الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement supérieure et la recherche scientifique
جامعة 20 أوت 1955 ـ سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السرد العجائبي في رواية "ناقة الله" لإبراهيم الكوني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي – تخصص أدب حديث ومعاصر

–

إعداد الطالبتين:
- خولة بوغايطة
- لميس زبوشي

إشراف الأستاذة :
د.عائشة ولجي

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	إلهام سناني	أستاذ محاضر -أ-	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة	رئيسا
02	عائشة ولجي	أستاذ مساعد -أ-	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة	مشرفا ومقررا
03	خلفة مبارك	أستاذ مساعد -أ-	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، القائل في محكم تنزيله :" وإذْ تأذّن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنّكم"، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان للأساتذة الدكتورة المشرفة "عائشة ولجي" على ما قدّمته لنا من تشجيع وحسن التوجيه والمتابعة منذ بداية هذا البحث إلى نهايته، جزاها الله خيرا.

كما لا ننسى تقديم شكرنا وامتناننا للأستاذ الفاضل الدكتور "محمد لعور" الذي أمدّنا بتوجيهات قيمة.

وإلى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد، ولو بكلمة طيبة، و إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، لإتمام هذا العمل المتواضع.

إهداء

إلى كل من كان دعاؤها يضيء دربي وكلماتها كانت بلسمًا لجروحي؛ إلى أمي العزيزة والحبيبة.

إلى من دعمني طول مسيرتي الدراسية وعلمني أن طلب العلم من أسمى المبتغيات؛ إلى أبي الغالي.

إلى من ترعرعت بينهم؛ أخواتي الأعزاء: أحلام، حنان، لمياء، أحمد، مروة، و هِبة.

وإلى صديقاتي اللواتي شاركنني الحياة الجامعية طول خمس سنوات بحلوها ومرها.

أهدي لكم هذا العمل المتواضع.

خولة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

من سكنت القلب واستوَت على الجوارح؛ إلى حبيبتي وبلسم حياتي وخليلتي، إلى من تميل لها روحي وتطيب بقربها جروحي، إلى أعظم إنسانة.. إلى أمي الغالية.

إلى تاج رأسي وسندي ومعيني في طريقي إلى أبي الغالي

إلى من ساندتني وخطت معي أول خطواتي، ويسّرت لي الصعاب.. إلى جدتي العزيزة.

إلى سنابل العمر وسنابل الأم..: إخوتي الأعزاء : آدم، إسلام.

وإلى روح أختي أية رحمها الله .

إلى أساتذتي وأهل الفضل عليّ الذين غمروني بالحب والتقدير، إلى أستاذتي الفاضلة عائشة ولجي، والأستاذ بوودن حسام الدين الذي ساعدنا في إتمام هذا البحث.

وإلى من لم يدّخر جهدا في مساعدتي، أساتذة كلية الأدب

إلى كل أحبائي... هنيئا لي بكم.

" لميس

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد العجائبي أحد الأشكال السردية القديمة، وهو أول أنواع السرد الذي حط رحاله في الوطن العربي قديما، حيث لقي اهتمام الأدباء والكتاب الروائيين المعاصرين واستوحد على أعمالهم الفنية الفنية الأدبية، وتفاعل مع نصوصها. كما تعد الرواية العربية المعاصرة إحدى الأجناس الأدبية التي تبنت هذه الآلية باعتبارها إحدى آليات التجريب التي تحررها من نمطيتها وتدرجها نحو أفق الابداع، إذ يعمل من خلالها الروائي على تجاوز تلك الكتابات النمطية المألوفة، والتمرد على الموضوعات الكلاسيكية المألوفة سعيا لإيجاد مضامين متفردة ومميزة تتجسد فيها مختلف الفضاءات اللا واقعية، والشخصيات النادرة الطريفة والأزمنة الميثافيزيقية، وكذا العوالم الشيقة والمدهشة التي تخفي في جوفها كل ما يمت إلى الخوارق والغيبيات بصلة، متخذة من اللغة الشاعرية والدلالات المبتدعة حلة فنية جمالية جديدة التي تساهم بدورها في تسويغ تلك المضامين، وإكساء النص الروائي،كما تبث الخيال الفني الفذ المضمر للكاتب المبدع المعاصر، وتعكس تصوراته الفلسفية الإبداعية التي من خلالها ينسج الوقائع أو يعيد صياغتها بأسلوب فني.

و مما سبق ذكره و بناءا عليه طرحنا جملة من الأسئلة حاولنا الإجابة عنها من خلال دراستنا هذه: ما ما مفهوم السرد؟ ما مفهوم العجائبية؟ ما هو السرد العجائبي؟ وما هي وظائفه التي طالما سعى المبدع المعاصر لتحقيقها؟ كيف تجلت هذه الآلية في النص الروائي المعاصر؟ وأين تمظهر السرد العجائبي في رواية ناقة الله؟ وخصوصية إبراهيم الكوني في توظيف هذه التقنية في روايته؟

تكشف رواية "ناقة الله" ل "براهيم الكوني" عن تجليات عجائبية السرد التي سعى الكوني لاستدراجها في مختلف فصول ومواضع هذا النص الروائي، كما يعد "إبراهيم الكوني" أحد الكتاب المحدثين الذين برعوا في الإحاطة بجل أبعاد هذه التقنية في أعمالهم الروائية المعاصرة.

ولعل بروز هذه التقنية في رواية " ناقة الله" هو أحد الأسباب الرئيسية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم ب: **السرد العجائبي في رواية "ناقة الله" لإبراهيم الكوني** وتسليط الضوء على التقنيات التي خطت هذه النصوص

المستحدثة، وأكسبت النصوص الروائية المعاصرة سمات ميزتها عن سابقتها. فضلا عن أسباب أخرى نذكر منها: اختيارنا لجنس الرواية هذا الفن الذي أضحى ملاذ كل مبدع ولاسيما الكاتب المعاصر، باعتبار أيضا السرد العجائبي من المواضيع الشيقة التي يتفن فيها كل كاتب ويتميز، بالإضافة إلى موضوع السرد عجائبي الذي أضحى أحد الموضوعات التي نالت الاهتمام الوافر في الدراسات الحديثة والمعاصرة.

وقد غلب على دراستنا هذه المنهج "الوصفي التحليلي" كونه الأقرب لطبيعة الدراسة، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كلما دعت الضرورة لذلك.

كما حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن تساؤلات تتعلق بطبيعة السرد العجائبي، وقد استهللنا هذا العمل بمقدمة افتتاحية تحيط بالموضوع العام لهذه الدراسة، تطرقنا من خلالها إلى طرح إشكاليات هذا البحث كما خصصنا فصلين لهذه الدراسة: فصل نظري وسمناه ب: **السرد العجائبي مقاربة نظرية** وعرجنا بدءا بتحديد الدلالة اللغوية لمفردة السرد في المعاجم العربية، ثم المفهوم الاصطلاحي عند كل من النقاد الغرب والعرب، كما سعينا للكشف عن أسبقية ظهوره و تطور مدلوله في الساحة النقدية الغربية والعربية، وقمنا بضبط المعنى اللغوي لمفردة العجائبية في المعاجم العربية والغربية، والمعنى الاصطلاحي، وانصهارها مع العديد من المفردات القريبة منها، ثم انتقلنا الى دراسة السرد العجائبي ووظائفه، ... تمظهرت العجائبية في الرواية العربية المعاصرة

أما في الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: "السرد العجائبي مقاربة تطبيقية" تطرقنا فيه تطبيقيا للكشف عن عجائبية السرد في رواية " ناقة الله" لإبراهيم الكوني انطلاقا من عجائبية الشخصيات، ثم عجائبية الزمن و المكان، والأحداث.

وقد أفرج بحثنا هذا عن خاتمة درجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ، يليها ملحق، وقائمة للمصادر والمراجع، والتي عدت بمثابة المادة الخام والتي ساهمت بدورها في إثراء هذا العمل المتواضع.

كما اعتمدنا في مسار بحثنا هذا على مجموعة المصادر والمراجع نذكر أهمها كتاب: "مدخل الى الأدب العجائبي" لتزفتان تودوروف، وكتاب" شعرية الرواية الفانتاستيكية" ل: شعيب حليفي، إضافة إلى كتاب:"بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد" ل: عبد القادر بن سالم، ومن المراجع القيمة التي ساعدتنا في فهم موضوع دراستنا هذه كتاب:" العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد" ل: حسين علام، وغيرها من المراجع المهمة. ومن الدراسات السابقة نذكر: مذكرة ماجستير" العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان أنموذجا" ل: الطالبة الخامسة علاوي.

وفي رحلتنا البحثية هذه لا بد أن نشير إلى مجموعة الصعوبات التي اعترضت سبيلنا البحثي نذكر منها: عدم امتلاك الوقت الكافي للتقصي والبحث الدقيق، وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها، أيضا كثرة المراجع حول موضوع دراستنا وهو ما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات منها بإحكام نظرا لتشابكها وتكرارها ،فضلا عن دورها الإيجابي في إثراء بحثنا هذا و ضبطه.

وبعون الله تعالى وتوفيقه تمكنا من إتمام هذا البحث، آملين أن نكون قد أنجزناه على أكمل وجه.

وختامنا نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة الدكتورة عائشة ولجي التي أشرفت على هذا العمل بحسن توجيهها المتواص، وتحملها مشقة هذه الدراسة، وعرض نصائحها وملاحظاتها السديدة التي أفرجت عن إتمام هذا البحث، لها خالص التحيات والتقدير والاحترام. كما نثني كلمة الشكر والإمتنان للأستاذ الدكتور محمد لعور الذي أفادنا بتوجيهاته، كما ننوه بالشكر النفيس للجنة الأساتذة التي تفضلت لمناقشة وتثمين هذه الدراسة.

الفصل الأول :

السرد العجائبي مقاربة نظرية

أولا : السرد و العجائبية مفاهيم نظرية

1- تعريف السرد

2- تعريف العجائبية

ثانيا : المفردات القريبة من مصطلح العجائبية

ثالثا : السرد العجائبي و وظائفه

1- مفهوم السرد العجائبي

2- وظائفه

رابعا : توظيف العجائبية في الرواية العربية المعاصرة

أولا: السرد و العجائبية مفاهيم نظرية :

1. تعريف السرد:

أ. لغة:

يعد مصطلح ال سرد من المصطلحات التي تحمل معاني كثيرة ومتعددة، جاء في معجم كتاب العين لأبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد ال الفراهيدي: "سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا. والسر: اسم " جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسار فذلك الحلق المسرد.

قال الله عز وجل : « وقدر في السرد » أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتتخرم ولا تذق فتقلق. والسراد والزراد والمسرد: المثقب، قال: كما خلرج السراد من النقال."[1]

و ورد في لسان العرب:" السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر* منه. والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا: وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال : إن شئت خصم وإن شئت فأفطر." [2]

كما جاءت مفردة السرد في الصحاح: " سرد: درع (مسرودة) و(مسردة) بالتشديد: فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل (السرد) الثقب و (المسرودة) المثقوبة، وفلان (يسرد) الحديث، إذا كان

*حدر: وهو نوع من القراءة فيه سرعة.

**السياق: أي السوق له أي يسوقه سوقا جيدا .

[1] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم كتاب العين، ج7. تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، 1984م، ص226.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 7، ط:4، 2005م، ص165.

جيد السياق** له. و(يسرد) الحديث اذا كان جيد السياق له. و(سرد) الصوم تابعه. وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة (سرد) أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب.

و(سرد) الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر." [1] أي على وزن نصر فعل.

ومن خلال ما قدمه البلاغيون العرب من معاني لهذه المفردة في معاجمهم اللغوية نستخلص بأن "السرد" ينصب في معنى التتابع والإنتظام والتسلسل المنطقي والإحكام الذي يراد به ابراز الشيء الحديث بإحكام، وهذا يستفاد من قولهم سرد الدرع أي أحكم ثقوبها، إذن يمكننا أن ننتهي إلى أن الشيء المسرود يشترط فيه الدقة في الصيغة وإحكامها.

ب. اصطلاحا:

يعد السرد أحد أهم المصطلحات التي نالت اهتمام رواد النقد الأدبي العربي والغربي خاصة، باعتباره ركيزة أساسية تنطلق منها مختلف الأعمال الأدبية، وقد نبغت في سماء السرد أسماء عديدة لنقاد تركوا بصماتهم المتميزة والإبداعية سواء في دراساتهم التنظيرية أو التطبيقية، كما اتخذ كل منهم مفهوما خاصا ونظرة فريدة لمصطلح **السرد** وذلك استنادا لمنطلقاتهم الفكرية والإيديولوجية المتباينة، ولاختلاف زوايا النظر التي يقاربون منها دلالات هذا المصطلح سواء كنت لسانية، تفكيكية، بنيوية، أدبية ونحوها.

عند الغرب:

أضحى السرد أحد أبرز وأهم القضايا التي لقت عناية واهتمام الفكر الغربي، ومصطلح السرد في اللغة الفرنسية (La narration) ويصطلح عليه في الإنجليزية (Narrative)، المشتقة من الفعل (Narrare) بمعنى سرد، كما تعددت تعريفات الغرب له واختلفت رؤاهم حول دلالة هذا المصطلح.

[1]. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1414هـ-1994م، ص133.

وكان الشكلانيون الروس أول من أولوا عناية لهذا المصطلح حيث "يشكل السرد (Narration) آلية أخرى من آليات المنهج الشكلي، هذه الآلية كان لها نصيب الأسد قياسا بالآليات الأخرى للمنهج الشكلي كالمتن الحكائي أو المبنى الحكائي أو النسق أو التحفيز، وترجع بدايات الاهتمام بالسرد إلى الشكلانين الروس لا سيما (ايخباوم) في دراسته حول نظرية النثر" [1] . ومن الدارسين الروس الذين اهتموا بدراسة هذا المصطلح وتنظيره نذكر المفكر الروسي **بوريس توماشفسكي*** والذي ذهب للتمييز بين نمطين من السرد وهما:**سرد موضوعي** و**سرد ذاتي** "ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، أما نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر أي من وكيف عرفه الراوي والمستمع نفسه."[2] وحسب تحليل **توماتشفسكي** لمصطلح السرد يتبين أن السرد الموضوعي متعلق بمهمة الكاتب بالدرجة الأولى إذ يسعى للكشف عن الأفكار التي تراود ذهن الشخصيات أو أبطال العمل الحكائي كما أشار إليهم، بينما السرد الذاتي فيقوم على الحكي أو مادة الحكائية التي نكشف عنها بوجود طرفين (راوي ومروى له).

وفي موضع آخر يرى **بول ريكور** أن السرد يندرج تحت أفقي التجربة والتوقع "أفق التجربة، هو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها وبالتالي لا ينقل النص الواقع الفعلي مباشرة، بل إنه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف

*__بوريس توماشفسكي__: مفكر وناقد روسي، وهو أحد أهم المهتمين بتاريخ الأدب الروسي من جهة، وبالأسلوبية والعروض وعلم السرد من جهة أخرى. وقد كان عضوا في الحلقة اللسانية بموسكو.

[1] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م، ص28-29.

[2] بوريس توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص189.

النوع." [1] ومنه فأفق التجربة يستدعي تجارب أو أحداث سابقة واستحضارها في زمن حقيقي، أما أفق التوقع فلا يسعى فيه السارد لنقل الواقع بحذافيره وبأسلوب مباشر وحالي، بل يترك القارئ أو المتلقي يترقب تلك الوقائع، كما يتيح له فرصة للتنبأ والتوهم وحرية التأويل لهذا الواقع وفق أحكام سردية معينة.

أما **رولان بارت** (Roland Banhes) يرى بأنه:" مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة."[2] وعليه فالسرد شأنه شأن الحياة التي تغدو متغيرة ومتحولة ومتقلبة، لاتمت للإستقرار والثبات بصلة، و بذلك فمصطلح **السرد** لا يثبت على حال ودلالة واحدة كونه "أداة من أدوات التعبير الإنساني."[3]

كما يوضح **بارت** قائلا: "يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات..." [4] وهو بذلك "تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكن التحدث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن أو الموهبة أو عبقرية الحاكي."[5] بمعنى أن السرد هو مجموعة الوقائع البسيطة غير المهمة ذات صلة بفن أو موهبه أو عبقرية الذات الساردة وإبداعها.

* جان ريكاردو: مفكر و ناقد فرنسي و منظر للرواية الجديدة، وقد أصدر عام 1965م كتاب "سقوط القسنطينية" الذي فاز بجائزة فينيون، توفي بمدينة جنوب فرنسا عن عمر يناهز 84 عاما.

[1] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تحرير: ديفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1999م، ص:31.

[2] عبد الرحيم الكروي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، ط:3، 2005م،ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص19.

كما يعرفه **جيرارد جنيت** بأنه: " عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة." [1] فالسرد بهذا المفهوم هو إبانة وتقديم وقائع متتابعة مستوحاة من الواقع الحقيقي أو الخيال وبلورتها اعتمادا على لغة مكتوبة كمادة أساسية للسرد.

ويرى كذلك أن السرد هو:"الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع."[2] ومنه يتضح أن جيرارد جينيت قد حصر السرد في الخطاب بصنفيه المنطوق (الشفاهي) والمكتوب الذي يرصد لنا حدثا ما أو مجموعة من الأحداث المتسلسلة.

وقد يضيف **جان ريكاردو*** مفهوما آخر للسرد ويرى بأنه:" طريقة القصص الروائي وأن القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجهي اللغة." [3]وبالتالي يتضح أن السرد يعد أحد العناصر الأساسية في القصة، إذ تتخذ هذه الأخير منه منهجا في نسج الأحداث .

أما السرد بتعريف(Geraid Prince) فهو: " قص حادثة واحدة أو أكثر، خيالية كانت أو حقيقية حيث يكون معناه منصبا على النتيجة والعملية والهدف والفعل والبناء وإدراك البناء الخاص بالقصة." [4] ومنه فالسرد حكي يحمل في طياته حدثا خياليا أو مألوفا.

كما يشير **والاس مارتن** (Wallace martin) إلى مصطلح السرد قائلا: "إن السرد جميعه بالمعنى الأعم خطاب ...موجه إلى جمهور أو قارئ." [5] ، إذن فالسرد حسب تعريف **والاس مارتن** لا يتعدى كونه خطابا كغيره من الخطابات الأخرى الي تستهدف الشخص المتلقي (جمهور، قارئ).

---

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ،ص8.

[2] سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فؤاد التكرار نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2003م، ص175.

[3] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة : ترجمة : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ط1، 1977م، ص9.

[4] Geraid Prince, A dictionary of narratologie, School ar press,1998, P 58 .

[5] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998م، ص140.

أما الناقدة **شلوميت ريمون كنعان** فتنظر للسرد بأنه ذلك "التواصل المستمر الذي يبدو الحكي من خلاله كمرسلة، يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal)لنقل المرسلة. وبه يشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم- الرقص- البانتوميم)، أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت. ويعني تتابع حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط." [1] وعليه يعد السرد بمثابة الفعل التواصلي الذي تتحقق من خلالها العملية التواصلية بمختلف أطرافها، والتي بدورها تساهم في انتاج خطابا سرديا مكتملا، كما ترى بأن السرد حكي متتابع ومتسلسل لمجموعة الأحداث وما يميزه عن غيره من الأشكال الحكائية هو إمكانية التلفظ به كونه شكلا يقتضي نسقا لفظيا تتشكل على إثره تلك المرسلة التي ينعكس تأثيرها على الشخص المتلقي في شكل ردود أفعال ناحية ما استقبله.

ومن خلال ما تقدم من تعريفات ومفاهيم لمصطلح السرد في النقد الغربي يمكننا أن نستخلص:

- أن السرد هو إبانة لمجموعة من الأحداث سواء كانت هذه الأخيرة واقعية أو متخيلة مستوحاة من اللامألوف.
- وقد يرتكز على اللغة المكتوبة ويتخذ منها ركيزة في استدراج الأحداث، كما يجعل من اللغة الشفاهية دعامة في إنبار الحدث وبالتالي فالسرد يكتنف الخطاب بنوعيه المدون وغير المدون وهو ما أشار إليه المفكر **جان ريكاردو** في تحديده لدلالة هذا المصطلح حيث إدعى بأنه يشمل نوعين من الخطابات وقد تستهدف هذه الأخيرة الشخص المتلقي أو فئة من الأشخاص.

-ارتبط مفهوم السرد عند النقاد الغرب بالعملية التواصلية التي تستدعي مجموعة الأطراف (مرسل- رسالة- مرسل إليه)، كما اتخذ السرد أيضا معنى القص وقد اشار المفكرين الغرب إلى أن الطريقة المثلى الشيء الذي ساهم في بناء العمل القصصي.

[1] رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص17.

ومنه نستنتج أن مصطلح السرد يعد أحد أهم القضايا المطروحة في الفكر الغربي، إذ نال رواجا كبيرا في الساحة النقدية الغربية، كما انكب العديد من الباحثين والدارسين على دراسته، وقدم كل منهم تعريفا خاصا للسرد يعكس نظرته الخاصة و يكشف عن تعدد دلالات هذا المصطلح، إلا أنهم لم يختلفوا عن كونه مجموعة الوقائع والأحداث المتوالية حقيقية كانت أو متخيلة وعجيبة، تدرج في خطابات متنوعة وفق شروط خاصة وتقنيات ثابتة.

- **عند العرب:**

لقى مصطلح السرد رواجا في الدراسات النقدية العربية، وذلك راجع إلى الترجمة والتأليف، فلا تكاد تعريفات السرد عند العرب تختلف عما جاء بها النقاد الغرب من مفاهيم.كما اتخذ كل منهم نظرة خاصة لهذا المصطلح، والسرد بمفهومه العام هو تلك الطريقة التي تروى على إثرها جملة من الوقائع المألوفة منها والخيالية، عبر شخوص وفي مدة زمنية ومكانية معينة.

والسرد بتعريف الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** هو: "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي. فكأن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي." [1] ومنه يتبين أن السرد حكي يعتمده السارد لعرض أو إلقاء سلسلة من الأحداث والوقائع المروية، وما يلاحظ أيضا أن السرد حسب تعريف **مرتاض** جاء بمعنى النسج وهي الدلالة التي وضعتها المعاجم العربية القديمة لهذا المصطلح.

كما يرى **غسان كنفاني** أن السرد هو"خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص هدفه الإستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال و أحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة."[2] ويتضح مما سبق أن للسرد صلة بالخيال واللغة هي الوسيلة التي

---

[1] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م، ص84.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط1، 1426هـ-2006م، ص:142.

تجسد ذلك العالم الخيالي الخاص أو العالم الإيهامي الذي بدوره يسعى لاستحضار شخوص لا واقعية وعوالم افتراضية.

أما **سعيد علوش** فيعرف السرد بأنه " خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدال، (في تعارض مع الوصف). و(السرد)، خطاب غير منجز." [1]وقد ينظر للسارد بأنه:" الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي. وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها." [2]

وفي تعريف آخر للسرد يرى **حميد الحميداني** أن الحكي يقوم على دعامتين مقدمتين:" أولاها: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي." [3]

كما يعرف السرد بأنه " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها." [4] ومنه فهو الوسيلة التي من خلالها يعرض الراوي عمله الإبداعي(قصته) معتمدا على مجموعة من الاليات المؤثرة في المتلقي،فضلا على المضمون أو المادة الخام التي تبنى عليها القصة.

في حين يرى **سعيد يقطين** بأنه: "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة." [5] وحسب هذا المفهوم يتبين أن **يقطين**

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1405هـ-1985م، ص110.

[2] المرجع سابق نفسه، ص111.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص45.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق نفسه ،ص45.

[5] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ-2012م، ص61.

قد تبنى نظرة الناقد الفرنسي **جيرارد جينيت** إذ يعتبر السرد مداولة لحكي يحمل في طياته مجموعة الأحداث والوقائع الواقعية منها والافتراضية وتداولها بواسطة لغة شفاهية أو لغة كتابية.

وفي موضع آخر يرى بأن السرد: "فعل زماني، فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته لأنه يتقدم متصلا به." [1] ومنه فالسرد وقع أو حدث مقترن بزمن ما.

كما يصرح يقطين بأن السرد" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أوغير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان."[2] وعليه يتضح أن **يقطين** يتابع نظرة **رولان بارت** إلى مصطلح السرد ويرى بأنه فعلا شاسعا يمتد ليضم العديد من الخطابات بمختلف أنواعها كالحكاية، القصة، الأسطورة، وغيرها.

ويعرف **عبد الله ابراهيم** السرد بأنه:" النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية، وأنه يقترن براوي يصدر عنه."[3]و بذلك فالسرد هو مجموعة الألفاظ المنتظمة والمتشابكة، التي يحيك الراوي بواسطها واقعا حقيقيا أو متخيلا.

أما الناقد الجزائري **رشيد بن مالك** يرى بأن السرد يراد به:" تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات من خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات الغير سردية." [4] فهو بذلك السمة والميزة التي تمكننا من الفصل والتفريق بين الخطابات بنوعيها السردية وغير السردية.

أما **محمد زيدان** فيشير إلى أن السرد يعد" من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية."[5]والسرد حسب هذا

---

[1] المرجع السابق ،ص171.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص19.

[3] عبد الله ابراهيم، بنية الرواية والفلم، مجلة افاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد:4، 1993م، ص114.

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د.ط، 2006م، ص61.

[5] محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العلمية لقصور الثقافة كتابات نقدية، د.ب، د.، 2004م، ص14.

المفهوم فإن جدوره قد تتسع لعصور قديمة، فكان أول وسيلة عرفها الإنسان للتعبير عن حاجياته ومتطلباته وتحقيق التواصل مع غيره من الشعوب و الحضارات الأخرى، فللسرد بذلك مكانة خاصة في الحياة الإنسانية على مر العصور.

وقد تعتبر الناقدة اليمنية **أمنة يوسف** السرد أحد المصطلحات النقدية الحديثة، وتشير في كتابها تقنيات السرد في النظرية والتطبيق إلى أنه: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية."[1] وعليه تحقيق فعل الكتابة وإفراغ النص السردي على الورق، وهو ما يتعلق بزمن الكتابة و التدوين.

أما **بوعلي كحال** فيعرف السرد في كتابه: معجم مصطلحات السرد بأنه "رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة."[2] فالسرد يشمل مجموعة الأحداث التي تنسج وفق تسلسل زمني معين متعلق بوجهة النظر الخاصة بالسارد، وبذلك فهو" العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي، وينتج عنه النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب والحكاية، أي الملفوظ القصصي." [3] وهو كل ما يسرد الراوي بهدف إنتاج عمل إبداعي فني.

وفي موضع آخر يعرف السرد بأنه" كناية عن مجموعة الكلام الذي يؤلف نصا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ". [4]

ومن خلال ما تقدم نستخلص أن السرد هو صياغة الكلام وإحاكة سلسلة من الأحداث في نظام زمني محدد، وهو تلك الأفكار والتصورات التي تقتضي تجربة أو حدث معين واقعي أو متخيل، ليتولى السارد مهمة تدوينه وتناقله باستعمال لغة خاصة وتقنيات محكمة، كما تجدر الإشارة إلى أن السرد هو أحد المصطلحات النقدية دائمة التطور كما ينظر إليها الناقد الفرنسي **رولان بارت**. وفي هذا الصدد يتبين أيضا أن السرد قد حظي

---

(1) أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015م، ص38.

(2) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2002م، ص62.

(3) سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د.ب، ط1، 1997م، ص77-78.

(4) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص117.

بإهتمام العرب انطلاقا من الترجمات التي تبناها رواد النقد العربي عن نظرائهم الغرب، كما أخذ في المقابل هذا المصطلح يتطور ويتخذ مفاهيم مختلفة ومتنوعة عن سابقتها تبدي الرؤية الخاصة لكل دارس.

2. تعريف العجائبية:

أ. لغة:

- **في القرآن الكريم:**

يأخذ مصطلح العجائبية من أصل مفردة عجب، إذ حضرت مفردة عجب في القرآن الكريم في عدة مواضع منها، في قوله تعالى: «أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا»[1] ، إذا جاء في تفسير ابن كثير "أي ليسوا بعجب عظيم إلى ما اطلعناك عليه من الأخبار العظيمة والآيات الباهرة والعجائب الغريبة."[2] وقوله عز وجل « وإن تعجب فعجب قولهم أإذا كنا ترابا أإنا لفي خلق جديد»[3] أي وإن تعجب يا محمد منم المشركين في عدم تصديقك بعد ما كنت عندهم الصادق الأمين واتخادهم أصنام وتماثيل يعبدونها لا تضر ولا تنفع ولا تسمع، فعجب قولهم أنهم ينكرون ويكذبون ولا يصدقون بيوم البعث وأن الله عز وجل قادر على أن ينشأهم ويخلقهم ويبعثهم من جديد.

ووردت في شكل آخر بصيغة عجيب في قوله تعالى: «قالت يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا الشيء عجيب»[4] ، إذا تعجبت سارة من بشرى الملائكة لها ولزوجها ابراهيم عليه السلام بأن الله سيهب لهما

---

[1] سورة الكهف / الأية (9).

* معجم العين هو أول معجم منسق للغة العربية، قام بكتابته الخليل بن احمد الفراهيدي وأتمه ورتبه الليث بن المظفر الليثي الكناني ويعتمد في ترتيبه على مخارج الحروف من أعمق نقطة في الحلق مرورا بحركات اللسان وحتى أطراف الشفتين. وبذلك يكون أول حروفه هو العين وآخرها ها هو الميم.

[2] ابن كثير: البداية والنهاية، ج2، تح، عمار البارودي-خيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر،د.ط، د.ت، ص14.

[3] سورة الرعد/ الآية (5).

[4] سورة هود/ الآية (72).

غلام وأنها ستحمل على الرغم من كبرها وعقمها وكبر زوجها، وبالتالي فإن هذا الأمر عجيب وبعيد عن العادة والمألوف.

وأيضا قوله تعالى: «بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب»[1] لم يكن سبب رفضهم توقعهم أن تكذب، بل تعجبوا أن يأتيهم رسول منذر من جنسهم وليس من جنس الملائكة، وقالوا من تعجبهم: مجيء رسول من البشر لينا شيء عجيب."[2]

كما جاءت بصيغة عجاب في قوله تعالى: «أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا الشيء عجاب» [3] أي " يقول تعالى مخبرا عن المشركين في تعجبهم من بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم بشيرا ونذيرا." [4]

- **في المعاجم العربية:**

استحضر مصطلح العجائبية في المعاجم العربية من مصدر عجب.

وقد ورد في معجم كتاب العين* لخليل الفراهيدي:" عجب: عجب عجبا، وأمر عجيب عجب عجاب، قال الخليل: بينهما فرق. أما العجيب فالعجب، وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب مثلا الطويل والطوال."[5] أي أن العجاب يتخطى العجيب في الدهشة وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي: "العجب، بالفتح: أصل الذنب، ومؤخر كل شيء، وقبيلة، وبالضم: الزهور والكبر، والرجل يعجبه القعود مع النساء، أو

---

[1] سورة ق/ الآية (2).

[2] صالح بن عبد الله بن حميد: المختصر في تفسير القرآن الكريم، مركز تفسير الدراسات القرآنية، لرياض، المملكة العربية السعودية، (د، ط)، ص518.

[3] سورة ص/الآية (5).

[4] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ج6، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص46.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، تح، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الإعلامي، بيروت-بلبنان، ط1، 1986م، ص235.

تعجب النساء به، ويثلث، إنكار ما يرد عليك، كالعجب، محركة، وجمعهما، أعجاب، وجمع عجيب: عجائب، أولا يجمعان، والإسم العجيبة والأعجوبة"[1]

والتعجب في معجم تاج العروس** لزبيدي:" التعاجيب: العجائب لا واح د لها من لفظها تعجأبة بالكسرة أي: ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة." [2]

كما جاءت كلمة العجيب في معجم لسان العرب لابن المنظور: "عجب: العجب والعجب أنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب: أعجاب"[3]

أما في قاموس محيط المحيط: "أ ن ث العجب: إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...) التعجب: انفعال نفس عما خفي سببه."[4]

وهذا ما نجده في معجم الرائد لجبران مسعود أنه " انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء."[5]

- **في المعاجم الغربية:**

ترجع أصل كلمة العجائبي Fantastique في القواميس التاريخية للغة الفرنسية "للمفردة اللاتينية (Phantasticus)، المأخوذة بدورها من الإغريقية (Phantastiqos) التي تخص المتخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو شارد الذهن، وأخرق وخارق، ثم خيالي.

وكذلك نجد في قاموس لغة الاقرن السابع عشر أن العجائبي يعني "كل ما يقع خارج الواقع، كل ما هو مستبعد وشاذ وخارق."[6]

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان، ط2، 1428هـ، 2007م، ص139.

(2) محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الكتب العملية، بيروت، 2007م، ص207.

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت-لبنان، مج9، طبعة جديدة محققة، (د،ت)، ص38.

(4) بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان-بيروت، طبعة جديدة، 1987، إعادة الطبع 1993، ص576.

(5) جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 2005م، ص598.

(6) بهاء بن نوارة، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة: مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إش: لطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012، ص9-10.

أما مفردة العجائبية في القواميس الأجنبية الحديثة لم تخرج عن كونها دلالة تحمل الدهشة والبعد عن المألوف، كما نجد ذلك في قاموس لاروس اصغير (Le petit larousse) أن "العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي."[1] وهذا ما يوافق ما جاء في قاموس روبار الصغير(La petit Robert) " فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي."[2] إذن فالعجيب هو العروج عن الواقع والمألوف.

وفي معجم **وبستر** Webster يرد العجائبي "مبني على الخيال ومفرط في التطرف إلى درجة تحدي الإيمان، بجمع الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة." [3]

كما أشارت **علاوي الخامسة** في كتابها العجائبية في الرواية الجزائرية إلى "أن معنى العجيب في المعاجم الفرنسية لا يخرج عن إحدى الدلالتين:

- ما يبتعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق الطبيعي.
- تدخل وسائط وكائنات فوق الطبيعيSurnorurel في الآثار الأدبية عامة، وفي الحكاية والملحمة على وجه الخصوص." [4]

وبناء على ما سبق ذكره واستجماعا لما احتوته كل من المعاجم العربية والمعاجم الغربية، فإن لفظة عجيب لم تخرج في دلالتها عن كونها بعد عن المألوف والمعتاد واستنكار لما صعب تصديقه وانفعال يصيب النفس الإنسانية.

---

[1] Aimée Aljamic et d'autres: le petit larrouse, imprimerie casterman, Belgique, 1995, P 649.

[2] Qui sont de l'ordinaire insolite que n'est pas dans état normal, Paul robert :le petit robert, nouvelle édition, Paris, 1987 ,p1186.

[3] محمد تنفو، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص52.

[4] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، (رحلة ابن فضلان أنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر.ط2006، ص30.

ب. اصطلاحا:

عند الغرب:

يلتحق مصطلح العجائبية بالمصطلحات النقدية المستعصية والذي طرح في الدراسات الغربية كمصطلح يحمل عدة تسميات ، إذ يقابله في اللغة الفرنسية Le Fantastique وفي الإنجليزية The Fantastic ، إذا لقى رواجا واسعا واهتمام كبيرا في أوساط العديد من النقاد، وكل درسه حسب رأيه ونظرته.

يقدم **جورج كاستكس** في كتابه الحكاية العجائبية في فرنسا تعريفا للعجائبي بقوله: "ينماز العجائبي ..بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية."[1] أي أن العجائبي ينفرد بأسلوب يلج جهري مستترا اتجاه الوضع الغالب والسائد واتجاه كل ما هو عقلاني وطبيعي، فيجعل من "Le Fantastique" "يتغدى على الوهم، والخوف، والهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حالته التي ظهر بها، وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة."[2] إذن فالعجائبي يتصف بكونه اقحام غير متوقع لوقائع غامضة ملتبسة في الحياة الطبيعية.

أما **روجي كايو** في كتابه في قلب العجائبي يرى بأن :" العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام اللا مقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل."[3] أي أن العجائبي هو هدم لكل ما هو واقعي واعتيادي ومداهمة للا مألوف على حين غرة للعالم الواقعي وقواعده المضبطة .

وعلى نفس منوال وخطى **روجيه كايو** نجد **لويس فاكس** يصرح: " يحب القص العجائبي أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العلم الذي نوجد فيه، فإذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير." [(4)] فهو يعتقد أن الحكاية العجائبية تفرض العجائبي، وأن المؤلف القصصي يحب أن يربط القارئ ويصله بالعالم فوق الطبيعي، الذي تستقطبه

---

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب، الدار العربية ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1430هـ-2009م، ص29.

[2] Pière Georgexastex : Anthologie du cont fantastique français, librairie josecontis, Paris ; 2004, P6.

[3] حسين علام، المرجع نفسه، ص29.

[(4)] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي: تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م، ص49.

تلك الشخصيات الخارقة، ويجعل منه فردا يستوطن ذلك العالم اللاواقعي"حيث تدخل كائنات غير طبيعية." [1] فينطبع في نفس لقارئ الخوف والرعب "فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ بعنق بإحساس خوف ورعب." [2]

ويحدد الناقد **تزفتان تودوروف** TZvetan Todorov لمصطلح العجائبي تعريفا دقيقا في كتابه المعنون ب Introduction à la littérature Fantastique والذي ترجم تحت عنوان مدخل إلى الأدب العجائبي سنة 1970م، إذ يعرف هذا الاخير العجائبي بأنه" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق –الطبيعي حسب الظاهر"[3] وإبان هذا التعريف يتضح أن العجائبي يتمثل في ذلك التردد الذي يشعر به الفرد حيال حادثة واقعية أو ما إذا كانت حادثة غير واقعية يصعب فهمها ويستبعد وجودها في الواقع المعاش.

كما يجعل للعجائبي ثلاثة شروط:

" الشرط الاول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية (ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرؤى باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأهم والتي الرؤية الغامضة)

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.

---

[1] المرجع السابق، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص18.

*التأويل الأليغوري: تعني الحكاية المجازية الرمزية الداعية للتأويل وينزع إليها الشاعر في السرد لإبطال معان واظهار اخرى غير مقصودة قصد فتح المجال للتأويل.

** التأويل الشعري(الحرفي): وهو المعنى الحرفي وهو الظاهري (الابتعاد عن القراءة الشعرية التي ترفض التمثيل وتستوجب التنسيق الدلالي الخالص).

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر –أي الطريقة– عن موقف نوعي يقضي التأويلين الأليغوري* (المجازي) والشعر** (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي)."[1] يوضح تزودوف من خلال هذه الشروط التي وضعها بأن الشرط الأول القائم على التردد فاصل بين تفسير طبيعي وتفسير غير طبيعي لحدث ما، والشرط الثالث القائمان على طريقة القراءة هما اللذان بموجبهما نصل ونحقق العجائبي:إذ اعتبرهما ضروريان على خلاف الشرط الثاني الذي جعل منه شرطا ثانويا.

ويصنف **تودوروف** العجائبي بوصفه جنسا يرتكز على "سمة رئيسية ذات طابع إدراكي هي التردد الذي يعيشه القارئ / أو الشخصية."[(2)] وبالتالي فمقولة التردد هي من تحدد العجائبي على اعتباره جنسا يتداخل مع العجيب والغريب، يتمثل الأول في كل ما هو غير طبيعي وغير مألوف مثل تكلم النباتات وهذا منافيا لما يقبله العقل البشري، والثاني يتمثل في كل ما هو غير اعتيادي لكن سرعان ما يصبح طبيعي لحصوله على تفسير منطقي فالقارئ في كلتا الحالتين يعيش حالة من الخوف والدهشة والحيرة، وهذا ما يسمى بالتردد الزمني.

كما يضيف **تودوروف** أن " العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين هما العجيب والغريب." [(3)] أي أن زمن التردد الذي تعيشه الشخصية أو القارئ هو الذي يدرج العجائبي ويولجه في صنف فالعجيب أو الغريب، فالقارئ والشخصية هما اللذان يحددان وجود العجائبي من خلال تلك الحيرة والريبة التي تثيرهما، وفي الان نفسه هما من ينفيان عدم وجوده بإدراجه إلى حد الغريب وبالتالي يتلاشى العجائبي هنا لحصول الحدث العجائبي على تفسير يتماشى مع الواقع.

نستخلص مما سبق ذكره أن مصطلح العجائبي لم يخرج مدلوله عن كونه مرتبط بزمن التردد والدهشة والحيرة والريبة وبكل ما هو فوق الطبيعي الذي يصعب على العقل البشري تصديقه.

---

[1] المرجع السابق، ص18-19.

[(2)] المرجع نفسه، ص20.

[(3)] المرجع نفسه، ص65.

- **عند العرب:**

يعتبر مصطلح العجائبي من المصطلحات الشائكة التي وقع فيها الاختلاف باعتباره مصطلح حديث، برز في الساحة الأدبية كمصطلح غربي يحمل اسم Le Fantastique وغيرها من التسميات الأخرى.

ويعرف العجائبي بأنه" كل كتابة تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة"[1]، فهو بذلك تشكيل كتابي يحمل في ثناياه كل ما هو خارج عن المألوف من حوادث وكائنات خارقة للعادة، في حين يؤثر عبد المالك مرتاض في دراسته للعجائبية في رواية **ليلة القدر** استخدام مصطلح العجائبي كمقابل عربي ل"Fantastique" مبينا دواعي ذلك الإطلاق بقوله : " ونظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق اللفظFantastique في العربية (...) ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوعب كل هذه المعاني بكفاءة و خصب وهنو العجائبي(..) فإننا أثرنا إطلاقه عنوانا لدراستنا." [(2)]

ويعرف **كمال أبو ديب** الأدب العجائبي والأدب الخوارقي بقوله: " يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي،لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلى شهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا، طليقا، منتهكا."[(3)] فاالعجائبي بذلك هو الانسلاخ والتمرد على كل ما هو واقعي طبيعي ليحل محله كل باطن مكنون في النفس الباطنة، كما يشير إلى أن العجائبية فن من الفنون الأدبية الجديدة بقوله: " هو فن العجائبي والخوارقي ، فن اللا محدود واللا

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2013، ص39.

[(2)] الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان نموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص56.

[(3)] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب "العظمة وفن السرد العربي"، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2007م، ص08.

مألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق، وإنكار المتخيل الذي لا تحد حدوده."[1] ومنه فالعجائبي يتعدى حدود المنطق والوعي ليشمل دائرة المحرم (الطابوهات) ويخرج عن كل ما هو معتاد ومألوف.

والعجائبي بتعريف **سعيد علوش** هو : "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي."[(2)] أي أنه أسلوب قصصي تعرف الشخصيات من خلاله على ضوابط متجاوزة لكل ما هو واقعي ومألوف.

ويتابع **سعيد يقطين** ما جاء به الناقد **تزفتان تودوروف** فيرى بأن:" العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ، حيال ما يلتقيان إذ عليهما أن يقررا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك." [(3)]، فتعريفه للعجائبي لم يخرج عن دائرة التردد والحيرة التي تكلم عنها تودوروف إذ جعل منهما ركيزتان أساسيتان يتجسد من خلالهما العجائبي

أما الناقد المغربي **شعيب حليفي** فيرى بأن الفانتاستيكي:" يتموضع بين ما هو غرائبي وعجائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحديث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتهي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات فوق الطبيعي(..) أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء."[(4)] ، وبالتالي فهو يضعها بين سقف العجيب وسقف الغريب تتحدد مع انتهاء العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، أما إذا انتهت بتفسير غير واقعي تفوق حدود العقل وقوانينه فإنها تنتمي إلى العجيب، ويضيف أن العجب "يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف." [(5)]وهذا ما نجده

---

[1] المرجع السابق، ص09.

[(2)]سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، يوشبريس، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 1405هـ–1985م، ص146.

[(3)] سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433هـ–2012م، ص233..

[(4)]شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2009م، ص10.

[(5)] المرجع نفسه، ص25.

عند الناقد حسين علام أن العجيب "Le mervelleux" :" هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السر العادي للحياة اليومية"[1]. فهو يصنفه على أنه نوع أدبي يستحضر كل ما هو خارق وخارج عن المألوف وذلك من خال سرد مختلف الظواهر اللاواقعية كأنها ثغرة تقلب كل ما هو مألوف واعتيادي.

ولم يخرج تعريف سناء شعلان عن مسار ما جاء به تزفتان تورودوف والناقد العربي سعيد يقطين هو أن العجائبي "هو التردد بيت تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبة"[2]. إذن فشرط التردد هو خلق للعجائبي.

وبناءا على ما سبق تقديمه من مفاهيم تعددت صياغتها للمصطلح العجائبي عند العرب ننهي أن العجائبي أحد أهم المصلحات الحديثة التي عنى النقاد العرب بدراستها، والذي ارتبط مدلوله بكل ما هو متناقض ومعاكس للواقع والألوف.

ثانيا : المفردات القريبة من مصطلح العجائبية :

العجيب (le merveilleux) :

إن العجيب يعد أحد المصطلحات التي اختلف النقاد و الباحثين العرب في تحديد المقابل الغربي له و منه اتخذ كل منهم تعريف خاصا ينفرد به عن غيره ما أدى الى تعدد مدلولات هدا المصطلح في الساحة الغربية، و العربية خاصة.

يعرف **القزويني** العجيب بقوله : "العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفته بسبب الشيء أو عن معرفته كيفية فيه."[3] فالقزويني يتابع نظرة **تودوروف** للعجيب المنحصرة في الحيرة و التردد.

و "مفهوم العجيب يتأسس على مبدأ الاستحسان و المسرة الممزوجة باللذة و المتعة حسية كانت أم المعنوية؛ لأن المرء يعجبه كل ما هو جميل و حسن"[1] ، ومنه يتضح أن العجيب يتمحور تحت كل ما يحقق استجابة في نفس

---

(1) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص32.

(2) سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، نادي الحيرة الثقافي والاجتماعي، (د، د)، (د،ت)، ص23.

3 زكريا بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، شركة مكتبة و مطبعة البابي، القاهرة ،ط 3 .1956.ص3 .

الملتقى و انفعالا و ما يصدر عنه من متعة و لذة و استحسان إزاء كل ما هو جميل و حسن و يترك أثرا إيجابيا في نفسية القارئ المتلقي.

والعجيب أيضا 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 الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس و الإيمان الديني مثل: أبطال الأساطير التي تنحت عن ولادة المدن أو الشعوب"[2] ، والملاحظ أن العجيب يعكس عوالم لامرئية تحيطها كائنات و ظواهر لا واقعية خرافية.

كما "يمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأول 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 والحكايات على لسان الحيوان (les fables) و حكايات الجنيات الخيرات(les contes de fées) وحكايات الأشباح (les fantômes)" [3]

الغريب(l'étrange) :

يقترب مصطلح الغريب من مصطلح العجائبي لاشتراكه معه في علة اللامألوف إذ يعتبر أنه كل فعل مثير غامض، نادر الحدوث مداهم للمألوف.

عرفه القزويني بأنه "كل أمر عجيب قابل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة" [4]

أي أن الغريب هو ذلك الحدث غير المتوقع و نادر الوقوع ضمن ما هو سائد و متعارف عليه عند الناس.

---

[1] عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب و الغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم و قلق الاستعمال، المطبعة و الوراقة الوطنية، ط1،،2007م.ص 34.

[2] حسين علام " العجائبي في الأدب، مرجع سابق، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص33.

[4] زكرياء محمد بن محمود الكوفي القزويني :عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات موسسة الاعلمي للمطبوعات ،بيروت.لبنان ط 1 . 1421 هـ.2000 م ص 15.

وأيضا "الغريب هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، و القرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها و أنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرابته مع التعود" [1]. فالغريب يقدم عوالم مبهمة تحكمها قوانين و ضوابط خفية المعالم مجهولة و مريبة ملتبسة تنطبع هكذا في عقل الإنسان عند رؤيتها لأول مرة، لكن حالما يتبدد هذا الغموض عند تفسيرها و توضيحها تصبح أحداثا مألوفة و معتادة، وهو بذلك "حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي لكنها تجد لها حلا طبيعيا." [2] وكلها أحداث تسير في مسار اللامألوف إلى أن تصبح مألوفة. كما "لا يخرج (الغريب) عن إطار نظم الواقع، بل ينظر إليه على أنه واقع في دائرة الندرة فقط." [3]

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن مصطلح الغريب يتداخل و يتشابك مع مصطلح العجيب لكن لا ينفك عن كونه حدث غير مألوف نادر يتبدد غموضه مع الاعتياد ليصبح حدثا طبيعيا، أو أن هذه الغرابة و الغموض تختلف من مكان إلى مكان، فلكل مكان قوانين وأحكام قد تكون في مكان آخر غريبة وغامضة مثل عادات الهنود مثلا تكون غريبة وغامضة لنا.

الفانطاستيك

هو مصطلح غربي يقابله في الفرنسية (le fantastique) و في الإنجليزي (the fanstastic) تبناه نقاد العرب في أعمالهم و مؤلفاتهم، و يعد مصطلح **الفانتاستيك** و **الفانطاستيك** المصطلح الأكثر تداخلا

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

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكي ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ط1 1430هـ ، 2009 ص 61.

[3] لؤي علي خليل : العجائبي و السرد العربي النظرية بين التلقي و النص ، دار العربية للعلوم ، بيروت ،لبنان ،ط١ 2016,ص66.

وتراسلا مع مصطلح العجائبي و الأكثر تداولا في الكتابة الروائية و القصصية. و قد "ترجع أصول هذا المصطلح إلى اللفظة الإغريقية phantastikos و منه اللفظة اللاتينيةphantasticus .و يتفرع عن هذا المفهوم ثلاث معاني حسب ما ورد في المعجم الفرنسي le petit robert:

الشيء الفانتاستيكي : هو الذي يخلقه الخيال و لا يوجد له مثال في الواقع ، فهو متخيل فوق طبيعي.

الشيء الفانتاستيكي : هو الشئ الخارق للعادة ، المدهش معنويا .الفانطاستيكي هو كل شيء غير واقعي."[1]

و الفانطاستيك : "جنس أدبي ترسخت أسسه و نضجت رؤاه و تأصلت أساليبه في القرن التاسع عشر مع التطور الذي عرفته العلوم الطبيعية و الإنسانية."[2] و هو بذلك أحد الأنواع الأدبية القائمة و المستقلة بذاتها ،يتخد من أساليبه مبدأ يرتكز عليه، تلك الأساليب التي أخدت تزدهر بإزدهار مختلف العلوم الأخرى مطلع القرن التاسع عشر.

و هو أحد المصطلحات الأكثر رواجا في الثقافة الغربية، إذ نال عناية الفكر الغربي و العربي خاصة، و تنبه الدارسون و النقاد الغرب و العرب لدراسته عرضه ترفيتان تودوروفtodorof tizvitane بأنه : "تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعية."[3] و بذلك "يكتسب الفانتاستيك أهميته أيضا، من خلال تواصله العميق مع القضايا و الأسئلة التي تبتغيها معرفة الإنسان، وامتحانه على جسر المفارقة

و التردد : أسئلة تضع المصائر موضع شك، و تخترق هذا الشك بأحداث فوق طبيعية."[4] و حسب تعريف **تودوروف** يتبين أن **الفانطاستيك** هو ذلك التردد الذي يحتكم بقوانين طبيعية و أخرى فوق الطبيعية .

كما تبنى شعيب حليفي مصطلح الفانتاستيك، إذ ورد مصطلح الفانطاستيك في مؤلفه بالتاء لا الطاء

---

[1] نوال بومعزة : الفانتاستيك و النزوع التجريبي في الإبداع الروائي لواسيني الأعرج رواية المخطوطة الشرطية أنموذجا ،مقاربة تحليلية ،مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية ،العدد 24,جوان,2011 ص.205

[2] عبد الحي العباسي: بناء المصطلح (العجيب و الغريب و الخارق و الفانطاستيك) بين قيود المعجم و خلق الاستعمال ،المطبعة و الوراقة الوطنية ،ط1, 2007 م ص 85 .

[3] نجاح منصوري : سحر العجائبي في رواية "وراء السراب –قليلا" لإبراهيم درغوثي مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،العدد 8 ،2012,ص 149.

[4] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 1430هـ _ 2009 م ،ص : 23- 24.

(الفانطاستيك). و يرى بأن : "العجائبي و الغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف الفانتاستيك فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي باعتباره يمثل مداهمة لحدود المألوف و المحرم.."[1]و منه يتضح أن حليفي قد وافق المفهوم التودوروفي لمصطلح الفانطاستيك و الذي "يتموضع بين ما هو عجائبي و غرائبي و يجعل القارئ كما يجعل الحدث و نهايته عاملين في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي."[2]و بذلك : "فإن العجائبي و الغرائبي يتوقف على النهاية التي تحيل على ما هو طبيعي أو فوق طبيعي و بينهما يوجد الفانتاستيك".[3]

و قد أشار سعيد علوش إلى لفظة الفانتاستيك بقوله : "أنه نوع أدبي، يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي و العجائبي." [4] وحسب هذا المفهوم يتضح أن **سعيد علوش** يتابع رأي تودوروف إذ جمع بين كل من المصطلحات (الغرائبي و العجائبي و الفانطاستيك) يرى بأنها تتموضع تحت معنى واحد.

الفانتازيا fantasy:

يعد مصطلح الفانتازيا نوعا أدبيا عرفه الإنسان مند الأزل لارتباطه بالخيال و الغموض و الوهم.

و يعرفها سعيد علوش بأنها "عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجودا فعليا و يستحيل تحقيقها"[5] و بالتالي فهي مجموع التصورات و التوهمات الخارجة عن المعهود و المعتاد و التي تخرج عن حدود الواقع و المنطق لتستوطن الخيال و تأخد منه فضاء تسبح فيه، و ترتبط غالبا بالحكايات الخيالية و الأساطير إذ يعتمد السارد "على اطلاق سراح الخيال

[1] المرجع السابق ،ص : 62.
[2] المرجع نفسه ص : 61.
[3] المرجع نفسه ص: 62
[4] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، ط1 ، دار الكتب اللبناني و دار سوشرين ، بيروت 1405هـ ،1985 م ،ص 170.
[5] المرجع نفسه، ص 170.

يرتع كيف شاء، وشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة."[1] إذ يتحرر السرد من منطق المألوف و الحقيقة، ويبالغ في افتتان القراء.

وتعرف **ميلين كلاين** Mélanie Klein الفانتازيا بأنها "القوة الدافعة وراء استبطان الواقع، والواقع هنا قد يكون يقينا ظاهر اتيا حقيقة فينومينولوجية* phénoménologie " [2]

إذن فهي بمثابة القوة التي تدفعنا إلى التأمل الباطني للواقع "قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها و يقال الفنطاسيا و هو التخييل و هو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها ."[3]أي أن الفانتازيا تتصل بالوهم والتخيل المتحرر من المنطق ليشكل تصورات جديدة يستحيل وجودها.

ويعرفها أحمد صقر بأنها "أدب الخيال الحر، ذلك أنها شكل فني أدبي يعتمد كليا على الخيال المنطلق بلا حدود، دون التقيد بأية قوانين معروفة أو منطق عقلي، حيث تجاهل قيم الوجود الثابتة من أجل خيال غير محدود، و هو ما يختلف عن أدب الخيال العلمي الذي ينطلق من العالم الواقعي"[4] إذن فالفنتازيا عكس الواقع و ضده لاعتماده اعتماد كليا على السحر و الأشياء الخارقة للطبيعة، إذ غالبا ما تمتزج بالرعب و الوهم.

الخيال(imagination) :

يعد الخيال أحد المصطلحات قديمة الظهور في الوسط الفكري العربي كما يعتبر أحد أقسام التخييل الذي تناوله النقاد و البلاغيون العرب في أعمالهم و مؤلفاتهم ، و يقابله في الثقافة الغربية كلمة (imagination) والخيال عامة؛ عملية فكرية تتشكل من خلالها مجموعة الصور الإبداعية التي ترصدها المخيلة أو الفكر البشري. و

[1] مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب (الإنجليزية – فرنسية – عربي) مكتبة ،بيروت و ط 1974,ص166

[2] راند حلمي السعيد ،توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع و المؤول في مسرح الطفل – حلم الأرجواز نموذجا، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية ،مج 6 ،العدد 29 يوليو 2020,ص 782.

[3] الكندي أبو يوسف يعقوب بن إسحاق : رسائل الكندي الفلسفية ،تحقيق و تقديم و تعليق محمد الهادي' أبو ريدة ،ط2 ،مطبعة حسان مصر 1978,ص 116.

[4] راند حلمي السعيد، توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع و المؤول في مسرح الطفل – حلم الأراجوز نموذجا المرجع نفسه، ص 782.

الخيال بتعريف القرطاجني هو : "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض."[1]

و يعرف الخيال بأنه : "ملكة خلق الصور و تشكيلها" [2]و هو بذلك ملكة الإنسان في القدرة على جعل المدركات الحسية تحاكي الواقع أو تتجاوزه بفعل التوهم و إنتاج التصورات التي تمس جوانب الحياة."[3]

ويشير **سعيد علوش** إلى مصطلح الخيال بقوله : "يعتبر الخيال قدرة على تشكيل صور الأشياء / الأشخاص/ مشاهد الوجود." [4] فبواسطة الخيال "يستطيع المبدع التعبير عما يجول في نفسه من الآمال و الأحلام و يعكسه في خياله عبر الصورة ، وهذا ما يذكره **جابر عصفور** من حيث اتصال لفظتي الخيال (imagination) والصورة الفنية (imagery) في قوله : "الصورة هي أداة الخيال، ووسيلته و مادته الهامة التي يمارس بها و من خلالها فاعليته و نشاطه"[5] ، وبالتالي فالخيال يتشكل في هيئة صور محسوسة تصدر عن نفسية المبدع وبنات أفكاره ترصد آماله و أحلامه كما تعكس ما يجول في مخيلته من إبداع .

وقد نجد تمظهرا بارزا و تداولا لمصطلح الخيال في الساحة الفكرية الغربية لما يحمله هذا المصطلح من أهمية في شتى العلوم و المعارف النقدية و الأدبية و الفلسفية و التاريخية و السوسيوثقافية و غيرها، و يعد بمثابة الفضاء الذي يسبح فيه الفكر الإنساني ليعبر و ينقل ما يجول في خاطره و ما يتعلق بكافة أبعاد الحياة الإنسانية، وذلك أن "الخيال السردي بُعدٌ لا يقبل الاختزال من أبعاد فهم الذات، و إذا صحّ أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تُفهم

[1] أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، تونس، ص 89.
[2] يوسف إدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار الملتقى، حلب، سوريا، ط1، 2005م، ص 28

[3] نور الهدى دريس، المتخيل في روايات حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 23.
[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتب اللبناني، دار سوشرين، ط1، بيروت، لبنان، 1405هـ، 1985م، ص 87.
[5] نور الهدى إدريس، المتخيل في روايات حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 23.

إلا من خلال القصص التي نرويها عنها ... هي حياة تُروى."[1]ومنه فالخيال مرآة تعكس مختلف أبعاد الذات و ذلك بواسطة عملية القص التي تروي مختلف جوانب الحياة.

والخيال بتعريف **جون بول سارتر** هو : " الوعي بأسره من حيث هو قادر على تجاوز الواقع ، وفرض دعائمه الخاصة على صميم بناء العالم الخارجي"[(2)] ، فالخيال حسب **سارتر** هو إلادراك الدي يفوق حدود الواقع المألوف و العبور إلى عالم آخر ميثافيزقي، و هو تحليل فلسفي محض كما عرضه **غاستون باشلار**Gaston Bachelard بقوله : " الخيال ليس كما يوحي علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع ، بل هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع ، صور تغني الواقع، إنه ملكة فوق-بشرية، فالإنسان هو إنسان بقدر ما يكون فوق-بشري." [(3)] و لقد تبنى **يوسف إدريسي** نظرة غاستون باشلار للخيال فاعتبره ملكة تتشكل على إثرها صور إبداعية تحاكي الواقع المألوف و اللامألوف.

بينما يرى **غابريال غارسيا ماركيز** (G-G Marquez) أن "الخيال ما هو إلّا أداة لإبراز الواقع" [(4)] الذي يستدعي العقل و المنطق و المدركات الواقعية التي لا تتعدى حدود المعقول.

المدهش (السحري): le féerique

يرد مصطلح **المدهش** في الساحة الفكرية العربية، وتقابله لفظة (le féerique) في اللغة الفرنسية و (astonishing) في اللغة الإنجليزية.

---

[1] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلييفة بول ريكور، تر: سخيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص52-53.،

[2] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر،(دراسات جمالية) ، مكتبة مصر للنشر، ط1، القاهرة-مصر، 1966م، ص196.

[3] غاستون باشلار ، الماء و الأحلام دراسة عن الخيال و المادة تر: علي نجيب إبراهيم ،مركز دراسات الوحدة العربية و مؤسسة محمد بن راشد ال مكتوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص34.

[4] غابريال غراسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، تر و تقديم: عبد الله حمادين المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، د.ت، ص70.

كما وردت مفردة **المدهش** في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: "من الفعل **دهش** الدهش: ذهاب العقل من الذهل و الوله و نحوه ، دهش الرجل فهو دهِشٌ." [1] فالمدهش هنا جاء بمعنى الانبهار و الذهول و التعجب من شئ ما .

ويعرف مصطلح المدهش بأنه "كل ما يرتكز على حضور الجنيات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر و السحرة أو الكائنات فوق الطبيعة."[2] وحسب هذا المفهوم فالمدهش يقترن بكل ماهو خارق و غريب من أحداث ووقائع مألوفة، مصطحبة بمخلوقات وكائنات خارقة متجاوزة لحدود المنطق والعقل البشري كالجنيات و الأشباح و نحوها ، و بمعنى آخر هو اقتحام لعالم لا مرئي؛ عالمٍ غيبي ميثافيزيقي عن طريق السحر الدي يعمل تأثيره على اختراق حدود البيئة الطبيعية الكونية و الاطلاع على ما وراء الطبيعة.

وهو أيضا : " كل من العالم المدهش، السحري و العالم العجائبي هو امتداد للآخر." [3] وهذا نفس ما قاله **روجيه كايو** في تعريفه للمدهش بقوله :" السحري هو عالم العجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه من شئ، ودون تدمير التماسك" [4] ، ومنه فللعالم المدهش السحري صلة بالعالم العجائبي وكل منهما يشترك في الوظيفة نفسها وهي التأثير في المتلقي أو القارئ، و إدخال الذهل في نفسه، و ذلك باستحضار كائنات فوق الطبيعة، و رصد ظواهر مذهلة ووهمية .

بينما يعتقد **محمد أركان** أن مصطلح الغريب هو :" المدهش أو الساحر الخلاب ." [5]و حسب ما ورد من تعريفات يتضح أن المدهش يتداخل مع غيره من المصطلحات القريبة منه في المعنى، إذ يتصل بكل ماهو غريب و عجيب و ساحر و مذهل.

---

[1] الخليل ابن احمد الفراهيدي ، كتاب العين تح : عبد الحميد هنداوين، الجزء:3، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م، ص53.

[2] الخامسة علاوي : العجائبية في أدب الرحلات،ص64.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1ن بيروت، لبنان،1430هـ-2007م، ص67.

[5] بن صالح رضا، مدخل إلى الأدب العجائبي، (الغريب والمدهش)، مجلة الحياة الثقافية، ع 156، 2004م، ص45.

الخارقle surnaturel :

يحمل مصطلح الخارق دلالة ممتدة في سياق مصطلح العجائبي إذ أنه "الخرق : الدهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته."[1] أي فاجأته بأمر غير متوقع، فالخارق هو خرق للدارج و الاعتيادي و"خرق العادة تجاوز المألوف ... وخرق بمعنى عمل أعمالا غير مألوفة وتناقض العادة و غير معقولة." [2] فهو تجاوز و كسر لكل الأشكال و القوالب المعروفة و الخروج عن المألوفية و التشابه و "خارق و يجمع على خوارق مختصر: أمر خارق للعادة : معجزة ورجل خارق و يجمع على خوارق أيضا : رجل عجيب، غير مألوف غير اعتيادي" [3]، إذن فمصطلح الخارق لا يخرج عن كونه مداهما للاعتيادية و كسر للسائد و المعتاد إذ يستعمل غالبا عند رؤية و مشاهدة قدرات خارقة لنظام الطبيعة تتجاوز قدرة الإنسان العادي، وهذا ما نجده في الحكايات الخرافية و الأساطير، إذ نجد البطل له قدرات من الصعب تصديقها تصيبنا بالدهشة باعتبارها خارقة للطبيعة البشرية و غير منطقية تتجاوز حدود التخمين مثل رؤية المستقبل و التكلم مع الحيوانات والجن والعفاريت، وإحياء الموتى، السحر: و قراءة الأفكار و غيرها من الأمور الخارقة المتجاوزة لقدرات الإنسان و لنظام الطبيعة.

اللامعقول :

اللامعقول هو كل صعب تصديقه و قبوله من طرف العقل و عدم انسجامه مع المنطق و السائد. ظهر هذا المصطلح مع نهاية الحرب العالمية الثانية.

إذ يفصح **أندري لاند** بأنه : "نقيض المعقول هو ما لا يستقيم لمنطق العقل، أما الفكرة اللامعقولة فهي العناصر غير المألوفة" [4] إذ يربطه بكل ما هو غير مألوف و غريب عن العقل و مناقض له، والذي يجاوز حدوده عند توضيح و شرح ظاهرة ما شرحا غير منطقي، أي أنه عاكس لكل تفسير منطقي عقلي، و بالتالي يدخل إلى عالم الخيال و

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج10، مادة (خرق)، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص86.

[2] رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، تر : محمد سليم النعيمي، ج4، دار الرشيد للنشر، العراق، د ط، 1981، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] نوال زين الدين، اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص13.

اللامألوف. وتأتي لفظة اللامعقول عند **مايرسون** "للدلالة على الحد الذي يقف عنده التفسير العقلي الذي يتجه باستمرار إلى الكشف عن الهوية و التشابه" [1] ، إذن يطلق اللامعقول على كل ما هو خارج عن المنطق و العقل ليشمل مجمل التفسيرات و التكهنات الممتدة من عالم اللاواقع. كما "يرى **ألبير كامو** أن الانسان مهما بلغت معرفته إلا أن قدرته تستحيل الوصول إلى معرفة حقيقية" [2] ، ومنه فلفظة اللامعقول تطلق على كل ما هو فوق طبيعي من ظواهر تأبى أن يكون لها تفسير ضمن حدود العقل.

السّرد العجائبي و وظائفه :

1- السرد العجائبي :

يعد السرد العجائبي شكلا من أشكال السرد العربي ، بإعتباره جنسا سرديا تشويقيا شغف الأديب العربي به، إذ يأخذ من اللامألوف فضاء رحبا و حقلا واسعا لموضوعاته يقع من خلاله القارئ .في دوامة الحيرة و الدهشة و التردد من تلك العوالم الخفية المغايرة لما كان معتاد عليها ، و بالتالي يترك السارد في نفس القارئ أثرا خاصا في حب الاستطلاع و الاكتشاف و الرهبة و الهلع من تلك العوالم المتشبعة بين عوالم الغرائبي و العجائبي . "و انصهار العقلي باللاعقلي في إطار رؤية تأسس وسط هذا النسيج العجائبي."[3]حينها يمتزج الواقع مع الخيال معتمدا على الوصف الخيالي و البعيد عن فهم الإنسان و مداهمة كل ما هو منطقي. "و السرد الفانتاستيكي يشكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة كما يقول فرويد السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة،كرونولوجية* مدعومة و مكسرة بإسترجعات و إستباقات. و تقنيات زمنية** أخرى."[4]

إذن فالسارد المبدع هو من يحول الرواية إلى لعبة و هو من يحدد تسلسلها الزمني و وقائعها و هذا ما يشبه إلى حد ما رأي "سيغومند فرويد" في تقسيمه للحياة النفسية (الوعي و اللاوعي)، معتمدا في ذلك على طريقتي الإسترجاع (

[1] المرجع السابق، ص13.
[2] المرجع نفسه، بتصرف، ص20.
[3] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ع 1 .1993 م ص 69.
[4] المرجع نفسه، ص68

ذكر ما سبق ذكره سابقا) و الإستباق (التعرف على وقائع قبل حدوثها) كل هذا يندرج تحت الوصف باعتباره لصيقا بالسرد "و السرد في المحكى الفانتاستيكي بدوره : لا يقدر على تأسيس كيانه دون وصف غير أن التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار الدور الاول، فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد."[1] وعليه يتشكل لنا نصا فنيا مضبظ.

و السرد العجائبي the fantastic narrative هو:"الرحيل الدائم و المنطلق في عالم اللا محدود و اللا مرئي و اللا مألوف و الخوارقي الإدهاشي."[2] فهو الدرب اللا نهائي الذي يسلكه السرد بحثا عن عوالم غيبية ميثافيزيقية و الخروج عن الإعتيادية المحدودة بقوانين العقل و المنطق.

كما يسعى السارد إلى توظيف العجائبي "الذي يترك أثرا خاصا في القارئ و يدفعه إلى طرح مسألة الممكن و المستحيل، وفي الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق فإن مهمته السردية تكون صعبة تتطلب خصائص مغايرة لما هو مألوف محققة فرادة ساردها ، تخترق الحدود و المنطق، تثير الدهشة و التردد، تصنع العجيب و الخارق."[3]

ومنه فالسرد العجائبي "يترك أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولًا، أو مجرد حب استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده، و العجائبي يخدم السرد، ويحتفظ بالتوتر: إذ إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة مكثفا بصورة خاصة."[4] إذن فالسرد العجائبي ينزوي تحت كل ما هو صعب التصديق و يندرج فوق ما يدركه العقل البشري بالابتعاد عن المألوف و الحقيقي و خرقه، فهو تجسيد لما يخالج النفس البشرية الباطنة من

---

[1] المرجع السابق، ص68.

[2] كمال أبو ديب : المجلسيات و المقامات و الأدب العجائبي ، من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح، دراسة اطر السرد و تقنياته في النثر العربي ، مجلة فصول ، مج 14، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1996,ص212.

[3] سميرة بن جامع : العجائبي في المخيال السردي ، في الف ليلة و ليلة ، مدكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي القديم ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم الآداب واللغة العربية ،جامعة الحاج الخضر ،باتنة ، الجزائر ، 2009/2010، ص 32.

[4] سناء كامل أحمد شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث ، الجامعة الأردنية ،2003م ص30.

تناقضات و صراعات و بالتالي الإنسلاخ عن الواقع من خلال تلك العوالم الغريبة و العجيبة المداهمة له و لقوانينه المألوفة و المعتادة، و إدخال عوالم زئبقية متخيلة،كعالم الشياطين و الجن و الأشباح و توظيف أسلحة خارقة للعادة كالعصا و السجادة السحرية، و المصباح السحري وغيرها. إضافة إلى تكلم النباتات و أنسنة الحيوانات و هذا ما يعارض المنطق لينصهر في اللا مألوف و اللا واقع. و كذلك تقمص الشخصيات دور الآلهة وأنصاف الآلهة و امتلاك قدراتهم الخارقة و الغيبية ، و التحدث بلغة الجن و العفاريت ، و الإستعانة بالطلاسم والرموز و التعاويذ التي تندرج تحت كل ما هو سحري و خارج عن المألوف سعيا لاكتساح عوالم الغيب والمجهول. كلها مضامين تتسم بالغرابة و الغموض يسعى المؤلف المبدع لتدوينها و قد تقحم المتلقي في دوامة التصديق و التكذيب أو إعادة التأويل لما عجز عن تفسيره من ظواهر عجيبة ووقائع لا مألوفة.

و من خلال ما سبق ذكره نستخلص ما يلى :

- يستغني السرد العجائبي عن لغة العقل و المنطق، فلغته هي لغة مجازية شاعرية.
- الاعتماد على الوصف باعتباره كيانا وعمودا أساسيا لخلق التردد .
- ينهض السرد العجائبي على التردد، الذي يثير الحيرة في وجدان المتلقي و يوقعه بين عالمي الحقيقة والخيال ، وفي دوامة التصديق و التكذيب التي تؤدي به إلى التأويل والتفسير.
- يعد المتلقي أحد العناصر المركزية في الخطاب العجائبي.
- يعمل السارد على نقل القارئ خياليا إلى عوالم غير منطقية تحدها أماكن مجهولة، وأحداث خارقة ، وتستقر بها شخصيات وهمية لا وجود لها.

2– **وظائفه** :

- **الوظيفة الاجتماعية:**

تحقق العجائبية الوظيفة الاجتماعية باعتبارها تعبيرا جديدا يمتلك الحرية المطلقة في صياغة المضامين وخرق للمعتاد وكسر للقوانين المحددة من طرف العقل والمنطق والنظام المعمول به، لتخرق كل ما هو مألوف وواقعي خارج عن نطاق المجتمع والدين لتخلق عالما مضادا ومعاكسا لما هو معروف عليه، وبالتالي ينظم الكاتب مواضيع تعارض الواقع لتشمل كل ما هو ممنوع ومحظور من العادات والتقاليد الاجتماعية " فالانتهاكات الجنسية – على سبيل المثال– ضمن مجموعة (الأنت) تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع الحجر إن هي كتبت على حساب الشياطين."[1] وبالتالي فالعجائبية كانت غالبا بمثابة حجة لتبرير تلك التجاوزات والمخالفات المنجزة والتي لا تهيمن عليها حدود وقيود من السلطة المجتمعية "أي أنه يسمح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الإجتماعي."[2] والتضييق الذي وضعه على المفكرين والكتّاب فكانت مواضيع الطابوهات المحرمة من بين تلك المواضيع التي انتهكوها حيث كانوا ينزوون وراء ستار العجائبية لعرضها وطرحها، فانتهكوا محرمات وميثاق المجتمع القائم على الأخلاق والقيم الفاضلة التي يكتسبها المفكرون وكسروها بأخلاقهم، فكانت نصوصهم تخوض في مواضيع محظورة في نظر المجتمع دون حرج في ذلك فتخلق للقارئ في نفسه الدهشة والحيرة، لكن هذه الوظيفة الاجتماعية "ليست دائمة التحقق، لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها فينتهي بها المآل إلى الغياب، ولذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وتغيب في نص آخر."[3] أي أن هناك نصوص إبداعية مقيدة بأحكام العرف المجتمعي والضوابط والقيم الفاضلة، وبالتالي لا يكون هناك أثر لهاته الوظيفة، والنصوص التي تجسد العجائبية وتخرق الحدود والقيود المنطقية هي صلة لكل محظور وحرام.

---

[1] لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي: أدب المعراج والمناقب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007م، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص87.

الوظيفة الأدبية :

يؤدي الأدب العجائبي وظيفة أدبية فريدة ومغايرة جعلت منه نوعا أدبيا مميزا يتخذ من العجيب أساسا له ومن اللامنطق وسيلة يستحوذ بها على منطق المطلع والمتلقي لهذا النوع من الأدب، وبالتالي فإن التأثير في المتلقي أو القارئ وخلق الحيرة والتردد في وجدانه وتحريك هواجسه هي أولى أهداف كاتب هذا الأدب. ويرى **تودوروف** بأن أول وظيفة يحققها العجائبي داخل الأثر والعمل الأدبي تتجلى في كونه يترك "أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأشكال أو الأجناس الأخرى أن تولده."[1] ذلك أنه يعرج بالقارئ نحو عوالم لا يقينية أو يرصد له ظواهر فوق الطبيعة أو أحداث خيالية تفوق نظرته وتصوره الطبيعي وحدود منطقه وفكره ، معتمدا وسائط فنية إبداعية تخترق حدود العقل و تختلف عن سابقتها التي تقوم عليها الأشكال الأدبية الفنية الأخرى في رصدها لظاهرة أو واقعة ما. وبذلك "فالجمع بين المألوف واللامألوف، أو الحقيقي واللاحقيقي، والاستناد على التردد أو المبدأ الاحتمالي لتقبل الأحداث، كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات الطبيعية لديه." [2] فهذا النوع الإبداعي من الأدب يسعى للجمع والمزاوجة بين الحقيقي والخيالي الافتراضي وبالتالي إقرار فانتازية الأدب.

وفي موضع آخر يصرح **تورودوف**: "يخدم العجائبي السرد، ويحتفظ بالتوتر: حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضبطا بصورة خاصة".[3] ومنه فالتوتر والتردد يعد أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها العجائبي والتي تضفي الحكي سمة جمالية خاصة ونادرة "تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما عالم المألوف مع عالم المستحيل، أو الحقيقي مع اللاحقيقي. فمن تجاوز هذين العالمين ينشأ كون نصي جديد لم يعتده المتلقي، مما يثير فضوله الفني و يجعله منقادا إلى النص دونما إرادة، وهو يعيش حالة

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي: تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م، ص122.

[2] لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناصب، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-حلبوني، د.ط، 2007م، ص88.

[3] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع نفسه، ص122.

من الدهشة الفنية الجميلة."[1] وبذلك فإن للأدب العجائبي وظيفة تتسم بطابع جمالي خاص يتعالى على الرؤية المنطقية المألوفة للواقع .كما أن للسرد العجائبي "وظيفة تحصيل حاصل: إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له، مع ذلك، حقيقة خارج اللغة؛ فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متابينتين."[2]

وللسرد العجائبي وظيفة أدبية أخرى تتمثل فيما " يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعية تدرأ عنه رتابة التوتر. وتتمثل هذه القدرة في مظهر: (الحكاية داخل الحكاية)." [3] ومنه يمثل التوتر الذي يتولد عند المتلقي دورا مهما في الحكاية العجائبية التي تستضيف اللاواقع في الواقع.

- **الوظيفة الدلاليـة :**

قد يسعى السرد العجائبي لتحقيق وظيفة "دلالية" وهي وظيفة " تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات ومستخدميها."[4] كما أنها تتغلغل في المتن الحكائي لتكشف عن دلالية مضامينه"حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص، إنها إشارة تعيين آلي".[5]

وقد ينجلي العجائبي "عنصرا دلاليا في السياق العام للنص الروائي أو بنية دينامية في الرواية، وهو الأساسي باعتبار هذه البنية في العمق، ذات أسس واقعية، تشتغل على خلخلة المكونات وخرق الجانب المألوف الطبيعي في حدود معينة ومستويات محسوبة، من روائي لآخر مع التركيز على الإمتساخ والتحول الخالق للحيرة والارتباط بالفكاهة السوداء والسخرية، وببعض ملامح من التراث المحلي بأشكاله الفنية والتقنيات الروائية، وذلك بهدف إبداع أسلوب جديد في المعالجة وتوليد رؤية مغايرة تجاه العالم." [6]

---

[1]لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، المرجع نفسه، ص88-89.

[2]تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع نفسه، ص122.

[3]لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، المرجع نفسه، ص94.

[4]تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع نفسه، ص122.

[5]المرجع نفسه، ص198.

[6]شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، العدد3، 1997م، ص115.

- **الوظيفة التداوليـة:**

يحقق النص العجائبي في نفس المتلقي صفتي القلق والخوف تجاه الاحداث التي تصادفه أو يتلقاها والتي بموجبها يقع المتلقي في دوامة الرعب والدهشة والحيرة حول تصنيف هذه الأحداث بأحداث واقعية أو أحداث خيالية مستوحاة من الخيال والوهم، أي "أن فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق." [1]

- **الوظيفـة التركيبية :**

تتعلق هذه الوظيفة بالأثر غير الطبيعي الذي يحققه المحكي للقارئ، أي أن هناك علاقة بين الفاعل والمفعول، فالحكي العجيب يجذب القارئ ويدفعه إلى الخوض في العالم اللاواقعي الخيالي، إذ ترتبط هذه الوظيفة "مباشرة أكثر من الوظيفتين الأخيرتين بكلية الأثر الأدبي، وقد حان الوقت لتنويرها."[2]

ثالثا : توظيف العجائبية في الرواية العربية المعاصرة:

يعرف على الرواية بأنها جنس من أجناس الأدب العربي، و وليدة تأثر العرب بالغرب إذ تعد من الأجناس التي لم يخرج إطارها عن رسم ما يجول الإنسانَ من مشاعر تراوده، وهي تعبير جديد طغى في الساحة الأدبية، وهي "تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو (شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمّي معين، يحدد كونها رواية."[3] وقد اكتست الرواية العربية المعاصرة ثوبا فنيا أدبيا جديدا، استطاعت من خلاله أن تتجاوز حدود البنية السردية الكلاسيكية التقليدية لتنفتح على أشكال أخرى معاصرة أعطتها طابعا خاصا، ميزها عن سابقتها.

وعدت العجائبية إحدى الأشكال المستحدثة التي لقيَت إقبالا ملحوظا و عناية الروائيين المعاصرين على وجه الخصوص، كما تألقت كشكل حداثي في فضاء الأدب، وهي ذلك النوع الذي أضحى ملاذ هذا الفن، فجاءت

---

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ،المرجع نفسه، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص198.

[3] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات لأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، ع:16، ص02.

"ظاهرة العجائبية لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يعد الروائي العربي المعاصر مكتفيا بنقل حرفي لمرجعيات الواقع الخارجي ولا بوصف دقيق لشخوص هم نسخة مطابقة لشخوص الواقع بكل ما يجول بدواخلهم من نوازع الخير والشر، أو أمكنة و أزمنة هي نفسها أمكنة الحياة وأزمنتها."[1] وبالتالي فقد كان فضاء المتخيل من الفضاءات التي خلقت آفاقًا جديدةً وتجربة وابتكارا جديدا ليخالف الأنماط الكلاسيكية التي كانت تنقل الواقع مثلما هو، فأخذ العمل الروائي العجائبي يتجاوز الواقع ليمتد هذا التجاوز بخلق عالم تخيلي يتعدى ما هو موجود في الواقع، حيث أمسى التخييل به جسرا ينتقل عبره الكاتب المبدع نحو مواطن لا مألوفة وعوالم خيالية لا مرئية، ليجسد لنا أحداثا عجيبة غير مألوفة تدور في أزمنة و أمكنة مجهولة وغامضة، حيث تنتمي فضاءاته إلى الخيال اللا مرئي، تسكنه شخوص لا تقل غرابة عن واقعها الخيالي، حيث يخوض الأديب"مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصى من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة."[2] ومنه الثورة على الشكل التقليدي للحكاية والتمرد على قوانين المنطق "كل هذا وغيره يشتغل في كل البنية الروائية، ويقود الأفعال والأحداث نحو الأفق الذي يرسمه التعجيب."[3] وهو بذلك "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الما ورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع لشهواته و لمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود."[4] ومنه يتضح أنه ذلك النوع الخاص من الكتابة المعاصرة التي أكسبت بنية النص الروائي المعاصر سمات فنية فريدة وأبعاد مختلفة "فالرواية الجديدة ألوان عديدة وفلسفاتها وكذا مفاهيمها. ولهذا فلا عضاضة أن نجد تباينا، وربما تعارضا أو تناقضا بين ألوانها المتنوعة."[5]

---

[1] بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة(مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدوكتوراه، العلوم فيا أدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص03.

[2] شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية االعربية ، مرجع سابق، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص115.

[4] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد،مرجع سابق ، ص08.

[5] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2008م، ص16.

وهي بذلك "تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، وهي تؤكد له مرارا (بصورة مباشرة وبأساليب عديدة) أن ما يقرأه لا يمثل الواقع، بل هو مجرد عمل متخيل. فالرواية الجديدة بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف، والرفض لكل ما هو متداول و مألوف. و هي تجسيد لرؤية لايقينية للعالم."[1] وتحقيق لفعل التخييل من خلال تجاوز الواقع المرئي والانفتاح على عوالم غيبية تخيلية. ومنه التمرد على اليقين والواقع وخلق اللايقين.

وفي الرواية العربية المعاصرة "يمكن النظر العجائبي فيها بوصفه مظهرا من مظاهر التخصيص لأصالته واستمداداته من المحكى والمرجعيات المختلفة، وكذلك معطيات العلم الحديث وتقلبات الإنسان والمجتمع العربيين."[2] وهو بذلك شكل تجريبي خاص ومتأصل ذو حضور بارز في الرواية العربية المعاصرة إذ نلحظ تجليه بمختلف المظاهر في هذا الفن " ويمكن تمحيص هذا التجلي ضمن كلية التنوع من خلال حضوره في الرواية العربية المعاصرة بوصفه خصّيصة تعمل على استثمار العجيب في أهم العناصر المشيدة لنص روائي **الكرونوتوب*** ثم "الشخصيات" بصيغات تعمل على تحويلات في مألوفية الزمان والمكان من جهة، وفي وعي الشخصيات وسلوكها وأفعالها وخطابها من جهة ثانية." [3]

كما نجد العديد من الروايات التي جسدت ذلك المفهوم العجائبي الذي يستثير الإنسان ويحرك أحاسيسه ويوقظ هواجسه، كما يخلق الحيرة والتردد في نفسه، ومن بينها رواية دراستنا **ناقة الله** لإبراهيم الكوني. ولا يمكننا أن نغفل أن العجائبية لها امتداد قديم، حيث برزت في حكايات "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" هذه الحكايات التي كانت تدور على لسان الحيوانات وتصور عوالم خرافية. فالعجائبية هي نتاج الخيال المنسل عن الحدود والمنطق التي أبدع الروائيون في رسم و وصف عوالمها و في هذا السياق نذكر أهم الأعمال التي ضمت هذا الشكل الإبداعي منها: "قصص

---

[1] المرجع السابق، ص18.

[2] شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية،مرجع سابق، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص115.

* **الكرونوتوب** : مصطلح غربي، ذو بعد مروفلوجي، يجمع بين الزمان والفضاء(المكان)،في عالم واقعي وآخر تاريخي، تلفضه عدة أشكال وأجناس أدبية منها الرواية وهو ما يصطلح عليه ب "الزمكاني"، أي انصهار وتداخل علاقات الزمان في المكان.

الحب والفروسية...أو حكايات تخييلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس."[1] فإذا تحدثنا عن المغامرات الخارقة فإننا نحدد بالأخص مغامرة السندباد البحري و التي وصفت بالعجيبة وتحمل في داخلها ميزة العجاب و الغرابة و روايات "جمال الغيطاني" وهي "وقائع حارة الزعفراني" و"كتاب التجليات" و "خطط الغيطاني" و "الريني بركات" و"الزوبل" ...، و"صنع الله ابراهيم" في "اللجنة" و "تلك الرائعة" و "يوسف القعيد" في "شكاوي المصري الفصيح" و"يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر" و"أيام الجفاف" و "بلد المحبوب."[2] وأيضا رواية "مملكة البلاغة" ل "حنان لاشين" ورواية "أرض زيكولا" و "قواعد جارتين" "لعمرو عبد الحميد" ونجد أيضا الروائيون المغاربة الذين طبعت العجائبية في رواياتهم وكانت أعمالهم بمثابة ثورة جديدة طغت على الساحة الأدبية كنموذج جديد نذكر :"رواية عين الفرس" و"الضلع والجزيرة" ل"ميلودي شغموم"، "بدر زمانه" ل "مبارك لربيع"، "رحيل البحر" و"مهاوي الحلم" ل"محمد عز الدين التازي"، "أحلام بقرة" ل"محمد الهرادي"، "جنون الروح" ل"محمد الأشعري"، "أوراق" ل "عبد الله العروي" و"بن سلام حميش" في "سماسرة السراب" و"يحي يزعود" "في رواية الجردان" و "طوق السراب."[3]

إذن فالرواية العربية المعاصرة كانت حاملا لمشعل العجائبية فأدرجتها من خلال أعمال الروائيين الذين اصطبغت رواياتهم بالطابع العجائبي الذي لا تقيده حدود المنطق لتترك للعقل حرية التعبير و التفكير. فالعجائبية أسلوب خرق الواقع و مزجه بالخيال و اللامألوف.

---

[1] بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر : عبد الكريم شرقاوي، دار توبقال، د.ب، ط1، د.ت، ص09.

[2] حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص69.

السرد العجائبي مقاربة تطبيقية :

1- عجائبية الزمن

2- عجائبية المكان

3- عجائبية الشخصيات

4- عجائبية الأحداث

1- عجائبية الزمــن :

يعتبر الزمن" تقنية من التقنيات السردية الضرورية والمميزة التي يبنى عليها المتن الحكائي، وتقوم عليها مختلف الأعمال السردية فمن خلال هذه التقنية يتمكن السارد من التحكم في مجرى الحدث الروائي فهذا الأخير لابد أن يتصل بزمن معين، والعمل الحكائي لابد أن يقوم على بنية زمنية خارجية وضمنية يحدها زمن متخيل، فضلا عن كونه وسيلة تكشف عن الشخصية الروائية وتغيراتها وتحولاتها وتطويرها تدريجيا سواء سيكولوجيا أو فيزيولوجيا، وبالتالي فإن الزمن تقنية ذات خصوصية متميزة تمكن السارد من ترتيب الحدث والكشف عن تطورات الشخصية، وتحديد المكان، ما يجعل منه معيارا أساسيا في العمل الإبداعي.

وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح في فضاء النقد الأدبي باختلاف رؤوى النقاد والدراسين حول دلالة هذا المصطلح وبذلك فإن "مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجالا معرفيا ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر فيوظفها مانحًا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلّة للزمن وتصوره المتميز عنه" [1] وعليه فالزمن مصطلح ذو مجالات متنوعة تتخذ كل منها دلالة مختلفة ومفهوما خاصا انطلاقا من منطق فكري أو تصور معرفي أو زاوية نظر معينة، وقد يعتبر الزمن "مظهرا وهميا يُزمّن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيّه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته؛ إذ لا رائحة له وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه ..." [2] وهو بذلك

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، دار البيضاء(د،ت) ص61.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الراوية (بحث في تقنيات السرد) مرجع سابق، ص 172- 173.

"مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوب، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي" [1]

و يعرف **أفلاطون** الزمن بأنه "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2] ومنه فالزمن هو تلك الفترة التي تستدرج فيها الوقائع الماضية نحو وقائع مستقبلية.

في حين يرى **أندري لالاند** A- lalande أن الزمن:" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3] وحسب هذا المفهوم يتضح أنه المحرك والدافع اللا حسي والمتخفي لسلسلة من الأحداث نحو المستقبل.

وللزمن في السرد الحكائي قيمة بارزة كونه "يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[4] وهو بذلك "يساهم في خلق المعنى، لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكّنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمتن حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية "[5] وعليه فللزمن أهمية ملحوظة في المتن الحكائي إذ يسهم بدوره في الكشف عن الشخصية بمختلف أبعادها ودرجاتها إدراكها الفكري، فضلا عن كونه إحدى التقنيات الفنية التي ترتكز عليها البنية الحكائية.

---

(1) المرجع السابق، ص173.

(2) المرجع نفسه، ص 172

(3) المرجع نفسه، ص172.

(4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، المغرب، الدار العربية للعلوم، لبنان–بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010. ص87.

(5) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان– الأردن،ط1،2005م ص،233.

فالزمن تقنية ضرورية ولازمة كما يعتبر "عنصرا أساسيا في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزمن"[1]. وهو بذلك " يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية" [2].

في حين آخر تجد الزمن العجائبي هو ذلك الذي يخترق آفاق الزمن الطبيعي ليستضيف أزمنة ميثافيزيقية خيالية " فيجيء خارقا مكسرا لحدود الماضي والآتي مؤسسا الحيرة والتعجب، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف" [3].

ومنه فالزمن الفانطاستيكي قد "ينعدم فيه المنطق ليفتح الأبواب أمام المستحيل ليصبح ممكنا، ومعظم الأحداث تخرج عن الحقيقة لتعانق حدود عجائبية، تتقاطع مع المنطق والحقيقة والتي تحول اللامعقول معقولا ويتعدى الزمن هنا بعده المألوف"[4] ، ومنه فإن الزمن العجائبي قد يخلخل سيرورة الحدث المحكمة بزمن حقيقي لتتداخل بحدود الزمن الوهمي التخيلي. ويعد الزمن العجائبي أحد آليات الرواية العربية المعاصرة التي أضحت متمردة على الزمن الواقعي سواء أكان ماضيا أو آنيا أو زمنا قادما مستقبليا "فالرواية من خلال التعجيب الزمني غير المألوف، التي تبدأ الأحداث فيه منذ المستقبل تكون قد انتهجت البناء المقفل، بحيث تسير الشخصيات والأحداث و الأمكنة زمنيا نحو النهاية المعلن عنها سلفا"[5] ذات صلة بالخيال اللاواقعي المبهر التي تسعى بدورها لتجسيد الإيهامي الذي يهيمن على قوانين الزمن المنطقي الحقيقي.

- **المفارقات الزمنية في رواية ناقة الله :**

---

(1) صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاتي: جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي، عمتن،2005م،ص61.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، مرجع سابق ص 233.

(3) شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص 115.

(4) نزيهة الخليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، دار النشر التونسية للكتلب،ط2012،2م، ص85

(5) نورة العنزي، العجائبية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربية، بيروت–لبنان.ط2011،1،ص155.

تقتضي المفارقة الزمنية نوعين من الزمن، زمن يستدرج فيه السارد أحداثا ماضية، وآخر مستقبليا يُتنبأ من خلاله بوقوع أحداث في زمن لاحق وهي بذلك " أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق"[1]

وبالتالي فإن المفارقة الزمنية تأتي بمعنى التباين و المخالفة لزمن السرد الحقيقي والاستطلاع على أحداث استشرافية من زمن مستقبلي وأخرى استرجاعية من زمن سابق.

أ- **الاسترجاع** :

يتّخذ السارد أو الروائي من هذه التقنية ركيزة يستدرج من خلالها وقائع ماضية، فينتقل بذلك إلى زمن ماضٍ ومنقضٍ بهدف استرداد تلك الأحداث النامية في زمن سابق واستحضارها في زمن السرد الروائي أو القصصي. كما يعد الاسترجاع" الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي، وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي. كما أنه يمثّل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية في علاقة الترتيب"[2] وهو بذلك أسلوب زمني له حضور بارز في السرد الواقعي والكلاسيكي وقد "يُعد الاسترجاع آلية من آليات تحليل زمن السرد ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بكل مراحله"[3].

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح- البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010م.ص17.

(2) نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا الوارق للنشر والتوزيع،ط1نعمان-الأردن،2013.ص188.

(3) أسماء عراب، فيروز بن رمضان: بناء الزمن العجائبي في رواية "زوجتي من الجن" لفوزي عبده، مجلة العهدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد7، العدد01 جانفي 2023. ص 342.

وفي روايتنا ناقة الله نلحظ تمظهرا بيّنًا للزمن العجائبي الاسترجاعي، في بعض مقاطع الحكاية، حيث عرج الكوني نحو زمن فانطاستيكي سابق بغية إضفاء لمسة خاصة للمحكي السردي وتجريد الزمن الواقعي من واقعيته، وقد نلحظ في مواضع أخرى تجلّيَ الزمن الاسترجاعي الطبيعي المألوف الذي ينفّس عن أحدث سابقة بغية استذكار واسترداد سلسلة من الوقائع.

وقد تجلّى الزمن الاسترجاعي المتخيل في قول الكوني: " في تلك المرة غاب عن الدنيا لأول مرة أيضا وهاجر إلى المجهول في نوبة وجد لم يفق منها إلا بعد مضي ثلاثة أيام"[1] وهنا يسلك الزمن بُعده الطبيعي المألوف ليزدحم ويتداخل بزمن المجهول واللا واقع، كما يتجلى العجائبي" في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجئ مؤسسا للحيرة والتعجب." [2]

وفي موضع آخر يستذكر **أسيس** وصية أحد الدهاة الذين يعبرون الصحراء عندما حدثه أن الأرواح الشريرة يروقها أن تتخذ من جسم البعير مقاما لها، قائلا :" أنها تتخفى هناك لأجل قد تستغرق عمرا"[3] وقد تبين من خلال هذا المقطع استذكار لحدث سابق تداخل فيه الزمن العجائبي المدهش الذي يكشف لنا عن براعة الكاتب وقدرته على الممازجة بين الزمن خارق طبيعي وواقعة حقيقية، ومنه " فخط الزمن هنا ابتعد كثيرا عن المألوف والطبيعي وأدخل المتلقي في دائرة اللا معقول واللامحدود وأثار في ذاته نوعا من الحيرة والتردد وجعله عاجزا عن تفسير الزمن مما كسر أفق توقعاته لهذا الحدث الخوراقي"[4] الذي ينافي الواقع ويكسر حدود الطبيعي، يأخذ بالقارئ نحو نفق التردد والحيرة ويثير الدهشة في وجدانه. وفي موضع آخر يسرد لنا الكوني ما عاشه **أسيس** في

---

(1) إبراهيم الكوني: رواية ناقة الله، مصدر سابق،ص59.

(2) شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مرجع سابق،ص115.

(3) ابراهيم الكوني: رواية ناقة الله، ص22.

(4) فيروزة بن رمضان، أسماء عراب: بناء لزمن العجائبي في رواية" زوجتي من الجن" لفوزي عبده، مرجع سابق،ص342.

رحلته إلى موطنه الصحراء أو كما نعته دهاة قبائل الصحراء بـ**جنات عدم**، فينتقل نحو زمن ماض ليستذكر ذلك الواقع المشؤوم والحال لذي آل إليه الوطن فأضحى من عدم يقول:" استخرجَ من الجيب حبات التمر التي التقطها من تحت نخلة شاردة قبل اجتياز الصحراء الرملية الوسطى في رحلة لم يقطعها بالأمس القريب، ولا حتى بالأمس البعيد. الرحلة التي خيل له الآن أنها حدثت في زمن بعيد، زمن منسي، زمن لم يعشه في الواقع، زمن عاشه في الحلم، وربما لم يعشه في حلم، ولكن عاشه في حياة أخرى، في دنيا أخرى، والدليل هو حبات التمر بين يديه، حبات التمر المستعارة من بستان الوطن المفقود"[1]. ومنه فإن الزمن الاسترجاعي الإيهامي هنا أضحى "زمنا مفتوحا على أكثر من موقف مما ساعد على تشكل بنية زمنية متداخلة ومترابطة ومتكاملة لا تتقيد بكرونولوجية معينة، ولكنها سعت إلى شحن مخيلة المحكي عند الكاتب بطاقة متجددة" [2].

ب– الاستباق:

وهو إحدى تقنيات الزمن التي "يلجأ إليها السارد لذكر حدث سابق عن أوانه وفيه يقوّم الاستباق الحدث الرئيسي في السرد بإحداث أولية تمهد الآتي وتومئ للقارئ والتنبؤ والاستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3]، وهو بذلك "مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة عن أوانها، أو توقع حدوثها يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى كذلك القفزة إلى الأمام"[4] ومنه فالاستباق هو تلك الفترة الزمنية التي تحمل في جعبتها سلسلة الأحداث والتوقعات لتفصح عن احتمالية أو إمكانية حدوثها في المستقبل، وقد "أطلق(**جينيت**) على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى هي

---

(1) المصدر نفسه، ص245.

(2) حراز العيد: عجائبية الزمن في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذجيا، مجلة التحيير، جامعة طاهري محمد بشار، المجلد4، العدد1، الجزائر، مارس 2022م،ص117– 118.

(3) فيروز بن رمضان، أسماء عراب : بناء الزمن العجائبي في رواية زوجتي من الجن لفوزي عبده، مرجع سابق، ص،343.

(4) الجيلالي الغرابي: الزمان والفضاء في رواية" السبيل"، مجلة دراسات، المجلد10، العدد01، جانفي 2021،ص 166.

الاستشرافات." [1] حيث يستشرف الكاتب حدثا معينا يحتمل حدوثه وهو بذلك يتطلع على وقائع مستقبلية ويكشف عن خياله الإبداعي وإلهامه الفذّ.

وفي رواية " ناقة الله" أورد لنا الكوني استباقات عديدة منها المقترنة بزمن فانطاستيكي مدهش وأخرى حقيقية محتملة.

أما الزمن الاستباقي والاستشرافي المتخيل يتجلي في قول الكوني: " أنفاس زمن غدا مفقودا أيضا، ليصير الضيف ذاكرة مجسدة لحقبة ضائعة تدبّ في أرض الله على قدمين"[2]، وهنا يحدثنا الكوني عن ذلك الضيف وهو شيخ قد أقبل من قبيلة «**إيفوغاس**» متجها لتأدية فريضة الحج، وما حل به في تلك الفترة الصعبة التي شهدتها الصحراء آنذاك وأحداثها التاريخية الدامة "وهكذا فالسارد أخبرنا صراحة عن مسار الأحداث، بنظرة استشرافية تنبّؤيه تاركا للقارئ دور الترقب والانتظار والتمعن الدقيق في وقائعها." [3]

2- عجائبية المكان :

يعتبر المكان حيزا جغرافيا تدور بداخله أحداث معينة اذ لا يمكن أن تخلو أي رواية على عدم وجود أمكنة تكون خاصة للواقع "فالمكان هو الاطار العام الذي تقع فيه الأحداث"[4] ويرتبط ارتباط بالإنسان "فهو الفسحة أو الحيز يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[5] ويعد عنصر فاعل بجانب الزمان في بناء العمل

---

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، مرجع سابق،ص267.

(2) الرواية، ص268.

(3) فيروزة بن رمضان، أسماء عراب: بناء الزمن العجائبي في رواية " زوجتي من الجن" لفوزي عبده، مرجع سابق 344.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة،2004م،ض106.

(5) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص لروائي المغاربي لجديد، دار الامان، الرباط،ط1434،1هـ 2013م،ص133.

الروائي اذ يجعل منه السارد نطاقا من خلاله يرسم الأحداث و الأفعال فهو "يلعب مند القدم وحتى ساعته الراهنة دور أساسيا ويمكن أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين وطبع حياته سمات خاصة. تركت للأديب أدوات فنية وجمالية، التي يضع لها امكانية الانتقال، كم مستوى الكينونة الفنية فيصير بذلك جزء من وجدان الشاعر"[1] فهو يعتبر بؤرة يرتكز عليها الانسان في حياته وليس فقط مرجعية ثانوية يعتمد عليها السارد في الرواية فقد يمتد هذا الأخير ليصبح ركيزة تنهض من خلاله الرواية وعنصر اساسي لسير حركة الاحدث داخل النص الروائي إذ "يعد مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2] أي أنه من العناصر المكونة للعملية السردية ولا يمكن جعله عنصرها مشيا يستغنى عنه في بعض لأحيان بل لا وجود الأحداث في الرواية دون ذكر المكان تتسلسل وترتبط من خلاله الأحداث والوقائع والأزمنة إذ نجده "لا يبدو دائما واضحا ومدركا حسيا، بحيث نجده يركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي، لارتباط بالكائن"[3] وفي الحديث عن هذا فالمكان قد يجرنا إلى عوالم وأمكنة متخيلة تتسم بالغرابة و"المكان الواحد في الوقت ذاته قد يتمظهر في صور ورؤى مختلفة حسب الوقع المكاني الذي يتخذه الرائي تبعا لرؤيته الإيدولوجية والجمالية التي يرصد منها وعبرها العالم"[4]، أي أن السارد قد يجعل من المكان مكانا مجهولا غريبا في إطار العمل الروائي الذي يقوم به، وقد "تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة أو المثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأماكن التي تصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الإدراك"[5]، فهذا الأخير الذي يستدعي لزوما أمكنة غير حقيقية تبعث في النفس الدهشة والحيرة.

---

(1) باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان ط1،2008م ،ص181- 182.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر 2010،ص99.

(3) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في لنص الروائي المغاربي الجديد، دار الامان، الرباط،ط1.1434هـ-2013م ص113.

(4) المرجع نفسه،ص144.

(5) حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد،ص160.

و إذا تحدثنا عن المكان فلا بد أن نعرج إلى مصطلح الفضاء لكونه مصطلح شامل وواسع يتسع ليشمل الزمان والمكان، فهو ذلك الامتداد اللامحدود وهو "أكبر من المكان لأن الأول يحتوي الثاني ويمتلئ به، فالمكان هو الموضع الذي تقع فيه لأحداث(place)، وهو ما يقابله في العربية لفظ(مكان) أي الحيز أو الوعاء، وهو الذي يقع فيه الفعل أما الفضاء(Space)، فهو ذلك الفراغ، أي الفضاء الخارجي الذي يحيط بالمادة"[1]، إذن فالفضاء هو ذلك الامتداد الكلي الذي لا حدود له يحتضن المكان والزمان في حعبته أما المكان فهو ذلك الحيز الذي يرتبط بالأحداث "أو الحيز المحدود الذي يشكل ديكورا أو اطارا لأفعال والأحداث"[2]، وبالتالي فهو مكون له لأنه يمثل في هذا المعنى "أشكال المكان وأنماطه، انطلاقا من كونه أعم من المكان، حيث يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[3] ومنه يمكن القول بأن الفضاء يستحضر أمكنة تتعدى وتتخطى المعقول ليجسد أمكنة تخيلية عجيبة. وينقسم المكان إلى قسمين هما : الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة:

وهي أماكن محدودة لها حيز جغرافي ضيق مقارنة بالمكان المفتوح، ولها وسائل دخول معلومة أو هي" الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان"[4] ومن بين هذه الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية :

1- البيت:

(1) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، المرجع نفسه ص115.

(2) المرجع نفسه،ص115.

(3) المرجع نفسه ص155.

(4) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية(دراسة .... لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي أنموذجا)، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع،دب،ط،2099م.ض59.

يمثل البيت المكان الذي يرمز إلى الأمان والسكينة "فهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا و طواعية،باعتباره يمثل عالمه الذاتي الذي يسكن إليه لهذا سمي بالمسكن لتضمنه معنى السكينة"[1]، فالبيت هو مستقر ووطن الإنسان، تقبع فيه الذكريات الجميلة عن الأهل والأحبة، فهو مستودع لكل مرحلة يعيشها الإنسان.

والبيت في رواية ناقة الله يتمثل في البيت الذي عاش فيه أسيس مع أمه عندما كان صغيرا حيث حدثته أن "جارة لها اقتحمت بيتها عند هجمة غيهب السماء في زيارة مريعة، كانت امرأة ثرثارة تمتلك لسانا يقطر شهدا من فرط حلاوة القول الذي لم يكن ليحلو بدون بعض التمائم وشطر سخي من النوادر المخلجة المشفوعة بنصيب وفير من الأكاذيب التي لا يليق أن يسمعها الصغار أمثاله وهو ما أربكها فأنساها الحصون التي اعتمدها ناموس الخصومة المتوارثة بين الطرفين"[2] فكلام الجارة أنسى الأم الحصون والمدية التي كانت درعا بالنسبة لها "منذ أول يوم لتكون له سدا منيعا يجيره من مؤامرات أشرار الخفاء الذين لم يرقهم شيء في الدنيا كما راقهم اختطاف أبناء الإنس واستبدالهم بأبناء أشقياء من ملتهم"[3] فجذبتها وأغرتها بنوادرها وعندما ذهبت الأم لتقطع للجارة شريحة من اللحم المخبأ مكافاة لها، بعدها غادرت الجارة وبقيت الأم بجوار رضيعها تستعيد كلام الجارة ونوادرها إلى أن غلبها سلطان النوم، حتى انتصب فوق رأسها شبح حاول جاهدا "انتزاع الطفل الملفوف في القماط إلى جوارها، حدقت في العتمة لتتوضح الشبح فإذا به امرأة فارهة، في العقد الثالث من عمرها، تسترسل على صدرها خصلات شعر غريب ذهبي... لم تدرك كم كانت غبية إلا بعد فوات الأوان" [4]، حيث حدث صراع دامٍ بينها وبين الجنية.

---

(1) سامية بابا: مكون السيرة الذاتية، في رواية حكايتي شرح يطول لحنان لشيخ، دار عيداء للنشر والتوزيع،ط1 جامعة الجزائر 1433هـ-2012م،ص59.

(2) إبراهيم الكوني: ناقة الله،ط1، دار سؤال، بيروت لبنان،ط1، 2015م، ص 35.

(3) المرجع نفسه ص35.

(4) ابراهيم الكوني: ناقة الله، المصدر السابق ص36.

والبيت هنا لم يكن ذلك الحيز الآمن الذي يحقق الطمأنينة، ليحمل الخوف والفزع والهلع من تلك لمخلوقات المجهولة والتي لا يدركها الإنسان ولا يبصرها بسبب اخفتاءها.

2- الكهف:

الكهف هو مغارة في الجبال، فهو مكان مغلق يستنجد به الانسان عند الشدائد أو الهروب من شيء أو للمبيت فيه فهو يشعر بالأمان فيه مقارنة بالخلاء حيث نجد الروائي " ابراهيم الكوني" يصوره ويرسم أبعاده بطريقة عجيبة، هذا المكان المرتفع عن الصحراء اتخذه" اسيس" مكانا ومأوى له للإقامة فيه بعدما صادفته الابتلاءات والبلايا لوطنه ويتجلي ذلك في قول السارد في" أعالي السفوح، في المواقع الأسطورية التي يتخلى فيها الارتفاع في الرحلة نحو السماء، عن السفوح ليستوي هدا عنيدا ينتصب مكابرا وحيدا مرتديا مسوح الحداد في الهجرة نحو الفضاء المجهول المغسول أبدا بشعاع الشمس، تخترق جرم الصلد كهوف تبدو من أسفل كأنها أفواه المخلوقات خرافية تتكلم على أسرار إضافية في كيان عظيم كل ركن فيه محبوك من روح الأسرار"[1]، إذ نجد أن السارد قد أبدع في وصفه لأشكال هذه الكهوف، فصورها بصورة عجيبة وغريبة، وهذا ما استدعى في نفس المتلقي أو القارئ الدهشة والحيرة" ومن ذلك تتجسد الفكرة من أن الراوية تتجاوز المكان الطبيعي لأن النص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقومات الخاصة وأبعده المتميزة"[2]، حيث وصف ه الكهوف التي توجد في أعالي السفوح تبدو وكأنها أفواه المخلوقات خرافية كل واحد منهم يحمل بداخله حكايات وخبايا مجهولة وأسطورية، فهذا الوصف المرهف الذي امتاز بالدقة والإتقان والمهارة في الكتابة شكل لنا تصويرا مكانيا عجيبا.

3- الخندق:

---

(1) المصدر نفسه.ص122.

(2) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلافط1، الجزائر،1434هـ، 2013م،ص125.

هو عبارة عن نفق باطني يوجد تحت الأرض، يمتاز بالضيق الشديد، نجده عندما أخد أسيس أولئك الثلاثة من الأبالسة إلى كنزهم المزعوم من اجل تظليلهم، ويظهر ذلك من خلال قول السارد:" نهض واقفا وسار بهم نحو الخندق تحو الفجوة المفضية إلى المتاهة تعجبوا وهم يلجون ذلك الشق الذي يستجيل ملاحظة عن بعد، عبرهم المسارب ثم الأنفاق ثم الغيران فاطمأنوا الى المكان وقالوا انه المستودع المناسب حقا لإخفاء الكنوز ولاشك أن حاج النحس كان يتعامل مع الجن وإلا لما استطاع أن يهتدي إلى هذا المكان، كما نقل له الترجمان حرفيا كانوا سعداء لأن جلال المكان الذي لم يكن الكنز الحقيقي أوحى لهم بوجود الكنز المزعوم يقينا، لأنه إن لم يوجد هنا، فلن يوجد في أي مكان سلك بهم المسارب الملتوية، وصعد السفوح الوعرة وعبر الأنفاق الخرافية في مسيرة استغرقت زمنا فقدوا فيه الإحساس بالزمن، في طبيعة لا تعترف بالزمن بدليل استواء الليل والنهار في رحابها"[1] إذ نجد إبراهيم الكوني في هذا المقطع قد صور تصويرا يثير في النفس الدهشة والتأمل الذهني لهذا الوصف العجائبي الذي لا يخرج عن إطار الغرابة "حيث تلمس هذا التزاوج بين الواقع العيني وجماليات العجيب"[2]، إذ يصف تلك المسارب المؤدية للخندق وصفا ابداعيا عجائبيا لها أبعاد زمنية غير مألوفة بدليل تلك المسافة التي اجتازها أسيس ومن معه من أجل بلوغ الخندق والتي مازال يجهلها، وبالتالي فهذا التصوير المكاني يدخل في عجائبية المكان.

ب– الأماكن المفتوحة:

تدور أحداث الرواية غالبا في مكان مفتوح مقارنة بالمكان المغلق الذي قل ما نجده في هاته الرواية" ناقة الله"، فهو" المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزفر بأشكال متنوعة من الحركة"[3]، إذ يعبر أيضا عن

(1) إبراهيم الكوني، ناقة الله، المصدر السابق،ص130.

(2) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي لبجديد،ص182.

(3) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (سرديات القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،دط، الجزائر،1997م ص146.

الاتساع والحرية والبعد عن الضيق والتقيد وهو مكان عام للجميع الناس وليس محدد لفئة معينة منهم، لكن في رواية دراستنا حمل هذا " المكان المفتوح" الكثير من المعاني ودلالات، وتتمثل الأمكنة المفتوحة في لرواية فيما يلي:

1- الصحراء:

إن أول ما يبادرنا عند قراءة هذا المكان" الصحراء" هو ذلك المكان الشاسع والواسع، إذ تتبنى روايتنا خطابا فضاؤه عالم الصحراء، بما في هذا العالم من كائنات أسطورية، فهو مكان لا حدود له."فالصحراء هو مكان لا هو بالمفتوح ولا هو بالمغلق، إنه اللامتناهي إذ أن ما يمتاز به الامتداد وأيضا الاعتقاد للمقولات الحضارية التي نلمسها في المدن، يمارس عليها الجميع رغباتهم وحاجاتهم، مكان من هذا القبيل يعيد الى الذاكرة مرحلة بدائية في تاريخ التطور الانساني و الاجتماعي"[1]، إذن فهي مكان مليء بالأسرار يعرف عنها بحرارتها المرتفعة وشدة جفافها، وقبل أن نغوص في هذا المكان الصحراوي، وإن ما يجذب انتباهنا حول عنوان رواية " ابراهيم الكوني" الموسومة بعنوان" ناقة الله" أن الناقة ترمز إلى الصحراء لأنها حيوان يعيش في أحضانها الغامضة وبالتالي فهذا العنوان هو عنوان رمزي دلالي تشير دلالته إلى بيئة الصحراء.

وقد أثبتت الدراسات السابقة أن الروائي " إبراهيم الكوني" جل أعماله الروائية ترتكز وتتخذ من الصحراء مكانا واسعا تدور حولها الأحداث وتستقي منها القيم وتكشف من خلاله الأسرار والخبايا "وعليه فإن المكان يتجاوز وظيفته كوعاء وحيز للشخصيات الماكثة فيه، ويحدد تصورات معينة عن ساكنه لدى جماعات تنتمي إلى أمكنة أخرى"[2]، إذ نجد الروائي إبراهيم الكوني قد وصفها وصفا جماليا من خلال هذا المقطع:" في حين يتسامح مناخ المكان مع أشجار الطلع وحدها التي تتناثر في كل أركان الصحراء، لا تعترف بأحكام الفصول

---

(1) فاطمة زهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلس و منصات ركن الدين الوهراني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، كلية الادب واللغات قسم الأدب واللغة العربية جامعة خيضر ،بسكرة،2014م،2015م،ص174.

(2) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص152.

في احتفاظها بنضارة خارقة... "[1]، إذن فالصحراء هي ذلك المكان الذي تنطلق منه الأحداث ولا تنفك تخرج منه.

كما نجده قد صورنا ذلك الحدث العجيب في الصحراء المتمثل في قوله:" لم يمض وقت طويل حتى تراءى في الأفق شبح مهيب لسحاب مريب كغبار كثيف ظل معلقا متشبثا بالأفق الطويل قبل أن ينقشع بعد زمن، وقبل أن ينقشع السحاب المريب عصفت على النجع عاصفة أخرى مكونة من كبكبة عربات من النوع المكشوف الذي اعتادت جحافل الدخيل أن تستخدمها في تنقلاتها عبر الصحراء طوال العقود الأخيرة"[2]، فنجده قد وصف لنا المشهد وصفا عجائبيا من خلال تلك الهزة الخرافية التي وقعت في الصحراء " اينيكير" حيث شبه دخان النار بالشبح المهيب الذي تناثره في السماء وتلك العربات التي غزت الصحراء الهادئة فحولتها إلى مكان مليء بالضجيج والخراب حتى أصبحت الصحراء مكانا للرعب والخوف والموت عكس ما كانت عليه، إذ " تؤشر الرواية لأحداث عينة، ولكن بإحالات فوق واقعية" [3]،

وعلى نفس الخطى نجده "يعود إلى تلك الحيرة التي تطيع هذا الإنسان أمام هذا المجال المفتوح، والذي يخفي أسرار لم يصل إليها رغم محاولاته العديدة"[4]،ويتضح ذلك جلي من خلال هذا المقطع: "حل على المرعى مع حلول عيبه الغروب ككل الأشباح التي تجوب صحراء الشمال، فلم يكن ملزما بان يثق بهوية الضيف في مثل هذا الوقت المفضل لأهل الخفاء كي يستعيروا أبدا أهل الخلاء ليتنقلوا بحرية في ربوع الصحراء"[5]، وفي قوله أيضا: "خرج من جحره مرار، ولكنه لم يصادق في المراعي أنانا، بل أشباحا مهاجرون يندفعون كالأطياف في عبورهم إلى

---

(1) إبراهيم الكوني: ناقة الله،ص135.

(2) إبراهيم الكوني: ناقة الله المصدر السابق158.

(3) عبد القادر بن سالم، بتية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص181.

(4) المرجع نفسه ص 162.

(5) ابراهيم الكوني: ناقة الله، المصدر نفسه ص 12

المجهول فلا يتوقفون ولا يلتفتون خوفا من الأشباح التي تطرد الجميع لا في اليقظة فقط"[1]، فيصور حالة الصحراء العجيبة والتي تثير في النفس الدهشة والغرابة والتي أصبحت مكانا مليئا بالمخاطر حيث "يظل الاعتقاد بوجود الجن قويا، خاصة بالنسبة للإنسان الصحراوي الذي ارتبط بهذه الارض الممتدة مكانا وفضا"ء[2]، فالأشباح سيطرت على الصحراء بكمالها وأصبحت تهدد ساكنيها، أي أنها مكانا يسكنه الجن والإنس معا.

وفي موضع آخر نجده قد جعل منها "ذاكرة التاريخ المجهول من النسيان والمح، تلك الذاكرة الموغلة في القم والمرتبطة في الوقت نفسه بالمأثور الشعبي، وبتراث الأسلاف المتناثرة عبر الصحراء"[3]، ويتجلي ذلك في قوله: " بدأت الصحراء تستبدل حلتها مرتدية قناعا لميسا مغمورا هنا وهناك، بأكداس حجارة كئيبة تتبعثر حينا، وتلتئم أحيانا، كانت يوما أضرحة لأسلاف استجاروا بتخوم البحيرة في الزمن المنسي الذي أعجز حتى الذاكرة الأدهى ذاكرة الأساطير، فبخلت على القوم بالتفاصيل، ولم ترد على أن تفننت بفتنة الممالك الخرافية التي قامت في هذه الانحاء، ولكن الرمال باغتتها يوما فطمرتها كما طمرت كل الكنوز التي يجد المغامرون في طلبها الى هذا اليوم"[4]، وعليه فالصحراء عند " إبراهيم الكوني" ومن خلال رواية هذه هي كينونة تحمل ألغاز ورموزا عميقة "تغدو فوق دلالتها المكانية والأسطورية اطارا تاريخيا وزمنيا لاكتشاف الذات بالمعنى الخاص والعام، الذي يجاوز البقعة المكانية بسكانها"[5]، ومنه فقد بينت لنا هاته المقاطع، الصحراء وما ينتصف به هذا الحيز المكاني في قالب وصفي إبداعي عجائبي.

2- السهل :

(1) المصدر نفسه ص 125.

(2) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الحديد،ص162.

(3) عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الحديد،ص151.

(4) ابراهيم الكوني: ناقة الله،ص198.

(5) المصدر نفسه، ص80.

هو مكان واسع ومنخفض، وهو من المساحات الممتدة، نجد" ابراهيم الكوني" قد أبدع في تصويره ووصفه بطريقة عجيبة تستلهم في النفس الدهشة والحيرة، ذلك السهل الذي استنجدت به الناقة " تاملات" حين محاولتها الهروب والعودة الى الوطن، فقضت ليلتها فيه، فالروائي يصور لنا ذلك المكان تصويرا عجائبيا وهذا ما نلمسه من خلال هذا المقطع:" سهل فسيح يستلقي كشريط خرافي سخي ينتهي بمشهد خرافي (....) "[1]، فهذا الوصف الإبداعي لسهل يوضح لنا مدى مهارة الروائي في الوصف، إذ جعل منه سهلا عجيبا يستلطفه القارئ ويدخله في دوامة الحيرة من هذا السهل الذي انزوى بشكل فريد لم يسبق أن شاهدناه و"هي فكرة مركزية تبناها الكاتب في مجمل رواياته، رؤية تمجد الطبيعة الصحراوية والحياة البدائية"[2].

3- الموقع (المراعي):

هي مساحات طبيعية واسعة وشاسعة تنبت فيها الأزهار والنباتات بكل أنواعها، أما إذا عرجنا بالقول عنها في رواية "ناقة الله" فأننا نجد الكوني قد وضعها وصورها تصويرا عجيبا، إذ يصف المرقع الذي حدث فيه ذلك الهجوم من قبل الناقة " تاملات" على " أسيس" بعد تلك الحالة الجنونية التي مرت بها الناقة، ويظهر ذلك جليا في قوله : " في المرتع تناثر جزء من قطيع الإبل، في حين سرح الباقي عبر مسربين معشوشبين منحدرين من الجهة الأخرى للرابية، فالحمادة الحمراء سيرة صعود حثيثة إلى الأعلى، صعودا ينطلق من أحاضيض الوعوثة المغمورة برمال منطقة " تارجا" يعقبه صعود آخر إلى صحراء مفروشة بالحصاء يشتد أزرها كلما ترامت شمالا في رحلة الصعود إلى الأعلى أن تشبث بتلابيب الوعورة الحجرية في المسافات التالية، قبل أن تبلغ تخوم سطوح مديدة، صارمة حمراء السيماء، تتخللها روابٍ حميمة تتمدد فوق سهول سخية بالنبوت المختلفة بعضها شجر وجعلها أجناس أعشاب وتستلقي فوق هاماتها المكابرة أضرحة الأوائل في نتوءات خرافية ملفقة من صنوف ألواح

---

[1] المصدر نفسه، ص141.

[2] عبد القادر بن سالم بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد المرجع السابقص146.

صلد مستقطع من الأجبال النائية الواقعة في سفوح أجبال أخرى أعلى قامة تقع في مرحلة من سيرة الصعود الذي لا يبلغ الذروة إلا في أقاصي الشمال"[1]، إذ يتبين من خلال هذا القول أن إبراهيم الكوني قد حدد امتداد هذا المرتع تحديدا فاتنا ودقيقا يدخل في النفس الكثير من الدهشة.

4- السفوح:

هي منحدرات تطرق إليها الروائي في رواية ويتبين ذلك من خلال قوله:" في امتداد القاع المكتوم، المتعرج، بين أعشاب البر أيضا لتتسلق في مسافات تالية السفوح الصارمة المكسوة بحجارة رمادية مسكونة بروح الأجيال، تتضاءل حينا وتتواصل أحيانا في جلاميد مهيبة الحجم، او ألواح صلصالية منبسطة" [2]، فالسارد يصف هاته السفوح بأسلوب بهيا عجائبيا جميل، اذ نجده يقول أيضا،" في أعالي السفوح في المواقع الأسطورية التي يتخاى فيها الارتفاع في الرحلة نحو السماء، عن السفوح ليستوي صلدا عنيدا ينتصب مكابرا، وحيدا مرتديا مسوح الحداد في الهجرة نحو الفضاء المجهول المغسول أبدا بشعاع الشمس" [3]، بحيث "تحافظ الرواية في أغلب مقاطعها على فضاء الغرابة الذي يعد بنية جمالية مهمة في تأسيس الخطاب، وهذا الفضاء يظل يستمد هذه المرجعية من ضلال الأسطورة"[4]، حيث رصد هاته الموصفات والمعالم التي انزوت بها هذه السفوح، وكان ذلك بعد اقتفاء " أسيس" لأثر الناقة " تاملالت" التي غابت عن المحفل.

5- الواديي:

---

[1] عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الحديد،ص151.

[2] المصدر نفسه،ص122.

[3] إبراهيم الكوني: ناقة الله، المصدر السابق122.

[4] عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ض162.

هو حوض مائي منخفض على سطح الأرض، كان في الرواية مستقر ومكان للإقامة إذ أخد منه **أسيس** مكان يحتمي به، ويتضح ذلك في هذا المقطع:" في طريق العودة توقف في قلب الوادي المنثور بالطلع وهو مازال يغالب نزيفه" [1]، كما نجده قد وصفه حينما انتقل " أسيس" مع تاملات فيقول:" في الوقع الذي انكسر فيه استكبار السيوف الرملية لتناسب الأرض نحو الوادي السمح، الشاسع كأنه سهل مخنوق الأنفاس بين الامتدادين بين المرتفعين فيبدوان أن كخصمين خالدين، في هذا البرزج المرسوم بالتجاعيد التي اختطفتها الريح بروح الفكاهة"[2].

3- عجائبيــة الشخصيات :

تعد الشخصية أحد العناصر الأساسية التي يتشكل من خلالها العمل الإبداعي الروائي، كما تعتبر ركيزة أيضا تستند وتقوم عليها مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فلا يمكن أن تبنى هذه الأخيرة بمعزل عن " الشخصية" لما لها من قيمة بارزة إذ يتمكن من خلالها الكاتب المبدع من تحقيق سيرورة أحداث قصته، وعليه يتمكن المتلقي لهذا العمل الإبداعي الفني من استكشاف تلك الحوادث والوقائع التي تدور حولها الرواية بسهولة، كونها عنصر متحرك ومتحول في بعض الأحيان، تجسد وتعبر عن مختلف جوانب الحياة أو البيئة أو الظاهرة أو الواقعة المراد تصويرها، كما تعد بمثابة المرآة العاكسة لما يجول في ذهن ووجدان الكاتب من أفكار و أراء وموضوعات وغيرها، فاستحضارها مهم وضروري في مختلف الأعمال الأدبية الفنية.

---

(1) إبراهيم الكوني، ناقة الله، المرجع السابق،ص155.

(2) المصدر نفسه،ص144.

تعتبر الشخصية عنصرا مهما وفعالا في الرواية بمختلف أشكالها؛ الكلاسيكية، أو التجريبية المستحدثة، فهي "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي و هي عموده الفقري الذي ترتكز عليه. " [1] وبالتالي تؤدي الوظيفة الأساسية في العملية الحكائية.

أما **عبد المالك مرتاض** فيرى بأن الشخصية هي " العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما" [2] وعليه فهي إحدى الركائز المهمة التي تخدم السرد من خلال ما تؤديه من وظائف في المتن الحكائي القصصي.

كما تعد "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال- أو يتقبلها وقوعا- التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة اليها تأليفًا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءً متميزا ، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية." [3] وهنا يتبين مهام الشخصية كونها العنصر الفعال الذي يستند عليه العمل الحكائي والذي يعتمده الروائي في تمثيل وتجسيد ملامح الحياة الاجتماعية الواقعية والتعبير عن مختلف قيم الإنسان والمجتمع بشكل خاص.

كما عرفها **تودوروف** بأنها: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظما"[4] ، وهي بذلك مزيج من السمات أو الخصال التي يتميز بها الشخص عن غيره و ينفرد والتي يتم الكشف عنها في مجرى الحكي، في حين أن الشخصية في الرواية العجائبية فقد تختلف

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الانسانية، قسم الأدب العربي، جامعة متنوري قسنطينة- الجزائر ،2000،العدد 13،ص 195.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د.ط)، 1990م،ص 67.

[3] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،ط1 ،2005م ،ص33.

[4] تزفتان تودوروف : مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م،ص 74.

عن سابقتها في الرواية الكلاسيكية، إذ تتحدد من اللا مألوف عالما تستقر فيه، وهي بذلك " القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانطاستكية من خلال المميزات الخلافية، و المتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال." [1] وهي بذلك تلعب دورا " في مجرى الحكي، و المفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف." [2]، بمعنى أن الشخصية العجائبية هي المنطلق لكل حكي يؤسس لأحداث لا واقعية سواء كانت تلك الشخصية ثانوية أو رئيسية فقد تلعب دورا بارزا يتجلى في سيرورة الأحداث وتحقيق فانتازية العمل الحكائي.

كما" تنمو بدورها داخل الواقعي، وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة والقدرة واللاشعور والامتساخ والكرامات، فتدخل التاريخ الماضي وتستشرف المستقبل لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش" [3]، ومنه فالشخصية العجائبية تسعى لاستحضار الواقع و اللاواقع، و قد يتداخل فيها الحقيقي بالفتاستيكي والمحسوس باللا محسوس، كما يتنوع تمظهرها بتنوع أشكالها، فهي متغيرة متحولة قابلة للامتساخ، تسعى بدورها لخلق عالمها الخاص وفضاء زماني خارق للمنطق، ذلك الذي تبنى فيه أفعالها الفانطستيكية الساحرة، المتجاوزة لآفاق الواقع.

وفي موضع آخر فإن "حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتكّ بها."[4] بمعنى أن الحكي العجائبي يستدعي شخوصا وكائنات خارقة ومدهشة كالملائكة والجن والأشباح والساحرات؛ كائنات يحوطها الخيال من كل جهة، وقد يلجأ السارد أو

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 197.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،ط1 لبنان– المغرب: المركز الثقافي العربي،1997،ص 99.

[3] عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة،ع21، أكتوبر 2009، ص115.

[4] شعيب حليفي: هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، ص198.

الواصف أحيانا لاستنطاق الحيوانات ورسم أبعاد موروفولوجية عن الشخوص المرئية الطبيعية، وعليه فالشخصية "ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع وهي تقانة فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، ويتم في الروايات العجائبية "وصف مخلوقات غير مرئية أو تحويل شخصيات مرئية إلى شخصيات غير مرئية وتعمل هذه المخلوقات على خرق قوانين جديدة."[1] إذن فالعجائبية شكل من أشكال الرواية الحديثة تحاكي شخوصها الواقع الإنساني وتأوله باعتبارها "خليط بين أمشاج واقعية وغير واقعية" [2].

وبالتالي يمكننا أن نستخلص مما سبق أن للشخصية دور مهم و بارز إذ نجد لها تمظهرا في مختلف الأشكال السردية وقد ترد بأشكال متنوعة منها الطبيعية ومنها الفانطاستيكية الخارقة، ولكل منها سماتها وملامحها وأفعالها الخاصة في المتن الحكائي فهي المكون التقني الرئيسي الذي يسير الأحداث ويضفي على الحكي روحا بتغيراتها وتحويلاتها وحركاتها، كما أضحت الشخصية العجائبية ركيزة تستند اليها الرواية التجريبية المستحدثة وهي ذلك النوع الذي ينفرد بسماته التي يتزاوج فيها المنطق باللامنطق ويتخذ من الخوارق موروفولوجيته الخاصة وهذا النوع قد يستند على شخوص واقعية يحقق عجائبيته في العمل الأدبي.

- **أنواع الشخصيات في الرواية:**

إن الشخصية في الرواية نوعان: شخصية رئيسية نامية ومتحولة عادة، وأخرى ثانوية سطحية غالبا، وقد حوت روايتنا المسومة ب" **ناقة الله**" الشخصية بصنفيها إذ نلاحظ تنوعا في الشخوص، تجلت في شخوص مركزية رئيسية وأخرى مساعدة ثانوية، كما استحضر **إبراهيم الكوني** الشخصية بنوعيها؛ منها الحقيقية الطبيعية المألوفة من الإنس والحيوان، والعجيبة الخارقة كالجن ومخلوقات أخرى غيبية تسعى للامتساخ، كما خطرت في مخيلة

---

[1] فيصل غازي، محمد النعيمي: شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،2013م، ص45.

[2] أمال ماي، العجائبية في رواية سرداق الحلم والعجيبة لعز الدين جلاولي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد9 ،2013م، ص296.

الكاتب و أفكاره، حيث طرق الكوني عوامل طبيعية مألوفة وأخرى خيالية تسعى للامتساخ والتحول ساهمت بدورها في تجسيد الفانطاستيكي وكان لهذه الأخيرة بزوغ و تجلٍّ واضح في روايتنا.

أ– الشخصيات الرئيسية :

وهي شخوص نامية ومتغيرة يكمن دورها في "تحريك الأحداث وإحداث التطور الدلالي"[1] وهي بذلك المحرك الأساسي لجل أحداث الرواية حيث " تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية"[2] التي يستدعيها السارد في أغلب أعماله الحكائية لتكون مركز الحدث.

1– شخصية الناقة(تاملالت):

وهي شخصية "حيوانية" كما تعد الشخصية الرئيسية و المحورية في الرواية، وعدت بمثابة العطية أو الجائزة التي كافأ العم ابن أخيه أسيس جراء الامتحان الذي اجتازه خلال رحلة (بيلما) وهي كما نعتها الكوني بالكائن الخفي"، وكان تاملالت هو الإسم الذي أطلقه عليها صاحبها أسيس كما تعرف في الصحراء أيضا بالجاموس البري، وقد أضاف **أسيس** "اسمين جديدين للتعبير عن مواهبها الإلهية هما : **تالهينتا** الدالة على الجنية، ثم **إيلل**

(1) أمينة قراري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، مصر،2011م، ص148.

(2) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2006م، ص131.

الدال على الجاموس البري اعترافا بخصلتها المخجلة الأولى، وهو الاسم الذي اختاره ليكون اللقب المتداول."[1] إضافة الى "أسماء أخرى ثانوية مثل « تامنوكالت» (الأميرة)، أو «أج أسوف» (الشيخ)." [2]

كما كانت هذه الأخيرة أنيسا له في ترحاله من جنوب الصحراء إلى عمقها الشمالي نتيجة الوضع المتوتر في البلاد آنداك والغزو والإبادة الذي دفعا بأهل الصحراء الشمالية وقبائل الصحراء الوسطى، وأبناء الصحراء الجنوبية أجمع إلى القرار من عصابات القتلة يحثا عن مكان آمن يأويهم. وقد شارك حيوان الناقة راعيه «أسيس» حنينة إلى وطنه، ذلك الحنين الذي "كان يصيبها بالشلل، ولا يتحول إلى نوبة جنونية إلا عندما يستفحل في مستهل غزوات هذا الداء كانت تستسلم." [3] وتغادر شأنها بشأن أسيس الذي زاده الشوق إلى وطنه وهو الأمر الذي دفعه لاعتقالها وشخصية الناقة في رواية **ناقة الله** شخصية محورية نامية ومتغيرة تخضع "إلى الأسطورة والاختلافات واللعب وتلغيم الحكي والمبالغة والتضخيم."[4]، حيث خط "الكوني" ملامح وسمات وسلوكيات لمخلوق بشري في وصفه لهذه الشخصية الحيوانية، كما جعل منها كائنا خارقا عجيبا لم يكن ليعترف بهوية، فقد صرح الكاتب بأنها "لم تعترف يوما بانتمائها إلى سلالة البعير، فكيف تعترف بهوية الأنثى، أو الناقة؟ "[5] حتى **أسيس** لم يكن ليعترف بانتمائها لفصيلة البعير، وفي موضع آخر يرسم الكوني ملامح لمخلوق بشري، جاعلا منه كائنا حيوانيا إنسانيا ذا سمات مدهشة أسطورية يقول " لكن الحزن في عينيها السوداوتين المذهلتين، الجميلتين كلؤلؤتين، الواسعتين كجوهرتين أسطوريتين، لم تنطل عليها الحيلة"[6] فقد جردها " الكوني" من فزيولوجيتها وكذا سيكولوجيتها الطبيعية ليصنع منها مخلوقا بشريا ذكيا مدهشا ومتمردا لا تنطلي عليه الحيلة ولا الخيانة، وهو الأمر

---

(1) إبراهيم الكوني: ناقة الله، دار سؤال للنشر،ط1، بيروت –لبنان ، 2015م ، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) المصدر السابق، ص25.

(4) شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص117.

(5) إبراهيم الكوني: ناقة الله، مصدر سابق،ص15.

(6) المصدر نفسه، ص19.

الذي أعطى شخصية الناقة « تاملالت» طابعا عجائبيا. و يحدثنا **الكوني** عن اعترافه أسيس ببطولة هذا الكائن الذي تجرع الألم في صمت يقول "هو الانكار الذي قرأه في مقلة رفيقة الدرب طوال زمن الصراع، ويستطيع أن يعترف لها الآن بالبطولة، لأنها تألمت بصمت وتصدت للداء بشجاعة أهلتها لأن تكون إنسانا، في حين حطت منه البلبلة ليدب على الارض حيوانا كان يقرأ في لؤلؤتيها المدهشين هما لا يطاق، ولكنها كانت تبتلع السكين لتنزف نزيف الداخل بصمت."[(1)] فالحنين إلى ربوع الوطن جعل من هذا الكائن إنسانا يأمل ويسعى للعودة إلى موطنه بل وحرمه غريزته الطبيعية لتيألم بصمت من فرط شوقه للوطن المفقود فالكاتب هنا قد يسعى إلى توظيف تقنية الأنسنة وهي إحدى التقنيات التي أضحت " متجذرة وضاربة في التاريخ حيث برزت في الأسطورة والملحمة والحكايات الخرافية، ثم بعدها نقلت هذه التقنية إلى الجنس الأدبي الأكثر توسعا في وقتنا الحالي ألا وهو الرواية وذلك لما لها(الأنسنة) من قدرة على التكثيف والاقتصاد والإيجاز، كما لها فعالية في اثارة عاطفة المتلقي."[(2)] وخلق مشاعر الدهشة والحيرة في مهجته، و **إبراهيم الكوني** عمد إلى توظيف هذه التقنية بامتياز متطرقا لأنسة هذا الحيوان غير العاقل وإلباسه سلوكيات وأفعال وملامح آدمية، معارضة لطبيعته، "فالتعارض هو سمة أولى من سمات الشخوص الفانتاستيكية"[3] وفي موضع آخر جرد الكوني شخصية الناقة من صفاتها الطبيعية ليحقق" الفعل العجائبي بشكل تام"[4] وينافي طبيعتها المألوفة يقول: "ها هو الحنين الى هذا الموضع يجردها من فطنتها، بل وحرمها من ذخيرة قوتها، من غريزتها."[5]

---

(1) المصدر نفسه، ص51-52.

(2) بن عمارة يسمينة، محمد مرتاض اشكالية أنسنه الحيوان في رواية الفراشات الغيلان" لعز الدين جلاوجي" مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست ،الجزائر، مجلد:10،العدد2،2021م، ص61-62.

[3] - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنطاستيكية، ص198.

[4] - المرجع نفسه، ص117.

[5] - إبراهيم الكوني، ناقة الله، ص83.

ويقول: "هذا الكائن المعطوب، المكوم في حضنه كأنه دمية ملفقة من قطع العهن المنفوش التي تبدعها العجائز." [1]وفي موضع آخر من الرواية نجد أهل القبيلة قد تندروا أيضا بلون الناقة« تاملالت» و" انتهوا الى أنه لون الجن، كأن لون الجن هو الا لون، ثم نسجوا قصصا تقول ان الفحل الذي وطأ الناقة الأم كان شبح جن."[2] فسكان الصحراء كانوا يزعمون بوجود أرواح شريرة خارقة و" هذه الأرواح غالبا ما تسكن حيوانات الصحراء التي تتعرض لبطش الانسان كرد فعل منها لمقاومة الخطر."[3]

كما تخضع شخصية الناقة للإمتساخ والتحول وتنوع أفعالها وممارساتها في مخيلة الكاتب و يجلى ذلك في قوله :"هذا الكائن الخفي الذي أطلق عليه اسم «تاملالت» (الجاموس البري) عندما كان حطاما هشا بين يديه، ثم تحول في أحد الأيام ماردا من مملكة الجان يخترق الفضاء بجناحين"[4] والروائي من خلال هذا المقطع سعى الى تجسيد "علاقة انسان الصحراء بالحيوان، لكن هذه العلاقة تبقى في شقها الباطن،غير واضحة، بحيث يسودها الغموض وتتخللها الأسئلة"[(5)] التي تقدم المتلقي في دوامة التردد والحيرة والاستفهام، كيف لمخلوق حيواني أن يتجرد من واقعية المألوفة ليتقن فعل التخفي ويتحول إلى كائن لا لون له، كائنا "ماردا" يخترق الفضاء بجناحين؟ بل وهي الحقيقة التي عاشها راعي هذه الناقة أيضا (أسيس) ولم يتمكن من اقناع أحد بها وقد يصفها بأنها" ليست حيوانا" وليست إنسانا، ليست جنية وليست ما يسميه فقهاء القبائل ملاكا"[(6)] فالكوني قد أكسى الناقة ثوبا عجائبيا خارقا تضمنته أوصافا لا منطقية محتكمة بفعل محركات التحول والامتساخ الظاهري والنفسي الداخلي، وأدوات سحرية وغيوب، وما هو فوق طبيعي"[(7)] وهي بذلك شخصية متحولة دينامية وغامضة في المتن الحكائي

[1] – المصدر نفسه، ص28.
[2] - المصدر نفسه، 27
[3] - عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المعارض الجديد، مرجع سابق،ص163.
[4] - الرواية، المصدر نفسه، ص26
[(5)] ينظر: عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، مرجع سابق،ص164.
[(6)] إبراهيم الكوني: ناقة الله، مصدر سابق،ص16
[(7)] شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مرجع سابق،ص117.

"هذا الغموض هو نفسه ذلك السر الذي اكتشفه هذا الإنسان في هذه الكائنات كالغزال والودان والحمل، من خلال قواها الباطنية التي تجلب وتستهوي."[1]

وفي موضع آخر يقول الكوني في حديثه عن الناقة والعلاقة المبهمة والغامضة التي كانت تربطها براعيها(أسيس):"لم تشاركه الخباء وحده، ولكنها شاركته المخدع أيضا لتتحول مع الأيام، إلى جواره تحت الغطاء، طفلا وديعا يلتحم بدنه ببدنه و يلفه بأنفاسه، ويضمه إلى صدره."[2] فأضحى (أسيس) بمثابة الأم لهذا الكائن الغريب الهامد الذي لا يمت للواقع بصلة.

وقد جزم الروائي بعجائبية هذا الحيوان في قوله: " ليست حيوانا بالطبع، وليست أيضا شبحا أو ما يسميه فقهاء النجوم ملاكا."[3] ، فناقة الله هي ذلك الكائن الذي لا يستطيع راعيه (أسيس)، إلا أن ينصته بالكائن.

ومنه فشخصية الناقة " تاملالت" هي الشخصية المحورية البطلة التي طغت عليها سمة العجائبية، فأخذت تنمو وتنسلخ في مجرى أحداث الحكاية لتتحول في مخيلته الكاتب من شخصية حيوانية طبيعية إلى شخصية خارقة تنتمي إلى عوالم الخفاء و اللاوجود، وهي بذلك تكشف عن المخيلة الإبداعية للروائي " إبراهيم الكوني" وبراعته الفكرية الفذة، إذ جعل منها شخصية خيالية تتصدى لمصارعة الواقع المألوف، يحاوطها الغموض، وتتمرد على سلوكياتها وفيزيولوجيتها الطبيعية لتكتسي طابعا إنسانيا أهلها لتكون بطلا وتمسي قدوة لأبناء أرض الله المفقودة.

ب – الشخصيات الثانوية :

---

(8) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، المرجع نفسه،ص164.

(2) إبراهيم الكوني، رواية ناقة الله، مصدر سابق،ص29.

(3) المصدر نفسه، ص81.

تأتي الشخصية الثانوية بعد الشخصية الرئيسية المحورية حيث يستحضر الكاتب هذا النوع من الشخوص تؤدي دورها كشخصيات مساعدة تساهم في تحريك مجرى الحدث إلى جانب الشخصيات الرئيسية، وقد تقوم "بأدوار محدودة اذا ما توريت بأدوار الشخصيات الرئيسية التي تظهر في مشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له."[1] وهي بذلك "شخصية أحادية الجانب، وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية وما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات."[2] ومنه فهي تتقن دورا أساسيا إلى جانب الشخصيات الرئيسية.

وقد يرى عبد المالك مرتاض أنه: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية."[3].

و الشخصية الثانوية قد تختلف عن سابقتها الرئيسية كما يوضحها **محمد بوعزة** في الشكل الموالي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– متغيرة	– أحادية
– دينامية	– ثابتة
– غامضة	– ساكنة
– لها القدرة على الادهاش والاقناع	– واضحة
– تقوم بأدوار .. في مجرى الحكي	– ليست لها جاذبية

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الإختلاف إلجزائر،د.ط،2010م ، ص57.

(2) أحمد عويد، دراسات في السرد الحديث و المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية،ط1، 2009م، 93.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت،1998،ص 89.

– تستأثر بالاهتمام – يتوقف عليها خصم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي – لا أهمية لها – لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

(الشكل) [1]

و روايتنا " ناقة الله" قد استدعت شخوص تخيلية إلى ثانوية إلى جانب شخوص أخرى واقعية حقيقية، ومن الشخصيات العجائبية التي برزت في رواية **ناقة الله** لتؤدي مهامها كشخصية مساعدة لسابقتها نذكر:

1– **شخصية الضيف**:

وهو إحدى الشخصيات الحقيقية التي اكتست ثوب العجائبية حيث رصدها الكوني بطريقة تثير الذهول، وهي شخصية تجلى حضورها في منطق أحداث الرواية، وتتمثل في عابر سبيل مجهول حل ب " أسيس" في إحدى الليالي في الصحراء " ليشاركه طعام الشاء مخلفا وراءه تلك الوصية الجنونية عن العقال*"[2] وهو شخصية تكسوها سمات الغرابة والغموض قد استدعاها **الكوني** في روايته لكي "تحقق التنوع عن طريق التحول والامتساخ"[3] وهذا النوع من الشخصيات "لا يمكن رصدها إلا عبر النصوص الروائية ذات التشكيل التعجيبي، انطلاقا من خصائصها الحاملة للامتساخ والتعارض من جهة، ثم التحول والخرق المألوف والفوق طبيعي من جهة ثانية."[4]

(1) – محمد بوعزة، تليل النص السردي، المرجع السابق نفسه،58.

(2) إبراهيم الكوني، رواية ناقة الله، مصدر سابق،ص12.

(3) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 201.

(4) المرجع نفسه، ،ص208.

وقد حلت على المرعى "مع حلول غيهب الغروب ككل الأشباح التي تجوب في صحراء الشمال."[1] ليأمر أسيس بأن يعقل الناقة(تاملالت)"اعقلها بالعقال الذي لا سبيل لقطعه"[2].

كما كشف " الكوني" عن "السمات والملامح الفيزيولوجية الغريبة والمبهمة في تصويره الخارجي لهذه الشخصية يقول بأن له كف نحيلة محبوكة بكتلة كثيفة من عروق كحبال المسد"[3] وهو تصوير دقيق يكشف عن ملامح عجيبة ومدهشة، وهم كما يصفهم" الكوني" أشباح تستعر بالعوامل الخفاء وكائنات خرافية مدهشة وهي" الأشباح التي تطاردها الجميع لا في اليقظة فقط ولكن في المنام أيضا"[4]

يقول الكوني: "ظل أسيس يترصدها ببصره خلسة"[5] وهذه الملامح والسمات العجيبة تتحدد عن طريق مزاوجة السرد المغناطيسي بالوصف البلاغي حتى تنطبع صوره شخصية واضحة بسحرها وتحويلاتها المتفاعلة." [6]

يقول الكاتب: "لم يكن المضيف يجرؤ على التهاون في شأن أداء واجب الضيافة بمراسم العادة، أوقد على شرفه نارا سخية، ودس في أحشاء تربتها الموقدة رغيف الخبز، ثم أتى بحصيلة النهار من كنوز الكمأ بأنواع الثلاثة وألقى بها في القدر المنتصب على الأثافي بعد قشرها بحد السكين جيدا ولكن الضيافة لم تكن لتكتمل دون أن يحتل وعاء الشاي موقعه فوق الجمر"[7] وهذا الوصف مقترن بالسلوكيات و الأفعال أوكما تعرف بالتحولات داخلية تتعلق بتموجات الداخل النفسي والذهني والم اللاوعي المظلم وما

---

(1) إإبراهيم الكوني، ناقة الله، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص14

(3) المصدر نفسه،ص14.

(4) المصدرنفسه، ص125.

(5) إبراهيم الكوني: ناقة الله، مصدر سابق،ص14.

(6) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية مرجع سابق،ص203.

* العقال: هو حبل تشد به الدابة في وسط ذراعها.

(7) إبراهيم الكوني: ناقة الله، 12.

يفرزه من استيهامات وهذيان"[1] كلها يتضح أن الضيف المجهول جاء متنكرا شأنه شأن أهل الخفاء الذين يمتسخوا في أبدان أهل الخلاء ليلا، يقول الكوني بأن مواهب هؤلاء في التنكر كانت دائما متقنة"[2] وهوما تدعيه العامة بأن الله تعالى قد ملك الجن والشياطين والعمار والغيلان ان يتحولوا في أي صورة شاؤوا"[3]

2- **أبالسة السكين** :

هم شخوص خارقة لا مألوفة، أضفت الحكاية بعدا عجائبيا للمحكي السردي وإعطائه طابعا فنيا خاصا يحرك هواجس المتلقي ويستثير الرعب و الفزع في مهجته إثر اصطدامه بهذا النوع من الشخصيات التي تنتمي لعوامل غيبية خيالية " ولاسيّما أن هذا الخرق و الامتزاج الأسطوري الذي نقف عنده أدبيا، هو بمثابة انزياح عن النظام في التأليف السردي. والانزياح في التصوير الذي يعتبره **جون كوهن** أسلوبا غالبا ما يكون انزياحا فرديا؛ أي طريقة في الكتابة تخص مؤلفا بعينه، وهو سليل التجاوز الخطابي، فالاحتكام إلى النسق المتداعي يفضي بالخرق من واحد إلى آخر، وتعمد الرواية الفانتازية إلى التزاوج بين المألوف والغريب."[4]

ويقول في موضع آخر: "كانوا ثلاثة أشباح، أشباح حقيقية تصلح بعبعا لإفزاع الأطفال وحتى النساء أكبرهم سنا في العقد الخامس أو السادس، تحيل البنية، عظيم الأنف، شفته السفلى أكبر حجما من العليا تتدلى حتى تلتهم الذقن الهزيل. يرتدي بزة عسكرية باهتة برأس حاسر مفلفل ومقلة قاسية، أما البشرة فتلتمع كجلدة الدب الهرم من فرط السواد، الأصغر يبدو في العقد الرابع، ضئيل الرأس، قصير القامة، أفطس الأنف بمنخرين مجوفين كفوهّتين، ومقلتين مستديرتين محمرتين أيضا، الثالث كان بسحلة غريبة، منكرة لعطب في الفم المطبق يتواصل في

---

(1) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المرجع نفسه،

(2) إبراهيم الكوني، الرواية، ص 12.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الحافظ: كتاب الحيوان، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، الجزء السادس،ط3، بيروت- لبنان، 1488ه 1929م،ص220.

(4) ينظر: سعدلي سليم: الفانتازيا وآلياتها الكاشفة في رواية الأشباح لأندرية بلا تونو"،مجلة آفاق للعلوم، جامعة الحليفة، العدد العاشر، جانفي 2018، ص41.

الأسفل مع الدقن ليكون منه جزءا لا يتجزأ، أما الشفة العليا موجع تلتحق رأسا بالجبين فيبدو الفم كله شقا " ناتئا" منتصب الى الأمام كأنه يحاكي هيئة فرد ينوي أن يلتئم في العداء لكل ما متّ للبياض بصلة "[1] فقد استحضر الكاتب هذه الشخصيات بهدف خر الواقع المألوف من خلال التصوير الخارجي لسمات الشخصية فهو يتم الاستبطان، ويشكل المرآة التي ينعكس عليها بوصف الحركات، والملامح وتحولاتها، وبعض التفاصيل المتعلقة بالصورة والحجم للشخصية." [2]

وفي مقطع آخر من الرواية يخبرنا الكاتب بأنهم قد تتبعوا(أسيس) " وذهبوا إليه في عقر داره لكي يجروا على نحره نصل السكين"[3] فهم شخوص عجيبة وخارقة كان لها الدور في إضفاء العجائبية .

وفي موضع آخر نجد الكاتب يصفهم في قوله:" كأنهم زبانية القصاص، كانوا ثالوثا، تماما كما كانوا يوم الشرك، بالسيماء المنكرة ذاتها، وبالعيون الحمراء الموسومة بالكراهية والوسوسة"[4] فهذا المقطع من الرواية يحيلنا على من النص القرآني، حيث شبه الكوني الأبالسة بالزبانية، وقد جاء في قوله تعالى (**فليدع نادية، سندعُ الزبانية)**" [5] وهم ملائكة العذاب في جهنم.

3– الجنية :

شخصية لا مألوفة وخيالية، تستوطن عوامل الخفاء والغيبيات ،وشخصية الجنية في الرواية كما يصفها الكوني هي امرأة لعينة حلت بوالدة (أسيس) وكانت قد تسترت وتنكرت في جسمان جارتها كأنسية طبيعية استدرجتها بالحديث يقول الروائي : " تسللت متسترة بغزوة الظلمة، وهو ما يعني أنها غابت في نومه عميقة

---

(1) إبراهيم الكوني، الرواية، ص126.

(2) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفاتاستيكية، مرجع سابق، ص 20.

(3) إبراهيم الكوني، الرواية، ص 121.

(4) المصدر نفسه، ص185.

(5) سورة العلق، آية 17–18.

استغرقت أطول مما خمنت: شبح ينتصب فوق رأسها محاولا أن يتنزع الطفل الملفوف في القماط إلى جوارها، حدّقت في العتمة لتتوضح الشبح فإذا به امرأة فارهة، في العقد الثالث من عمرها، تسترسل على صدرها خصلات شعر غريب، ذهبي لم تر له مثيلا إلا في رأس امرأة نصارى شاهدتها عند زيارتها ل**تينبكتو** منذ سنوات."[1] وفي هذا المقطع من الرواية يسرد الكوني تلك المرات التي حلت بها هذه الجنية على الأم محاولة أن تختطفها ابنها (أسيس) وهو طفل في المهد يقول الكوني: "انتشلت اللفافة من يدي الجنية، قبل أن تفلت من الفخ بقفزة خارج الخباء"[2] لتكتشف الأم في الأخير "بأنها كانت ضحية مؤامرة محكمة دبرتها تلك الأقوام الخفية التي لا تجارى في تدبير أي شيء، لأن سلاحها الخفاء"[3] وذلك بعد أن وأنكرت الجارة أنها قد اتت لزيارتها.

فهذا الوصف الدقيق اللامنطقي والتصوير المتمرد على حدود العقل و الخارق لهذه الشخصية الخيالية كان **إبراهيم الكوني** قد انتهجه بهدف إقحام "فكر القارئ في أجواء الأسطرة، كون الأسطورة لها عمليا مستلزمات غيبية تستند إليها في الواقع."[4] فشخصية الجنية هي إحدى الشخوص العجيبة و الخارقة ذات قوة خارقة تمكنها من التحول والانسياب في متاهة المرئي واللا مرئي.

4– شاعرة القبيلة(آما):

وهي شخصية اكتسبت طابعا عجائبيا في الرواية، في شاعرة تدعى(آما) وطأت من عوامل الخفاء ودنيا الأساطير لتنتمي إلى أفراد القبيلة، وكان قد يمم إليها (أسيس) "ليصب في أذنيها كما سخيا من فنون غزل كلفه اعتكافا في الصحراء دام طويلا، مقابل أن تهديه بالمقابل قصيدة في مديح اللقية الفريدة"[5] (الناقة تاملالت)، كما

---

(1) ابراهيم الكوني: رواية ناقة الله، مصدر سابق،ص 35– 36.

(2) المصدر نفسه، ص36.

(3) المصدر نفسه، ص37.

(4) فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي(البنية السردية في الرواية التجريبية) الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد السادس، 2010. ص 12.

(5) إبراهيم الكوني : رواية ناقة الله، مصدر سابق، ص 40.

يشير الكاتب إلى أنها "كانت جنية، وليست شاعرة، جاءت رسولا من دنيا الأساطير، لا من صحراء «أدرار»" [1] وهي بذلك شخصية أسطورية وقد كان العرب قديما يزعمون بوجود هذا النوع من المخلوقات الخرافية، ويدينون بصحتها، ذلك بأنهم يزعمون أن "لكل شاعر شيطانه الذي يوحي إليه الشعر ويروون أخبارا الكثيرة عن هؤلاء الشياطين."[2] وهي ما أطلقوا عليها اسم شياطين الشعراء. و يشير **الكوني** في موضع آخر من روايته بأنها "إحدى المغنيات الجنيات اللائي يستدرجن المهاجرين في الخلوات بسحر لحونهن كما تروي القبائل"[3] وكانت قد ألقت على أحد الأقران لحنا خياليا وخارقا يقول الكاتب: "أطاح اللحن بأحد الأقران ليغمى عليه، وعندما صحا اندفع يجري حتى رمى بنفسه في البئر التي لم يكتب لمخلوق أن خرج منها حيا"[4]، وهنا تتجلي القدرة المروعة التي من خلالها أضفت تلك الجنية الشاعرة اللحن سمة الجنون والخبَل كما كان العرب في العصور السالفة يعتقدون "أن مع كل فحل من الشعراء شيطان يقول ذلك الفحل على لسانه الشّعر"[5]

5- شخصية (الساحر وانتهيط):

هي شخصية خيالية وغريبة استجلبها **الكوني** في منتصف أحداث الحكاية لتضفي على الحكي بعدا جماليا عجائبيا.كانت هذه الشخصية قد حلت في بلاد الصحراء، يقول **الكوني** هو " الشبح اللئيم الذي بصَمته الأساطير باسم **وانتهيط** (صاحب الأتان) ممتطيا أتانه المشؤومة ليغري البلداء باستخراج المارد من القمقم بوصفه التميمة الوحيدة التي ستضع حدا لعدوان أهل الخفاء في حقهم وتحيرهم من استفزازاتهم المكرورة."[6]

---

(1) المصدر نفسه،ص59.

(2) أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، دار هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012،ص22.

(3) إبراهيم الكوني، الرواية، ص59.

(4) المصدر نفسه، ص 60.

(5) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، مرجع سابق، ص199.ج6.

(6) إبراهيم الكوني : رواية ناقة الله، المصدر نفسه، ص64.

وهو بذلك شخصية عجائبية محضة استدعاها الكوني من مواطن الخيال اللامرئي واللامحسوس، مواطن الأشباح و الخوارق الذي نجد له سطوة على مخيلة الكاتب وذلك من خلال تمظهره في مختلف مقاطع الرواية، في حين نجده قد استحضر هذه الشخصية المتخفية في حدث واقعي تؤطره شخوص أخرى حقيقية وهذا ما يسهم في إثراء الدهشة وتداخل اليقين باللا يقين في عقل المتلقي ووجدانه.

6- أهل الخفاء :

وهم أقوام الجن؛ كائنات من عالم آخر ويعرف عنهم أنهم "كل ما استتر عن الحواس من الملائكة أو الشياطين، قيل سميت بذلك لأنها تتقى ولا ترى"[1] وقد كان لهم تمظهرا ملحوظا في رواية ناقة الله، حيث وصفهم الروائي ب "المخلوقات المذهلة التي تستطيع أن تتنكر في الأجرام فتتبدّى، وتستطيع أن تتجرد من الأبدان فتتخفى، فأطلقوا عليها أسماء كالأشباح، أو الأرواح، أو الجن."[2] وقد تبرز عجائبية هذه المخلوقات في قدرتها على الامتساخ و التخفي والظهور، والتشكل في أبدان الإنس والحيوان كما "يظل الاعتقاد بوجود الجن قويا، خاصة بالنسبة للإنسان الصحراوي الذي ارتبط بهذه الأرض الممتدة."[3] وقد استدعاها الكوني لتعطي الحكي جانبا من الخيال المستوحى من عوالم لا طبيعية، يذكر الروائي في موضع آخر بأن الجن هم " القبيلة الأكثر حضورا في حياته وفي حياة أهل الصحراء"[4] ومنه يثبت أن الصحراء هي مستقر هذه العوالم المتخفية الوافدة من العدم،

---

(1) نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب قليلا، لإبراهيم دغروتي، مجلة المخبر، العدد8، 2012م،ص156.

(2) إبراهيم الكوني: الرواية، ص63.

(3) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط،ط1، 2013م، ص162.

(4) إبراهيم الكوني: رواية ناقة الله، ص33.

أما فعل التنكر الذي تتقنه هذه الأخيرة يبرز في قوله "أمم الجن الذين نزلوا عليه أضيافا مرارا متنكرين في أبدان المهاجرين."[1].

7- شخصية «ديسينا»:

هي إحدى الشخوص المدهشة المنفردة بجمالها الفائق، وهي المرأة الأسطورية التي كان (أسيس) يحدث عنها أمه كلما استدرجته لتحاصره بسيرة المرأة وقد أقر بأنه " لن يتزوج امرأة ما لم تكن بجمال « ديسينا»"[2] وهي أجمل امرأة في الصحراء، امرأة قادمة من دنيا الأساطير وعالم الخيال اللا واقعي ، وقد صرح أسيس في حديثه عنها أن " شاعرا في آهجار رآها فجأة فسقط مغشيا عليه وآخر وقع في نوبة وجد فركض ليرمي بنفسه من الجبل."[3] فهي أسطورة الصحراء، امرأة وثقتها الأساطير لجمالها الخارق والعجيب.

وفي موضع آخر يقول **الكوني** "تقمص روح الشاعر واستنزل خصالا سماوية في جمال ديسينا ثم عرج بها إلى الأرض ليروي سيرتها"[4]، فجعل منها أسطورة خيالية تروى على ألسنة أهل الصحراء، والدافع وراء استحضار هذا النوع من الشخوص الخرافية واستدراج سماتها الفيزيولوجية النادرة والساحرة هو محاولة "تأكيد المفارقة وبعث الحيرة والشك في نفس المتلقي عن طريق إبراز ما هو فوق الطبيعي، وتقليص دور ما هو طبيعي حينا، أو توظيفه للإيهام مرة ثانية، كما يتم اللجوء إلى خرق ومسخ هذا الطبيعي أو تدميره مرة ثالثة"[5] وبالتالي يسهم هذا النوع من الشخصيات المستجلبة من المخيلة الإبداعية الفكرية للكاتب على إكساء الحكي حلّةً عجائبية مغايرة لكل مألوف ودارج.

---

(1) المصدر نفسه، ص 178.

(2) إبراهيم الكوني، ناقة الله، مصدر سابق،ص84.

(3) المصدر نفسه،ص85.

4) المصدر نفسه ،ص85

5 شعيب حليفي شعرية الرواية الفانطاستيكية، مرجع سابق ،ص216.

4– عجائبيـة الأحداث :

تسجل رواية" ناقة الله" لإبراهيم الكوني أحداث وواقع فوق طبيعية، ودلك من خلال وصف وتصوير الشخصيات بأسلوب عجائبي ينمي عن أحداث هي أيضا لا تخرج عن العجائبية فالحدث هو سلسلة الأحداث والوقائع والتي من خلاله تبنى الحكاية والذي يدور حول موضوع ما يتضمن "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال"[1]، هذه الوقائع التي تحمل في ثناياه وقائع عجيبة وغريبة عن المتلقي وبالتالي تثير في نفسه الدهشة والغرابة والتردد و "تمثل تجربة الكوني نموذجا فرديا في مسار السرد المغاربي الجديد، ذلك أن هذه التجربة تستمد رؤاها من الوسط التراقي الذي طالما بعث على الدهشة والغرابة، إذ يمثل وسطا غير مألوف بالنسبة إلى القارئ المغاربي والعربي على حد سواء لأنه يعرض ملامح محلية مغايرة للمعتاد" [2]،وتنقسم الأحداث في الحكاية أو الرواية الى أحداث رئيسية وأحداث فرعية يحرص الروائي من خلالها على تجاوز المألوف والمعتاد وذلك عن طريق تقديم شخصيات وأحداث فوق الطبيعة تتجاوز حدود العقل والمنطق.

ويعد " إبراهيم الكوني" من أولئك الذين احتذوا بهذا العمل الإبداعي في الكتابة و"إن فلسفته في الكتابة هي التي خلقت هذه الاختلاف المؤسس على رؤى متميزة وأصيلة، تتسم بأنسنة الأشياء والكائنات جميعا"[3]، إذ تعرج بنا الرواية إلى عوالم مليئة بالدهشة والغرابة، عوالم مجهولة خفية تبث في نفس القارئ الشغف والتشويق .

ومن أبرز تلك الأحداث التي اكتست طابع العجائبية في روايتنا، نذكر :

أ– سبب عقل " أسيس" لناقة " تاملّات" :

---

(1) جرالد برنس: المصطلح السردي، تح، عابد خزاندار، تقديم محمد بربري المجلس الأعلى للثقافة،دب،دط،2003م،ص19.

(2) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص145.

(3) المرجع نفسه، ص145.

تدور الرواية حول البطل " **أسيس**" هذا الشاب الذي اغترب عن وطنه الصحراء الجنوبية مع ناقته تاملالت التي رفضت ان تعيش بعيدا عن وطنها، ولم تستسلم أبدا في الهروب والعودة إليه مرارا وتكرارا بعد أن سيطر عليها الوق والحنين، حيث " اختار(...) لأحداث روايته أمكنة وشخصيات تقترب من فضاء العجائبي، فهي تارة طبيعية مستأنسة، وأخرى شاذة عن ذلك"[1]، ويتضح ذلك في قوله:" بدليل أنه لم يفقد صوابه في البلية كما فقدته "تاملالت" بفعلتها الأخيرة بالمقارنة مع أفعالها الأخرى السابقة على هذه الفعلة الأخيرة فكم مرة لاذت بالفرار صوب صحاري الجنوب؟ كم مرة احتالت على القيود فلم يذكرها الا في منفد "تادرارت" المتفاقم للحدود"[2]، إذ نجد أن الروائي قد جعل من الناقة كأنها إنسان يتوق إلى بلده المغتصب، إلى أن جاء لأسيس مع غروب الشمس شبح على هيئة إنسان كضيف يأمره بعقلها، ليس عقال حبل والذي قطعته سابقا، وإنما عقال من نوع آخر وهو عقال لا سبيل لقطعة وهو عقال الذرية، والذي استنكره" أسيس" ووقع في دوامة التفكير التي لم يستطع لها سبيل في الخروج منها بعد أن جعل من ناقة" تاملات" كائن لا جنس ولا هوية له والتي هي أيضا لم تعترف بانتمائها الى سلالة البعير، بحيث " تجسد الرواية علاقة انسان الصحراء بالحيوان على عدة مستويات، ولكن هذه العلاقة تبقى في شقها الباطن غير واضحة بحيث يسودها الغموض وتتخللها الأسئلة" [3]، وبالتالي نجد أن إبراهيم الكوني قد أسقط صفات الإنسان على الناقة وما يشعر به الإنسان المغترب عن وطنه في الشوق والحنين للوطن.

ب- **حنين الناقة" تاملات" للوطن** :

لم يفارق الشعور بالحنين الناقة " تاملات" بل سيطر عليها فكان يصيبها بالشلل فتهجر القطيع وترفض كل توسلات "أسيس" لها فكانت تنتصب في هذا الوضع أياما وتنقطع هناك بعناد، تيمم صوب الوطن المفقود

---

(1) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،ص181.

(2) ابراهيم الكوني: ناقة الله،ص11.

(3) عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، المرجع السابق،ص164.

بعينين مفجوعتين مليئتين بحزن لم يعرف له مثيل دون أن يرف لها جفن أو تطرف لها عين، ولا تطرد أسراب الذباب اللجوج، تقف كأنها شجرة نبتت هناك وكنصب حقيقي، حتى وصل بها الأمر في آخر المطاف إلى الاعتداء على أسيس بعد أن سيطرت عليها نوبة جنونية، كان هدفها القضاء عليه نهائيا، لولا تدارك أسيس لذلك الأمر وصدها عن ذلك، ويتضح ذلك جليا من خلال هذا المقطع في قوله:" استغفلته في إحدى الليالي لتقطع القيد (...) كانت تصر على أسنانها وتلفظ الزبد" [1]، فقدمت له درسا في حب الوطن وعدم التخلي عنه مهما حصل، فكان هو ذلك العائق الذي يقف في وجه التحقيق الحلم بالنسبة لها، لتضع أسيس في موجة من التساؤلات المتعلقة بأحجية الوطن وعن عدالة الإله.

ج- **هجوم الأبالسة الثلاثة على أسيس** :

اعتصم "أسيس" بالجبال بعد البلية التي حلت بالصحراء، فقد حدثه صديقه عن ظاهرة جديدة في نكبة الصحراء وهي جيوش المفقودين الذين لا يعرف أحد عما إذا كانوا أحياء أم أمواتا، وعن تلك الحادثة العجيبة المتعلقة بالضابط الممسوس الذي مارس في حق الفقيه صنوف التنكيل إلى جانب تهمة إخفاء الكنوز المزعومة، حيث قيل أن جده قبل أن يغادر إلى الحجاز لأداء فريضة الحج خبأها في مكان ما ومات ولم يعد، وبالتالي أصبح الفقيه هو الوريث الوحيد الذي يعرف مكانها، هذا الأخير الذي نفى ذلك جملة وتفصيلا وهذا ما أغضب الأبالسة فوصل بهم الأمر إلى التنكيل بالمصحف الشريف والهجوم على أسيس، حيث كانوا ثلاثة أشباح حقيقية تصلح بعبعا لإفزاع الأطفال وحتى النساء" باعتبار أن الفضاء الذي تتحرك فيه هو الصحراء، التي ترمز إلى المطلق، وإلى الرغبة والرهبة في آن واحد." [2]

د- **قتل الناقة " تاملّالت" لوليدها** :

---

[1] إبراهيم الكوني: ناقة الله، ص 81.

[2] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 166.

بعد المخاض الذي راود " تاملالت" وأسفر عن جنين، ارتبطت الأم به ارتباط الأمومة، هذا الارتباط الذي ينشأ بين كل أم وولديها، لكن بالنسبة " لتاملالت" كان همها الوحيد هو اللحاق بالركاب فكانت تحثه على السير بخطى سريعة ولم تأبه به على الرغم من أنه مازال حديث الولادة وأنه ضعيف وهش، فكان بالنسبة لها عبء جديد يقيدها من الوصول إلى وجهتها فنست شعور الأمومة من أجل النداء، وبعد عدة محاولات منها في تعجيل سيره وخطاه ضاقت به درعا فسحقته بلا رحمة.

هـ– حيلة الناقة" تاملالت":

فبعد الذهاب مجددا نحو الجنوب من أجل إطفاء نار الشوق والهيام والوصول إلى الفردوس المفقود، عملت الناقة على ترك أثرها وراءها من أجل معرفة أسيس لوجهتها واللحاق بها، لكن من ناحية أخري نجد أن الناقة تاملالت فعلت ذلك من أجل حث أسيس على العودة إلى الوطن فكانت تمشي بخطى بطيئة وتترك دوائر وعلامات لأنها لم تستطيع أن تترك راعيها يتجرع ألم فراق الوطن وفراقها "بحيث يتفرد الكاتب على لسان شخصياته (...) بإبراز تلك العلاقة الحميمة التي تربط هذا الإنسان بحيوانات الصحراء؛ حتى تغدو سرا لا يكشف عنه من خارج هذا الفضاء، إنه سرّ امتزاجٍ بالحب والألفة" [1]، فعلى الرغم من قدرتها (الناقة) على الذهاب سريعا إلا أنها كانت تنتظره يقينا "كانت تنتظره ،كانت تستدرجه كل الطواف حول نفسها في دوائر السهل كان انتظارا، كان استدراجا، ولو لم يكن كذلك هل يستطيع أن يدرك لها أثرا؟ كل لحاق بها في المطاردات السالفة لم يكن سوى ضرب من إغواء لمرافقتها، كان في كل مرة دعوة صريحة لم يحسن قراءتها، وإلا هل كان يتخيل أن ينال ناقة الله التي تطير بجناحين، بل بالألف جناح؟." [2]

---

[1] المرجع السابق، ص156.

[2] إبراهيم الكوني: ناقة الله، ص 218.

الخاتمة

خـاتمـة :

الحمد لله تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا البحث الموسوم ب" **السرد العجائبي في رواية ناقة الله لإبراهيم الكوني**" والذي حرصنا فيه على دراسة **عجائبية السرد** في الرواية المعاصرة، وبعد التقصي والبحث الدقيق توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نلخصها في ما يلي :

- يعد السرد إحدى القضايا البارزة في الفكر العربي والتي حظيَت باهتمام النقاد العرب و أولوا بها أيّما عناية.

- السرد هو ذلك القالب الفني الذي تقوم عليه كثير من الأعمال الأدبية لا سيما الرواية.

- العجائبية مصطلح نقدي غربي اختلف مفهومه من ناقد إلى آخر، إلا أن معناه ظل منحصرا في كونه كسرا وتجاوزا للمألوف والبعد عن الواقع.

* تعتبر العجائبية من المصطلحات التي نالت الاهتمام الأوفر في الدراسات النقدية عند الغرب والعرب على حد سواء.

- عد الناقد **تزفتان تودوروف** من أبرز النقاد الغربيين والمنظرين الذين برزت أسمائهم في مجال "العجائبية" وذلك نظرا لما جاء به في كتابه" **مدخل إلى الأدب العجائبي**".

- السرد العجائبي هو عمل فانتاستيكي إبداعي تجتمع فيه مختلف الأشكال الأدبية.

- يعمل السرد العجائبي على تجاوز الواقع، ويحقق للقارئ المتعة والتسلية كما يخوض في موضوعات محظورة(الطابوهات).

- يتيح العجائبي للسارد فرصة لخرق الطبيعي والمنطقي واستحضار شخوص وأماكن وأزمنة فوق طبيعية استنادا إلى الخيال اللا منطقي الذي يسهم في استثارة هواجس المتلقي وخلق الارتباك والحيرة والدهشة في نفسه.

– يحقق السرد العجائبي وظائف تؤثر في العمل الروائي عامة وتستهدف المتلقي بالدرجة الأولى.

– حفلت الرواية العربية المعاصرة على كتابات جديدة من بينها الفضاء العجائبي الذي كان وقعا جديدا على الساحة الأدبية كسر كل الآليات المعهودة، الكلاسيكية والقديمة.

– تعدّ العجائبية شكلا" تجريبيا" في الدراسات الأدبية المعاصرة تنطلق منه رواية المعاصرة لتكشف عن آفاق جديدة لا مألوفة تجتمع فيها كل التعارضات والمخالفات.

– كان للعجائبية تجَليا بارزًا في رواية "ناقة الله" إذ تعد هذه الأخيرة من الروايات التي تبنّت الفضاء العجائبي حيث عكست لنا حذاقة الروائي وإبداعه الفكري الفذ، وإجادته في توظيف هذه التقنية المستحدثة ودمجها في سير أحداث روايته.

– عُدّ " إبراهيم الكوني" من الروائيين الذين أبدعوا في تصوير اللاوقع واللا مألوف بأسلوب يبعث في النفس الدهشة والحيرة.

– وظف الكوني الفانطاستيكي معتمدا تقنيتي "الاستباق والاسترجاع" في تجسيد الحدث اللاواقعي.

– يشكل الزمن أحد أهم العناصر التقنية في المحكي الروائي.

– نبنّت رواية " ناقة الله" فضاء الصحراء بأسلوب عجائبي يخرج عن نطاق واقعية هذا المكان.

– سعى إبراهيم الكوني لاستدعاء شخصيات فانطستيكية من عوامل متخيلة وأخرى حقيقية ألبسها ثوب الغرابة والغموض، جاعلا منها مخلوقات نادرة وملغّزة أكسبت الرواية طابعا عجائبيا كشخصية الناقة بطلة الحكاية.

– تقدم الرواية أحداثا عجائبية تنطلق من شخصية الناقة التي تتمحور حولها الرواية بأكملها.

وفي ختام عملنا هذا لا يسعنا سوى أن نشكركم على حسن متابعتكم لدراستنا المتواضعة، آملين أن نكون قد وفقنا في إتمامها وتحصيلها على أكمل وجه، فإن أخطأنا فهو من عندنا وان أصبنا فهو من عند الله.

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم

أولا: المصادر:

- إبراهيم الكوني: ناقة الله، دار سؤال للنشر، بيروت، لبنان،ط1،2015م.

ثانيا: المراجع

1- المراجع باللغة العربية:

1-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، الجزء السادس، بيروت، لبنان،ط3، 1488هـ- 1929م.

2- أبي الحسن حازم القرطاجي: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب إبن الخوجة، دار العرب الإسلامي، تونس،د.ط،د.ت.

3- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، دار هنداوي للتعليم والثقافة،(د.ط)،2012م.

4- أحمد عويد: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2009م.

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

6- أمينة قراري: سيمائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر،ط1، 2011م.

7- آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط2، 2015م.

8- الكندي أبو يوسف يعقوب بن إسحاق: رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتقديم وتعليق محمد الهادي أبو ريدة، مطبعة حسان، مصر،ط2، 1978م.

9-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 2009م

10-الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م. -الكندي أبو يوسف يعقوب بن إسحاق: رسائل الكندي الفلسفية، تح و تقديم وتعليق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة حسان، مصر، ط2، 1978م.

11- أوردية عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،د.ب.د.ط،2009م.

12- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2008.

13- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي طباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000م.

14- حسين علام: العجائبي في الادب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1430هـ، 2009م

15- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ،2003م.

16- زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الهجومات شركة مكتبة ومطبعة البابي، القاهرة،ط3، 1956م.

17- زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان،ط1، 1421هـ، 2000م.

18- زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر،(دراسات جمالية) مكتبة مصر للنشر، القاهرة مصر،ط1، 1966م.

19- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1997م.

20- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 1433هـ، 2012م.

21- سعيد يقطين: قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للنشر، لبنان بيروت المغرب، الدار البيضاء،ط1، 1997م.

22- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان الدار البيضاء المغرب،ط3، 1997م

23- سامية بابا: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ دار عيداء للنشر والتوزيع،د.ط د.ت.

24- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م.

25- سلمان كاصد: عالم النص: دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فؤاد التكرار نموذجا، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،د.ط،2003م.

26- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1997.

27- سناء كامل أحمد شعلان: السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي ، عمان الأردن،د.ط.د.ت.

28- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف والنشر والتوزيع، المغربط1، 2009م.

29- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1430هـ- 2009م.

30- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية الغربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2008م.

31- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن،ط1426،1هـ-2006م.

32- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ- 2013م.

33- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ- 2013م.

34- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1993م.

35- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) دار عالم المعرف الكويت،د.ط.1998م.

36- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)ن دار عالم المعرفة، الكويت، د،ط، 1998م.

37- علي فاضل: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، دار الثقافة للنشر، المغرب،ط1، 2005م.

38- عبد الرحيم الكروي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر،ط3، 2005م.

39- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية(موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،دب،د،طن 2010م.

40- عبد الحي عباس: بناء المصطلح(العجيب والغريب والخارق والفانتاستيكية) بين قيود المعجم وخلق الإستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش،ط1، 2007م.

41- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا دمشق، د،ط 2006م.

42- عبد الحميد بورايو: منطق السرد(سرديات القصة الجزائرية) الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر،د.ط. 1997م.

43- فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي(دراسات في المتخيل السردي العربي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1، 2013م.

44- كمال أبوديب: الأدب العجائبي والعالم الغرابي في كتاب العظمة وصف السرد العربي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2007.

45- لؤي علي خليل، عجائبية النشر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007م.

46- لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،ط1، 2016م .

47- محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطويرها ، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء، العدد: 16، د.ت.

48- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر/ط1، 2010م.

49-محمد تنفو :النص العجائبي مائة ليلة و ليلة أنموذجا،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010م.

50- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم حضر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1، 2005م.

51- محمد زيان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العلمية لقصور الثقافة،كتابات نقدية، د.ب، د.ط، 2004م.

52- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقدية الرواية العربية المعاصرة(التحفيز نموذجيا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2002م.

53- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان حياض أنموذج، الوارق للنشر والتوزيع عمان- الأردن،ط1، 2003م.

54- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن،ط1، 2003م.

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

55- نزيهة الخليفي: البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، دار النشر التونسية للكتاب، تونس،ط2، 2012م.

56- يوسف إدريس: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار الملتحق، حلب، سوريا،ط1، 2005م.

2-المراجع المترجمة:

1-بول ريكور: الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور)، تحرير: ديكوردر تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروتن لبنان،ط1، 1999م.

2- بيار شارتيه : مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم شرقاوي، دار تيقال، دب/ط1، د.ت.

3- بوريس توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكل ابيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية،ط1، 1982م

4- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط،ط1، 1993م.

5- تزفتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف،ط1، 2005م.

6- جبير الدرباس: المصطلح السردي، تر، عباد خازندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،دب،دط،2003م.

7- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسين بحلراوي وآخرون

8- رينهات دوزي: تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي،ج4، دار الرشيد للنشر، العراق،دط،1981م.

9- غاستون باشلار: الماء والاحلام دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت لبنان ط1، 2007م.

11- غابر بال عر سيا ماركيز: رائد الواقعية السحرية، تر وتقديم : عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب،(ذ.ط)، الجزائر، (د.ت.ن).

12- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،ط1، 1998م.

3-المراجع الأجنبية:

1- piere georgexqtex anthologie du conte Fantastique Français Libaraiogis contis Parid 2004.

2- Aimee Alganiic et d'autres . le petit Larousse imprimerie Casterman Nouvelle edition Belgique . 1995.

3- Qui Sort de l'ordinaire insolite que n'est pas dans sont état normal Paul robert le petit robert nouvelle édition paris 1987.

ثالثا: التفاسير:

1- إبن كثير: البداية والنهايو،ج2،تح، عماد زكي البارودي، خيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر (دط)،(دس)

2- إبن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج6، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان طبعة جديدة مصححة،(دس)

3- صالح بن عبد الله بن حميد: المختصر في تفسير القرآن الكريم، مركز تفسير الدراسات القرآنية، الرياض المملكة العربية السعودية(د ط).

رابعا: المعاجم والقواميس العربية :

1- إبن منظور : لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مج9، طبعة جديدة محققة(د،ت=)

2- إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، سبان، ط4، 2005م

3- إبن منظور: لسان العرب، مج10، مادة فرقن دار صادر بيروت،ط1، 2000م

4- الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ج1، منشورات مؤسسة الإعلامي بيروت- لبنان،ط1، 1968.

5- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين تح: محمد المخزوي، ابراهيم السامرائي،ج7 دار الشؤون الثقافية للتوزيع والنشر، 1984م

6- الخليل بن احمد الفراهمي: كتاب العين تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية لبنان بيروت،ط1،ج3، 1424هـ، 2003م

7- بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، لمكتبة لبنان، بيروت طبعة جديدة، 1987، إعادة الطبع 1993م.

8- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع،دب،ط1، 2000م.

9- جبران مسعود: الرائد معجم القبائي في اللغة والاعلام، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط3، 2005م.

10- سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشبريسن بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1405هـ، 1985م.

11- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ 2007م.

12- محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2007م.

13- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت،ط1 ، 1414هـ- 1994م.

14- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي. فرنسي. عربي)، مكتبة لبنان- بيروت، دط، 1974م.

خامسا: الأطروحات والرسائل الجامعية :

1- بهاء بن نوارة: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعتيه تحليلية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إش، الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، جامعة لحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012م.

2- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة إبن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة متنوري، قسنطينة، الجزائر، ذ.ط، 2005م.

3- سميرة بن جامع: العجائبي في المخايل السردي، في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي القديم كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر، 2010/2009م.

4- سناء كامل أحمد شعلان: السرد الغرابي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، الجامعة الأردنية، الأردن، 2003م

5- نور الهدى دريس: المتخيل في روايات حبيب منسي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الدراسات الأدبية، تخصص أدب جزائري، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والادب العربي، جامعة باتنة1، الجزائر، 2021/ 2022م.

سادسا: المجلات :

1- أمال ماي: العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاولي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر العدد 19، 2013م.

2- الجيلالي الغرابي: الزمان والفضاء في رواية "السيل" مجلة دراسات المجلد10، العدد 1 جانفي 2021م.

3- بن صالح رضا: مدخل إلى الأدب العجائبي، الغريب والمدهش، مجلة الحياة الثقافية، ع156، 2004م.

4- بن عمارة يسمينة، محمد ملاتاض: إشكالية أنسنه الحيوانات في رواية الفراشات الغيلان" لعز الدين جلاولي"، مجلة إشكالات في اللغة والادب، جامعة تامنغست الجزائر، مجلد 10، العدد02، 2021م.

5- جميلة ميسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منثوري، قسنطينة- الجزائر، العدد 13، 2000م.

6- حراز العيد: عجائبية الزمن في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذج، مجلة التحبير، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر مج4، العدد01ن مارس 2022م.

7- رائد حلمي السعيد: توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل حلم الأرجواز نموذجا، مجلة بحوث في مجلات التربية النوعية مج6، العدد 29 يوليو2020م.

8- سعدلي سليم: الفانتازيا وآلياتها الكاشفة في رواية الأشباح لأندرية بلا وتنوف مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، العدد 10 جانفي 2018م.

9- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الروائية العربية، مجلة فصول، العدد3، 1997م.

10- عرجون البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، ع21 أكتوبر، 2009م.

12- فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي(البنية السردية في الرواية التجريبية) الحوات والقصر للطاهر وطار أنموذج، مجلة الخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، العدد6، 2010م.

13- نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، العدد8، 2012م.

ملاحق

قراءة في السيـرة والمتن (الرواية):

1- قراءة في السيرة:

- **إبراهيم الكوني:**

هو روائي وشاعر وكاتب صحفي ليبي، طارقي الأصل وهو من أشهر الروائيين في ليبيا في العصر الحديث، ولد في 07 أوت 1948م ،ب "غدامس" في ليبيا نشأ هناك ولم يتعلم كتابة اللغة العربية أو قراءتها إلا أن بلغ سن الثانية عشر.

- **تعليمـه:**

أنهى إبراهيم الكوني دراسته الإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي، وبعد دراسته أدبية في بلاده قصد معهد غوركي للآداب بموسكو، حيث حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية عام 1977م.

- **عملـه:**

عمل إبراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كتب في موقع " قناة سكاي نيوز عربية" وكان مستشار دبلوماسي في السفارات الليبية في روسيا وبلواندا وسويسرا، كما تولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية والبولندية وكان مراسل لوكالة الأنباء الليبية في موسكو ومندوب لجمعية الصداقة الليبية البولندية، وقد تولى منصبا في وزارة الشؤون الاجتماعية في (سبها) ثم وزارة الأعلام والثقافة.

- **إنجازاتـه:**

حاز الكوني خمس عشرة جائزة دولية لم يفز بها كاتب في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا على الإطلاق، كما اختارته مجلة لير الفرنسية أحد أبرز خمسين روائي معاصرا، وأشادت به الأوساط الثقافية والنقدية

والأكاديمية والرسمية في أوروبا وأمريكا واليابان، ورشحته لجائزة نوبل مرارا، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم، كما كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه لرئيس السويسري سنة 1998م.

– مؤلفاته:

* الخروج الأول إلى وطن الرؤى الساهوية (مختارات ....) 1991م.

* رباعية الخسوف (رواية) 1989م.

* الصلاة خارج نطاق الاوقات الخمسة(قصص ليبية) 1974م.

* جرعة من دم (قصص) 1993م.

* شجرة الرتم(قصص) 1986م.

* التبر (رواية) 1990م.

* نزيف الحجر(رواية).

* القفص (قصص) 1990م.

* وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991م.

* ديوان النثر البري (قصص) 1951م.

* السحرة (رواية):

- الجزء الأول:1994م.

- الجزء الثاني: 1995

*بر الخيتعور(رواية)1997م.

*الدمية (رواية) 1998م.

*وصايا الزمن(نصوص) 1999م.

* نصوص الخلق (نصوص) 1999م.

* الدنيا أيام ثلاثة (رواية) 2000م.

* نزيف الروح (نصوص) 2000م

* أبيات (نصوص) 2000م.

* بيت في الدنيا وبيت في الحنين (رواية) 2000م.

* ملا ثي أوليس (رواية) 2004م.

* ناقة الله (رواية) 2015م.

مؤلفات إبراهيم الكوني النظريـة :

* نقد ندوة الفكر الثوري 1970م.

* ثورات الصحراء لكبرى 1970م.

* ملاحظات على جبين الغربة 1974م.

* وطني صحراء كبرى (متون) 2010م.

* ثوب لم يدنس بسم الخياط(متون) 2012م.

* عدوس الشرى (المذكرات) جزء اول 2012م.

* عدوس الشرى (المذكرات) جزء الثاني 2013م.

* عدوس الشرى (المذكرات) جزء ثالث 2014م.

ملخص الروايــة :

" ناقة الله" أصدرها " إبراهيم الكوني" العام 2015، وهي إحدى أهم مؤلفاته، التي حصل من خلالها على جائزة " المان بوكر الدولية2015"، وقد جاءت هذه الأخيرة في أربعة أقسام يعالج كل قسم مضامين فرعية.

تروي هذه الرواية قصة البطل "**أسيس**" و ناقته "**تاملالت**" التي أطلق عليها أهل الطوارق اسم " الجاموس البري"، وهو الحيوان الذي أنكر هويته وتجرد من غريزته الحيوانية، وهي شخصية رئيسية محورية اكتست صفات فانطاستيكية وأفعال سيكولوجية إنسانية تتعدى طبيعتها الحيوانية لتشارك أسيس ذلك الحنين الذي استوطن مهجته من فرط شوقه إلى وطنه المفقود، فقد عانى كغيره من الطوارق الإبادة والتهجير جراء ما آلت إليه الصحراء الكبرى من أوضاع دامية ومزرية في فترة الستينات إثر التقسيم الذي فرضه المستعمر الفرنسي على صحراء "تينبكتو" هذه الأخيرة التي تخفي في جوفها أسرارا وخبايا كائنات من عوالم مجهولة.

وفي مجرى أحداث الرواية يحكي لنا **الكوني** عن تلك العلاقة الوطيدة التي جمعت الناقة " تاملالت" بصاحبها " أسيس" الذي كان بمثابة الأم لهذا الكائن في وطنه وفي منفاه، إلا أن هذه العلاقة قد توترت واختل توازنها بعد أن هاجرا معا من الصحراء الجنوبية نحو صحراء الشمال، وتجرعا ألم الاغتراب حيث كانت "ناقة الله" تلوذ في كل مرة بالفرار صوب الجنوب، وكان أسيس في كل مرة سعت فيها إلى عودة إلى الوطن المفقود يتتبع أثرها، إلى أن استجاب لوصية الضيف الذي حل به في إحدى الليالي في ربوع الصحراء الكبرى ليخبره بأن يعقلها بالعقال(عقال الذرية) ظنا بأن استجابته لهذه الوصية ستحميها من بنادق الأبالسة وأنصال السكاكين، بل كل ما قام به كان بدافع حفظها والإبقاء عليها لأنه كان يخشى أن يتجرع آلام الفقد مرة أخرى، فاقترف في حقها خطيئة أبت بعدها أن تغفر له وأدانته بالخيانة بعد أن جفاها وأعرض عنها ثم آب بعد ذلك ليجد المخاض قد

داهمها وهنا استفاق من فعلته وأدرك الإثم الذي ارتكبه في حقها و أنه قد خان عهده معها، فكانت " ناقة الله" بذلك قد عكست البلية والمحنة التي آلت إليها أرض الله الطاهرة وجسدت مهجة هذا الوطن الضائع، وكانت هوية لأرض الصحراء الكبرى طالما كانت تسعى للبحث عن حريتها وانعتاقها من كل أسر في حين جعل منها " الكوني" سورة مثيلة لطوارق الصحراء وقبائلها لتي أضحت منتشرة في ربوع الأوطان وهي تحاول العودة إلى وطنها الفردوس الضائع، وفي خضم هذه الوقائع تراود الكوني مجموعة من الأفكار المتناقضة عن الإنصاف الإلهي ومساواة الرب أمام هذه الظروف المجحفة والقهر التعسفي والتفرقة العنصرية التي آل إليها أبناء الصحراء، فنجده يسعى للكشف عن سر خصومة الله مع الأبرياء وتسامحه مع الطغاة والمعتدين على بقاعة المصونة الطاهرة، وهو الذي حرّم الظلم على نفسه حيث استثاره ذلك الواقع الدامي ودفعه للبحث في حقيقة نظام الكون والعدل الإلهي.

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة السرد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، رواية ناقة الله للروائي الليبي "إبراهيم الكوني"، والتي حاولنا من خلالها الوقوف عند اهم محطات السرد العجائبي الذي عد أحد أشكال السرد العربي القديم كما سعينا من خلالها للكشف عن تمظهرت السرد العجائبي في النص الروائي، اعتمادا على تقنيات السرد، محاولين اسقاط تلك الآليات على هذا النص، وقد سلطنا الضوء على البعد العجائبي لكل من الزمن والمكان وسعينا للكشف عن مختلف التحولات والتغيرات التي طرأت على عنصر الشخصية العجائبية باعتبارها أساس تقوم عليه الرواية التجريبية والتي ساهمت بدورها في خلق الحدث العجائبي.

Abstract :

This study deals the miraculous narration in the contemporary Arabic novel.the novel of the she camel of good by the Libyan novelist Ibrahim Al- koni.,Through which we tried to stand at the most important stations of the miraculous narration which is one of the forms of the ancient Arab narration as we sought through it to reveal the manifestations of the miraculous narration in the factional text Depending on the narration techniques trying to project these mechanisms on to this text we have shed light on the miraculous dimension of each of time and space and sought to reveal the various transformation and changes that occurred in the element of the miraculous personality as the basis upon which the experimental novel is based which in turn contributed to create a miraculouse event.

Keywords. The miraculouse narrative. The novel of the she-camel of god.

فهرس الموضوعات

الشكر و العرفان

الاهداء

المقدمة ..... أ -ج

أولا : السرد العجائبي مفاهيم نظرية

1- تعريف السرد

لغة 2-3

اصطلاحا

عند الغرب..... 3-8

عند العرب..... 8-12

2- تعريف العجائبية

لغة

في القران الكريم..... 12-13

في المعاجم العربية..... 13-14

في المعاجم الغربية..... 14-15

اصطلاحا

عند الغرب..... 16-18

عند العرب..... 19-21

ثانيا : المفردات القريبة من مصطلح العجائبية..... 21-31

ثالثا : السرد العجائبي و وظائفه

مفهوم السرد العجائبي..... 31-33

وظائفه. 31-37

رابعا: توظيف العجائبية في الرواية العربية المعاصرة 37-40

السرد العجائبي مقاربة تطبيقية

عجائبية الزمن 42-48

عجائبية المكان..... 48-59

عجائبية الشخصيات..... . 59-76

عجائبية الأحداث..... 77-80

الخاتمة..... 82-84

قائمة المصادر و المراجع 86-98

الملاحق

ملخص البحث