطفل أكثر من غيره بالزمن من فترة الولادة إلى فترة البلوغ و تكمن إشكالية بناء الزمن في العمل القصصي في امتداده من الماضي إلى المستقبل عن طريق الحاضر و هذا الترتيب الزمني للأحداث، أو الاختلاف القائم بين نظام الأحداث في الحكاية وبين طريقة عرضها في السرد يولد معه **"مفارقة زمنية"** من جهة ومن جهة أخرى هناك علاقة

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 32
[2] المصدر نفسه، صك 32

زمن القصة بزمن السرد المتمثلة في **"المدة"**، والتي تتمثل من خلال دراسة الزمن الروائي من حيث سرعة النص وبطئه وكيفية قياسها في المتن الروائي، إلى جانب الكيفيات التي يوزع بها الزمن داخل النص.

وتحدث المفارقة الزمنية حين يعارض زمن السرد ترتيب الأحداث في الرواية وعلى هذا" فإن أي مفارقة زمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة "[1] إذ تستلزم العملية الروائية ترتيبا مُتَبَايِنا تفرضه خاصية بناء العمل الفني الروائي القائمة على عمليتي الاستباق والاسترجاع مشكلة تحركا سرديا يقوم على استعادة مسبقة لحدث لاحق أو استعادة لأي حدث سابق عن النقطة التي وصلتها القصة [2]

1-3 الاسترجاع:

تعد هذ التقنية الزمنية السردية الأبرز والأكثر تجليا في العمل الروائي على اعتبار أنها ذاكرة النص، فمن خلالها يتحايل ويتلاعب الروائي بالتسلسل الزمني وتحريره من خطيته حين يقوم بقطع زمن السرد الحاضر واستحضار الماضي ومزجه مع حاضر السرد فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه، ويشير "جيرار جنيت" إلى أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة [3] إن استعادة هذه اللحظة الماضية استذكار لوقائع وأحداث حدثت قبل اللحظة الراهنة، وأثناء الاستذكار يتوقف زمن القص الراهن، ويكون الطفل صاحب بعد إيجابي في هذا النوع، فالأديب يسعى دوما إلى تذكيره أو اطلاعه على حقائق ووقائع يجهل حدوثها، وقد يعمد إلى ذلك بغية الترسيخ، لكن إعادة أحداث خيالية أو عجائبية يحيل بالضرورة إلى أن الزمن المحكي، ويستحضر هذا الشكل في القصة من

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان /الجزائر، 2010، ص 45

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي؛ دراسة تطبيقية، دار الافاق الجزائر، ط1، 1999، ص122.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

خلال استرجاع مشهد قتل الربان " وَبَحَثْنَا طُولَ النَّهَارِ عَنْ مَكَانٍ نَخْتَبِئُ فِيهِ فَلَمْ نَظْفَرْ بِطَائِلٍ، فَعُدْنَا إِلَى الْقَصْرِ خَائِفِينَ، وَجَاءَ الْعِمْلاَقُ بَعْدَ قَلِيلٍ فَشَوَى أَحَدَنَا — كَمَا شَوَى بِالْأَمْسِ رُبَّانَ السَّفِينَةِ — وَأَكَلَهُ وَنَامَ إِلَى الصَّبَاحِ" [1]

فهو حدث خيالي عجائبي فبعدما صادف السندباد البحري ورفقائه العملاق وخوفهم منهم قام باسترجاع زمن شوي الربان لاستذكار على وحشية العملاق وهو المشهد ويتضح أن الزمن مرتبط بالحدث، فإن كان الحدث عجائبيا وليس فيه من الحقيقة شيء ،لا ويل من نسج الخيال، يكون الزمن عماليها ليس فيه من الحقيقة شيء، ويكون زمنا مفتعلا كما يعمد السندباد البحري في رحلته إلى استرجاع مواقف متشابهة، ويعود ثانية إلى استذكار أحد الأزمنة العجينة الخيالية المرتبطة بطريقة التهام الأفعى لأصدقاه " وَبَعْدَ قَلِيلٍ جَاءَتِ الْحَيَّةُ فَالْتَقَمَتْ رَفِيقِي كَما الْتَقَمَتْ صَاحِبَهُ بِالْأَمْسِ! " [2] ، كما قام باسترجاع مشهد وقع له في رحلته الثانية " وَاجْتَمَعَ التُّجَّارُ حَوْلِي وَكَانَ مِنْ بَيْنِهِم التَّاجِرُ الَّذِي تَعَلَّقْتُ بِذَبِيحَتِهِ — فِي رِحْلَتِي السَّابِقَةِ الَّتِي قَصَصْتُهَا عَلَيْكُمْ " [3] فهو يسترجع زمن ماضي من رحلته ويكمن العجب هنا في تساؤل الطفل المتلقي ، لما تعلق سندباد بذبيحة التاجر فيدفع بالطفل العودة إلى رحلته الثانية لغلق باب الفضول الذي فتح.

وإن كانت أغلبية الاسترجاع ذات طبيعة ،موضوعية، إلا أن السندباد البحري صبغها بلمسة ذاتية؛ وذلك من خلال التفاعل النفسي والعقلي معا، وأعجب استرجاع في القصة هو ثبات الزمن وعدم تغيره ، فالأفعى رجعت في نفس الزمن من أجل أكله واكل صديقه، وأيضا العملاق قام بشوي أحد الرفقاء في نفس الوقت الذي قام بشوي الربان .فمن العجيب أن يكون الوقت نفسه مرتبط بجميع الأحداث في الحكاية .

3-2 الاستباق

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص: 34
[2] المصدر نفسه، ص:37
[3] المصدر نفسه، ص: 38

يعد الاستباق أحد أشكال المفارقة الزمنية التي تنتجها لنا الحركة الزمنية نحو المستقبل وهو استعادة مسبقة لحدث لاحق في خطاب المحكي الروائي ومن خلاله يتجه السارد بمخيلته نحو المستقبل انطلاقا من نقطة الحاضر بهدف استدعاء أحداث والتنبؤ بوقوعها وكأنه تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة؛ يجري اعدادها مسبقا لسردها من طرف السارد "فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات" [1].

أما إذا تم التعريج إلى الاستباق في القصة، لوجد الرجوع للماضي قد ساعد في عجائبية النص أكثر من التنبؤ بالمستقبل، وهذا لا يعني أنه مهمل في القصة، فقد زاد من تفاعل الطفل، وغالبا ما تكون وظيفته في النصوص العجائبية كسر أفق توقع القارئ – الطفل – الذي يتلقى هذا النوع من النصوص؛ ففي حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في العالم الحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه، ومن بين هذه الاستشرافات والتطلعات ما قام به السندباد البحري في رحلته الثالثة نجد هناك استباقات خارجية :" هي مجموعة المقاطع الحكائية التي يرويها السارد، حيث تكون نقطة مداها خارج حدود الحقل الزمني للقصة وظيفتها نهائية تدفع بخط سير الأحداث أو الأفعال نحو نهايتها المنطقية ' أي تتعدى حدود الحكاية وتتجاوزها ليصل ببعض من أحداث السرد إلى نهايتها كاشفا لمآل بعض الأحداث المهمة وممهدا لها ومن مظاهرها وجود ملخصا لاستشراف احداث مستقبلية ومن أمثلة ذلك نذكر ما ذكره السندباد على لسان الربان حيث ستبق هلاكهم بعد أن رمت أمواج البحر سفينته إلى جزيرة الأقزام، فالعجيب أن الربان أخبر بما سيكون قبل زمن حدوثه وهو استباق للحدث " فَلَمْ يَكَدْ يَرَاهَا الرُّبَّانُ حَتَّى لَطَمَ وَجْهَهُ بِيَدَيْهِ وَأَلْقَى بِعِمَامَتِهِ إِلى الْأَرْضِ وَصَاحَ خَائِفًا مَذْعُورًا: «لَقَدْ هَلَكْنَا وَضَاعَ كُلُّ أَمَلٍ فِي نَجَاتِنَا" [2]

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – إنجليزي–فرنسي)، ص. 25

[2] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص:31

ويمكن أن نعتبر هذا المشهد من التطلعات والتي تكسر أفق توقع القارئ الطفل فقد تنبأ الربان بهلكهم على يد الأقزام المتوحشون لكن المستقبل يكشف له عكس ما توقعه فلم يمت ولا أحد على يد الأقزام من العجائب التي يعجب منها العجب، ففي رحلته الثالثة وأثناء صراعهم مع العملاق تم خرق أفق التوقع بصنع فلك النجاة تحسبا لقتل العملاق، فالعجيب في الامر هو استباق زمن الهروب بعد محاولة قتل العملاق قبل وقته:" أَشَرْتُ عَلَيْهِمْ أَنْ يُهَيِّئُوا فُلْكًا مِنْ خَشَبِ الْأَشْجَارِ، حَتَّى إِذَا لَمْ نَنْجَحْ فِي قَتْلِ الْعِمْلَاقِ هَرَبْنَا مِنَ الْجَزِيرَةِ فِي تِلْكَ الْفُلْكِ " [1]

ومن بين الاستباقات التي اتسمت بالعجائبية والتي وظفها الكيلاني في رحلة سندباد الثالثة: الاستباقات الداخلية : و هي الاستباقات التي لا تتجاوز خاتمة الحكاية ولا تخرج من إطارها الزمني [35]يعمل هذا النوع من الاستباق على الإعلان عن سلسلة الاحداث والوقائع التي ستحدث لاحقا، مع ذلك يظل داخل الإطار الزمني للأحداث الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداها نهاية نقطة السرد وهو أكثر أنواع الاستباق اشتغالا ،كما أنه يطرح المشاكل نفسها التي يطرحها الاسترجاع من نوعه؛ ألا وهي مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي [36]فالقفز إلى الأمام عبر الزمن الحاضر ومحاولة الدخول في المستقبل عن طريق الإخبار القبلي يجعل القارئ أمام مفارقة زمنية تؤثر في حركة السرد بقلب نظام الأحداث وتتابعها في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث لاستشراف مستقبل الأحداث والكشف عن خفايا الشخصيات والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الحكاية ومن أمثلة ذلك هو استباق حادث دخول العملاق الوحش إلى القصر والتنبؤ بمهلكهم ومتهم من خلال مشهد العظام البشرية وكذا وصف وحشية العملاق : " فَوَجَدْنَا فِيهِ كَوْمَةً مِنَ الْعِظَامِ الْبَشَرِيَّةِ، فَهَالَنَا ذَلِكَ الْمَنْظَرُ وَامْتَلَأَتْ قُلُوبُنَا مِنْهُ رُعْبًا. وَلَمْ يَنْطِقْ أَحَدٌ مِنَّا بِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ — لِشِدَّةِ مَا لَحِقَنَا مِنَ الذُّعْرِ — وَبَقِينَا خَائِفِينَ طُولَ النَّهَارِ حَتَّى إِذَا غَرَبَتِ الشَّمْسُ، سَمِعْنَا صَرِيرَ الْبَابِ الْخَارِجِيِّ وَهُوَ يُقْفَلُ، وَرَأَيْنَا عِمْلَاقًا هَائِلًا يَدْخُلُ عَلَيْنَا وَهُوَ — فِي

[1] المصدر نفسه، ص: 34

مِثْلِ طُولِ النَّخْلَةِ — أَسْوَدُ الْوَجْهِ، لَهُ عَيْنٌ وَاحِدَةٌ يَكَادُ يَتَطَايَرُ مِنْهَا الشَّرَرُ، وَأَنْيَابٌ طَوِيلَةٌ حَادَّةٌ مُرَوِّعَةٌ" [1]، فقد تجلى العجب في استحضار صورة الموت والرعب قبل زمن حدوثها بوجود كومة من العظام البشرية .

3-3 إيقاع السرد بين التسريع والتبطيء:

بالإضافة إلى الاستباق والاسترجاع في القصة، وظف الكاتب تقنيات أخرى تزيد من تفعيل القارئ أثناء التلقي ، وبعدما كانت القصة موجهة للطفل أكثر من غيره، كانت تقنية تسريع وتبطيء الزمن مناسبة لخياله وفكرة وعمره، وقد أيقظ الكاتب خيال الطفل، فيتوجه إلى التأويل وذلك بصناعة أحداث ووقائع خذفت، أو تغيير وتعديل مسار الأحداث – الخلاصة – وقد ارتبط تسريع السرد في القصة بالأحداث المعتزلة، والتي لا يبدوا للطفل حلل في تلخيصها إلا أن غاية الكاتب من التسريع التشويق، ودفع الطفل للقلق الانتخابي لأنه يستهدف نفسيته أكثر من عقله، إذ يكون الطفل في مختلف مراحله عاطفيا..

ويعدّ تسريع السرد وتبطيئه مفارقة زمنية قد أسهمت بدورها في خلخلة النظام الزمني وكسر تسلسله، والقارئ لحكاية سندباد يلاحظ هذه الخلخلة من خلال الوتيرة الزمنية **– السريعة والبطيئة–**في عرض الاحداث، وملاحظة هذا الإيقاع الزمني مقارنة مع تباين المقاطع السردية وتفاوتها؛ الأمر الذي يولد لدى القارئ انطباعا تقريبا عن سرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني [2]ويتم ذلك من خلال أربع تقنيات حددها جيرار جنيت في "**التخليص**(**la Sommaire**) **والحذف** (**L'Ellipse**) و**المشهد La**) (**Scène** ثم **الوقفة** (**La pause**) ذلك أن تسريع السرد يشتمل على تقنيتي (**التخليص والحذف**)حيث مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، بينما إبطاء السرد يشتمل على تقنيتي (**المشهد**

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص:32

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

والوقفة) حيث مقطع طويل يقابل فترة قصصية ضئيلة"[1] ويطلق عليها "جيرار جنيت" تقنيات الأشكال الأساسية للحركة السردية موزعة على طرفين أحدهما متناقضين والآخر وسيطين؛ أما المتناقضان فهما (**الحذف والوقفة)** بينما الوسطان هما (**المشهد والتلخيص)**؛ فالمشهد يغلب عليه السرد الحواري أما التلخيص فهو السرد الموجز وعن طريق صيغ رياضية يقدم تخطيطاً يرصد العلاقة بين زمن المحكي وزمن القصة موصولة بهذه الحركات السردية وهي كالتالي: [2]

- **الوقفة: زمن المحكي أكبر من زمن القصة**
- **الحذف: زمن المحكي يساوي صفر في مقابل وجود زمن القصة**
- **المشهد: زمن المحكي يساوي زمن القصة**
- **التلخيص: زمن المحكي أقل من زمن القصة**

1 –تسريع السرد:

تتجلى عملية تسريع السرد من خلال تقنيتي (**التلخيص والحذف**)، ويتمظهر حين يتقلص زمن المحكي فيختزل لنا في عبارات وجيزة يوحي من خلالها السارد للقارئ أن هناك مدة زمنية تجازوها لسبب ما.

إذا تكون هذه التقنية على وجهين هما الخلاصة والحذف يحدث تسريع إيقاع الزمن حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا ، وقد جاءت هذه التقنيات في قصة السندباد البحري مبعثرة هنا وهناك، حتى لا يجهد الطفل من كثرة التأويل والتحميل للمشاهد العجائبية

[1] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص 144.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109

أ- الخلاصة

هي حركة سردية تقوم على تسريع وثيرة الزمن من خلال اختزال الأيام والشهور والسنوات في بضع فقرات سردية أو الصفحات دون تقديم التفاصيل عند الأقوال والأفعال، ويختص التلخيص في الغالب بالاستذكارات؛ فمن الوظائف الأكثر حضورا في المحكي التلخيصي أن يروي بشكل سريع مرحلة من الماضي، كما أنه يقوم التلخيص بدور مهم في المرور على الأزمنة ويساهم في تسريع وتيرة السرد بتجاوز فترات جامدة من زمن الحكاية الخلاصة هي تقديم لفترة من الزمن غير محددة بشكل موجز « تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة. إن الإحساس بالسرعة نسبي أساسا إنه يتعلق بأثار التناقض، أي بالطريقة التي يتصرف بها الروائي ، وبعدما كانت الخلاصة إعادة بناء سرد الأحداث والوقائع والحريات التي دامت مدة طويلة في بضعة أسطر أو يضع كلمات فهو يتجاوز عابر مهمل للتفصيلات، وتحد هذا النوع في قصة السندباد البحري، وكانت الغاية منه باعتبارها قصة خيالية التأثير في الطفل وتشويقه، وفتح المحال خياله أثناء ملء الثغرات و الظهور أحداث وأزمنة وأمكنة وربما حتى شخوص في هذه الفترات الملخصة، ومن بين التلخيصات العجائبية في القصة قوله : السندباد البحري " حَيْثُ اكْتَرَيْتُ أَنَا وَبَعْضُ التُّجَّارِ مَرْكَبًا كَبِيرًا أَقْلَعَ بِنَا وَسَارَ فِي عُرْضِ الْبَحْرِ، وَلَمْ نَزَلْ نَنْتَقِلُ مِنْ بَلَدٍ إِلى بَلَدٍ وَمِنْ جَزِيرَةٍ إِلى جَزِيرَةٍ وَنَحْنُ نَبِيعُ وَنَشْتَرِي وَنَرْبَحُ أَرْبَاحًا طَائِلَةً " [1] من خلال هذا المقطع فسحة ليطعن في صحة هذا الزمن، فالأزمنة التي ترتبط بالجزائر غير حقيقية، فكم جزيرة تربط بين بغداد والبصرة، وإن كانت موجودة فلا وجود لبشر يعيشون عليها ، هذا الزمن مفاوض لا صحة فيه فكان التلخيص في محله، فالكاتب أثار فضول الطفل، والوصول إلى الحقيقة هنا يتطلب الاستعانة بالكبار، فاندفع إلى إشباع نفسه المتأثرة، ولها ربما إلى تعمير هذه الجزائر وفق متخيل الطفل بمخلوقات عجائبية تتصور في دهنية الطفل وبالتالي فقد كانت تقنية الخلاصة تحمل بعدا عجائبيا واضحا في حكاية سندباد الثالثة .

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص:31

ب- الحذف

هو إسقاط بعض المقاطع السردية من القصة في الخطاب، الأمر الذي ينتج عنه تسريع المسار السردي، وبلوغه أقصى الدرجات في عرض أحداث القصة؛ أي تجاوز بعض المراحل من القصة من غير الإشارة إليها بشيء ويكون "**حذف محدد**" يتم فيه تعيين المدة الزمنية المحذوفة كقولنا: (ومرت سنتان) أو "**حذف غير محدد**" تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة غير معينة نحو قولنا: (مرت سنوات طويلة/ أو بعد شهور)؛ ومن هنا تساعدنا هذه التقنية على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي طرأت على سير الأحداث الحكائية [1] فالحذف تقنية زمنية تقفز على فترة زمنية في القصة وتؤدي دورا حاسما في اختزال السرد والاقتصاد فيه والتسريع في وثيرته، ويقتضي اسقاط فترة زمنية يقوم الراوي بتجاوز مراحلها من زمن القصة بعدم التطرق لما حدث ووقع فيها. وهو وسيلة تعمل على اسقاط الفترة الزمنية الميتة وإلغائها ويقفز الراوي من خلالها بالأحداث إلى الأمام، وإلى جانت ذلك يقوم الراوي بحذف زمن لم يؤثر حدوثه على سير وتطور الأحداث في النص القصصي [2]

يعتبر الحذف نوعا من التسريع يدفع الطفل أكثر من الخلاصة إلى الحيرة والدهشة، فعدما كانت الخلاصة تعطي الطفل بعض الملامح والسمات التي تدل على الوقائع الموجزة، كانت تقنية الحذف مهمة لدى الطفل فهو لا يملك خيطا يربطه بالحدث كأن يكون الحذف على شكل بياض، أو كلمة فيسعى الطفل إلى محاولة سد هذه الثغرة التي تبدوا أكم من سنه، فلو قلنا بعد عشر سنوات ماذا سيضع الطفل حتى يقوم بإنطاق هذه المدة الطويلة، من هنا كان الحذف يتعلق بالحدث المجهول لدى الطفلة ويتعلق الأمر بحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدبية ومن بين المدة

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 233.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 233.

الزمنية المحذوفة في القصة، والتي أهملها الراوي – السندباد البحري " بَعْدَ أَنْ عُدْتُ مِنْ رِحْلَتِي الثَّانِيَةِ أَقَمْتُ بِبَغْدَادَ مُدَّةً مِنَ الزَّمَنِ هَادِئَ الْبَالِ مُسْتَرِيحَ الْقَلْبِ لَا يُعَكِّرُ صَفْوِي أَيُّ كَدَرٍ، وَلَكِنَّ نَفْسِي سَئِمَتْ حَيَاةَ الْكَسَلِ وَالرَّاحَةِ وَاشْتَاقَتْ إِلَى السَّفَرِ وَمَا فِيهِ مِنْ رِبحٍ وَفِيرٍ" [1]

وكان هذا الحذف عاديا ، لأنه مرتبط بحدث طبيعي ، وبما أن الحدث لم يوجد فإن الزمان بالضرورة لا يوجد وأنه خيالي مفتعل، إلا أن الطفل حمل لهذا الحدث زمنا حسب الوقت الذي بريده.فالسؤال المطروح كم بقي سندباد في ببغداد ؟ فلم يحدد المدة بدقة إن كانت أسابيع أو شهور أو سنة وهذا ما يجعل الزمن عجائبي من منظور الطفل المتلقي فهو سيحدد زمن بقائه في بغداد حسبه مخيلته وسيصنع كذلك أحداثا ترافق هذا الزمن .

إذن تقنيتي (**الخلاصة والحذف**) يؤديان دورا مهما في اختزال السرد وتعجيل وتيرته والتي تؤدي إلى اسقاط فترات طويلة او قصيرة وعدم التطرق لأحداث ووقائع زمنية، ويمكن القول إن هاتين التقنينين تجنب التكرار والقفز على الفترات الميتة في زمن أحدث الحكاية ، ومنه استمالة القارئ الصغير لقراءة المحذوف او المختزل من عملية السرد ولفت انتباهه ومنحه الحرية في عملية القراءة من خلال كسر أفق التوقع للوصول إلى الوقائع التي حدثت ضمنيا وهذا ما يعطي الزمن وفق اته التقنية بعدا عجائبيا واضحا.[2]

[1] كامل الكيلاني: السندباد البحري، ص 31

22

خاتمة :

كان البحث في تجليات العجائبي في رحلة السندباد البحري شاقا و ممتعا في نفس الوقت و قد خلصنا في النهاية إلى جملة من نتائج منها :

1. أن العجائبي و تعبير عن الواقع لكن بوسائل غير واقعية .
2. أن الشخصية العجائبية هي شخصية موجودة في الواقع ، لكن هي التي تلبسها سترة العجائبي .
3. العجائبي لا يأتي عبثا ، و إنما له أشكال و وظائف و حدود عمدت يسعى من خلالها لإيصال فكرته للمتلقي و التعبير عما بداخله .
4. عجائبية الكائن .
5. تجليات العجائبي على مستوى المكان .
6. تجليات العجائبي على مستوى الحدث .
7. عجائبية الوسيلي (الأداة) .

ملخص :

تناول البحث موضوع العجائبية في الرحلة ، من خلال الدراسة الموسومة ب"تجليات العجائبي في رحلة السندباد البحري" طرح م خلالها مجموعة من التساؤلات كإشكالية انطلق منها منها البحث و من جملتها :

ماهي ماهية العجائبي و نشأته و أشكاله و حدوده و كيف أن العجائبي له دور كبير في الرحلة .

انطلق البحث ساعيا للإجابة على الإشكالية من خلال دراسة الرحلة من جانب عدة بدءا من المكان و الزمان الشخصية و الحدث و رصد كل جوانب العجائبية في الرحلة .

و في نهاية الدراسة رصدنا نتيجة مهمة ألا و هي ابراز صورة واضحة عن سحر الشرق و روعة الحلم و سعة الخيال .

قائمة المصادر و المراجع :

أ. باللغة العربية :

- "المعرفة تعدد الثقافة العربية . عد إلى أحمد كمال زكي : "الأساطير" , دراسة حضارية , مقارنة , دار العودة , بيروت في حديثه عن قضية السامية و التراث . التاريخ المقنع
- ابن المنظور , لسان العرب (مادة عجب) م4 . دار صادر للنشر , بيروت , ط1 1997 ,
- أبو العلاء المعري , رسالة الغفران , دار الصادر , (د.ط) , بيروت , (د-ت-ن) ,
- أبو بكر ابن طفيل , حي ابن يقضان , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , الجزائر , 1994 ,
- إلياس خوري : الذاكرة المفقودة "دراسات نقدية" دار الأدب , بيروت ,لبنان ط2 1982
- أوريدة عبود : المكان في القصة الجزائرية القصيدة الثورية دراسته بنيوية لنفوس ثائرة،
- إيميلي برونتي , مرتفعات وذرينغ تر : صبري الفضل الهيئة المصرية العامة لكتاب , القاهرة 1997
- بطرش البستاني , محيط المحيط , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , ط29 [د.ت]

- بهاء بن نوار , العجائبية في الرواية العربية المعاصرة , مقاربة موضوعاتية تحليلية , أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه , العلوم و الأدب العربي الحديث 2013
- توزفستان تودوروف : تعريف الأدب العجائبي : ت أحمد منور , مجلة المساءلة
- توفيق فهد و اخرون , العجيب و الغريب في اسلام العصر الوسيط تر: عبد الجليل بن محمد الأزدري , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء ط1 , 2002

- جان بوتوكي (1761-1815) رحلة و عالم بالسلاسة , كتب باللغة الفرنسية بحثا في العصور السلافية القديمة (1895) و المخطوطة المعثور عليها فس سرقسطة (1804) و هي قصة غريبة مستوحاة من الحكايات الشرقي
- جمال بوطيب : الجسد السردي : أحادية الدال و تعدد المرجع , IMBH للطباعة و النشر ط1 , 2006
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990
- حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور السر)،
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991،
- الخامسة علاوي , العجائبية في أدب الرحلات : رحلة ابن فضلان نموذجا , منشورات جامعة منتوري , قسنئينة , الجزائر [د.ط] 2005
- خضر محجر: تقنيات السرد الروائي في ثلاثية عبد الرحمن منيف " أرض السواد،غزة،ط1، 2014م، ص 209.
- د. عبد الرحمان عبد الكريم العافي , تاريخ عمان إسلامي , مطبعة العافي , بغداد , 1985 , أطروحة الدكتوراه
- الدواوين (تجليات شهرزاد في العشرين العربي و الفرنسي

-

- رولان بارت , درس السيميولوجيا , تر, عبد السلام بن عبد العالي , دار توبقال , الدار البيضاء , المغرب ط2
- سعيد حليقي : شعرية الرواية الفانتاستيكية , الدار العربية للعلوم بيروت , ط1 , 2009 ,
- سعيد يقطين : الرواية التراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث" رؤية للنشر و التوزيع , القاهرة مصر , ط1 , 2006, ص62.
- سناء شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970م إلى 2002 , نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي , الأردن [د-ط] 2007
- سهير القلماوي : ألف ليلة و ليلة , مطبعة المعارف , القاهرة , مصر , ط4
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي؛ دراسة تطبيقية، دار الافاق الجزائر، ط1، 1999،
- شريفي عبد الواحد : ألف ليلة و ليلة (الأصول و التطور) أفاق المعرفة وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ص39 ع 44 , حزيران
- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية .
- صدقي إسماعيل , العرب تجربة المأساة منشورات وزارة الثقافة السورية , دمشق 2003
- ضياء الكعبي : السرد العربي القديم "الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل" المؤسسة العربية للدراسات و النشر ,بيروت , لبنان ط1-2005
- الطاهر المناعي : العجيب و العجاب , الحد و الوظيفة , مجلة مدارات , ع6/5 خريف ,شتاء 1996/1995

- طلال حرب : أولية النص : " نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي" المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع , بيروت , لبنان , ط1 1999 ,
- عبد العزيز نبوي : دراسات ي الأدب الجاهلي , مؤسسة المختار للنشر و التوزيع , القاهرة , مصر ط2004 ,
- عبد الله محمد الخدامي : المرأة واللغة , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , لبنان ج1 ط3 , 2006
- عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة لتحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد. ديوان المطبوعات الجامعية , الساحة المركزية بن عكنون , الجزائر دط.1993
- عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب
- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار الفكري , القاهرة , مصر د.ط.1997
- فريد الزاهي : الحكاية و المتخيل . دراسة في السرد الروائي و القصصي , افريقيا الشرق , الدار البيضاء 1991
- كامل الكيلاني: السندباد البحري، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، د ط، 2011،
- كمال أوديب , الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة ز فن السرد العربي , دار الساقي , بيروت , لبنان , ط1 , 2007
- لقران الكريم , سورة ق ,
- لقران الكريم، سورة هود ا

- لؤي خليل , العجائبي و السرد العربي : (النظرية بين التلقي و النص) , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , لبنان ط1 , 2014
- محد التوبخي : الآداب المقارنة , دار الجبل , بيروت , لبنان , ط11995-1
- محمد الأمين العالم , الرواية العربية بين زمنتيها و زمننا فصول القاهرة مج 12 ع 1 ,1993 ,
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان /الجزائر، 2010،
- محمد تنقو : النص العجائبي , داركيوان للطباعة و النشر و التوزيع , دمشق , سوريا ط1 , 2010
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي , تاج العروس من جواهر القاموس , تح : علي هلالي , مطبعة حكومة الكويت , ج2 , الكويت ط2
- معجم الوسيط: مادة (ع م ل ق) ،
- منشورات عيون , ط1 , الدار البيضاء 1988.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004،
- موسوعة شبكة المعرفة الريفية , نسخة محفوظة 7 مارس 2014 على موقع واي باك مشين .
- نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحادثة(المقال)،مجلة الذاكرة، العدد 05،
- نظيرة الكنز : الأسطورة الأنثوية الأدبية "المفاهيم الجمالية

ب. باللغة الفرنسية

- Aimé aljamic , le petit larousse , l'imprimerie casterman nouvelle édition Bélgique 1955
- C , Max Dupray .Du fantastique en littérature .
- J.le.goff.le merveilleux dans l'accident .In l'étrange le merveilleux dans l'Islam medieval.Colloque organisé par l'association mars 1974 , ed , J , A .Paris 1974
- Louis Vax ,OP.Cit
- Max Dapray .Op.Cit.
- Pau repert , le petit repert , nouvelle édition , Paris 1987.1186
- Todorov .Peetique de la prose ED du seuil 1971 , 117 .
- Withering heights , summary schmoop .Retieved 13.3 2018 edited .

الفهرس :

الموضوع	الصفحة
تشكر و إهداء	
مقدمة	
الفصل النظري : العجائبية ، المفهوم ، المصطلح ، و الشكل	
1-العجائبي في المعاجم اللغوية :	11-9
أ.عند العرب	10-9
ب.عند الغرب	11
2-التجسيد الإصطلاحي العجائبي :	13-12
أ.عند العرب	12
ب.عند الغرب	13
3-نشأة العجائبي :	18-14
أ.عند العرب	16-14
ب.عند الغرب	19-17

4-العجائبي عند العرب :	22-19
في المعاجم اللغوية :	20-19
أ.عند العرب	22-21
ب.عند الغرب	22
5-أشكال العجائبي :	24-22
أ.العجائبي المبالغ فيه	23
ب.العجائبي الدخيل (الغريب)	23
ج.العجائبي الوسيلي (الآلي/ الذاتي)	24

6-حدود العجائبي :	27-24
أ.عجائبية الحدث.....	24
ب.عجائبية المكان	25
ج.عجائبية الكائن (الشخوص)	27-26
العجائبي في الأدب	
1.المفهوم الأول للعجائبي	37-28
أ.العجيب	32
ب.الغريب	35-33
ج.الراوي العجائبي	37-36
الليالي العربية :	54-38
1.أصل الليالي :	39-38
2.أسطرة الليالي :.....	42-40
أ.المتمركز الأسطوري	43
ب. المتمركز الديني	44
ج.المتمركز التاريخي	54-44

الفصل التطبيقي :حدود العجائبية في الرحلة الثالثة للسندباد البحري

1-المبحث الأول : عجائبية الشخوص	54-51
أ. السندباد	60-54
ب. الأفعى.....	61
2-المبحث الثاني : عجائبية المكان	70-62
أ. عجائبية المكان.....	67-62
ب. الإسترجاع	68-67
ج. الاستباق.....	70-69
د.إيقاع السرد بين التسريع و التبطيء.....	72-71
تسريع السرد.....	72
الخلاصة.....	73
الحذف.....	75-74
الخاتمة	
ملخص	
قائمة المراجع و المصادر	