الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العجائبي في رواية سقطرى

لحنان لاشين

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :

- زهرة يمني
- حياة مسيعد

إشراف الأستاذ :

- هشام لعور

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
وليد بوعديلة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
هشام لعور	أستاذ مساعد –أ–	مشرفا و مقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
محمد حلوش	أستاذ محاضر–ب–	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وهبنا كل هذه الأرزاق ، واستجاب لنا كلما دعوناه ليلا ونهارا

فرش لنا طريق النجاح بكل خير ، والذي بفضله قبل كل فضل أتممنا بحثنا المتواضع .

نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف "**هشام لعور** "الذي كان لنا نعم الموجه وخير الناصح ، عدل اعوجاجنا و وثق بقدراتنا وشجعنا على العطاء فجزاه الله خير الجزاء ، وبارك الله في وقته وعمله.

كما نتقدم بالشكر و العرفان لأساتذتنا الكرام طيلة مشوارنا الدراسي ولكل من علمنا حرفا وكان لنا سندا .

و إلى قسم اللغة العربية و آدابها . والى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو من بعيد .

إلى من يحفرون بسمة في قلوب كل من يمرون بهم أصحاب القلوب الضاحكة و الأرواح النقية

إلى التي تعلمت القوة والصبر في مدرستها ، وغرفت من ينبوع حنانها ما يكفي لأروي من حولي أمي كنزي الغالي وجوهرة حياتي بلسم الجراح و مثلي الأعلى و قدوتي في الحياة .

إلى أحن ما في الوجود ، الذي أورثني ملامحه و عزة نفسه ، وجعلني زهرة شامخة على عرشه أبدا لا تهتز ، أبي بداية اسمي و الختام ، الذي علمني كيف أعيش دون أحد .

إلى وحيدي و صغيري أخي "إيهاب" سندي ونور عيني الذي يضيء غفوتي وليلي .

إلى أختي حبيبتي " بشرى" جنة حياتي و ملاك روحي الطاهر .

إلى أختي "هبة الله " صغيرتي المدللة فراشة روحي .

إليك أنت يا أجمل أرزاقي ، يا دعوة في جوف ليلة قدر حصلت زوجي عبد الحميد و أجمل أمنياتي .

إلى الأرواح التي فارقت حياتي ولا تزال بصمتها واضحة لا تنسى : جدتي مسعودة ، عمتي نانو ، نانا البغدة ، جدي مسعود و جدي علي .

و الأرواح التي لا تزال تحيط بي و التي أحبها من أعماق قلبي :

عائلة أبي و عائلة أمي فردا فردا

إلى صديقاتي و رفيقات دربي : حياة ، وئام ، ريمة ، خميسة ..

إليك يا فراشة ديسمبر يا ذاتي المراوغة يا صغيرتي التي لن تكبر مروة

زهرة

إلى من كانت تحترق كالشمعة لتنير دربي و لم تبخل علي بحنانها و بدعائها و بكلماتها

التي تدفعني قدما لتخطي المصاعب

إلى أمي الحنونة الغالية

إلى من علمني أن الحياة تساوي الاجتهاد إلى من طار فرحا و سرورا لنجاحي

إليك أبي العزيز

إلى زوجي بلال و قرة عيني الذي كان و لا يزال سندا لي

إلى من ترعرعت بينهم و كنت جزءا منهم

إخوتي : راضية ، فايزة ، زينة ، ثلجة ، مريم ، إيمان ، أحلام ، مروة

و إلى زين الدين و عامر و زوجته مريم و ابنهما يونس

إلى براعم العائلة : أشرف ، لينة ، لميس ، لجين ، و التوأمين مؤيد و جاد ، يحي ، أسيل ، معتز ، إحسان ، رتاج ، أدم ، محسن ، مقيم، منذر، تيم الله ، يزن ، والى طير الجنة ميرال (رحمة الله عليها)

إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهن سُعدت و برفقتهن في دروب الحياة الحلوة سرت معهن إلى رفيقاتي و حبيباتي: زهرتي ، وئام ، ريمة ، دليلة .. و أخي و صديق الدراسة جلال

إلى عائلتي الثانية : عمي الطاهر و خالتي ياقوتة و البراعم تسنيم ، حنين ، رنيم ، نسيبة ، سجى ، أروى ، أماني ، عمار ، سامي ، أنس ، صهيب .

حياة

مقدمة

مقدمة :

طغت الرواية على الساحة الأدبية باعتبارها فنا أدبيا ذو طبيعة فسيفسائية ، قابلة لاحتضان جميع الأنواع الأدبية و كذلك القضايا الإنسانية بمختلف جوانبها وميادينها،لكن يبقى عنصر التشويق القضية الأولى التي يحاول الأديب إدراجها ليطلق سيطرة دائمة على المتلقي ، لهذا انزاح عن سطحية واقعه و عقلانيته المميتة ، ليعالج قضاياه الحياتية بصورة بعيدة عن ما هو مألوف و ذلك باستحداث أنماط سردية جديدة أكثر حداثة و تعجيبا .

و يعد **العجائبي** من بين الأشكال الأدبية ذات الأهمية البارزة ، إذ يقوم على هدم قوانين الطبيعة و خرقها محدثا ثغرات تردد و حيرة في عمق فكر المتلقي و كذلك الشخصية على اعتباره تقنية تمتد جذورها إلى السرديات القديمة.

ومن أشلاء هذه الأنواع السردية القديمة ظهرت أنواع أخرى أكثر جدة و تجريبا بتقنيات ووسائل معصرنة تناسب مقتضيات الوقت الراهن ، إذ لم تعد غاية الكتابة العجائبية الحداثية تحطيم القالب الشكلي للسرد أو البحث عن الاختلاف فحسب بل أصبح التمرد و كسر الوضوح من الضروريات الملحة التي تجعل القارئ متسائلا بصورة دائمة و مشككا في كل ما يحيط بنصه .

و لمعالجة هذا الموضوع ارتأينا طرح إشكالية و التي تنضوي تحت جملة من الأسئلة الفرعية :

- ما هي تجليات **العجائبي** في رواية سقطرى ؟
- كيف أثثت **حنان لاشين** العالم **العجائبي** في الرواية ؟ و ما هي آليات **العجيب** عندها ؟

– هل تعتبر رواية **سقطرى** رواية عجائبية ذات خصوصية أم أنها امتداد لعالم **العجائبي** في الرواية العربية ؟

– هل هناك غاية جعلت **حنان لاشين** ترتدي رداء **العجائبي** ؟ و ما هي ؟

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع :

–أسباب ذاتية : إعجابنا بالروائية **حنان لاشين** وأسلوبها الشيق والممتع ، ورغبتنا في الغوص أكثر في موضوع العجائبي لأنه يحرك شغفنا .

–أسباب موضوعية : قلة الدراسات حول موضوع **العجائبي** وفق منهج ورؤية فنية مختلفة.

وسمنا بحثنا ب"**العجائبي في رواية سقطرى لحنان لاشين**" ولإتمام بحثنا بطريقة منظمة وضعنا **الخطة المنهجية** التالية و التي تتكون من :

مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة و ملحق ، خصصنا **مدخل** للإحاطة بالمصطلح بشتى جوانبه أما الفصل الأول للجانب النظري المعنون ب :(**العجائبي في السرد العربي**)بتقسيمه إلى ثلاث مباحث :

المبحث الأول: العجائبي في ألف ليلة و ليلة .

المبحث الثاني : العجائبي عند عمرو عبد الحميد .

المبحث الثالث : العجائبي عند حنان لاشين .

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي و المعنون ب : (**تجليات العجائبي في رواية سقطرى لحنان لاشين**) بتقسيمه إلى مباحث أخرى وهي :

الراوي و عجائبية السرد ، واقعية العناوين ، و تجلي العجائبية في البنية السردية (شخوص وأزمنة و فضاءات)، بما فيها الأحداث بالإضافة إلى بعض مظاهر التعجيب الأخرى و ذلك في رواية سقطرى خاصة.

بالإضافة إلى **ملحق** : احتوى على معلومات حول الرواية ، وتعريف بالروائية و أهم أعمالها .

أما **الخاتمة** فهي حوصلة لأهم نتائج بحثنا.

اعتمدنا على آليتي **الوصف و التحليل** وكذلك **المنهج الموضوعاتي** مدعمين ذلك **بالمنهج السيميائي** الذي يخص فك شيفرات اللغز العجائبي للنص .

ومن بين **الدراسات السابقة** لهذا الموضوع : مذكرة لنيل شهادة ماستر تحت عنوان " **تجليات العجائبية في رواية مائة عام من العزلة** " ل" **لغابريال غارسيا ماركيز**" ، ومذكرة لنيل شهادة **الماجستير** أخرى تحت عنوان " **العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة و ليلة** " و أطروحة الدكتوراه تحت عنوان "**العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا**".

وكأي بحث علمي يستند على مرتكزات علمية ، فقد اعتمدنا على عدة مراجع و مصادر أهمها:

"**مدخل إلى الأدب العجائبي**"**لتزفتان تودوروف** ، "شعرية الرواية الفانتاستيكية" **لشعيب حليفي**،

" شعرية المحكي"**لفيصل غازي النعيمي**،" العجائبي في الأدب"**لحسين علام** و غيرها .

ومن **الصعوبات** التي واجهتنا أثناء البحث ، قلة المصادر و المراجع في مكاتبنا حول هذا الموضوع و الخلط بين النقاد حوا العجائبي و الأنواع المجاورة و المتقاربة معه .

مدخل:

العجائبي مفهومه وأبعاده

تمهيد :

سعت الرواية منذ نشأتها الأولى إلى خلق فضاء ديناميكي، يسمح للإنسان أن يعيش في خضمه بحلوه ومره ، ويتسع ليشمل كل التحولات الحياتية المتسارعة ، و يواكبها ضمن صيرورة متزامنة مع مستجدات العصر .

دائما ما كانت الكتابة انعكاسا للبيئة التي أنجبتها قديما ، و هاهي تُساير كل ما هو جديد وفق تطور كرونولوجي أوسع و تتسع هي الأخرى محاولة استيعاب كل الحمولات الراهنة وفق مجالات مختلفة و أبعاد متفاوتة لتشمل مناحي الحياة العلمية و الثقافية و التاريخية و الصحية و الاجتماعية ...

فبعد أن كانت ذات نظرة مباشرة و سطحية تطورت لتصبح أكثر عمقا و أكثر إصابة خاصة بعد تبنيها للمسة التجريب التي مكنتها من الخوض في غمار الانفتاح على المجهول من خلال عوالم سردية أكثر جرأة و قوة ، بعيدا عن الحالة السلحفاتية الروتينية الآنفة متجاوزة كل النماذج التقليدية المألوفة ، لتغوص في عمق لا قرار له

و يعد **العجائبي** خاصية من خصائص التجريب التي انتشرت على نطاق واسع في العصر الراهن و سيطرت بشكل كبير على جل الكتابات الإبداعية الحاضرة ، من خلال ما تضفيه من جمالية ورقي تجعل القارئ يتلهف شوقا لمعرفة المزيد .

و كان للرواية الدور الأكبر في اقتناص هذه الخاصية و ترويضها لخدمتها باعتبارها آلية تقوم على تجاوز المألوف و اختراقه محاولة خلق نقطة تحول في ذهن المتلقي . وبالتالي سنقوم بالإحاطة بمصطلح **العجائبي** من جوانب معجمية و اصطلاحية بهدف إزالة اللبس و الاختلاط عنه . و الفصل في مشكلة الحدود المتقاربة بينه و بين غيره من المصطلحات التي ترافقه لكن حتما لا تطابقه .

1/تعريف العجائبي :

ـأ) العجائبي في المعاجم اللغوية:

ذكر " **الخليل بن أحمد الفر اهدي**" في "**العين**" و في باب (ع،ج،ب) أن :« عجب ،عجب ،عجبا ،و أمر عجيب عجب ، عجاب ...بينهما فرق ، أما العجيب فالعجب و أما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل و الطوال ... والعجب من كل دابة : ماضمت عليه الوركان من أصل الذنب المغروز في مؤخر العجز»[1].

أما في معجم "**لسان العرب**" فطرح ابن منظور اللفظة كالآتي : « عجب :العجب و العجب : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ، و جمع العجب : أعجاب ...و الاستعجاب :شدة التعجب ...و التعاجيب : العجائب ...و العجب التي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء ، و أعجبه الأمر : حمله على العجب ...و العجيب : الأمر يتعجب منه و أمر عجيب معجب ، وقولهم عجب عاجب كقولهم ليل لائل يؤكد به »[2]

وبالتالي فالعجب عنده هو شيء غير مرئي بصورة دائمة هو شيء مختلف عن ماهو عادي فهو خارق...

وكذلك ورد في "**لسان العرب**" تعريف "**ابن الأعرابي** " للعجب إذ هو:« النظر إلى شيء غير مألوف و لا معتاد» [3]

كما جاء في معجم "**المقاييس** " "**لابن فارس**" : « و تقول من باب العجب :عجب يعجب ، عجبا و أمر عجيب ، و ذلك إذا استكبروا و استعظموا قالوا : وزعم الخليل أن بين العجيب و العجاب فرقا ، فأما العجيب مثله [فالأمر يتعجب منه]، وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب»[1]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، تح:مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي ،ج01، منشورات مؤسسة الأعلمي لبنان ،بيروت ،ط 01 ، 1988م ، باب (ع،ج،ب) ،ص225.

[2] أبي الفضل جمال الدين:لسان العرب ، ط03، ج 01،دار صادر ، بيروت ، 1994م ، ص 580-582.

[3] المصدر نفسه ، ص 580-ص582.

و يظهر معناه في هذا الموضع على أساس ذلك الأثر الذي يترك في نفس المتلقي أو الطرف المستقبل للحدث من خلال ردة فعله التي تدل على شدة تعجبه و تردده .

وفي معجم تاج العروس للزبيدي نجد التعاجب : « العجائب لا واحد لهما من لفظهما (...) و يقال رجل تعاجبته بالكسر ، أي ذو أعاجيب ، وهي جمع أعجوبة »[2]

و يقول جبران مسعود في معجم الرائد : « العجب انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء »[3] هنا ربطه بالحالة النفسية التي تنتاب الإنسان عند شدة تعجبه لحدوث شيء ما .

و يقول بطرس البستاني حول العجيب : « إنكار لما يرد عليك و استطرافه و روعته تغري الإنسان عند استعظام الشيء (...) و التعجب ، انفعال نفسي عما خفي سببه »[4] وهو أمر يستدعي الحيرة و الدهشة

أما في المعجم الوسيط فقد ورد (عجب) منه :« عجبا و عجبا و عجبا أنكره لقلته اعتياده إياه و استعجب اشتد تعجبه .

(الأعجوبة): ما يدعو إلى العجب، ج :أعاجيب ، العجاب ما يدعو إلى العجب و في التنزيل العزيز : (إن هذا لشيء عجاب).

---

[1] ابن فارس بن زكرياء : معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ،ج04، دار الجيل ، ط01 ، بيروت ، 1991م-1411هـ ، مادة (ع،ج،ب) ، ص243.

[2] الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،تح : علي هلال ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ط 02، 1407هـ/1987م ، ص207-208.

[3] جبران مسعود : الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط02 ،1967 م ، ص1005.

[4] بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية) ، مكتبة لبنان ، ناشرون لبنان ، د ط ، 1998م ، ص 576.

وعجب عجابا : شديد العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء: يقال: هذا أمر عجب ، وهذه قصة عجب ، عجب عجائب شديد (المبالغة) »[1] هذا الأخير يعتبر من المعاجم الحديثة لكنه لا يختلف عن ما جاءت به أمهات المعاجم فكلها تتشارك في كونه يخص الإنسان بجميع انفعالاته النفسية من حيرة و تردد و دهشة .

ـب) العجائبي في المعاجم الغربية :

وبالنسبة للمعاجم الغربية ، عرج القاموس الفرنسي الذي جاء به كل من **ايمانويل بومقارتنر**(Emmanuèle Baunmgartner و**فيليب مينار**(Philip Mènard)

عن : « أصل كلمة العجائبي (fantastique) ترجع عن اللاتينية (fhantasticus) المأخوذة من الإغريقية (fhantastikos) التي تعني كل ما هو خارق و خيالي » [2]

و جاء أيضا في قاموس لاروس الصغير (le petit Larousse) تأكيد واضح و صريح على أن العجيب : «هو الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق الطبيعي »[3]

هذا الذي أوضحه معجم روبار الصغير (Le petit Robert): « فما هو إلا ما لا يفهم طبيعيا ، وهو عالم ما فوق طبيعي »[4]

[1] شوقي ضيف و أحمد حامد حسن و آخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ،ط04 ،1425هـ-2004م ، ص 584 .

[2] Vue, Emmanuèle Baunmgartner et Philip Mènard , Dictionnaire etymologique et historique de la lange française librairie gènèrale français ,1996,p317.

[3] Le petit larousse 2010, en couleur , librairie la rousse , èdition anniversaire de la semeuse, paris ,2009, p639.

[4] Le robet, catalogue général , rentrèe 2006/2007,p1186.

-تعريف روجر كيلواس :

« يطرح عدة مقاربات أين تكون الأولى في قلب العجائبية سنة 1965مثل :**castex** تموقع ظهور العجائبي في العالم عادة يكون خاص بالمذهب العقلي ، يعطي تعريف عام ينفي و يمنع الخارق ،وهذا يوصلنا إلى المعادلة التالية : كل العجائبية تكسر النظام المعروف و تغزو الغير مقبول من باطن غير قابل للتغيير ضمن المساواة

الشعبية ، وهذا يوضع في المقدمة ، ليس إلا لكسر تسلسل الأحداث حسب نظرية**castex** لكن كسر تخمينات الألفاظ حقوق و نظم معروفة و متساوية ، العجائبي إذن خارق للعادة »[1]

وفي القواميس الانجليزية لا نلحظ إلا حضورا خافتا لهذا المصطلح و يقول الكاتب **محمد تنفو** حول المعاجم الانجليزية أنها : « لم تتمكن من تحديده بتلك الدقة التي تسعف الباحث »[2]

و مثال ذلك في قاموس (ويسترwebster)يأتي العجائبي: «مرادفا للإفراط في التطرف ، فهو مبني على الخيال المفرط إلى درجة تحدي الإيمان ،يجمح إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة »[3] . صحيح أن القواميس الإنجليزية لم تصب المصطلح في مجاله الضيق لكنها خاضت حوله بطريقة أو بأخرى ، لكن جل المعاجم الفرنسية أو أغلبها –كما رأيناه أعلاه– كانت متقاربة مع المعنى في المعاجم العربية لمصطلح العجائبي الذي هو تردد و دهشة و حالة إثارة تنتاب المتلقي لهذا الفن الإبداعي بين واقع و لا واقع ، لمعالجة قضايا اجتماعية بطريقة ما ورائية.

[1] Vue ,Valérie tritter ,Le fantastique ,ellipses édition marketing ,paris,2001,p18.

[2] محمد تنفو: النص العجائبي (مائة ليلة و ليلة أنموذجا)، دار كيوان للطباعة و النشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 2010م ،ص52.

[3] Philip d.morehed ,the new American Webster (handy collerge dictionary),the penguin rogrts college the saurus in dictionary from ,p316.

ج) العجائبي في الاصطلاح :

بما أن مصطلح **العجائبي** نشأ و تطور في أوربا و ذلك ابتداء من القرن التاسع عشر الذي سيطر فيه العلم على جميع مناحي الحياة ، فإن أسسه و مبادئه مستنبطة من عند النقاد و الكتاب الغرب و ما العرب سوى ناقلين للمعرفة و حسب .

حيث يظهر هذا من خلال تأملنا لتعريف "**سعيد علوش** " حول **العجائبي** بكونه :« شكل من أشكال القص ، تعترض فيه الشخصيات ، بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي.

وتقرر الشخصيات في هذا (النوع العجائبي) ببقاء قوانين الواقع كما هي»[1] ، وبالنسبة ل"**سعيد يقطين**" ف**العجائبي** من خلاله يتحقق ب« الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا ، كما هو في الوعي المشترك»[2]

فالمتلقي هنا يسعى إلى ربط كل ما يتلقاه بواقعه الذي يعيش فيه ليسقط الأمور في نصابها لكن هناك قوى ممغنطة تسعى إلى إقحامه في واقع لا يراه لكنه يشعر به في أعماقه ، أو بالأحرى كأنه يعرفه ، فيحدث ذلك الشك من حوله و التردد في استيعاب الأمور و إنصافها .

و تطرق كذلك "**كمال أبو ديب**" في كتابه "**الأدب العجائبي و العالم الغرائبي** " لتعريف الأدب **العجائبي** على انه: « يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي ، و مخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية

[1] سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 1405 هـ ،1985م، ص146.
[2] سعيد يقطين :السرد العربي (مفاهيم و تجليات) ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 01 ، 2006 م ،ص267.

المطلقة » [1] ، أي أن **العجائبي** هنا معالجة للواقع دون العودة للواقع و الغلو في الخيال كما جاء **إبراهيم فتحي** بتعريف ل**لحكاية العجيبة** بأنها : « سرد قصصي يروي أحداث ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها »[2] تارة و يصعب تكذيبها تارة أخرى ليحصل ذلك التشضي في حضن المتلقي محاولا الخروج من هذه الورطة الفكرية .

وفي تعريف أخر **للؤي علي خليل** يقول : « و العجائبي في معناه العام (هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما هو يواجه حدثا فوق –طبيعي ، حسب الظاهر) . مرد هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي و ماهو فوق طبيعي . ويعزز **العجائبي** التردد باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية ، من غير انتصار لأي منهما ، كي يبقى النص ثابتا على الحافة بين الولاء إلى نظم الحقيقة الواقعية ، و الولاء إلى نظم أخرى فوق واقعية » [3] هذا بالضبط تفسير شامل و كامل و من خلال التعريفات السابقة نلحظ أنها جلها مستمدة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من كتاب (**تودوروف Todorov**) المسمى ب"**مدخل إلى الأدب العجائبي**" بعد أن صنف **العجائبي** كجنس أدبي مستقل بذاته كالقصة و الرواية...

أي أن النقاد و الأدباء العرب لم يقدموا شيئا جديدا بخصوص **العجائبي** بل أعادوا ترجمة أو صياغة ما جاء به الغرب و على رأسهم "**تودوروف**" الذي فصل بخصوصه ، ويُعرفه بأنه :« التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر»[4].

ويقول في موضع آخر بأنه: « لا يدوم العجائبي ،كما رأينا ، إلا زمن تردد : تردد مشترك بين القارئ و الشخصية ، اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجع إلى " الواقع " كما هو موجود في نظر الرأي العام ،

[1] كمال أبو ديب :الأدب العجائبي و العالم الغرائبي ، دار ساقي – دار أوركس للنشر ، بيروت ، ط01 ، 2007م ،ص08.
[2] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس – الجمهورية التونسية ، دط ، دت ، ص143.
[3] لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب) ، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، دط ، 2007م ،ص09.
[4] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر:الصديق بوعلام ، تق:محمد برادة ، دار الكلام ، الرباط ،ط 01 ، 1993م ،ص18.

أم لا... إذ قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب»[1] ، و بالتالي **العجائبي** غير ثابت وللقارئ الحرية التامة في تصنيفه سواء في الواقع أم في الخيال ، وما تكرار لفظة "تردد" في التعاريف السابقة سوى دليل على التردد الداخلي الذي يحسه القارئ أثناء تأمله لنص من هذا الجنس .

د) العجائبي في القران الكريم :

ورد مصطلح **العجائبي** في عدة مواقع في السور القرآنية من خلال أفعال و أسماء مشتقة من الفعل **عجيب** الذي يعد الجدر الثلاثي لمصطلح **العجائبي** . نذكر منها قوله سبحانه وتعالى: **(بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب﴾**[2] وفي قوله تعالى أيضا :﴿ **أكان للناس عجب أن أوحينا إلى رجل منهم أن انذر الناس وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم قال الكافرون إن هذا لسحر مبين﴾**[3].

ويقول **ابن كثير** في تفسيره لهذه الآيات أن الأولى : «أي تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر _والثانية_ أي : وليس هذا بعجيب ، فان الله يصطفي من الملائكة رسلا من الناس»[4] .

كما ورد ذكر **العجب** أيضا في سورة هود لقوله تعالى :﴿ **قالت يا ويلتى أألد و أنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب﴾**[5]

[1] المرجع السابق ، ص65.

[2] القران الكريم ، سورة ق ، الآية 02 ، رواية ورش عن نافع ، الدار العلمية للنشر و التجليد ، ط02 ، ص518.

[3] القران الكريم ، سورة يونس، الآية 02 ، رواية ورش عن نافع ، الدار العلمية للنشر و التجليد ، ط 02 ، ص208.

[4] بن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار طيبة للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ط01 ، 1420هـ 1999م ،ج07 ، ص395 .

[5] القران الكريم ، سورة هود ، الآية 72 ، رواية ورش عن نافع ، الدار العلمية للنشر و التجليد ، ط 02 ، ص230.

وفي تفسيرها ذكر" **ابن كثير**" «أي : قالت الملائكة لها : لا تعجبي من أمر الله ، فإنه إذا أراد شيئا أن يقول لهٍ "كن" فيكون ، فلا تعجبي من هذا ، وان كنت عجوزا [كبيرة] عقيما ، وبعلك [وهو زوجها الخليل عليه السلام ، وان] كان شيخا كبيرا فإن الله على ما يشاء قدير»[1] ، كما جاء في قوله جل وعلا أيضا :﴿ **أم حسبت أن أصحاب الكهف و الرقيم كانوا من آياتنا عجبا** ﴾[2]

وفسرها "**ابن كثير** " في كتابه « أي : ليس أمرهم عجبا في قدرتنا و سلطاننا ، فإن خلق السماوات والأرض و اختلاف الليل و النهار ، وتسخير الشمس والقمر و الكواكب ، وغير ذلك من الآيات العظيمة الدالة على قدرة الله عز وجل ، وانه على ما يشاء قادر، ولا يعجزه شيء أعجب من أخبار أصحاب الكهف و [الرقيم] »[3] .

وجاءت لفظة "**عجب**" في **سورة الرعد** في قوله عز و جل: ﴿ **وان تعجب فعجب قولهم أئنا لفي خلق جديد أولئك الذين كفروا بربهم و أولئك الأغلال في أعناقهم و أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون** ﴾ [4] .

وتفسيرها : (هنا يخاطب الله رسوله عليه الصلاة و السلام ، ويعجب من تكذيب الكفار له و الأعجب من هذا إنكارهم لوجود يوم البعث و تشكيكهم في قدرة الله »[5]

وورد ذكر **العجيب** في **سورة ص** فقال الله تعالى: ﴿ **وعجبوا أن جاءهم منذر منهم و قال الكافرون هذا ساحر كذاب ، أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا لشيء عجاب** ﴾[6]

---

[1] بن كثير: تفسير القرآن العظيم ،ج04،ص334

[2] القران الكريم ، سورة الكهف ، الآية 09 ، رواية ورش عن نافع ، الدار العلمية للنشر و التجليد ، ط02 ، ص294.

[3] بن كثير: تفسير القرآن العظيم ،ج05، ص138.

[4] القران الكريم ، سورة الرعد، الآية 05، رواية ورش عن نافع ، الدار العلمية للنشر و التجليد ، ط02 ، ص249.

[5] بن كثير: تفسير القرآن العظيم ،ج04،ص432.

[6] القران الكريم ،سورة ص ، الآية 04 ، رواية ورش عن نافع ، الدار العلمية للنشر و التجليد ، ط02 ، ص 453.

و تفسيرها : « (وعجبوا أن جاءهم منذر) أي بشر مثلهم (وقال الكافرون هذا ساحر كذاب أجعل الآلهة إلها واحدا) أي أزعم أن المعبود واحد لا إله إلا هو ؟ أنكر المشركون ذلك قبحهم الله تعالى ، و تعجبوا من ترك الشرك بالله ، فإنهم كانوا قد تلقوا عن أبائهم عبادة الأوثان و أشربته قلوبهم ، فلما دعاهم الرسول صلى الله عليه و سلم إلى خلع ذلك من قلوبهم ، و إفراد الله بالوحدانية ، أعظموا ذلك و تعجبوا و قالوا : (أجعل الآلهة اله واحدا إن هذا لشيء عجاب »[1]

2/ تداخل العجائبي و الألوان المجاورة :

بما أن تحديد و توضيح المصطلح من أهم شروط البحث العلمي السوي ، خاصة و أن مصطلح **العجائبي** ، كالأم الولود تتناسل عنه عدة مصطلحات من يسمعها للوهلة الأولى ، يظن أنها مرادفات له لكنها في الحقيقة كلمات متشابكة و معقدة ذات صلات وراثية .

إذ يكون هناك سرد واقعي متسلسل يقوم **العجائبي** بخرقه محدثا عدة مؤثرات منها الدهشة في بدايتها لتنتقل إلى الصراع الذي تشتد فيه الأحداث منتجة غرابة و تعجيبا . تجعل القارئ في هالة من الحيرة بالموازاة مع شخصيات الرواية من خلال الأحداث التي تعيشها مكونة محكي **عجائبي** .

ومن هذه المصطلحات : الخارق ، المدهش ، الغريب ، الفانتاستيكي ، الخيال ... وان اشتركت في بعض الخصائص لكنها تبقى مختلفة عنها و سنعمل هنا على فك شيفراتها و تحديد كل مصطلح على حدا .

[1] بن كثير: تفسير القرآن العظيم ، ج08 ، ص 1600.

1/2 –الخارق:

هو خرق و تعد لكل ما هو سائد متعارف عليه ، فهو:« يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي ، و مخضعا كل ما في الوجود ، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط : هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة »[1]

و بالتالي فإن فكر المبدع يتسلق جدران الواقع متجاوزا حدود العقل إلى غاية الوصول إلى أعلى درجات اللامعقول بحرية مطلقة لا رابط يحكمه ولا حاكم يوقفه.

و تقول **سناء شعلان** في تعريف لها : « الخرق : الدهش من الفزع أو الحياء ، و قد أخرقته أي أدهشته ...و رجل خارق و يجمع على خوارق أيضا..رجل عجيب ، غير مألوف ، غير اعتيادي ، ناذر ... و الخارق كل ما خالف العادة ، و يطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب أو قدرتهم على قراءة الأفكار أو اتصافهم بسرعة الكشف و الإلهام ، وهو لا يخرج عن كونه مرادا لله ن لأن كل ما يجري في الملك و الملكوت ، فهو فعل الله و اختراعه »[2] و الخارق قدرة تفوق قدرة الإنسان المحدودة وفي أحيان أخرى تكون من خلال تواصل الأفراد مع أفراد أخر من عوالم غيبية أو ربما لا وجود لها و أيضا قراءتهم للأفكار أي محاولة معرفتهم للما ورائيات لكن كل هذا يحكمه الله عز وجل.

[1] كمال أبو ديب ،الأدب العجائبي و العالم الغرائبي ، ص08.

[2] سناء شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي ، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي ، د ط ، قطر ، 2007، ص18-19.

2/2 – الغريب :

عرفه **القزويني** في كتابه على أنه :« كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، و ذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية وأجرام عنصرية ،كل ذلك بقدرة الله تعالى»[1]

فهو أمر يثير الدهشة غريب و عجيب و يحمل من الخيال أيضا لكنه قل ما يحدث ، يكون واقعيا أو غير واقعي لكن متعارف عليه في الوجود .

و يقول **حسين علام** أنه: « نوع من الأدب ، يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه ، والقرار موكل لدى القارئ ، بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها و انه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب »[2]

هذا الأخير هو شيء أو بالأحرى حدث غير عادي يحدث الدهشة مثل **العجائبي** لكن نقطة الاختلاف هنا تكمن في أن الغريب قابل للشرح و التفسير بالعودة إلى الواقع و الطبيعة . على عكس **العجائبي** الذي لا مجال لإعطاء تفسير يستوعبه العقل و تصدقه الأحاسيس لأنه تعدى كل ماهو طبيعي واقعي .

3/2 – المدهش :

هو ما يدهش الفكر و قبله الإحساس و: « المدهش في اللغة العربية من الدهش و الدهش مثل الخرق ، و الخرق كما أسلفنا هو التحير »[1] كما أن : « المدهش في الفرنسية مصطلح (Le féerique) الذي يعني كل ماهو متعلق بعالم الجنيات **العجائبي** ، و قد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب ، السحر ، و الكائنات فوق

[1] زكرياء القزويني : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، تح: فاروق سعد ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط02،1977 م ، ص03.
[2] حسين علام : العجائبي في الأدب ، من منظور شعرية السرد ، دار الاختلاف ، ط01 ،2010م ، ص65 .

الطبيعية ومنه جاءت عبارة (Cont de fèes) أي القصة العجيبة التي تتدخل فيها الجنيات لتدير رحى الحكي خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال و للفاضح على حد تعبير **لويس فاكس** .

فحكايات الجنيات تقوم على اصطناع السحر و الاستغاثة بالجن و العفاريت ، لأنها تحدث في عالم سحري مدهش يكون السحر فيه هو القاعدة »[2]

يظهر جليا ذلك الترابط القوي بين المدهش و العجائبي ، بحيث أن المدهش هو المادة الأولية التي يأخذ منها العجائبي أفكاره و تخيلاته ، إذ يعتمد عليه بصورة واضحة يأخذ من حكاياته الفوقية و الماورائية و يروضها لتخدم تعجيباته ، لكن الفرق هنا يكمن في أن المدهش لا أساس له و لا يمكن تصديقه و لا مجال لرؤيته ، أما بالنسبة ل**لعجائبي** فهو يجعل لكل مالا يمكن تصديقه إمكانية للتصديق فيدخل الشك في ذهن المتلقي ليجعله يتردد حول إن كان مايقرؤه واقع حي أم خيال لا وجود له .

4/2 –الفانتاستيكي :

يعتبر مصطلح ذو أصل غربي وهو:« جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ و/أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة ، فيقف القارئ من الظاهرة أحد موقفين ... و تردد القارئ بين التفسيرين هو الذي يخلق الإبهام بالفانتاستيكي فهو بمجرد أن يتجاوز هذا التردد إلى أحد الجنسين المجاورين يتلاشى الفانتاستيكي .وهذا يعني أن زمان الفانتاستيكي وجوبا هو الحال»[3] .

---

[1] الخامسة علاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير ، الجزائر ، د ط ، 2013م ، ص 25.

[2] المرجع نفسه : ص25- 26.

[3] محمد القاضي و آخرون : معجم السرديات ،الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط01 ،2010م ، ص305.

أي أن حدوثه مرتبط بالحال أو الزمن الحاضر على عكس العجيب و الغريب ، إذ هذين الآخرين بإمكانهما أن يصبحا فانتاستيك لكن لكل منهما ضوابط تجعله يخرج من هذه الحلقة أو يبقى فيها و كل هذا يتعلق بخصائص و مميزات كل نوع منهما.

و في شرح أخر ل**شعيب حليفي** يقول : « بهذا يكون الفانتاستيك نصا كفيلا للإطاحة بالواقع و تمريغه في لوثة رماد الانهيار من أجل اغتساله ، قصد تحريره من سكونيته و ليس لتقديم أجوبة جاهزة ، لأن الفانتاستيك سؤال يتعين ، بدءا ، امتحانه لتلمس تجلياته ، و تجليات كل ما يساهم في رفده أيضا »[1] إذ يجعله عبارة عن تساؤل تختلف إجاباته من شخص إلى أخر ، و هو قادر على رصد الواقع و جعله ينطق و يتحرك بما فيه و ما يحتويه ، ونجد أغلب النقاد يجعلون من الفانتاستيكي ترجمة فرنسية للفظة العجائبي فيما يرى طرف أخر عكس ذلك .

3/ حضور العجائبي :

الإنسان بطبعه محب للسباحة في الأوساط التخيلية ، و في جميع مجالات الحياة نجد الفكر يشرد ليرتبط بالغير موجود بحثا عن ما يشفي شغفه و حبه للخيال المثير ، لهذا نجد الكثير من الأدباء يستعملون العجائبي في عدة أجناس أخرى منها : الخيال العلمي ، اليوتوبيا ، الواقعية السحرية الأسطورة الرواية البوليسية ... بطرق تناسبية مختلفة و سنحدد هنا الفروقات بين كل جنس و آخر ..

1/3- الخيال العلمي :

عندما ننظر نظرة أولية للمصطلح نرى أنه مركب من لفظتين (الخيال + العلم) ، وهذا ما تطرق إليه "**نهاد شريف**" رائد أدب الخيال العلمي في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة من خلال ما جاء به "**صلاح معاطي** " في

[1] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الأمان –منشورات الاختلاف –الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ،الجزائر ، لبنان ، ط01 ، 2009م ،1430هـ ، ص24 .

كتابه على أنه :« تناول التقدم العلمي و منجزات التكنولوجيا و تطورها من خلال أحداث درامية . تعتمد على المزج و المصالحة بين الأدب و بين العلم ، فالأول قائم على الخيال و الثاني قائم على التجربة ».[1]

وهو عبارة عن رؤية حداثية تتعايش مع مستجدات الزمن الحاضر و على الرغم من التشابه و الأخذ و العطاء بين المصطلحين الخيال العلمي و **العجائبي** إلا أنه هناك فروقات بينهما تعرض إليهما شعيب حليفي من خلال العرض الذي جاء به **سوفان** في ثلاث نقاط : [2]

1-يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة و العجائبي ، فما هو عجائبي أو سحري ، غير ممكن التحقق ، بينما ما هو خيال علمي ، يشكل بذرة مشروع قابل للتحقيق و بأسباب منطقية .

2- يتعارض الخيال العلمي مع الفانتاستيك في معنى الأشباح المرعبة و التي تدخل إلى العالم ، من المفروض أن يكون تجريبيا بقوانين ضد إدراكه (بينما الحكاية السحرية تلغيها) ، هذا الفانتاستيك المركب بالنسبة إلى **سوفان** غير دال إلا في الحدود التي يكون فيها غير خالص ، فلا يصل إلى إعادة بناء عالم شامل .

3-يتعارض الخيال العلمي أيضا مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركيتها ، و تغيرها من خلال استباق الأحداث و تخيلها على هيئات و أشكال جديدة .

وبالتالي نصل إلى أن الخيال العلمي جنس خاص يجمع بين الممكن و المستحيل و فق تصورات و تفاسير علمية دقيقة ، وهو قابل للتحقيق و لو بعد ألف سنة ، ينطلق من الواقع و يعود إليه على عكس العجائبي الذي لا يمكن تحقيقه أبدا .

[1] صلاح معاطي: الخيال العلمي (بين العلم و الخرافة) ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن ، ط01، 2014م ، ص09.
[2] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص79-70.

2/3- اليوتوبيا :

تُعرف **سناء شعلان** اليوتوبيا في كتابها **السرد الغرائبي و العجائبي** بقولها : « و اليوتوبيات عموما تقوم على فكرة بناء عالم خيالي لا وجود له إلا ضمن قوانين خاصة و ظروف استثنائية ، قد تكون خارجة أحيانا عما يمكن تفسيره ضمن نواميس الطبيعة ، و هذا ما يجمعها بالغرائبية و العجائبية و يجعلها تنطوي تحتهما »[1] إذا هي عبارة عن عوالم تعيش فيها الحياة وفق قواعد و نظم يتحكم فيها كاتبها و تحتوي على **العجائبية** و الغرائبية ، بقدر ما تحتويه من الواقعية ، « وهذا النوع من الأشكال و البنى السردية ، يقوم على تجسيد اللاواقع ، و الانحراف عن المنطق ، و كسر المتوقع و تضخيم الأشياء و الغلو في تصويرها »[2] بغيت الوصول إلى المثالية التي لن تحدث في الواقع أبدا ، و إنما في فكر الكتاب و المبدعين ليرمموا القليل من مآسي الحياة .

و يكمن الفرق بينهما و بين الفانتاستيك باعتباره (**عجائبي**) في أن : « اليوتوبيا هي تجربة سردية تبغى العمق ، لهذا تم نعتها بأنها ضد الواقعي ، تتأسس على واقع بعيد و متخيل ، بينما الفانتاستيك على عكس ، ذلك يتغذى من الواقعية الأكثر يومية ، في حين أن هناك تمييزا أخر يفصل بينهما ، فاليوتوبيا ستاتيكية كتصور مثبت ، بينما الفانتاستيك ديناميكي متحرك »[3]

نخلص إلى أن اليوتوبيا عالم متكامل له جوانبه الخاصة به و البعيدة كل البعد عن الواقع المعاش ... لا تنطلق منه و لا تنتهي إليه .

أما العجائبي –الفانتاستيكي- فهو يتأسس انطلاقا من الواقع ليجعلك تدخل دوامته الشكوكية بين الريبة و الشك إن كان هذا الواقع حقيقة أم خيالا ...

[1] سناء شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي ،ص 61 .
[2] المرجع نفسه ، ص63.
[3] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص75-76.

3/3- الواقعية السحرية :

يعد **"قابريل غارسيا ماركيز"** رائد هذا الاتجاه ، من خلال الروايات التي أبدعها من خلالها إلى معالجة الواقع : « يحاول السارد أن يجعله واقعيا لكن يتأبى لما ينضاف إليه من أحداث سحرية تلك التي يتموضع خارج الحقيقي فيضحى واقعا سحريا يأخذ بلب القارئ حينا فبصدقه ، لأن اصطباغه بالواقعية يخرجه من عالم المستحيل إلى العالم العادي المألوف ، فيدرك القارئ أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة. وقد يقف القارئ حائرا غير مصدق لما يجري من أحداث لأن الصبغة السحرية تحول دون ذلك بيد أن السحري كما يراه **كايو** هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء ، و دون تدمير التماسك »[1]

بالرغم من واقعية هذا الاتجاه ومدى معالجته لما يطرحه المجتمع و العالم من قضايا سواء اجتماعية أو إنسانية إلا أن عنصر الخيال يطغى بصفة كبرى على الحقيقة الواقعية التي لم يستوعبها إلا متمرس و خبير،إذ تبدوا –الواقعية السحرية – كقصص ألف ليلة وليلة بعجائبيتها وسحرها على أذن مستمعيها ، لكنها تروم إلى مغزى و إدراك عميق جدا للواقع .

ويكمن الاختلاف بين هذين المصطلحين في أن : « المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا ، فيه شخوص مثلنا ، يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقة . مرتع المستحيل »[2]

أما بالنسبة لنقاط التلاقي تكمن في :

[1] الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية ، ص 91-92.

[2] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ،ص 67.

« و يلتقي السحري بالفانتاستيكي في كون هذا الأخير ، يتغذى من صراعات العالم الحقيقي و الممكن ، بينما يتغذى السحري بدوره ، من تصادم الاستيهامات داخل المخيلة ، كما يلتقيان في أن كليهما يعتمد التضخيم و شحن الكلمات و القارئ برعب و حيرة »[1]

على الرغم من اعتماد الواقعية السحرية على الخيال و التخييل و التعجيب إلا أنها تبقى مرهونة بالواقع فهي تعالج كلما يتعلق بالحياة بصفة جذرية لمنه واقع غير قابل للتحقيق .

4/3- الأسطورة :

ترى الدكتورة **سناء شعلان** أن الأساطير : « من أغنى الروافد التي تمد الغرائبي و العجائبي بالقصص و التغييرات و العلامات الميثولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم سائح لهذا الكون بما فيه من معطيات قد تصب على فهم الإنسان » [2]

وهذا منذ زمن قديم جدا حيث كان الإنسان حينها يحاول إعطاء تفسيرات لما في الوجود من مظاهر غير مألوفة تحدث فجأة و كانت أغلب هذه التفسيرات بالتأليه ... حيث جعلوا الماء و الشمس و القمر ..كلها آلهة ، و هذا لأن الفكر كان جنينيا لا يقوى على إعطاء تفاسير علمية حقيقية .

وفي علاقتها ب**الفانتاستيكي** : « ذلك أن الفانتاستيكي تصبح له جذور في الأسطورة ، هذه الأخيرة التي تؤثر على شيء غير موجود ، لكن الفانتاستيكي يمتص هذا لشيء عن طريق تضخيمه أو التحجيم منه ، حتى يدهش و يحير ، و يرتبط بالأسطورة من خلال ارتباط هذا الأخير بالخارق و العجائبي »[3]

[1] المرجع السابق ، ص67.

[2] سناء شعلان : السرد الغرائبي و العجائبي ، ص 36 .

[3] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص77.

و بالتالي فالأسطورة مادة أولية يمكن تضمينها لرسم قصص عجائبية و روايات خيالية ، وهي بدورها تضفي لمسة جمالية إبداعية و قوة فكرية لما تحمله من قصص مكثفة .

5/3- الرواية البوليسية :

الجريمة ، القتل ، اللغز ، الموت ، الانتحار ... كلها كلمات لحقل واحد لا توجد رواية بوليسية إلا و توفرت على إحدى هذه الكلمات إن لم نقل أغلبها . وبالتالي ف :« إن الرواية البوليسية ذات اللغز تقترب من العجائبي ، بيد أنها نقيضة كذلك ، ففي النصوص العجائبية ، يتطلع المرء بالأحرى إلى التفسير فوق –الطبيعي على أي حال ، أما الرواية البوليسية فحالما تتم ، لا تدع أي شك في ما يخص الأحداث الفوق – طبيعية »[1]

و حدد شعيب حليفي نقاط **الاختلاف** بينهما و التي تكمن في : [2]

أ-الفوق طبيعي هو مكون مشترك لا يوضع في الرواية البوليسية إلا لكي يحذف ، فهو يبدو مختارا منذ البداية ، و معروضا كشيء لا يصدق ، بينما الحكاية الفانتاستيكية تملك بطريقة عكسية ماهو فوق طبيعي و الذي يكون في البداية غائبا ، لكنه سرعان ما يبدأ في الانتشار و اكتساح الرواية .

ب- التعارض الثاني يتجلى في طريقة التفسير و النهاية .

ج- القيمة الأدبية للرواية البوليسية ، هي أدنى من قيمة المحكي الفانتاستيكي

[1] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص73.

[2] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 37.

د- الرواية البوليسية هي جنس أدبي شعبي عام ، فيما يتوجه بالرواية الفانتاستيكية إلى جمهور خاص ، لهذا فغالبا ما نجد تداخلا دقيقا بين ما هو بوليسي و فانتاستيكي و مرء ذلك هو أن الكاتب الفانتاستيكي لا تصعب عليه كتابة الرواية البوليسية إذ إن **إدغاربور** يبقى رغم كل شيء مؤلفا فانتاستيكيا و لو أنه كتب عدة روايات بوليسية .

4/ شروط العجائبية عند" تودوروف تيزيفتان Tzvetan Todorov ":[1]

أدرج "**تودوروف**" في كتابه ثلاث شروط تجعل من العادي عجائبي، حيث أقر أن الأول و الثالث ضروريان و إجباريان ، أما الشرط الثاني اختياري.

أ-الشرط الأول: يندرج في المظهر اللفظي

يجب على النص آن يحمل القارئ على اعتبار الشخوص أحياء، وعلى التردد بين الطبيعي و الفوق الطبيعي في تفسير الأحداث المروية و منه تنشأ لدى القارئ رؤية غامضة .

ب-الشرط الثاني: يندرج في المظهر التركيبي وكذلك المظهر الدلالي

قد يكون هذا التردد محسوبا بالتساوي من قبل الشخصية ، و بالتالي يكون دور القارئ تحت تصرفها، ويمكن أن يكون التردد من بين موضوعات الأثر،هذا الذي يجعل القارئ يتوحد مع الشخصية ليصبح بدوره قارئ ساذج،يذوب و ينحل في الشخصية و هو إذا مجرد رد فعل .

ج-الشرط الثالث :

[1] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص18-19 .

وهو ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة و هذه الأخيرة هي التي تعبر عن موقفه إزاء النص بعيدا عن التأويلات سواء الواقع الحر (الشعري ،المرجعي) و المجازي (الأليغوري ،الخيالي).

وحالما يختار القارئ طريقة يخرج من العجائبي المتردد نحو القوانين الطبيعية أو القوانين فوق الطبيعية.

5-أصناف العجيب:

أدرج "**محمد القاضي**" في كتابه "**معجم السر ديات**" أربعة أصناف للعجيب وهي كالتالي :[1]

أ)العجيب المبالغ فيه :

وسمته الرئيسية تجاوز الظواهر أبعادها المألوفة في الطبيعة ، ومن قبيل ذلك ما ورد في "**ألف ليلة و ليلة**" من ذكر السمك الذي يبلغ طوله مئة ذراع أو مائتين و الأفاعي الطويلة الضخمة التي كثيرا ما ابتلعت فيلة .

ب)العجيب المجلوب أو الإغرابي :

ويتصل في العادة بما يثير الانتباه من ظواهر غير مألوفة لدى الأمم الأخرى . ويتم وصف هذه الظواهر دون إطلاق هذا النعت عليها .

والفرق بين العجيبين الأول و الثاني أن الأول يخص الأبعاد الخارقة للعادة فحسب ، أما الثاني فنسبي لأن مالا يعرفه الزائر بلادا أخرى يعرفه أهلها ولا يرون فيه خرقا للطبيعة .

[1]محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،ط01 ،2010 م ، ص285-286.

ج)العجيب الأدوي :

و سمته الرئيسية وصف أدوات لا تسمح تكنولوجيا العصر بإنتاجها لكنها، رغم ذلك ممكنة . من قبيل بساط الريح و التفاحة الشافية. و الحصان الطائر، و صخرة مغارة علي بابا و مصباح علاء الدين و خاتمه .

د) العجيب العلمي أو ما يسمى الخيال العلمي:

وهو الذي يفسر الخارق تفسيرا عقليا اعتمادا على قوانين لا يقرها العلم المعاصر .

ومن قبيل ذلك الحديث عن طواف العالم في ثمانين يوما في وقت لم تكن فيه وسائل النقل المتاحة في العام تسمح بذلك .

الفصل الأول:

العجائبي في السرد العربي

تمهيد :

لا شك أن **العجائبي** كان له حضور واضح منذ القدم ، منذ العهود الأولى لبداية التفكير البشري بطرق بدائية

هكذا دائما البدايات تكون خافتة غامضة مثل النجوم في الليالي الحالكات ، إلى أن يغوص الباحث في كنفها و يقترب منها أكثر فأكثر فتبدأ بالظهور و الوضوح شيئا فشيئا . تماما كما هو **العجائبي** الذي كان بريقه الأول من خلال الحكايات الشعبية التي تُروى هنا و هناك حول الكون و الوجود ، وخلق قصص خيالية و أساطير لا أساس لها من الصحة فقط بُغيت محو اللبس العالق في الأذهان إزاء الوجود و الخلق ، و إعطاء حلول و تفاسير للظواهر الغريبة و العجيبة التي تحدث في الكون من زلازل وفيضانات و أعاصير و براكين و غيرها دون سابق إنذار .

1/ العجائبي في ألف ليلة و ليلة :

تعتبر من أوائل المسرودات العربية « والتي تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف و شخوص يطالهم الامتساخ و التحول . إن ألف ليلة و ليلة هي نوع من خرق الواقعي transgression du réel حسب تعبير **Ostorwiski**– لعالم يختلط فيه الجن بالإنس و الخارق بالمألوف ، الشيء الذي يولد حيرة و ترددا في نفسية المتلقي »[1]

هذه الأخيرة والتي أحدثت قفزة نوعية في السرد العربي و كذلك الغربي ، قلبت الموازين و أزاحت الكفة للسرد بعد أن كان الشعر هو المسيطر الأكبر ، و كما أن الرجل كان هو الآمر الناهي ، هاهي شهرزاد تنتصر للمرأة بقوة حبكتها الفنية و ذكائها البلاغي و الفني لتزحزحه عن كرسي حكمه .

[1] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص15.

ليس هذا فقط و إنما تلك اللمسة الجمالية المخالفة لما هو مألوف فقد غاصت في عالم يحتوي من الخيال و الغرابة و العجب ما لم تطأه قدم و لا تراه عين ،و تعد ضمن القصص الشعبي و هي حكاية خرافية ذات بنى عجائبية متجدرة تقوم على حكاية إطار و هي القصة الأساسية بين شهريار و شهرزاد و تتوالد عنها حكايا ثانوية .

1-أ/ قصة القلندري الثاني :

ومن بين تلك الحكايا الثانوية نجد قصة **القلندري الثاني** التي تعرض إليها **تودوروف** في كتابه **مدخل إلى الأدب العجائبي** بالشرح و التحليل .

تقوم القصة على : « بداية واقعية بامتياز ، حيث يكمل البطل تعليمه و في طريقه بعد أن وجد نفسه في مدينة مجهولة يمتهن قطع الحطب و أثناء عمله وجد فتحة في شجرة و التي هي بمثابة باب سري ، هبط السلم ، فوجد نفسه في قصر تحت الأرض .. و استقبلته امرأة ذات حسن خارق ، أخبرته أنها أميرة و أن جني شرس اختطفها و أخفاها هنا و يأتيها مرة في العشرة أيام ، لكن بإمكانها أن تناديه بمجرد لمس طلسم ، دعته لكي يبقى إلى جانبها مدة غياب الجني ، و بعد أن قدمت له خمرا سكر و قرر تحدي الجني وكسر الطلسم .

ظهر الجني و أحدث ضجيج حيث هرب الأمير و ترك ثيابه و الأميرة هناك ، حينها تحول الجني إلى عجوز ليبحث عنه . فوجده و حلق به في السماء ثم عاد به إلى الكهف لكن لا الأمير و لا الأميرة اعترفا بجريمتهما.

فقطع يد الأميرة فماتت و حول الأمير إلى قرد .

وفي سلسلة أخرى يختار القرد على أن خطه هو الأجود ليعين خليفة الوزير ... لكن ابنة السلطان هنا تكتشف أنه قرد ممسوخ ، فنادت على الجني ، و دارت معركة بينهما مليئة بالامتساخات إلى أن فازت و انتهى الأمر بالجني و مات .

وبعد أن حولت القرد و أعادته إلى صورته الأصلية ماتت هي الأخرى ... » [1] نلاحظ أن **العجائبي** في هذه القصة يكمن في الامتساخ و التحول الذي تتعرض إليه شخوص الحكاية فيما بينهما حيث نرى « تحول الأميرة إلى ثعبان يدخل في عراك جلف مع العقرب ، الذي لم يحالفه التغلب ، فينقلب إلى صورة نسر يطير .لكن الثعبان يتقمص شكل نسر أقوى ، ويتبعه »[2]

هذه الانتقاليات و التحولات السريعة و الآنية هي التي تسمى امتساخات و هي اكبر باب في **العجائبي** ، لأنها تُغير الأقدار و الصدف . و هناك عناصر أخرى « متصلة بوجود الكائنات فوق –الطبيعية بذاته ، مثل الجني و الأميرة الساحرة ، وقدرتهما على التحكم بالقدر البشري ، فكل منهما يستطيع أن يحول و يتحول، أن يطير أو أن يحلق بالكائنات أو الأشياء في الفضاء »[3]

كل هذه الأحداث و الشخصيات هي التي تصنع المنحى **العجائبي** في هذه القصة على الرغم من أن البداية كانت بسيطة عادية . لكن دائما تحدث المفاجآت التي تقلب موازين الحكي لتجعل الواقع مأزوم و بتأزمه تظهر كل القوى الفوق طبيعية التي تساهم بطريقة ذكية في خرق المألوف و جعل الحياة أكثر توترا و دهشة داخل القصة من خلال مجرياتها أو خارجها من خلال المتلقي الذي يدخل في غيبوبة التردد بين التصديق و التكذيب ، هذا نموذج واحد فقط من هذه الليالي التي تعج بالكثير من النماذج الأخرى التي تختلف و تتفاوت في درجات التعجيب .

1– ب/ قصة السندباد البحري :

هذه الأخيرة و التي لا يمكن أن نغض الطرف عنها لما احتلته من مكانة مرموقة و شيوع في العالم العربي و الغربي سواء عند المتلقين أو الأدباء أو حتى النقاد و المفكرين الذين استلهموا منها الكثير ، وقد تعرض إليها عبد **الفتاح**

[1] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص137–138 (أنظر).
[2] المرجع نفسه ، ص 139.
[3] المرجع نفسه ، ص139.

كيليطو بالدراسة و التحليل في كتابه **الأدب و الغرابة** إذ يقول : « تتكون من سبع حكايات يرويها السندباد البحري بنفسه و يصف فيها ما جرى له في أسفاره السبعة ، و بالإضافة ، هناك حكاية أخرى لها وضعية خاصة لأنها تؤطر الحكايات السبع ، و تقوم شهرزاد بروايتها لشهريار : حكاية لقاء السندباد البري بالسندباد البحري »[1]

كانت بداية هذه القصة عادية واقعية إلى أقصى حد ، و هذه الطريقة التي اعتمدتها **شهرزاد** في سردها لكل القصص لتحدث عنصر المفاجأة و التشويق في ذهن المتلقي ، تقول : « بلغني أنه كان في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد بمدينة بغداد رجلٌ يقال له السندباد الحمال و كان رجلا فقير الحال يحمل بأجرته على رأسه فاتفق له أنه حمل في يوم من الأيام حملة ثقيلة ...و كان بجانب الباب مصطبة عريضة فحط الحمال حملته على تلك المصطبة ليستريح و يشم الهواء »[2] و في تلك الأثناء دار حوار شيق بينه و بين السندباد البحري الذي بدأ في حكي أسفاره الغريبة و العجيبة و رحلاته المليئة بالمفاجآت ، حيث تمظهر العجائبي في عدة نقاط كالتالي :

« الصفة الأولى تتعلق بحجم المخلوقات الذي يختلف عما هو شائع في العالم المألوف . هناك مثلا(القرود) ، أي الأقزام »[3] و اللذين يتصفون بان :« هم أقبح الوحوش و عليهم شعور مثل لبد الأسود و رؤيتهم تفزع ولا يفهم أحد لهم كلاما ولا خبرا وهم مستوحشون من الناس صفر العيون سود الوجوه صغار الخلقة طول كل واحد منهم أربعة أشبار » [4]

وهي تتعلق بشخصيات هذه القصة التي صادفها **السندباد البحري** في رحلاته المتتالية باعتباره إنسان عادي ، فتعامل معها وعاش إلى جانبها . أما بالنسبة للأماكن فحتما ليست شبيهة بتلك الموجودة في عالمه الطبيعي ،

[1] عبد الفتاح كيليطو : الأدب و الغرابة –دراسة بنيوية في الأدب العربي – ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 03 ، 2006م ، ص107.
[2] ألف ليلة و ليلة، د ك ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط05 ، 2009 م، ص39.
[3] عبد الفتاح كيليطو : الأدب و الغرابة –دراسة بنيوية في الأدب العربي – ، ص107.
[4] ألف ليلة و ليلة ، د ك ، ص52.

كلها أماكن لم يحلم بها من قبل ثروات من الذهب و الألماس بقناطير مقنطرة يراها لكن لا يمكن له أن يأخذها لأنها محاطة بالثعابين و الحيات فلن توصله إلى بر الأمان . وتظهر من خلال : « الصفة الثانية للفضاء الأجنبي هي مزجه للمتناقضات و المتنافرات إذ تتجاور فيه أشياء نفيسة مع كائنات مخيفة » [1] كما حدث في الوادي الذي يتوفر على معادن غالية كالألماس و أشياء مخيفة كالحيات ليصعب الوصول إليها و هذا ما يحدث التشويق في القصة و تظهر من خلال : « و مشيت في ذلك الوادي فرأيت أرضه من حجر الماس ... و كل ذلك الوادي حيات و أفاع »[2]

ليس **للعجائبي** شخصيات و أماكن و أزمنة فحسب فقد يتسع ليشمل أكثر من ذلك كالأحداث التي تحصل

و التي تعتبر من العادات و التقاليد المتعارف عليها و التي احتوت هي الأخرى على لمسة تعجيبية بارزة قلبت الموازين : « هناك قوم يتلذذون بأكل لحم الآدميين ثم هناك قوم لهم عادة رديئة جدا إذ كلما ماتت المرأة يدفنون معها زوجها بالحياة و إن مات الرجل يدفنون معه زوجته بالحياة حتى لا يتلذذ أحد منهم بالحياة بعد رفيقه »[3]

2/العجائبي عند عمرو عبد الحميد :

2-أ/ تعريف بالكاتب :

كاتب مصري من قرية البهو فريك محافظة الدقهلية 1987 ، درس في كلية طب بالمنصورة عام 2010م تخرج و تخصص في مجال جراحة الأنف و الأذن و الحنجرة .

[1] عبد الفتاح كيليطو : الأدب و الغرابة –دراسة بنيوية في الأدب العربي – ، ص112.
[2] ألف ليلة و ليلة ، د ك ، ص 49.
[3] المصدر نفسه ، ص 62-63.

2–ب / مؤلفاته :

كانت محاولاته الأولى مع روايتين قصيرتين عام 2008 حسناء القطار و كاسانو في أكتوبر 2010 ، ثم صدرت له أولى رواياته الطويلة (أرض زيكولا) 2015 ، و بعدها صدر الجزء الثاني لها أماريتا عام 2016 ، ثم ألف ثلاثيته قواعد جارتين 2018 ، دقات الشامو 2019 ، و أمواج أكما 2020.

رغم قلة إنتاجية **عمرو عبد الحميد** إلا أنه سطا بطريقة رهيبة و واسعة على الساحة الأدبية و قفز قفزة سمحت له بالوصول إلى الشهرة خاصة مع رواية أرض زيكولا التي تحتوي على كمية كبيرة من الأدرينالين و التي سنحاول إبراز مظاهر التعجيب فيها من خلال ما سيأتي :

2–ج / لمحة حول رواية أرض زيكولا:

تبدأ الرواية واقعية حيث أن هناك شاب اسمه **خالد** عمره 28سنة خريج كلية التجارة ، كان يتيم كفله جده ، أحب فتاة وتقدم لخطبتها لكن في كل مرة يُرفض لأن والد الفتاة يريد تزويجها لشخص مميز .

قرر دخول سرداب كان يتحدث عنه جده و أصر على ذلك عند سماعه بفقدان والديه هناك ، ذهب ليستشير جده الذي أحضر له كتاب لشخص سبق له زيارة المكان في ليلة مقمرة .

سار حس المغامرة في نفسه و دخل السرداب ليجد نفسه في صحراء قاحلة بها شخصان يدلانه على مدينة قريبة وهي **ارض زيكولا** و التي كانت تحتفل حينها بيوم زيكولا .

فيتعرف على **يامن** و **إياد** اللذان يسردان له قوانين هذه البلدة العجيبة من تعاملاتهم الذكائية بدل المالية ، و كيف يذبحون أفقرهم في الاحتفال و أن الفقر هو الغباء .

لم يتقبل الأمر و قرر المغادرة ، لكن الأمر صعب لان الباب لن يفتح إلا في العام القادم و في يوم الاحتفال .

وتعرف على الطبيبة **أسيل** التي تساعده في رحلة بحثه عن الكاتب الذي يعد أغلى كتاب في **ارض زيكولا** و الذي احضره والده قبل 20سنة فيشرع في العمل بغية إتمام سعر الكتاب مع **يامن** .

ساعدته الطبيبة أسيل في معرفة صاحب الكتاب ليكتشف انه أخاه الذي ورثه عن أباه الذي قتل . اشتراه بسعر ضخم و قرر الذهاب إلى أن حل عليه اليوم الموعود يوم الاحتفال فيجد نفسه من بين الثلاثة الأكثر فقرا .

ثم يقوم أصدقاؤه بإنقاذه و كذلك تفعل **أسيل** التي عدت خائنة ل**أرض زيكولا** و مخترقة لأحكامها . فتغادر المدينة و يعود **خالد** إلى مصر ...

2– د/ مظاهر العجائبي في رواية أرض زيكولا :

ظهر من خلال هذه الشخصية البطلة خالد الذي يعد الشخصية الرئيسية و المحور الأساسي لجميع الأحداث، رغم الصفات الإنسانية العادية التي يتصف بها يقول: « أنا خالد حسني.. ثمانية وعشرون عاماً.. خريج كلية تجارة القاهرة منذ ستة أعوام.. بلدي يسمى البهو فريك تابع لمحافظة الدقهلية .. واليوم رُفض زواجي بحبيبتي للمرة الثامنة .. و لنفس السبب »[1] وهذا ما يجعله يتماشى و ما نعيشه في الحياة الواقعية و هذه السمة التي تتميز بها أغلب شخصيات الروايات العجائبية .

إذ أنها تبدو بسيطة في الظاهر واقعية ، و يكمن العجيب فيها من خلال الدور الذي تقوم به . على غرار **خالد** هناك شخصيات أخرى أساسية مثل: أسيل، يامن ، إياد . وهناك أخرى ثانوية مثل : منى ، والد منى ، جد خالد، الحاكم و زوجته ، هلال ، أهل زيكولا ...

[1] عمرو عبد الحميد : ارض زيكولا ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، د ط ، 2010 م ، ص05.

نأتي إلى **ارض زيكولا** هي عنوان الرواية وهي المكان الذي تدور به جل أحداثها و التي بدأت بعد أن دخل **خالد** السرداب المظلم ليجد نفسه في عالم آخر . وفوق سطح ارض غريبة عنه لم يراها و لم يسمع عنها من قبل الشيء العجيب فيها هو ما اخبره احدهم هناك « يا صديق سان عملتنا مختلفة تماما .. إن عملة **أرض زيكولا** هي وحدات الذكاء .. ومن يكون ذكيا هو الغني .. أما الفقير فهو الأقل ذكاء .. هنا نعمل و نأخذ أجرنا ذكاء..ونبتاع و ندفع من ذكائنا.. ونأكل مقابل وحدات أخرى من الذكاء.. » [1] لا يتعاملون بالعملات النقدية ولا الورقية وإنما كل ما يشترون شيئا ينقص من ذكائهم بقدره ، و يقول **يامن** في موضع أخر : « وحدات الذكاء لا تدفع باليد .. إنها تنتقل تلقائيا بيننا .. و طالما رأيت تلك الوحدات.. اقصد الأسعار ، و تواجدت في تلك الأماكن .. هذا يعني انك موافق على الشراء و على الأسعار التي رايتها.. و ينتقل منك ثمن ما أكلته أو اشتريته إلى صاحب هذا المكان دون إرادتك .. الغرباء يسمونها لعنة زيكولا .. »[2]

بمجرد قبولك الأكل أو الملابس أو أي شيء تريد شراءه ينتقل دون أن تشعر بذلك و إذا خسرت الكثير من وحدات الذكاء تصبح شاحب الوجه و الجسم و إن العقل في هذه الحالة يقل تفكيره الفقير عندهم هو الغبي .

أما بالنسبة للزمن ف**خالد** لم يستطع تصديق انه يعيش في ذات الزمن حتى انه خيل له أنه ركب في سفينة الزمن و إنها عادت به إلى زمن مضى يقول خالد : « العالم بتاعي بيختلف عن هنا كثير .. عندنا كهرباء و إذاعة وتلفزيون وانترنت ، و بنتعامل بالنقود .

-ماذا .. ما كل هؤلاء ؟

[1] المرجع السابق ، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

رد : مش هتفهمي قصدي لو قعدت اشرح لك سنة كاملة .. بس إحنا عالمنا متطور إلى حد كبير »[1]

العجيب انه كيف لعالمين مختلفين أن يكونا في نفس الزمن 2009 حتى أن الاختلاف واسع جدا كأول الزمن و أخره يقول: « ذي الحاجة اللي هتجنني .. ومش قادر استوعبها .. أزاي إحنا في 2009.. وحياتكم هنا بتقول إنكم من قرون »[2] ، حتى انه أصبح يصر على إن هذا المكان مسحور : « و لما أتأكدت من إن التعامل بالذكاء فعلا مش كلام مجانين بقيت متأكد إن السحر هنا مسيطر على المدينة .. أنا خلاص مش

قادر أفكر.. »[3]

ومن غير الممكن أن يكون واقع حقيقي . لكن كل هذه الظروف و الوقائع لم تزعزع فكره و لم تثر أو تحرك

حسه الفضولي ، فهو يريد العودة إلى بلده مصر .

لم يتوقف إبداعه إلى هذا الحد حيث عنون الجزء الثاني ب**لأرض زيكولا** ب**أماريتا** و الذي أخد نصيبه من

التعجيب ...

2-هـ / لمحة حول رواية قواعد جارتين :

والتي تدور حول طبيب يذهب إلى بلدة ليجدها خالية ، ما عدا مساعده في تلك العيادة الذي اخبره بأن المرضى لا يأتون هنا أبدا .

[1] المرجع السابق، ص 83.
[2] المرجع نفسه ، ص84.
[3] المرجع نفسه ، ص 84.

وبعد أيام من الانتظار أتته مريضة اسمها **ديما** التي كانت حاملا ، لكنها جاءت لتطلب من الطبيب مرافقتها في رحلتها إلى هذا البلد المسمى ب **جارتين** حيث تقول أنه لا يولد طفل حتى خارج أراضيها . و قدمت له كيسا من الذهب مقابل هذا ، كما أنها كانت تعاني من مرض الصرع .

أهم مايميز سكان هذه المنطقة الانقسام الطبقي بين الأشراف و النسالى كما أن لها قواعدها الخاصة ، و المخالف لها يُعدم لتنتقل روحه إلى جنائن النسالى الموجودين في الباحة.

كما أن هناك قصة حب تدور بين **نديم** النسلي الذي أصبح يعلم النسالى و يسمو بهم و **غفران** الشريفة التي درست و أصبحت من رماة المنصة الخاصة بالإعدام ، لتتشابك الأحداث فيتهم ظلما لكنها لم تجد وسيلة سوى تصديقهم فقتلته ، لتنتقل روحه إلى بطن **ديما** التي غادرت مع الطبيب فور أن دبت الحياة في أحشائها .

و بعد مرور وقت طويل رجع الطبيب إلى واد النسالى مع سر **ديما** و هو **ادم الصغير** ، و اخبر **غفران** حول ماهية الروح داخل جسد ذلك الولد ، بأنها روح **نديم** ، ندمت بعدها و أصبحت تعلم النسالى أكثر و توجههم إلى الصواب لتبقى نهاية مفتوحة ربما تغلق بالأجزاء الموالية ...

2- و /مظاهر العجائبي في رواية قواعد جارتين :

بالنسبة للشخصيات نجد شخصية **نديم** هو الشخصية البطلة هنا ، و كما جرت العادة فهو إنسان طبيعي يقول **عمرو عبد الحميد** في بداية الرواية : « طفل داكن البشرة ، أسود الشعر ، في مصل عمري أو يكبرني بسنة أو سنتين على الأكثر ، يجلس بثبات بالغ سرواله القصير على قمة القائم مرتفع عن الجميع كأنه مسيطر على الباحة كلها »[1]

[1] المرجع السابق ، ص35 .

إلى أن يتحول من النمط العادي إلى **العجائبي** ألا وهو انتمائه إلى فصيلة النسالى ، وهم فئة غير محبوبة في المجتمع لأنهم رفضوا الزواج الغير شرعي ، و يظهر هذا التعجيب عندما :« فك أزرار قميصه ليكشف عن صدره.كان ثمة وشم أزرق على جانبه الأيسر فوق القلب مباشرة . لم يكن إلا وشم النسالى »[1]

لا تتوقف الأحداث عند هذا الوشم فحسب ، فهاهي تتطور ليحدث مسخ له فيتحول و كأنه وحش « كان سيدي عاري الجسد تماما .. تبرز عيناه بشدة و تنتفخ عروقه وعضلات جسده بصورة لم يسبق لي أن رأيتها .. بينما تزأر حنجرته بصوت صارخ مستمر دون توقف ..زئير متواصل يصل عنان السماء .. دماء تسيل من قبضة يده دون ألم. رعب حقيقي يجتاحني و أنا أرى بعيني كيف بدأت الروح النسلية تثور داخل جسد سيدي »[2]

هذه الحركة التي قام بها الكاتب تخلق لدى القارئ نوعا من التشويق و الإثارة ، مصحوبة بالغرابة التي تحدث جراء تعجبه فهو كسر النمط الاعتيادي و خرق الواقع ، هذه الشخصية تعرضت للكثير من المشاكل في طريقها حتى أنها في مواقف أخرى لم تستطع السيطرة على أفعالها يقول : « وجدت سيدي يأتي إلى كوخي ركضا يطلب مني لاهثا أن أقيده ، فتعجبت مما يطلبه لكنه توسلى إلي كي أسرع »[3]

ربما يبدو الأمر عادي مجرد ربط لكن في هذا الموقف بالذات و انطلاقا من أحداث سابقة فإن الأمر مرعب لأنه يتنافى مع ما يُطالب به الإنسان العادي لأن غاية أي إنسان بلوغ الحرية فكيف يطلب القيد ، ربما في أحيان أخرى يكون القيد وسيلة للحرية ..

[1] المرجع السابق ، ص91.
[2] المرجع نفسه ، ص148.
[3] المرجع نفسه ، ص160.

وبالنسبة للأحداث حادثة التحول التي حدثت مع **نديم** يصفها مساعده قائلا : « بينما كان الصراخ يزداد مع كل طرقة ،كان أحدهم يزأر بالداخل ... ما كان يقتلني خوفا إنني كنت اعلم أن الزئير هو صوت سيدي نفسه »[1]

وكل هذا يعود إلى الفضاء **العجائبي** الذي يعيشون ضمنه جارتين التي تعد من الأماكن الأكثر تشويقا وسيطرة حيث أن هناك قواعد و قوانين تسري في أوصالها منذ زمن بعيد جدا.

« إن تلك القوانين نقشت على قواعد الجدار على مر السنوات ، وان انهيار قاعدة منها لن تختلف عن انهيار جدارنا العظيم »[2]

حيث إن القاعدة الأولى تقول : « لا يعيش على أرضها من يعبر عامه الخمسين »[3]

و يقول آخر في ذات الموضع : « إن لم يهزمنا المرض قبل بلوغنا الخمسين صار علينا التوجه شرقا إلى وادي حوران ، هناك سيجد رجال الدين طريقة غير مؤلمة لحصاد أرواحنا »[4]

فحتما سيموتون خارجا بطريقة لا يعلمها أحد ، يذهبون إلى الموت بأرجلهم و هذا غير وارد في الحياة الواقعية السوية .

الذي ميز هذا الكاتب هو تمكنه و غوصه في غمار دروب مجهولة غامضة و الأكثر من هذا عجيبة و في هاتين الروايتين بالتحديد **أرض زيكولا** و **قواعد جارتين** اعتمد على عنونتهما باسم المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية و في الغالب ليس المكان عادي ، و إنما هو أصل الغموض و بؤرة التعجيب ، لما يحتويه و ما يتميز به من خرق لما هو مألوف على المستوى الواقعي كما أن الكاتب له بواطن أعمق من هذا وهي معالجة قضايا اجتماعية خاصة المساواة

[1] المرجع السابق ، ص148.
[2] المرجع نفسه ، ص25.
[3] المرجع نفسه ، ص06.
[4] المرجع نفسه ، ص59.

وهي قضايا واقعية بامتياز محاولا تصحيح الاعوجاجات و ترقيعها . كل هذا في قالب تشويقي يجعل القارئ لا يمل أبدا .

3/العجائبي عند حنان لاشين :

3– أ / تعريف بالكاتبة :

حنان محمود لاشين من مواليد 1971 ، جمهورية مصر العربية . كاتبة روائية و عضو اتحاد كتاب مصر ، طبيبة بيطرية حاصلة على بكالوريوس الطب البيطري بجامعة الإسكندرية .

3– ب / مؤلفاتها :

كتبت روايتين واقعيتين **غزل البنات** رومانسية تناقش أحلام اليقظة بالعربية الفصحى ، ورواية **الهالة المقدسة** اجتماعية رومانسية تناقش معنى الخصوصية للفرد و الأسرة وهي بالعربية الفصحى ، كتاب كوني صحابية موجه للفتيات في فترة المراهقة و مكون من ثلاث أبواب أولها عن الصحابيات كتاب منارات الحب مجموعة مقالات نصائح للمقبلين على الزواج ، كتاب ممنوع من الضحك كتاب ساخر و هو الوحيد المكتوب بالعامية ، مجموعة قصصية للأطفال بعنوان قطار الجنة .

كما صدرت لها سلسلة **مملكة البلاغة** و التي تنتمي إلى الخيال و الفانتازيا ، ايكادولي، أوبال ،كويكل ، امانوس، سقطرى وهي أجزاء متتالية و متكاملة فيما بينها .

3– ج / لمحة حول رواية ايكادولي :

هي عبارة عن رواية تتمازج بين الفانتازيا الخيالية والواقع الأخلاقي بأسلوب مشوق و فني إبداعي مميز.

ربطت هذّه الكاتبة بين ثلاثية (القلب ،العقل ،الروح)

فجاءت الحبكة الروائية مليئة بالخيال من جهة، والحكم والمبادئ ذات الطابع الأدبي والأخلاقي من جهة أخرى .

توفرت الرواية على خاصية التوليد _الضفيرة السردية_ دون إحداث أي فجوات أو ثغرات ، بل كان ربطها سلسا تجعل القارئ يغوص في القصص دون ملل أو دجر .

كل أحداثها الخيالية تدور في مملكة البلاغة التي نسجت مبانيها المبدعة **حنان لاشين** برفق ، دون أن ننسى العلاقات الوجدانية والعاطفية الوثيقة بين شخوص الرواية ، فلولا إنسانية البطل **أنس** لما تمكنت **العجوز ناردين** من رؤية ابنها، ولولا حكمته وخلقه الطيب لبقي **كلودة** يتخبط في وحل الخطيئة. ولولا فطنة ودهاء **مرام** لقتل **كمشاق** أخته **اونتي** ، ولما تزوج كلودة و **أشريا** .

عالجت الرواية عدة موضوعات اجتماعية واقعية خيالية رومانسية لكن كلها في إطار ديني أخلاقي مطعم بجرعات زائدة من الخيال .

3– د / مظاهر العجائبي في رواية ايكادولي :

تميزت الشخصيات في هذه الرواية بسمة **العجائبي** من خلال الميزات التي تحملها تارة أو الأحداث التي تقوم بها تارة أخرى ، لدينا مثلا انس و الذي يعتبر بطل الرواية : « لكنه فوجئ بنفسه يطير و قد غمر الضباب كل شيء حوله »[1] حمله صقر و أخذه إلى مملكة البلاغة تلك المنطقة العجيبة التي تدور فيها أحداث الرواية ، كما انه كانت له القدرة على الطيران كالصقور تماما : « إن المحاربين وحدهم يستطيعون التحليق كالصقور »[2]

[1] حنان لاشين ، ايكادولي ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط19 ، 2016م ، ص40 .

[2] المرجع نفسه ، ص262.

في هذا العالم الصقور ليست عادية فهي تتحدث و ترى و مسالمة ، حيث أن الرمادي حمل انس « رفع رأسه ففوجئ بالصقر و قد ازداد حجمه أضعاف حجمه الحقيقي الذي رآه منذ قليل في الغرفة »[1] هكذا في العوالم **العجائبية** لا تبقى الشخصيات على حالها فهي في تحول دائم و مستمر .

وبالنسبة للأمكنة فهذه المملكة هي الأكثر تعجيبا حيث إنها لا تشبه عالمه الحقيقي : « لا يرى أي مظهر من مظاهر التقدم هناك . لا أجهزة ، لا سيارات ، لا تلفاز الصقور تنتقل إلى مدينته و عالمه الذي يعيش فيه ، و ها هو هنا ، فهل انتقل احد من أهل المملكة أيضا إلى نفس المكان ؟ و أين تقع تلك المملكة » [2]

هل هو سفر عبر الزمن أو عودة إلى أزمنة مهجورة لكن بعد لحظات و بجانب النهر الأخضر « راقب انعكاس صورته في الماء ..فور أن خطت قدماه ارض الغابة و التي كان النهر يشقها من بدايتها لنهايتها تغير انعكاس صورته في الماء فجأة ؟ تسمرت قدماه بالأرض ، انقطعت أنفاسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء ، كانت الصورة لصقر أبيض » [3] يا له من أمر عجيب كيف تنعكس صور الأشخاص عند هذا النهر لتصبح صقور.

ومن بين مظاهر **التعجيب** الأخرى نجد الكتب و كتاب ايكادولي بالتحديد ليس كتاب عادي حتى أنه « لن يطلق سراح كلماته لتستقر على السطور إلا عندما يشعر انك تثق به »[4] يشبه البشر فهو يحس و يشعر و الأكثر من ذلك يثق . فهو الذي يختار المحارب الذي يدافع عن القيم المغروسة فيه . والتي حاول الظالمين تجريده منها .

[1] المرجع السابق ، ص40.
[2] المرجع نفسه ، ص 158-159.
[3] المرجع نفسه ، ص 159.
[4] المرجع نفسه ، ص67.

و الخنجر العجيب الذي اخبره عنه جده حيث قال له : « ليس مجرد خنجر عادي يا انس ... ستقطع به مسافات طويلة »[1] عندما يقرر الذهاب إلى منطقة بعيدة يحرك الخنجر في الهواء فتظهر أمامه فجوة بها رياح جاذبة تلقمه و توصله إلى المكان الذي يفكر فيه في لمح البصر .

3– هـ / لمحة حول رواية امانوس:

تعتبر هذه الرواية الثالثة ضمن مملكة البلاغة تدور أحداثها حول قصة **مسكة** التي دخلت إلى عالم مملكة البلاغة كزائرة ، فتحت كتاب القلقديس و رددت تلك الكلمات الغريبة المكتوبة به ، فجأة ظهر لها كائن مخيف و أخذها إلى مملكة البلاغة ..ثم تغيرت ملامحها و بعد انتهاء رحلة حبيبة و يوسف عادت مرة أخرى لحياتها لكن لم يصدقها احد ، حاولت العودة مرة أخرى بعد مرور سنة و نصف فرددت الكلمات لكن الكائن العجيب طلب منها أن تحضر معها احد أحفاد أبادول رفضت ذلك و حاولت التواصل مع يوسف لكن كل الطرق لم توفق إلا من خلال الكتابة بقلم الرصاص وكتبت له كل ما حدث لها و عنوانها لكن بعد وصولهم وجدوها ميتة .

ثم تمر عشرون سنة و في يوم قرر **حمزة** حرق المكتبة و الكتاب و في منتصف الليل وذلك بعد ترديد **فرح** و **سليمان** للطلاسم الموجودة على الكتاب خرجت فجوة و حاولت أن تبتلع فرح لكن **خالد** دخل الفجوة في مكانها كما أن **حمزة** وصل دور رحلته و يجب أن يخوض المعركة ليساعد **خالد** في الرجوع بعد أن أصبح زائر مثل ما حدث مع **مسكة** ، تدور أحداث رحلته في منطقة **أوركا** و التي يتميز شعبها بأنهم حيتان يتحولون إلى بشر في الليالي القمرية.

[1] المرجع السابق، ص26.

تاه **حمزة** و دخل غابة البيلسان ليجد **هشام** و الذي يعتبر رحالة لم يستطع العودة منذ سنين طويلة ، حكا له ما حدث معه فقرر مساعدته و ذهبا عند **الحوراء** التي قدمت له بومة ليرى من خلال عينيها ، وجد جمجمة بها طيف ريهقانة الجنية التي طلبت منه تحريرها و إعادة الجمجمة و القبر لصاحبها و وعدته بمساعدته .

قتلت **ريهقانة هشام** وقام **حمزة** بحبس الدواسر و اختفت ، بحث بعدها عن **مورفو** و التي تعد من **الحورائيات** و هن الوحيدات اللواتي يستطعن رؤية الهالة فوق شخصية أخوه **خالد** ، و طمأنت **الحوراء حمزة** أن **خالد** عاد إلى بيته و بعد عودته وجد أن جده في غيبوبة ذهب إلى زيارته فوجد **هشام** الذي استيقظ بعد أن كان في غيبوبة منذ مدة و بدأ في كتابة **رواية امانوس** ...

3– و / مظاهر العجائبي في رواية امانوس :

تدور أحداث هذه الرواية في منطقة عجيبة تدعى مملكة البلاغة كسابقاتها في الأجزاء الأخرى لكن بمميزات و أوصاف محدثة « المملكة هنا اكبر مما تتخيل يا حمزة ، هناك طيور مختلفة الأشكال و الألوان ، لا تكف عن إحضار المحاربين من كل البلاد ، تعددت قصص الكتب القديمة ، و لغاتها ، وقيمها ، لقد رأيت الكثير من العوالم المختلفة »[1]

كما أن سكانها مختلفون ف «– أهل هذه المدينة غريبو الأطوار ، وددت أن أسألك : لماذا يربطون أقدام الصغار بالسلاسل ؟

–حتى لا يطيروا »[2]

[1] المرجع السابق ، ص133.

[2] المرجع نفسه ، ص140.

أهل هذه المنطقة يتميزون بان صاحب القلب النقي عندهم يطير أما من تمتلئ قلوبهم بالخبث و السواد يثقل فلا يرتفع جسده عن الأرض هذا ما جعلهم يربطون أنفسهم و يرتدون أحذية ثقيلة لكي لا يُعرف من تتأرجح نواياه بين خير وشر .

كما أن هناك مسخ يحدث و يخص تلك « الحيتان التي تتحول إلى بشر »[1] و لم يكن ذلك اعتباطيا و إنما « كانت تلك الحيتان تتحول لهيئة البشر كل شهر قمري خلال الليالي الحنادس في نهاية الشهر »[2] وهو أمر عجيب فعندما يحدث يثير الرعب في النفوس و في وصف لتلك الحادثة تقول **حنان لاشين** : « هاج البحر و ماج و كأن بركانا تفجر في أعماقه ...شعرت بنبضات تتردد في الماء و تلامس قدمي ، تراجعت نحو كوخ قريب واختبأت خلفه ووقفت أراقب ما يحدث ، اقشعر بدني عندما رأيت حوتا ضخما يُلقى بجسده على الرمال ، بدا ينتفض وكأنه أصيب بصعقات كهربائية انشق جلده ، و تفسخ لحمه و ظهر قلبه من بين أضلعه وهو يختلج و ينبض، ثم خرج من قلبه جسد شاب قوي البنية »[3]

لنؤكد ذلك فها هو« تلاشى حوت وولد من جوفه بشر »[4] إذ يبقى القلب فقط و الذي يخلق منه بشر عادي ليعيش حياة أخرى تختلف عن الحياة في البحر .

تتميز الكتب في هذا العالم و خاصة كتب السحر بأن التخلص منها شيء مستحيل فبعد أن « قررت إحراق كتاب السحر هذا ، و بعد أن تخلصت منه استيقظت لأجده مرة أخرى أمامي »[5] و من المميزات الأخرى هي أن جل الكتابات تختفي و يستطيع الجن محوها إلا تلك المكتوبة بأقلام الرصاص حيث تقول **مسكة** وبعد محاولات

[1] المرجع السابق ، ص 172.
[2] المرجع نفسه ، ص 56.
[3] المرجع نفسه ، ص 111-112.
[4] المرجع نفسه ، ص112.
[5] المرجع نفسه ،ص25

عديدة « اكتشفت أخيرا أن قلمي الرصاص الذي طالما كتبت به رواياتي بعيدا عن أعينهم و سيطرتهم ، فقد جربت الكتابة على الورق بالأحبار فاحرقوا أوراق رسالاتي ! »[1] هذه الوسيلة الوحيدة التي استطاعت أن توصل بها الرسالة لأحفاد أبادول لان كل محاولاتها السابقة باءت بالفشل.

نلاحظ أن **الكاتبة** هنا أحدثت مفارقة بين قلم الحبر و قلم الرصاص ..فالواقع أن الحبر هو الذي لا نستطيع محوه أما قلم الرصاص فهو الذي نتخلص منه بسهولة تامة .. صنعت هذا لتُحدث في ذهن المتلقي نوعا من الشك و التردد و كسرا لما هو مألوف في الحياة العادية .

توظيف بعض العناصر الخارقة و وصف بعض المخلوقات الغير مرئية لابد منه في مثل هذه الروايات لكي يشتد التعجيب و يزداد التشويق لدى المتلقي تقول ساردة : « ثم تراجع برأسه و أعاد فتح فمه على وسعه و خرج منه ظل عظيم اسود لكيان مظلم له رأس كبير ، و يدان عملاقتان ، تعملق الكيان أمامي ، و خرج من فم الثعبان ليجثم فوق صدره ...كرر طلاسم غريبة »[2] كما أنها تستعمل للسحر و الشعوذة أيضا .

كانت الرياح بمثابة وسيلة اتصال فهي التي تنقل الحكايات و الأقاصيص من أفواه البشر « وقتها كنت اسمع الرياح تهمس لي بالقصص ، أخبرتني الرياح عن نهاية الحرب التي دارت بين المجاهيم و الدواسر »[3] وغيرها من ما يحدث بعيدا .

[1] المرجع السابق ، ص26

[2] المرجع نفسه ، ص82.

[3] المرجع نفسه ، ص88.

لا وجود للأطياف فالطيف هو تخيلات لصور نرسمها في لحظات الغيبوبة لحظات تأن فيها الروح إما شوقا أو حبا أو حتى ضياعا «ظهر طيف المرأة مرة أخرى ، هذه المرة كانت صورتها أكثر وضوحا ... وكأنها تريد إخباري بشيء ما ، ثم تبخرت في الهواء »[1]جعلتها تظهر و تختفي كأنها حقائق

« الإسطرلاب لنقل مرمر و أمها و مورفو إلى غابة البيلسان »[2] و هي وسيلة فلكية قديمة تمكن من تحديد المواقع على الأرض و السماء .. تحدثت عنها الكثير من الكتب قديما ، أما الراوية هنا أسطرتها و جعلتها آلة ناقلة للأشخاص بسرعة فائقة مثلما هو الحال مع خنجر أبادول العجيب .

و تبقى **الصقور** دائما و أبدا لغزا مكررا في جميع أجزاء مملكة البلاغة رغم ما تضيفه من جديد غريب و آخر عجيب لكن هناك سمات حافظت عليها لتجعلها أجزاء متتابعة مكملة لبعضها البعض حيث«كلما حملني صقر أو هدهد اسقط في عالم آخر هنا »[3] ، كما أن هناك دوائر مضيئة في الغالب تكون تابعة للملائكة و الطيبين من البشر و هاهي « ستظهر هالة مضيئة فوق رأس الشخصية التي يتخللها الزائر »[4] لما تحمله هذه الشخصية من نبل ... جعلت حنان لاشين عالمها واضحا بعيدا عن الغموض فالشرير بين و الخير بين و ما بينهما كما قدمت تلك القيم الأخلاقية في صورة عجائبية تجذب المتلقي و تجعله يخضع و يؤمن بها .

3– ز / لمحة حول رواية كويكل :

هي الجزء الرابع من سلسلة مملكة البلاغة ، في هذه الرواية لم يكن المحارب من أسرة أبادول ، والتي اعتدنا رؤية رحلاتهم بمملكة البلاغة ، حيث كان المحارب اسمه **طارق** القادم من **الجزائر** الذي كان يحمل كتاب **كويكل** ،

[1] المرجع السابق ، ص 169-170.
[2] المرجع نفسه ، ص232.
[3] المرجع نفسه ، ص136.
[4] المرجع نفسه ، ص149

والتي هي مدينة رومانية في **الجزائر** ، وبدل أن نشاهد محارب واحد فقط من أسرة **أبادول** على ارض مملكة البلاغة شاهدنا الأسرة كاملة ، فقد أرادت **ريهقانة** إن تقذفهم هو و بيتهم في فجوة الموت لتنفرد ب**حمزة** فقد كانت عاشقة له ولولا الأميرة شفق ابنة احد سلاطين الجن الطيار والتي أنقدتهم لأنهم اعتنوا بقطتها التي هربت إلى عالمهم فاستقر البيت إلى ارض الكنهور ، و في ذلك الوقت وسمت **ريهقانة حمزة** لتخفيه عن أعين **المهاجيم** و بهذا لن يراه احد سوى محارب لم يكمل مهمته بعد . لتبدأ رحلة عائلة أبادول و حمزة و طارق نحو المجهول ، كل منهم لديه هدف مشترك و ليكتشفوا أثناء رحلتهم سر **ارض الكنهور** التي تحتوي على خيول عجيبة مجنحة ، و المستبعدين و سر بنات الريح .

و استعملت الكاتبة الحضارة **الأمازيغية** التي نسبتها إلى طارق الذي ذو أصل جزائري ، و الذي كان بدوره المحارب الخامس في أسرته .

ويوجد من يستقبله غير الحوراء و المغاتير ، كما كانت هناك أسرار و خبايا أخرى عن هذه المملكة العجيبة .

و قاموا في الأخير باسترجاع كلمات الكتاب بعد رحلة شاقة و عاد الجميع إلى حياتهم العادية .

3- ح / مظاهر العجائبي في رواية كويكل :

أعطت **الكاتبة** للمهور ميزة **عجائبية** وهي الطيران و هذا يظهر من خلال قولها : « أطلقت المهور صيحة فرح تردد صداها في أرجاء الغابة التي دلفوها خلف هذا الشاب ، اصطك الرعد فجأة، و انقدحت البروق المتوالية في السماء ، و بلل المطر الهتون ظهور المهور ، فانتفضت أجسادهم و كأنهم أصيبوا بصاعقة ، وبرز من جانبي كل مُهر منهم جناحان ، و حلقوا خلف تلك السحب في السماء ، فشهق الشاب و اتسعت عيناه من فرط الاندهاش ،

حدق كالمشدوه في المهور وهي تدور فوق رأسه بجناحيها »[1] كما تُأكد هنا أيضا « وبرز من تحت أضلاع كل فرس منها جناحان عظيمان »[2] خلقت بفضل هذا دهشة و تردد لدى المتلقي الذي يبقى متعطشا لمعرفة المزيد عن أسرار هذه المملكة العجيبة .

كما أنها وضعت ميزة أكثر تعجيبا في ما يخص الكتاب ، و التي هي صفة إنسانية من خلال و صفها له تقول : « **القلقديس** هذا الكتاب العجيب الذي تفوح منه رائحة العرق البشري ، وكأنه كيان حي ينبض وينتفض و يتنفس ، فغلافه الغريب له ملمس يشبه ملمس جلد الإنسان ! »[3] وهو يحتوي على الكثير من أسرار السحر حيث يظهر انه : « كتاب للسحر الأسود ، رأيت فيه حروف غريبة ، و رسوما لم افهمها ، هناك صفحات عليها أثار دماء »[4] لتربط بين عالمي الحقيقة و السحر و بالتالي يقع القارئ في أزمة الشك و التردد تجاه تصديق أو تكذيب ما يحدث من أحداث تميل إلى الخارق أكثر...

والأماكن في العالم الذي خلقته الكاتبة والذي أضفت عليه الخيال و الكثير من الغرابة ، أماكن ليست عادية فمثلا البيت فجأة : « لقد اختفى البيت بأكمله ! بسوره ، و بحديقته و بأشجاره، و بأساساته، و بواباته العتيقة ، و بمن فيه !»[5] أي أنها جعلت من الأماكن ذات الأصل المنغلق أماكن منفتحة و متحركة ، و في مملكة البلاغة هناك منطقة دائمة التغيير تدعى ب : «- أرض الكنهور ليس لها خريطة !-كيف هذا ؟

- تتغير طوال الوقت ، وقد تختفي بقعة منها وتظهر أخرى مكانها »[6]

[1] حنان لاشين ،كوبكل ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط01 ، 2020 م ، ص16 .
[2] المرجع نفسه ، ص 57.
[3] المرجع نفسه ، ص25-26.
[4] المرجع نفسه ص 209.
[5] المرجع نفسه ، ص 45.
[6] المرجع نفسه ، ص99.

و في هذه الأرض « كان هناك شيء غريب يحدث ! الأرض ترتفع وتنخفض ، و تتباعد الأشجار ، و تقترب الجبال من بعضها ...حتى انه وضع يديه كليتيهما على رأسه وقد رأى أمام عينيه قلاعا و قصورا و بيوتا و مدنا بأكملها تظهر في الأفق و تختفي و تنطوي بها الأرض »[1] كما « شعر حمزة بروحه تنسحب من بين جنبيه ، عندما كان يهرول خلف انس في طرقات كويكل باحثا عن سارة ، مادت الأرض تحت قدميه ، و ابتلعته فجأة »[2]

و من بين مظاهر **التعجيب** الأخرى المطر المختلف عن ما عاهدناه في الحياة العادية و هو مطر ليس من ماء و إنما هو عبارة عن أوراق و فجأة : « ظهرت سحابة رمادية فوقهما ، و انبثق من بين ثناياها ضوء حالم ، و بدأت تمطر أوراق صفراء عتيقة »[3] غيرت من الطبيعة المألوفة للمطر و أشارت إلى الأوراق العتيقة و التي تقصد بها أوراق الكتب التي تعني الكثير...

و هناك أيضا **الناظور** الذي يُمكنهم من رؤية أطياف الجن التي لا تُرى في الواقع « و كان هذا الناظور لا يقرب البعيد فقط ، بل و يسمح لي برؤية بعض الأطياف السابحة في الهواء من مخلوقات المملكة »[4] وكذلك **المطرقة العجيبة** حيث « كانت فرح تلقي المطرقة كما تلقيها أي فتاة صغيرة في عمرها ، لكن المطرقة انطلقت كالقذيفة ، و صاحبها صوت غريب ، ووميض عجيب »[5] وأيضا نوع من **الحجارة** الذي يضيء بمجرد فركه « معي أحجار كريمة لو فركتها بيدي ستضيء لنا »[6] وكانت تساعدهم في الرؤية أثناء الظلام و تسهل عليهم مهماتهم ...قامت حنان لاشين بإدراج أدوات من الواقع و تضخيمها بإضافة ميزات أخرى من غير الممكن أن تتوفر عليها لتكسب النص ترددا تعجيبيا ...

[1] المرجع السابق ، ص 171-172.
[2] المرجع نفسه ، ص 284.
[3] المرجع نفسه ، ص 47.
[4] المرجع نفسه ، ص 121.
[5] المرجع نفسه ، ص158.
[6] المرجع نفسه ، ص183.

الجن مخلوقات بإمكانها السيطرة على البشر وهذا شيء ممكن لكن أن تقوم بإخفائه عن الوجود لا يُرى ولا يسمع له صوت ، و تتعامل مع البشر بطرق سلسة فهذا خرق للواقع وهذا ما فعلته **ريهقانة** مع حفيد أبادول **حمزة** حيث تقول أخته« وصلني أن ريهقانة قامت بوسم حمزة ، وأصبح أخي أسيرا لها ، وهو الآن رجل خفي ، لا يُرى و لا يُسمع من قبل الجن و الإنس هنا ، وفقط من سيراه هم المحاربون الجدد »[1] و هو الذي سيدلهم عليه لإنقاذه ..يشبه تلك الشخصية الضائعة في الكتاب التي تُحاول إثبات وجودها لكن لا احد يراها .

لكن هناك هفوات تجعل من الجن شخصيات ناقصة فرغم قدراتهم الخارقة إلا أن كل شيء عندهم ناقص لا محالة حيث يقول : « نعم و لكن !كيف علمت بوجودي ، فأنت لا تراني و لا تسمعني ؟

حرارة جسدك ، أنفاسك ، و أثار خطواتك على الرمال التي ظهرت في الصباح ، لابد أن وسمك حديث ، فتلك الآثار تختفي بعد ليلتين من لحظة وسمك »[2]

كما أن الجد كان على اتصال دائم بالصقور بطرق مختلفة « وكان الرمادي دوما يزورني في رؤى كثيرة ، و كنا نتحاور كصديقن خلال الرؤى ، حوارا حقيقيا و كأننا نجلس وجها لوجه »[3] طريقة التواصل بينهما و التي تشبه الرؤى كالتخاطر كأنها محاكاة لما نعيشه في الوقت الراهن مع مواقع التواصل الاجتماعي ..لكنها أقوى بكثير فما بين بشر و صقر شيء يستدعي الحيرة و الغموض .

[1] المرجع السابق ، ص 131.
[2] المرجع نفسه ، ص169.
[3] المرجع نفسه ، 79-80.

الفصل الثاني : تجليات العجائبي في رواية سقطرى لحنان لاشين

تمهيد :

اعتمدت **حنان لاشين** على **العجائبي** باعتباره وسيلة مثلى لتقديم وقائع من عمق الحياة الاجتماعية في قالب سردي حكائي معتمدة على البنى السردية التي ترتكز عليها الرواية من أزمنة و أمكنة و شخصيات و مظاهر أخرى بالإضافة إلى بعض العناصر الأخرى كالراوي و رؤيته و التي سندرج تجليات العجائبي فيها بناء على قراءة نقدية متتابعة :

1/ الراوي و عجائبية السرد:

يختلف الراوي من رواية إلى أخرى و كذلك وظيفته ، و أحيانا يكون الراوي إحدى الشخصيات في الرواية ، و غالبا ما يكون شخصية خارجة عن أحداث الرواية لكن وظيفتها تكون أعمق بكثير من الشخصية بحد ذاتها .

1-أ/ تعريف الراوي :

وفي تعريف الراوي يقول أحد الكتاب : « الراوي : واحد من شخوص القصة ، إلا انه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، و يقوم بوظائف مختلفة عن وظيفتها ، و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها ، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال و الأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور ، و تدفعه نحو الصراع و التطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة » [1]

بالضرورة هو جزء لا يتجزأ من الرواية ، ومن غير الممكن أن تتم الرواية دونه لأنه المحرك الرئيسي و الموجه لسيرورتها السردية ، و يختلف الراوي من رواية إلى أخرى قد يكون واحدا أو أكثر .

[1] عبد الرحيم الكروي : الراوي و النص القصصي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط01 ، 2006 م ، ص17 .

1– ب / الرؤية السردية :

تختلف من رواية إلى أخرى لكنها غالبا لا تخرج عن ثلاث نقاط حددها معظم النقاد كالتالي :

–الرؤية مع :

والتي « يحددها بقوله ، إننا هنا نختار شخصية محورية ، و يمكننا وصفها من الداخل ، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها و كأننا نمسك بها . إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية ، و في الواقع تغدو هاته الشخصية «مركزية» ليس لأنها ترى في المركز ، و لكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى ، و «مع» ها نعيش الأحداث المروية » [1] و كأنها رفيق القارئ في مشوار تلقيه لهذه الرواية .

– الرؤية من الخلف :

وفي قول سعيد يقطين أيضا « الراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته و لكنه فوقهم ، كإله دائم الحضور ، و يسير بمشيئته قصة حياتهم...و الفهم الذي تتيحه لنا هذه الرؤية يتم من خلال وصف سلوك الشخصيات » [2]

وبالتالي فهو عميق على الرؤية الأولى لأنه يتحكم أو بالأحرى يسيطر سيطرة كلية في كل ما يقوم به الشخوص من أحداث وتحركات .

–الرؤية من الخارج Vision du dehors :

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، ط03، 1997 م ، بيروت، ص289

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن – السرد – التبئير) ، ص289–290.

نفهم من خلالها أنه لا علاقة للراوي هنا بالداخل أو بمشاعر الشخصيات و ما يسري في روحانياتهم ، إذا « الخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ ماديا ، و هو أيضا ، المنظور الفيزيقي للشخصية ، و الفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ثالثا » [1]

كما بسط **"تودوروف"** هذه الفكرة بتقديمه بعض الإضافات و جاء تقسيمه الثلاثي كالتالي : [2]

1–الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات .

2–الراوي = الشخصية (الرؤية مع) : وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى و تتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات .

3–الراوي >الشخصية (الرؤية من الخارج) : معرفة الراوي هنا تتضاءل ، وهو يقدم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي ، و هذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى و الثانية .

وبمقارنة ما جاء في ما سبق مع مضمون رواية **سقطرى** نلاحظ أن الراوي تعدد في بعض الأحيان لكن الذي غلب على الرواية (**الرؤية من الخلف و الرؤية مع**) ، ف**الراوي – حنان لاشين** – يظهر نفسه كل مرة و يظهر سيطرته فهو الذي يحركها من بدايتها إلى نهايتها بعدة تقنيات كالوصف على سبيل المثال : « الرياح المهداج تطوف بالجزيرة ، كان صفيرها المهيب يُدوي في الأرجاء ، هرب أهل سقطرى للبيوت ، و سكنت الكهوف في أحضان الجبال و أصبحت كالقبور المفتوحة ، لفحت الرياح الجروف الصخرية ، و كانت الوديان مقفرة موحشة و خالية من

[1] المرجع السابق ، ص290.
[2] المرجع نفسه ، ص293.

الأصوات و الأنفاس . شحب ضوء الشمس عندما حجبته غيوم السماء ، هاج المحيط و فار ماؤه ، و ألقى بأمواجه على الشاطئ بغضب » [1]

و السرد أيضا « و هو يتقدم ثلاث خطوات للأمام ، و يرفع يده تجاه الحشد ، و يطلق وميضا قويا من ضوء ابيض قوي يعمي الأبصار »[2]

و يحس **الراوي** هنا حتى بدواخل الشخصيات و عواطفهم و ما يشعرون به من أمل أو الم و يظهر هذا من خلال قولها : « لا عليك يا صغيرتي ، سيزول ذلك الأمر حتما ، سيزول . كنت حزينة لهذا ، فقد كنت في حاجة لمن يمسك بيدي و يقبض عليها بشدة ليخبرني إنني في أمان »[3]

و بالتالي كان لهذا **الراوي** حصة الأسد بحيث اتخذ له مكان واسع في الرواية فهو المتحكم و العارف بكل ما فيها من شاردة وواردة .

لكن هذا لم يمنع " **حنان لاشين** " من تضمينها لبعض الرواة حسب الرؤية من الخارج لتحدث ذلك التوازن في روايتها ، و أبرز الرواة لدينا :

1–الجد (أبادول):

و في حديث دار بينه و بين حفيده انس يقول: « – الشعوب المنسية شعوب عريقة وغريبة ، قصصها تشبه الأساطير القديمة ، بصورة ما و بشكل يصعب تفسيره هم يعيشون في بعد مواز كهذا الذي يكتنف مملكة البلاغة ، و هم

[1] حنان لاشين : سقطرى ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط01 ، 2021م ، ص13.
[2] المصدر نفسه ، ص 92.
[3] المصدر نفسه ، ص 93.

هناك معزولون عن باقي الشعوب ، و عن مملكة البلاغة التي رأيناها جميعا و ذلك بسبب حدث عظيم أدى لهذا ، قد يكون خطأ جسيما منهم »[1] و الذي قام بسرد أحداث قديمة و يعطي تجاربه و خبراته ليفيد بها أحفاده .

2–الخالة زهراء :

فهي هنا تسرد أحداث قصة أبناء خندريس ل**فرح** تقول: « كان الليل يزحف بنهم على جنبات جزيرة « **سقطرى** » البيوت مغلقة الأبواب و أهلها يقبعون خلف النوافذ في ترقب ، و الكهوف التي أضيئت بالشعل في أحضان الجبال سكنت كالقبور المفتوحة ، و الوديان مقفرة موحشة و خالية من الأصوات و الأنفاس ، كانت ريدانة تحدق إلى الظلام بعينيها ... و الذي كان يحمل نفس اسم أبيه ..وجدان ، قرر العودة لوطنه ، بحثا عن إخوته ، و ظل ينقل اسم أبيه لولده و يوصيه أن يطلق نفس الاسم على ولده ، حتى لا ينسى الناس أنهم أبناؤه و أحفاده »[2] وغيرهم مثل : انس ، فرح ، ميسرة ، المعلم النبيل ...

والشيء الذي ميز غالبية الرواة هو فطنتهم و حنكتهم و مدى خبرتهم في الحياة ، كما أنهم ذوات معرفة بما حدث و التخمين لما سيحدث وفق رؤية الموجه الوحيد لها هو حنان لاشين .

2/ واقعية العناوين :

2– أ / العنوان الرئيسي : "سقطرى"

للعنوان أهمية بارزة فهو الديباجة الأولى التي تربط بين المتلقي و النص ، كما أنه ذو طبيعة مكثفة لما يحمله من دلالات غزيرة ، وفي تعريف العنوان يقول **حسين علام** : « هو ما يحيل إلى تلك الاعتبارات لكونه واجهة النص . و

[1] المصدر السابق ، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص85...ص91.

لكونه أيضا الاسم الشخصي له ، فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها و يختصر مسارها .إنه عتبة القراءة و من جهة أخرى بدؤها. به تستعين على النهوض ولم شتاتها . إنه محركها الأول » [1]

هذا ما يحمله العنوان من مميزات تجعل حضوره ضروري ، وفي رواية بحثنا لم تقم الكاتبة باللف و الدوران بل كانت بسيطة في اختياراها للعنوان الرئيسي . و بساطتها أبدا لم تنفي رؤيتها الجميلة و عمقها الذكي .

وتعتبر سقطرى مدينة يمنية و هي عبارة عن أرخبيل تحيط بها عدة جزر تتميز برمالها البيضاء و أشجار دم الأخوين المشهورة « ترجع شهرتها و أهميتها التاريخية إلى بداية العصر الحجري ، سميت عند قدماء اليونان و الرومان بجزيرة السعادة . ويعتقد أن اسمها مُحرف عن الكلمة السنسكريتية (**سكهادارا**) و تعني جزيرة السعادة » [2] ، ربطت هذه الكاتبة بين العنوان الرئيسي و مضمون الرواية ، أي أن اختيارها لم يكن عشوائيا و إنما سقطرى هي المنطقة التي اختارتها الروائية لتكون الخشبة التي تدور فيها أحداث الحكاية .

2–ب/ العناوين الفرعية :

احتوت هذه المدونة على ستة عشر عنوانا فرعيا ، مقسمة بطريقة متناسقة منها ما دل على الأمكنة مثل :(مملكة الديجور ، البيت المهجور ، الجزيرة الأولى (الجزيرة الخضراء) ، الجزيرة الثانية (جزيرة الضباب) ، الجزيرة الثالثة (جزيرة المشائين) ، الجزيرة الرابعة (جزيرة النور) ، جزيرة سقطرى ، الجذمور ، مملكة البلاغة ...) وهي أسماء أماكن جرت فيها أحداث الرواية .

[1] حسين علام : العجائبي في الأدب "من منظور شعرية السرد " ، ص79.

[2] حنان لاشين : سقطرى ، ص13.

و لم تقتصر على الأماكن فقط حيث وضعت عناوين أخرى لأسماء بعض الشخصيات مثل : (عائلة أبادول ، الضيفة الثقيلة ، أبناء خندريس ، أصحاب القلانيس الزرقاء ، الزاجل الأزرق ...) و التي تظهر تدريجيا في الأحداث لتنعش حركيتها .

وهناك عناوين أخرى (في طي النسيان ، قبل عشر سنوات المستكشفون ..) و هذا كله بناء على علاقة تربط بين العنوان و المتن .

مزجت الكاتبة بين عناوين لاماكن و عناوين بعض الأشخاص في الرواية و بعض الأحداث و هذا لتدخل الغموض و تكسر ملل و رتابة الواقعي و التي تزيد من جمالية الرواية العجائبية عامة و رواية **سُقطرى** خاصة .

3/ تجلي العجائبي في البنية السردية لرواية سقطرى :

البنية السردية ما هي إلا اتحاد لمجموعة من البنى الجزئية و تكامل فيما بينها، وهي حجر الأساس في الرواية إذ لا تكاد تخلو أي رواية من هذه الثلاثية (الشخصية ، الزمان ، المكان) . التي بدورها تشكل العنصر المهم وهو الحدث الذي يُبنى من خلال ذلك التشابك الذي يحدث بينهم.

أما فيما يخص العجائبي فهو خرق لنمطية القوانين الطبيعية المتعارف عليها ، ويكون حضوره في الرواية سواء كليا أي في جميع عناصر الثلاثية السردية ، أو جزئيا بأن يصبغ العجائبي عنصرا دون الآخر.

3–أ / تجلي العجائبي على مستوى الشخصية:

تختلف الشخصيات من رواية إلى أخرى و كذلك في الرواية الواحدة إلى عدة أنواع وأجناس مختلفة ، تارة تكون مستقاة من الواقع مرئية في الحياة اليومية من قبل كالبشر و الحيوانات ، وتارة أخرى غير مرئية ولكن نؤمن بوجودها مثل الجان ، الملائكة...

كما تكون في أحيان أخرى عجائبية ، خارقة و متخيلة لا أساس لوجودها كالآلهة و أنصاف الآلهة من أساطير ومهجنين مابين بشر وحيوان (الممسوخات) و التي هي دين الإنسان الأول و تمثل معتقداته القبلية .

و يُعرف **"فيصل غازي محمد ألنعيمي"** الشخصية العجائبية بأنها :« ما هي إلى مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع و إن طغى الأخير عليها ، وهي تقانة فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة»[1] .

هذه الرؤية الجديدة و إن سبق وجودها من قبل على سبيل المثال **"كتاب ألف ليلة وليلة"** الذي ألم بشخوص بشتى أنواعها و على اختلاف معاييرها من واقعي إلى لا واقعي إلى خارق إلى أن تصل إلى اللاموجود.

فهي حتما إضافة جميلة ، لأنها تبلورت في فن إبداعي خاص و متكامل ، وبالتالي شجعت الروائي المعاصر على آن يصطاد من بحر أفكاره أشكال مغايرة للمعتاد ليحدث خرقا في فكر المتلقي.

والتعجيب في **الشخصية** يأتي بعدة طرق « عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي و طريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف... تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية و التاريخية و الجغرافية... فالجن و الساحر الذي يأتي بالأعاجيب و الولي الذي يطوي المسافات ، والذي يعود إلى الحياة بعد الموت في صورة طائر حي يكلم البطل،و المخلوقات البحرية العجيبة (الهايشة) ، والممسوخات (بنو كلبون) والغيلان ...»[2]

كل هذه الأنواع المذكورة سابقا و التي لم نذكرها بعد ، ساهمت في تنوع الشخصية العجائبية وصعوبة إيجاد تصنيف لها ، لأنها بالرغم من اشتراكها في عدة خصائص منها الحيرة والتردد والإدهاش، إلا أن تحولاتها الغير

[1] فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي ،"دراسات في المتخيل السردي العربي"، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط01 ، 2014م ، 2013 م ، ص 59.

[2] سعيد يقطين : قال الراوي ،" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط01 ، 1997 م ، ص99.

متنبأ بها و كذلك امتساخاتها المختلفة من إنسان أو حيوان أو حتى شخصنه الجوامد (كالكرسي المتكلم والباب الذي يحس ويرى والأشجار التي تبكي والبساط الطائر...) ، أي خلق من العادي شيئا عجيبا أو ربما خلق من اللاشيء شيئا لا يقل تعجيبا عن سابقيه .

لكن "**النعيمي**" حدد ثلاث أبعاد للشخصية التي يحدث فيها الانزياح من الواقعي إلى غير الواقعي و المتمثلة في النقاط التالية:[1]

1-**البعد الخارجي** الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيبة جسم الشخصية أي المظهر العام.

2-**البعد الداخلي** الذي يتعلق بالأحوال النفسية و الفكرية للشخصية و ما ينتج عنها من سلوك .

3-**البعد الاجتماعي** الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية و المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع .

تركيبة جسم الشخصية العجائبية تختلف عن الواقعية بكثير وهي سمة ظاهرية تشد الانتباه أكثر من أي سمة أخرى ، وظهرت في عدة أعمال من قبل على سبيل المثال : (الرجل الذي حلت عليه لعنة فأصبح يحمل ذيلا) و الموجود في رواية "**مئة عام من العزلة**""**لغابريال قارسيا ماركيز**" ، وأيضا الشخصية المقدمة في قصص الأطفال "**بينوكيو**" الطفل الخشبي صاحب الأنف الطويل .

أما بالنسبة للحالة النفسية للشخصية فهي في الغالب تظهر من خلال ردود أفعالهم ، و الأحداث التي يقومون بانجازها من عقد وصراعات نفسية ،كأن يكون البطل مأزوما أو مختل عقليا ، أو مريض بانفصام في الشخصية و تتمثل عجائبيتها بطريقة ملفتة على الرغم من أنها ممكنة الحدوث ، ربما تكون مستقاة من الواقع المعيش ، إلا أنها تحدث في نفس القارئ شعور التعجيب الذي تسبقه حيرة وإدهاش .

[1] فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي " دراسات في المتخيل السردي العربي "، ص59.

و أخيرا البعد الاجتماعي الذي نجد أنه يحدث بطريقة مغايرة جدا للمعتاد . كأن يكون مجتمع بأكمله يتعامل بوحدة الذكاء بدلا من الوحدة النقدية ، هذا ما جاء في رواية **أرض زيكولا** بجزئها الثاني **أماريتا** للكاتب **عمر عبد الحميد** ، والتي تحمل في عالمها مجتمع يقع تحت سرداب أرضي ، يتاجر سكانه بوحدات الذكاء ، يشبعون بطونهم منها ويلبسون منها ، كل شيء تحت عبارة " أذكاهم هو أغناهم ".

فالشخصية **العجائبية** ما هي إلا « شخصيات ومصائر قدرية مرسومة تخيليا،وتخضع للتحول و تمارسه،وذات علاقة بالمسخ و الغيب والاختفاء و الموت و الذاكرة و الماضي و الحاضر و الآتي .ذلك أن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثة ، إذ لا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها ..» [1]

وبالتالي فالتعجيب يبرز من خلال صراعه مع الواقع أولا لإظهار ذلك الاختلاف والتمايز بينهما ، وثانيا مع الأحداث التي بدورها تعطي الحرية المطلقة للشخوص لأجل خلق عجائبيتها وتمثيلها من تحولات و امتساخات و سحر و معجزات خارقة لهدف واحد مبتغى هو خرق أفق التصور المعتاد وإدهاش المتلقي .

تعد الشخصية العجائبية مزيج بين الواقع و اللاواقع ، وتكون عجائبيتها في ذاتها أو في ما تقوم به من أفعال خارقة لذهن المتلقي، وعند تأملنا لرواية **سقطرى** نلاحظ أنها تحتوي على شخصيات كثيرة و متشابكة ، أغلبها عجائبي أو تحمل سمات تجعلها تختلف عن العادي بالرغم من تشابهها معه ،سنعرض أهم شخصياتها في ما يلي :

1-شخصية فرح :

تتميز فرح بأنها اصغر أحفاد أبادول لكن هذا لم يمنعها من أن تسير مسارهم و تدخل في عوالم مملكة البلاغة **العجيبة** وتمثل دورها في قراءة أفكار الآخرين عند ملامستها لأيديهم ، حيث : «كان أهل الجزيرة قد سمعوا من

[1] شعيب حليفي ،بنيات العجائبي في الرواية العربية ،مجلة فصول، ع:03 ،1يوليو 1997م ، ص117.

العطارين بوصول فتاة مباركة استطاعت الخروج من سراديب الخطى الضائعة و هي الآن تحمل ميراث **طرجهارة،** و انتقلت من الجزيرة الخضراء إلى **سقطرى** »[1] كان التعجيب في هذه الشخصية ذو بعد داخلي من خلال ما تحسه فرح و ما تتنبأ به من خواطر المحيطين بها و ذلك من خلال التواصل الذي يحدث بينها و بين كفوف البشر لتنتقل

إلى ذهنها صور لذكرياتهم و ما يفكرون به ، و هذا ما حدث معها عند لقائها ب **أقمر** حيث :« وجدتني أقبض على كفه كما فعلت العجوز معي ، فتكرر الأمر كالصاعقة في رأسي ، تدفقت مشاعره لقلبي و ذكرياته لرأسي ، أدركت في الحال أنه عندما عثر علي و حملني ظن أنني سأخاف من مظهره لأنه أمهق ، و رأيت صورا أخرى له و هو في مثل عمري ، يركض أمام الصبيان ، و هم يُطاردونه و يقذفونه بالحجارة ،كان حزينا ، و كانت دموعه تسيل على وجنتيه و هو يهرب منهم عندما كانوا يسخرون من بياض بشرته ، ترك يدي و بقيت مشاعر الحزن ملتصقة بأضلعي ، فحزنت لحاله »[2] ،و أثناء تواجدها في السراديب الملعونة تقول :« وجدت حجرا كبيرا عليه نقوش برموز و لغة غريبة لم أتمكن من فهمها ، تحسستها بأطراف أصابعي ، فقد كانت بارزة ، شعرت و كأنني ألتقط صورة لها و انطبعت في ذاكرتي ، حتى أنني أغمضت عيني عدة مرات لأتخلص من صورتها ،كانت تبدو و كأنها لغة من اللغات القديمة ، أدركت أنني في عصر حضارة من تلك الحضارات التي اندثرت على أرضنا و بلادنا »[3] ومن الميزات العجيبة الأخرى التي ورثتها لها طرجهارة قدرتها على حفظ الصور التي تراها في ذهنها مباشرة .

2-شخصية خالد :

وهو من أحفاد أبادول و لكن سبق له زيارة مملكة البلاغة في جزء سابق ، لكن **العجائبي** هنا جاء بلمسة مختلفة « حتى انه تعجب من سرعته و قوته ، و بدأ يتحسس ذراعيه ، و لم يشعر بالتعب و لم يند جبينه بقطرة عرق

[1] حنان لاشين : سقطرى ، ص305.
[2] المصدر نفسه ، ص76-77.
[3] المصدر نفسه ، ص72-73.

واحدة و لم تتسارع أنفاسه ، فهل تلك هي القوة الخارقة التي حدثه عنها و جدان ! » [1] نعم تلك هي القوة التي تهد الجبال و التي استعملها في ما بعد لأجل مساعدة عائلته ، وهي صفة ذات بعد خارجي .

3– شخصية أنس :

هو الابن الأكبر لأبادول الذي أخذ هو بدوره ميراث **هائد** ، حيث : « كان رأس أنس يضج بالأفكار ، ذهنه كان حادا حارقا كشريط اللحام ، حواسه الخمس كانت يقظة و كأنه يسمع كل من بالبستان جميعا في آن واحد »[2] و هذا ما يطلق عليه ب « الحاسة السادسة »[3] و يكمن **التعجيب** في شخصية **انس** من خلال بعد نفسي داخلي فهو يحس و يسمع و يشم و يرى .. بقوى مضاعفة عن ما يمكن أن يكون فهي ميزة لا تُرى بالعين المجردة .

4–شخصية هائد :

هو شخصية تميزت بالحاسة العنكبوتية حيث يقول « هذا ميراثي ، الإدراك الحسي لدي خارق ، إدراكي مفرط بمحيطي عن طريق حواسي الخمسة ، وهذا يعزز شعوري بالمعرفة الداخلية ، عندما يصفو جسمي استطيع توقع بعض الأحداث القريبة جدا بشكل واقعي نظامي ، لأنني اجمع المعطيات من حولي بشكل عنكبوتي ، واشم رائحة القادمين من مسافات بعيدة ، و اسمع صوت الرعد قبل الآخرين ، و أرى حركة الأشياء بسرعة اكبر من أي عين أخرى لان حواسي خارقة » [4]كان إنسانا حكيما حاول البواشق التخلص منه بطلب من عرقوب لأنه دائما يقف في طريقه ، و عندما تفطن إلى ذلك أعطى ميزته لأنس لأنه الأجدر بها ، و القادر على حماية مدونات المعلم النبيل و الحفاظ على حضارة و تاريخ أهل **سقطرى** .

[1] المصدر السابق ، ص117.
[2] المصدر نفسه ، ص230.
[3] المصدر نفسه ، ص203.
[4] المصدر نفسه ، ص 202.

5–شخصية أقمر :

لم يكن يعلم هذا الأخير بميراثه الذي وهبته له أمه إلا « ذات ليلة و عندما طالق من كفه هالات بيضاء من الضوء الأشهب و دفعها لتحلق في سقف الغرفة كما كانت تفعل أمه لتلهيه قبل أن ينام ، أدركت حينها أن أختها و زوجها قد منحا صغيرهما ميراثهما »[1] و كان يستعمل ميراثه لفعل الخير و مساعدة فرح من خلال إطلاق ضوء قوي يعمي الأبصار ، من خلال شخصية أقمر أبرزت الكاتبة صفة تعجيبية خاصة بالخوارق و هذا لشحن الرواية بكثير من التشويق العجائبي .

6– شخصية المشاؤون :

هم شخوص ذوات بعد خارجي فبالرغم من انتمائهم إلى:« جنس من البشر يتحدثون و يتناسلون مثلهم لكنهم يختلفون عنهم »[2] و يكمن ذلك « في لون جلودهم ، و في حراشفها و أيضا ملامحهم ، و كذلك في حجم رؤوسهم »[3] كأنهم نوع من الزواحف رغم خاصية البشر التي يتميزون بها فهم يتحدثون و يأكلون و يمشون ، لكن الكاتبة خصتهم بهذه الصفة لتحضا هذه الشخصية ببعد غريب و أكثر إدهاشا ، كما أنهم ينقسمون إلى فئة أرادت مساعدة أحفاد أبادول و فئة أخرى تريد كيد المكائد لهم .

[1] المصدرالسابق ، ص 178.

[2] المصدر نفسه ، ص 148.

[3] المصدر نفسه ، ص 152.

7- بنات وردان

ربطت **حنان لاشين** بين الجن و الإنس من خلال التعامل الذي يحدث بينهم و« قمن بحمله رغما عنه ، و حلقن به نحو قصر **عشرقة** ، وصلن به إلى هناك ، و كن يضربن حوله حجابا يمنع الناس من رؤيته ، لكنه كان يرى »[1] ، كما يستطيعون إخفاء أنفسهم اخفوا ميسرة و يتميزون أيضا بأنهن « و هن يلتقطن من الطعام ويأكلن دون أن ينقص شيء »[2]حيث تنتمي **بنات وردان** إلى مخلوقات الجن الغريبة التي لا تُرى بالعين المجردة لتضع المتلقي في دوامة عجيبة و تلتقطه من خلال القيم الدينية التي تقدمها .

8- شخصية سليمان :

و هو من الشخصيات الصغيرة التي اختارتها الكتب للدفاع عنها ك**فرح** تماما و يكمن التعجيب في شخصيته من خلال ميراث **طرخون** و يقول «لقد .. منحني **طرخون** ميراثه ! » [3] و الذي يتميز بقدرته على التحكم في عقول الآخرين والسيطرة عليهم من خلال التخاطر وفي حديث بينه و بين **طرخون** تقول الكاتبة : « شعر بان هناك صوت يتردد في رأسه و يحدثه ، بل و يدفعه دفعا للاقتراب من فوهة البئر المعتمة ... وشعر و كأنه دمية من دمى الماريونيت و هناك من يتحكم بها » [4] و تلك القدرة على التحكم في عقول الآخرين ، و تحريضهم على القيام بأشياء رغما عنهم تعتبر صفة ذات بعد تعجيبي داخلي لأنها تتعلق بالفكر و العقل الباطن للشخصيات .

[1] المصدر السابق ، ص303-304.
[2] المصدر نفسه ، ص304.
[3] المصدر نفسه ، ص150.
[4] المصدر نفسه ، ص 134.

9-شخصية سروة:

تنتمي هذه الشخصية إلى العالم العجائبي ، ليس لها ميزة خاصة كأحفاد أبادول آو أحفاد وجدان لكنها تحس « و ترى أطياف مجهولة »[1] و التي تبين أنها تعود لأصحاب القلانيس الزرقاء الذين كانوا محبوسين في قاع المحيط ، تعد هذه الميزة نصف عجائبية حيث نجد في حياتنا اليومية أناس يشعرون و يحسون بالأشياء قبل حدوثها تماما كمشاعر الأمهات .

3- أ/ تجلي العجائبي في زمن رواية سقطرى:

ليست الشخصية و المكان وحدهما متغيران بالنسبة لمرور الزمن أماما أو الرجوع به خلفا ، بل حتى الزمن نفسه يتغير ضمن هذه المتغيرات بأرقام غير ثابتة لا تحددها تواريخ ولا أحداث ،لأنها ربما تحدث في عوالم غير عوالمنا أو أماكن لم نسمع بها من قبل ، لا زمان فيها ولا ساعة تحسب الدقائق ،أو بالأحرى يكون الزمن فيها عبارة عن عقارب متوقفة تنتظر من يعيد لها الحياة .

منذ الأزل كان الزمن شيء مهما و لا يزال . لكنه قبلا كان يرتبط بالواقع بطريقة مباشرة فهو نقل وتاريخ لما عاشه البشر آن ذاك مثلما الرواية الدرامية فالزمن فيها :« هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث و بانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف ويترك مسرح الأحداث خاليا»[2] ، أي أن وجوده كان عادي غير مثير و مرتبط بصفة مباشرة بالأحداث وما يقوم به الشخوص بطريقة متسلسلة طبيعية . إلى أن جاءت الرواية المعاصرة التي سلطت الضوء على جميع جوانبه وأعطته حقه كاملا ، بحيث أصبح هو بذاته شفرة يعمل الباحث القارئ المتمكن على حلها وذلك بربطها بعدة معطيات وإشارات دالة من خلال الشخوص أو الأمكنة أي

[1] المصدر السابق ، ص228.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط02 ،2009 م ،ص108.

انه حسب **بارث**:« أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي و التجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع و تجميعه بواسطة الربط المنطقي »[1] ، بالتالي فما هي إلا دلالات مقنعة يهرب بها الكاتب من أعين السلطة لكنه يعالج مشاكل الواقع الاجتماعي بنظرة مثقفة لا يفترسها إلا الباحث الملم بثقافات متشعبة وواسعة المدى .

لكنه يبقى زمنا فوضويا معقدا إلى يومنا هذا بعيدا عن التسلسل المنطقي وهذا بالأخص في الروايات الخيالية التعجبية التي : « أهملت هذا المبدأ وتجاهلته وأقامت مشروعها السردي من إعادة ترتيب الأحداث على وفق رؤية فنية / جمالية تتوخى الإثارة و تكسير خطية الأحداث و التسلسل المنطقي لها »[2]

فبعد أن كان الزمن ضرورة ملحة أصبح غاية وهدفا يسعى المبدع للوصول إليه بتنميقه وتجميله تارة وتشتيته و كسر حواجزه تارة أخرى .

هو مهم لدرجة :« من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد،فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن وهذا يجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني »[3]

أي أن الزمن هو السلسلة التي تربط بين الأحداث السردية بطريقة منطقية ونظامية ما ينتج لنا إبداع أدبي ، و التعجيب في الزمن يحدث بعدة طرق ، فهو مفتوح على الماضي و المستقبل من خلال المسخ والتحول كما يحدث في بعض الروايات العجائبية نجد البطل ينتقل من الحاضر إلى غابر الأزمان بطريقة سلسة عبر بعض

[1] المرجع السابق ،ص111.

[2] فيصل غازي النعيمي : شعرية المحكي" دراسات في المتخيل السردي العربي "، ص76.

[3] حسين علام: العجائبي في الأدب "من منظور شعرية السرد "، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، لبنان ، بيروت ، ط01 ، 1443هـ/ 2009م ، ص 186 .

الاختراعات التي هي في الأصل اختراع ذهني لا أساس لوجوده في هذه الحياة ك "آلة الزمن" ونجدها كثيرا في أفلام الكرتون و هي ما تعادل اليوم الكتاب الذي ينقلنا إلى تلك العوالم بطريقة ديناميكية سريعة،ربما تكون موجودة أصلا ، وربما موجودة فقط في ذهن المبدع . هذا ما يجعل منه زمنا مجهولا يصعب الإمساك به أو تحديد وجوده أو ماهيته التي وجد لأجلها ، فهو_الزمن_ يحاول الهروب من الواقع إلى عوالم أخرى خيالية تختلف زمكانيا عن ما يعيشه الإنسان في هذه الفترة المفترضة.

إذا « الزمن في الرواية العجائبية هو زمن معلق (suspendu) أي زمن حاضر ولا يدوم إلا لحظة التلقي »[1] ، لأن مصدره هو الرواية فهو يعيش أثناء تلقيها و يموت بالتوقف عن قراءتها . فالزمن يجعل المبدع في حرية تامة للتلاعب به ، إيقافه أو إبطائه أو تسريعه ليزور عوالم مختلفة مابين شرق و غرب الكرة الأرضية بين صفحة وأختها ويقوم بعدة رحلات خيالية يستمتع بها أثناء الكتابة ، ليمتع نظر المتلقي أثناء مطالعتها وذلك في وقت قياسي مثله مثل زمن الرواية.

إذا كانت الرواية التقليدية قد بُنيت على مبدأ الالتزام بنظام التسلسل الزمني ، فان الرواية الحديثة لا تلتزم هذا التسلسل المنطقي للأحداث ، و إنما ترتبها وفق رؤية جمالية ، تكسر استقامة الأحداث و تسلسلها الزمني .

تقوم رواية "**سقطرى**" على فكرة إهمال التسلسل الزّمني للأحداث وقيام مفارقة كبيرة بين زمن الأحداث وزمن السّرد ، ويعود ذلك إلى عدة تقنيات منها الاستباق و الاسترجاع و الحذف . هذه الأخيرة التي استعرضتها الكاتبة في بداية الرواية حيث تقول : « بيد أن السنوات بعدها تسارعت و تطايرت كالدخان »[2] ، فهي هنا تخطت فترة زمنية طويلة لم تخبرنا بما جرى أثناءها بغيت تسريع الأحداث ، و في موضع آخر يقول خالد : « السرعة الشديدة التي تطمس معنى الثانية و الدقيقة ، كما تطير السيارات بسرعة جنونية و تخف كالريشة ، و ترتفع عن سطح الأرض

[1] المرجع السابق ، ص 186.

[2] حنان لاشين ، سقطرى ، ص16.

عندما تُقاد بأقصى سرعتها و تطير .. سيختفي الشعور بالزمن يا أبي ؟ لن تكون هناك دقيقة و لا ثانية ... »[1] الزمن هنا شعور يتعايشون معه لكن في أحيان أخرى يصبح منعدم فلا نحس بمروره و لا حتى بقائه . حنان لاشين هنا كان تعجيبها للزمن من خلال كسره فهي تتحكم فيه كما تريد تذهب بنا إلى عوالم منسية في غابر الأزمان لننقب في تواريخ ماضية ، وفي أحايين أخرى تحيلنا على نقاط نستدل بها على ما سيحدث مستقبلا ليس تنجيما و إنما تنبؤ و استشراف بحكاية هي الأعلم بنهايتها دوننا ، « نحن لا نعرف من يسبق الأخر ! إنهما خطان متوازيان ، و سهمان ينطلقان بنفس السرعة ، و تقع الأحداث في ذات اللحظة ، و إنما الأمر هو كيفية إدراكنا و إدراكهم للوقت و للحدث »[2] في عالمين مختلفين تماما عالم مرئي واقعي في نظرنا و عالم أخر متخيل لا يمكن التصديق بوجوده ...فقط لحظة التردد هي التي تحيلنا على التعجيب في كليهما على الرغم من عدم وجودهما معا إلا أن الروائية تصنع بأفكارها عوالم تتحكم في زمنها . حتى أنها تستطيع إنهاءها متى تشاء لتطفئ ساعة الزمن تقول : « و ربما لا وجود للوقت ! »[3]

حرصت الكاتبة على التخفيف من حدة التعجيب فهي لم تضخم الزمن على عكس ما قامت به مع الشخصيات و الأحداث و الأماكن ، و هذا لم يؤثر على مدى الخرق و العجب فيها ، بل على العكس منحها قيمة جمالية مُضافة خاصة و إن القارئ سيمل من دون شك من هذا العالم الغريب المكثف بالعجائبية ، كما أن هذا الواقعي الذي يتمازج مع العجائبي هو الذي يخلق هذا التردد لدى القارئ و يجعله في ورطة بين التصديق أم لا.

[1] المصدر السابق ، ص34.

[2] المصدر نفسه ، ص33.

[3] المصدر نفسه ، ص 33.

3/ج- تجلي العجائبي في مكان رواية سقطرى :

للمكان أهمية بارزة لأنه من غير الممكن أن يكون هناك حدث دون إطار مكاني معين ،أو حيز ينتمي إليه مختلف شخوص الرواية.

أما بالنسبة لمصطلح "الفضاء" فقد دارت حوله الكثير من الآراء مع غيره من المصطلحات التي تبدو في سطحيتها متشابهة **كالمكان و الحيز** ولتجنب اللبس الحاصل سنعرج إلى بعض المقارنات.

في توضيح " **لحميد الحمداني**" جعل من الفضاء معادل للمكان بقوله :« يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي...فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية . ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة »[1]

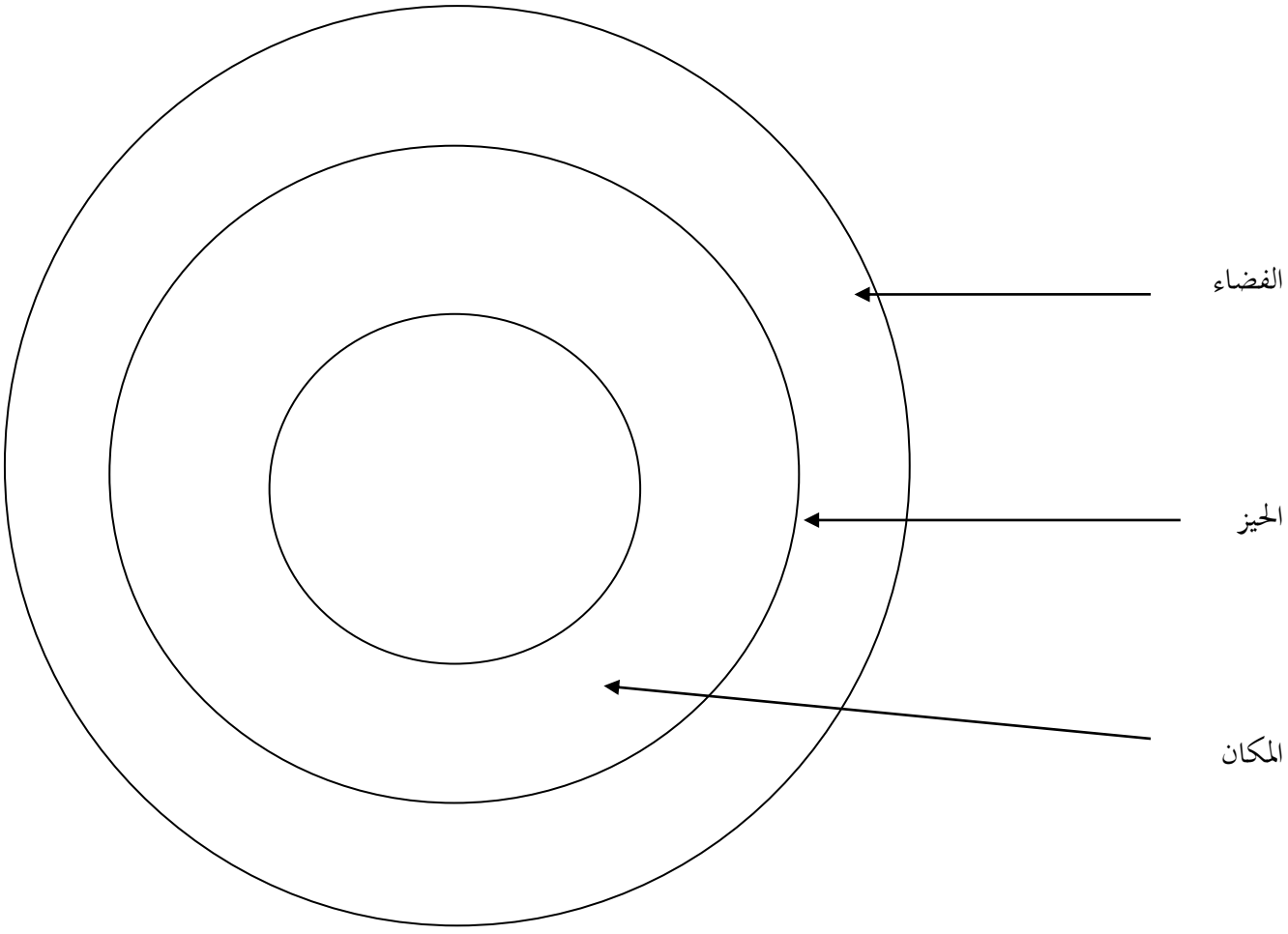
أي انه الجزء الذي تحدث فيه مختلف سرود الرواية و الذي يكون مستقى من ذهن الكاتب ، سواء حقيقي أو مجازي يجسده حقيقة في عمله بربطه مع جميع البنى السردية المختلفة . «إن الفضاء _وفق هذا التحديد_شمولي انه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله . والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[2]

نفهم من خلال ما جاء به "**حميد الحميداني**" أن المكان ما هو إلا جزء يتقوقع داخل الفضاء نظرا لما للفضاء من اعتبارات أوسع و اشمل « الفضاء الجغرافي ،فضاء النص ، الفضاء الدلالي ، الفضاء كمنظور»[3] على مستوى الرواية و مختلف سياقاتها الداخلية و الخارجية.

[1] حميد الحمداني :بنية النص السردي ، "من منظور النقد الأدبي" ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط01 ، 199، ص53-54.
[2] المرجع نفسه ، ص63.
[3] المرجع نفسه ،ص 62 (انظر).

يأخذ حصة اقل لأنه هو الأخير ينحصر تحت رداء لا يعلوا على الفضاء،لكنه بالمقابل يضع المكان تحت جناحه إلا وهو **الحيز** من خلال رؤية **عبد الملك مرتاض** :« وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها ، فان الحيز لا حدود له ولا انتهاء ، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل »[1]

من خلال تعقيبنا على هذه الآراء السابقة ومقارنتها فيما بينها ارتأينا أن نضع مخطط توضيحي لكي نجتنب اللبس الحاصل بين المصطلحات السابق ذكرها:



مخطط رقم _1_

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة و المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، دط ،1998 م ، ص125.

*** تحليل المخطط رقم –1–:**

يمثل المخطط المدرج أعلاه العلاقة بين المصطلحات التالية (الفضاء ، الحيز ، المكان) والتي رغب التشابك الحاصل بينها ، إلا أننا نلاحظ ذلك التفاوت حيث يكون الفضاء أوسع نطاق ليضم تحته الحيز الذي بدوره يحتوي على المكان و لكنها تتفق جميعها في كونها رقعة تسري بداخلها مجموعة من الأحداث .

لكن كل هذا لا يخرج من مجال **العجائبي** فالمكان لا يكون **عجائبي** إلا بعجائبية ما يحدث فيه من غموض و تعمية فهو بالإضافة إلى طبيعته المألوفة و المعتاد عليها إلا انه يحتوي على دلالات حداثية تضعنا في عالم اللامؤلوف .

والطريقة المثلى التي تُظهر **عجائبية** المكان هي الوصف لأنها أمكنة لا محدودة ، ربما تكون خيالية خارقة ترسمها ريشة المبدع في فكره لتنعكس بواسطة حبره في مرمى الرواية العجائبية.

و **عجائبية** المكان تتمثل من خلال موضوع الرواية بداية ، فمن غير المعقول أن نسرد واقع اجتماعي مألوف داخل سطح غير منطقي لم يوجد بعد وان وجد فحتما لن يصنف في خانة العادي و بالتالي فان :« المكان الروائي المتخيل ليس هو المكان الواقعي على الرغم من التمويهات التطابقية التي يحاول الخطاب الإيحاء بها ، ومع ذلك يحاول الروائي تضمين نصوصه بعض الإشارات الجغرافية أو الواقعية سواء كانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافية منهجية للأمكنة »[1] وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ارتباط المبدع بواقعه وتمسكه به بالرغم من جنوحه الفكري للخيال .

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص125.

و التعريف الأنسب للفضاء العجائبي هو :« مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي تتميز، أو صفاتها التي تنعت بها»[1]

تتبادر إلى أذهاننا "**رواية ارض زيكولا**" التي اخذ المكان فيها حصة الأسد لما تتميز به بداية بالاسم الغريب و الغير المألوف الذي يظهر عجائبية الموضوع . والذي يثبت العجائبية أكثر الوصف الذي استغرق طريقا طويلا بالتعجيب و التغريب والرواية العجائبية ليست بالضرورة ذات أمكنة عجيبة فمن الممكن أن تكون عجائبيتها في نقاط السرد الأخرى كالشخصية و الزمن والحدث .

لكن عند تركيزنا على المكان **العجائبي** فقط نجد :« إن المخيلة هي العامل الأساس في بلورة المكان العجائبي ذي الصفات اليوتوباوية »[2] ، وهو بدوره يشمل كل الأماكن المفتوحة والمغلقة ، سواء البعيدة أو القريبة ، الموجودة أو الغير موجودة أبدا لكنها لا تخلو من التعجيب إطلاقا . كما أن للفضاء أهمية بارزة في البناء السردي، فمن غير المعقول أن تجرى أحداث دون فضاء معين،هو بمثابة واجهة تعرض فيها مختلف ما يقدمه الشخوص. ويكون الفضاء العجائبي بعدة طرق إما مباشر أو غير مباشر. وظفت الراوية حنان لاشين عدة فضاءات في روايتها بمسميات مختلفة تحمل أبعادا عجائبية في بعض الأحيان ، ومن بين الأمكنة التي كانت محطة لخلق العجيب نجد :

1-المحيط :

المحيط عندهم ليس مكانا عاديا و إنما تحته عالم عجيب : « كان يروق له أن ينفرد بالمحيط ، و كثيرا ما كان يقف ليتأمل زرقة مائه اللازوردية و هو يتفكر في هذا العالم العجيب الذي يقبع تحت سطحه »[3] كما تخرج

[1] قال الراوي : سعيد يقطين " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية " ، ص246.

[2] فيصل غازي النعيمي : شعرية المحكي" دراسات في المتخيل السردي العربي "، ص72.

[3] حنان لاشين : سقطرى ، ص13.

منه كائنات عجيبة « طائفة من الجن ، أجسادهم تموج و كأنها قوارير من زجاج مُلئت بماء المحيط الأزرق »[1]

المحيط ينتمي إلى العالم الحقيقي لكن بعد إضفاء الكاتبة لمسة عجائبية من خلال الكائنات التي تعيش تحته أصبح مكان عجائبي بامتياز .

2- البيوت (بيت أبادول) :

يعتبر البيت مكان مغلق لكنه هنا ينفتح ليأخذنا إلى عوالم خيالية مختلفة « البيت يمثل بوابة لشعب من تلك الشعوب المنسية ، و على المستكشف أن ينقب عن تلك البيوت على أرضنا هنا ، ويقوم بشرائها مهما كان الثمن ، و يبدأ رحلة البحث و المغامرة من هناك ، عندما يدخل البيت وحده »[2] كما انه يستطيع « أن يشعر بتلك البيوت و يسمعها و يتحدث إليها »[3] يقول كمال في وصفه له : « البيوت حية ، و لهذا البيت عقل و لكنه ليس كعقولنا ، و قلب و لكنه ليس كقلوبنا ، و روح ليست كأرواحنا .. لكنها روح متعبة »[4] أعطتها صفات إنسانية تحس و تشعر و تسمع ، وهذا ما يجعلها أماكن تكسر المعتاد و تخترقه ، و بالتالي تصبح غير طبيعية و محط توتر و إثارة لدى المتلقي .

3-جزيرة سقطرى :

تعتبر المكان الرئيسي الذي تدور فيه أحداث الرواية « فهناك على جزيرة سقطرى ما هو أعجب من أن تكون دماء الرجل حمراء اللون و يُحكى عن عوالم أخرى ! و قد رأى بالفعل ما هو أكثر إدهاشا من ذلك »[5]

[1] المصدر السابق ، ص14.
[2] المصدر نفسه ،ص34-35.
[3] المصدر نفسه ، ص 37.
[4] المصدر نفسه ، ص347.
[5] المصدر نفسه ، ص102.

فهي تتميز باشتهارها ب« الكثبان الرملية البيضاء ، و أشجار دم الأخوين الغريبة »[1] و رغم وجودها الحقيقي إلا أن الكاتبة أضافت بعضا من التحديثات عليها ، فشجرة دم الأخوين موجودة بالفعل في الواقع و هي « أسطورة تحكي عن اخوين تصارعا هنا و عندما قتل احدهما الآخر سالت الدماء على الأرض و نبتت منها تلك الشجرة »[2] صنعت حنان لاشين العجائبي بإدخالها لهذه الأسطورة القديمة و التي هي بمثابة خرافة آمنت بها الشعوب في غابر الأزمان و صدقتها لكي تضع المتلقي في حيرة من أمره .

4–جزيرة النور :

وهي الجزيرة الرابعة في هذه المملكة الغريبة يكمن التعجيب فيها باعتبارها « ارض مباركة ، فالجن لا يدخلونها ! »[3] و إنما استعملت الروائية الجن و جعلتهم نوعين منهم الكافرون الذين يتبعون خندريس و منهم الصنف الثاني الذين يعبدون الله و يوحدونه ، فبتضمينها لهذه المخلوقات صنعت مفارقة بين الواقع الذي نراه و الغيبيات التي نسمع عنها لكن لا نراها و هذا أعطى بعدا تعجيبيا لهذه الرواية . « يدخلها فقط عشائر الجن الذين يدينون بدين العنادل »[4]

5–الجذمور:

هو أعمق ركن في البيت لكنه عنصر متخيل فالبيوت لا توجد لها أعماق أبرزته الكاتبة للرفع من حدة التعجيب

[1] المصدر السابق ، ص 168.
[2] المصدر نفسه ، ص185.
[3] المصدر نفسه ، ص90.
[4] المصدر نفسه ، ص158.

«هنا أصل البيت و أوله ، وقلبه الذي يتقلب كما تتقلب قلوب البشر ، و المواجهة هنا ستكون أكثر شراسة ، فالبيت الذي يلتقم المستكشف و هو في طريقه لالتقاط أول خيط من خيوط الوصول إلى الحقيقة و يلقى به في أتون جذموره بيت عنيد »[1] ، هو مكان متخيل دارت فيه بعض المعارك النفسية والتي خصت **ميسرة** بالتحديد.

7-السجن (السراديب الملعونة) :

هو مكان يُشبه في شكله المعماري المتاهة ، قام بتشييده زوج حبوبة و الذي ينتمي إلى فصيلة الجن كما أخبرتها به طرجهارة التي سجنت هناك تقول فرح : « تذكرت كلمات العجوز وهي تخبرني بأنه سجن ملعون ، الداخل فيه مفقود ، والخارج منه مولود »[2]، و بالتالي «كانت المسكينة في السراديب الملعونة ، و استطاعت الخروج منها ، لا بد أنها مرت بلحظات صعبة »[3] توظيف أماكن خارجة عن المألوف هو إصرار الكاتبة على تعميق التعجيب ، كما انه يدل على الحالة النفسية لفرح والتي كانت بالفعل تحس أنها في متاهة بمجرد التقام البيت لها .

[1] المصدر السابق ، ص 310.

[2] المصدر نفسه ، ص73.

[3] المصدر نفسه ص78.

3/د- تجلي العجائبي على مستوى الأحداث:

يُعد الحدث تشابكا زمكانيا مع الشخصيات ، يقوم فيه الشخوص بتنقلات وحركات وأفعال تلك التي تسرد في سلسلة متناغمة لتكون لنا الأحداث التي لا تقوم الرواية دونها.

أما التعجيب فيها فيرتبط بإحدى عناصرها ، تارة بالزمن وأخرى بالمكان أو الشخوص لكن غالبا ما يقوم به الأشخاص هو الذي يكون عجيبا من ما يحتكون به .

طغى على أحداث هذه الرواية **التعجيب** ، بالرغم من واقعية بعضها الآخر ، إلا أن أحداثها تجعل القارئ في حيرة من أمره إزاء تصديقها أم لا .

بإمكاننا أن نضع الحدث كآخر عنصر في الحبكة السردية ، لكنه حتما زبدة تفاعل العناصر السابقة وخلاصة ما يحدث بينها من توتر و تصادم ..

فهو مجموعة من الأفعال والتحركات التي تقوم بها شخصيات داخل رواية ما ، بهدف اسر المتلقي في عالم خيالي بامتياز و تقوم الشخصية **العجائبية** على « تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة و أنفاس متباينة تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية»[1] ، هذا ما يجعله في حالة صراع بطريقة درامية.

بتفاعل الشخصية و الحدث تنشأ هالة من **التعجيب** يرتديها المتلقي فتأخذه إلى عوالم لا سبيل لها في الحقيقة كما « تميل الروايات ذات الطابع العجائبي و الفنتازي إلى تشتيت الحدث الرئيس وتشظيته وتفكيكه و الابتعاد عن

[1] شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ،ج04 ، (زمن الرواية) ، مجلة فصول ، ص65.

التسلسل المنطقي للأحداث»[1] فلا مجال لمنطقية في حضور الخيال ، لان كل منطق مشكوك به ، فبالكاد تبقى الأحداث على طبيعتها ثانية فتحملها زوبعة فجائية .

لا نستطيع التخمين لحدث **عجائبي** وان حاولنا فهي حتما تُخترق إلى رؤى عجيبة لا تخطر على بال بشر قط. سنعرض فيما يلي بعض أهم الأحداث **العجائبية** :

1-خروج الجن :

هاهو **المعلم النبيل** يتأمل في المحيط و « كان محاط بطائفة من الجن ، أجسادهم تموج و كأنها قوارير من زجاج مُلئت بماء المحيط الأزرق » [2] استعملت الكاتبة الجن بكثرة ، و أعطتهم ميزات خارقة كما أعطت للبشر خاصية رؤيتهم كما حدث مع المعلم النبيل من خلال تأمله للبحر وهم على مقربة منه .

ومن بين الجنيات لدينا **بنات وردان** وهن « ثلاث شابات أجسادهن الأثيرية معلقة في الهواء ، و كانت ضحكاتهن تشبه الزقزقة »[3] و لديهم خاصية التخفي حيث « اختفت الجنيات الثلاث من أمامي و أحدثن فرقعة ملونة بنفس ألوان ثيابهن »[4] و تعد من بين الأحداث **التعجبية** في الرواية لأنها تتعلق بالجن .

[1] فيصل غازي النعيمي : شعرية المحكي ، ص89.
[2] حنان لاشين : سقطرى ، ص14.
[3] المصدر نفسه ، ص62.
[4] المصدر نفسه ، ص65.

2- التواصل و الرؤى :

« أتواصل مع أبي من آن لآخر في رؤى بين الحلم و اليقظة ، الأمر يشبه التواصل بالهواتف النقالة » [1] استعملت **حنان لاشين** الأحلام كرسائل اتصال بين أفراد العائلة تنقل لهم الأخبار و ما يحدث بين العالم الحقيقي و العالم الخيالي .

3- نقل الميزة :

هذه بالنسبة ل**فرح** التي علقت في السراديب و التقت ب**طرجهارة** التي أمنتها على ميراثها لتعطيه لابنتها «سأنقل إليك تلك الميزة الآن ، فهذا ميراث يُمنح و لا يُسلب ، على وعد منك لأنك ستنقلينه لابنتي عندما تلتقين بها »[2] و هناك أخرى تخص **خالد** و التي أعطاه لها وجدان قبل وفاته بهذه الطريقة « هات يدك و أقبض عليها بقوة . فعل **خالد** و قبض على يده بقوة ، فرفع **وجدا**ن ذراعه و ذراع خالد و ضم القبضتين إلى صدره وقال و هو يختلج:- هذا ميراثي ، احمي ولدي ، و ليمت الميراث معك »[3]

4- ظهور العلامات:

« لقد ظهرت أربع علامات بجوار اسم عائلتنا في كتاب القدموس ، و العلامة الخامسة ظهرت بجوار اسم عائلة ميسرة »[4] وهي علامات تظهر أمام أفراد عائلة المحاربين عندما تكون لهم مهمات أخرى لترقيتهم لرتبة المستكشفين تظهر وحدها طواعية .

[1] المصدر السابق ، ص23.
[2] المصدر نفسه ، ص70.
[3] المصدر نفسه ، ص113.
[4] المصدر نفسه ، ص82.

5- السحر:

يعد هذا الحدث من بين الأحداث **العجيبة** التي أدرجتها الساردة في روايتها ، لكن لم يكن له صدى واسع إلا في قصة و جدان و زوجته لأجل التفريق بينهما « ألقى خندريس على رأسه الطلاسم و صب لعناته ، فصار وجدان يؤدي زوجته ، و يهجرها »[1] كما ظهر السحر الأسود الأكثر خطورة عند **أبوبريص** الذي استدعته **عشرقة** للقضاء على حفيد أبادول(**سليمان**) « و كان هذا هو اخطر أنواع السحر الأسود التي يمارسها السحرة في تلك الجزر ، و قد استطاع **أبوبريص** و أعوانه على الحصول على شعيرات ل**سليمان** من ملابسه التي عثروا عليها » [2] لكنهم لم يستطيعون السيطرة عليه بعد محاولاتهم الكثيرة لأنه كان محصن ، فوالده كان يتلو عليه آيات من القران الكريم .

6- حادثة البوق:

لم يكن وجود **البوق** هباء و إنما لغاية نبيلة حيث « رفع البوق لفمه و نفخ فيه نفخة واهنة فاترة بلا حماس... فأزاحه عن فمه ليُفاجأ بهبوب رياح قوية لها صوت صفير مخيف ...رفع رأسه فإذا بأجنحة الطيور تظلل السماء فوقه فغر فاه من فرط الاندهاش ! ما أبدعه من منظر خلاب ! »[3] كما انه يحس بالخطر عند اقترابه كأنه بشر يرسل بريقا ليعلمه حيث « لمع البوق على صدره ، فأخذ يتساءل عن سبب لمعانه ، فالتقمه ونفخ فيه نفخة قوية مرة أخرى ، فأقبلت الطيور من كل حدب و صوب و أحاطته و تكاثفت حوله و حجبت العفريتة عن الوصول إليه »[4] و هاهي الطيور تجتمع لمساعدته لسماعها صوته .

[1] المصدر السابق ، ص88.
[2] المصدر نفسه ، ص285.
[3] المصدر نفسه ، ص132.
[4] المصدر نفسه ، ص 133.

7- ميزة طرخون :

« شُلت قدماه عندما رأى ثمار التفاح تغادر الشجرة على مقربة منه و تطير في الهواء ، و كأن هناك من يحركها و يحملها ! »[1] ف**طرخون** يقوم بالتحكم في من حوله فهاهو ينقل التفاح من الشجرة إلى البئر الذي كان عالقا به وبعد انقاد سليمان له أعطاه ميزته بهذه الطريقة « يضع جبهته على جبهة طرخون ... بدا الأمر و كأن هناك

شرارة تصدر بين جبهتيهما كما تصدر عن حجرين يصطكان ببعضهما لإشعال النار ، مات **طرخون** بعد أن سلم ميراثه لسليمان »[2] و أوصاه بالحفاظ عليها و مات .

8- بداية الرحلة العجيبة :

كانت بداية هذه الرحلة **عجيبة** فبعد التقام البيت لهم سقطوا مبعثرين مشتتين « سقطتم جميعا في آن واحد على الجزر هنا متفرقين ، سمعت لحظت ولوجكم هناك من سقط بالماء ، و هناك من سقط على ارض صعبة ، و هناك من خطا بقدميه على أوراق الأشجار الجافة ، و هناك اثنان سقطا على الرمال و أظن أنكما هما! » [3] وهذا لأجل أداء مهامهم حتى أنهم كانوا مجبرين غير مخيرين .

9- ميزة هائد :

يقول هائد : « هاهو ميراثي بين يديك ، لأجل أطفال العنادل . ثم جذب انس من قميصه و عانقه بما بقي له من قوة ، فشعر انس بان جميع حواسه استيقظت فجأة ، و أن الحرارة تطوف برأسه و كأنها تشتعل ، أحس

[1] المصدر السابق ، ص134.
[2] المصدر نفسه ، ص 146.
[3] المصدر نفسه ، ص 203.

بدفقة هواء قوية تخترق انفه و تشق قفصه الصدري ، رأى أضواء الشعل و كأنها تومض بقوة ، تعالت الأصوات من حوله حتى انه صار يسمع أنفاس الحاضرين »[1] وهي ميزة الحاسة العنكبوتية التي تجعل الإنسان يحس و يشعر بكل ما يحيط به بدرجة اكبر فهاهو يسمع أنفاس البشر عن بعد طويل ، كما يشم الرائحة بقوة اكبر ..

10- المعركة (الصراع) :

ها هي الأحداث تتسارع لتصل إلى ذروة الصراع لتقوم معركة طاحنة بين **يعبوب** و **خالد** فحاول **سليمان** مساعدته من خلال التحكم في رأس يعبوب بواسطة ميزة **طرخون** « لكنه لم يتمكن ، فأدرك انه يحمل ميراثا من مواريث خندريس و لهذا هو محصن »[2] و في تلك الأثناء « كانوا يشجعون يعبوب على قتله ، أدرك خالد انه سيقتله لا محالة ، فقرر أن يعيقه عن إكمال مخططه ، فاستدار فجأة و انطلق نحوه كوحش كاسر و انقض على ذراعه و اقتنصها ثم لواها و كسر عظامها ، فطفق يعبوب يصرخ صرخات مدوية من شدة الألم و الحضور في ذهول »[3] و هكذا دائما تكون الانتصارات في المعارك للجانب الخيري .

11- محو الذكريات :

حاولت **فرح** استعمال ميزتها في محو الذكريات الأليمة التي مر بها سليمان عند موت الكمودو الذي تعلق به كثيرا « و ضعت سبابتها و الوسطى على جبينه ، و انتظرت هنيهة ، ثم أزاحتها جهة اليمين ، و عادت تنظر في عينيه ، كان هادئا ، ساكنا ، و كانت عيناه تائهتين للحظة ، وثب في مكانه و كأنه نشط من عقال ! »[1] فيعود بعدها و كأنه لا يعلم شيء عنه سوى اللحظات الجميلة معه .

[1] المصدر السابق ، ص 210.
[2] المصدر نفسه ، ص281.
[3] المصدر نفسه ، ص282.

12-جمع السجلات :

كانت هذه الغاية الأولى التي ذهبوا لأجلها لينيروا العقول التي حاول عرقوب محوها و تظليلها فجمعوها بمساعدة فرح حيث « كانوا يجلسون أمام فرح و يسلمونها كفوفهم ، و كانت تقرأ ما علق بذاكرتهم من سجلات المعلم النبيل ، حتى أنها أمسكت كف آبيها لترى السجلات الثلاث التي رآها بعينيه على الأحجار المضيئة قبل أن يحطمها تلاميذ عرقوب »[2] ، ونجحوا في استرجاع كل السجلات ، و أعادوا إحياء تاريخ اليمن القديم و نشر ثقافاتهم و عاداتهم و تقاليدهم و حفَظوها للعنادل الصغار لتبقى راسخة مدى الحياة .

13- الرحيل

« كيف سنرحل و أنا احمل هذا الميراث يا أبي . لا ادري يا بنتي .. لا ادري ! .

أشفق انس على ابنته التي سترحل عن تلك الجزيرة و في الروح جروح ، اقبل أهل سقطرى يودعونهم بعد أن علموا أنهم سيرحلون »[3]

عند انتهاء رحلتهم الطويلة و الشاقة و صلوا إلى نهاية الطريق لكنها لم تكن الأخيرة فالصقور لم تأتي لحملهم و كل واحد منهم أعطى الميزة لصاحبها إلا فرح التي أبت ابنة طرجهارة أن تأخذها فعادت بها إلى ديارها . بعد انتهاء المعركة التي دارت بين الصقور و الغربان و بعد ذهابهم إلى المكتبة العظمى حيث كرموهم هناك .

كل الحوادث السابقة كانت مزيجا بين حوادث عجائبية و حوادث أخرى عادية ، لكنها لم تخلو من **التعجيب** في إحدى أطرافها سواء في المكان أو الزمان أو حتى الشخصية بحد ذاتها .

---

[1] المصدر السابق ، ص 375.

[2] المصدر نفسه ، ص 383.

[3] المصدر نفسه ، ص392.

كانت الراوية ذات خيال واسع ، قدمت أحداث كثيرة معقدة أحيانا لكنها متلاحمة مع بعضها ، لكنها تخلق من ورائها غموضا و توترا يكتنف القارئ لحظة التصديق لتنقلب إلى شك حول حقيقة ما يجري .

3/هـ- مظاهر تعجيب أخرى في رواية سقطرى :

هناك عناصر أخرى ظهر فيها **التعجيب** ، على خلاف البنى السردية السابقة لكنها حتما وسائل توسلتها الكاتبة لإضفاء هذه الصفة أكثر على روايتها وتحويلها إلى عوالم حبلى ب**العجائبية** :

1- الكتب الحية :

طالما عشنا مع الكتب نقرؤها و أحيانا أخرى تقرؤنا ، تبوح بما في دواخلنا مابين حزن و فرح و حتى لحظات الوجع ، لكن في عوالم أخرى انكسرت الحروف و تحولت الكلمات إلى بشر تتحدث وحدها دون إذن منا و تُفتح الكتب من تلقاء نفسها و تبعث بالإشارات و الرموز تئن و تتوجع لآلامنا و تفرح لفرحتنا هذا ما جسدته **حنان لاشين** في **سقطرى** التي جعلت الكتاب **العجيب** محركها الأول تقول : «لم يكن من الصعب عليهم تصديق أن الكتب حية ، تستدعي المحاربين ، فلديهم ما هو أعجب من قصتنا » [1] و استعملت في هذه الرواية كتاب **القدموس** وهو : « كتاب من أهم و اخطر كتب المكتبة العظمى ، و أقدمها و أعرقها ، يحتوي على الكثير من الخرائط ، بعضها مخطوط بالحنطة ، و بعضها مخطوط بالدماء ، و بعضها مخطوط بالفحم الأسود ، و مواد أخرى لا نعرف كنهها »[2] كما أنه في بعض الأحيان « تضيء حروف الأسماء و أحيانا أخرى تظهر الرايات بجوار أسماء بعض العائلات إعلانا عن وجود مستكشف بها »[3] و المستكشف هو الرتبة الأكبر من المحارب و هو المسؤول عن الذهاب إلى تلك البقاع العجيبة و الولوج في خبايا عوالمها بغيت تحرير الشعوب المنسية ، كما أن لهذه الكتب

[1] المصدر السابق ، ص189.

[2] المصدر نفسه ، ص 36.

[3] المصدر نفسه ، ص36.

حورائيات دورها الأساسي يكمن في الهمس للمؤلفين و تبني لهم أفكارهم و يدونون كل شيء ف « تموت الحورائيات الخاصة بهؤلاء الكتاب ، و تختفي الكتب ، و لا يُعرف لتلك الكتب مؤلفون ، الأسماء تُطمس للأبد ، وتبهت أخبارهم ثم تتلاشى »[1] إلى الأبد .

2-الصندوق العجيب :

عند وجودهم في ذلك البيت المهجور ظهر فجأة « صندوق عليه نقوش مذهبة بديعة و بارزة ، أطل بتفاصيله و كأن هناك أيادي خفية تنقب عنه ، و ترفعه أمامنا بالتدريج ، و تنفض الغبار عن سطحه »[2]

أُصيبوا بالذهول لكنه لم يبقى على حاله ثم« فُتح الصندوق وحده ، وسمعت صوتا و كأن الصندوق يسعل سحابة من غبار تلاعبت في الهواء فوقه، ثم تبعثرت منه عدة أشياء و كأنها قذائف في مختلف الاتجاهات... »[3]

و تمثلت هذه الأشياء في : خنجر ، قوس و سهام ، خريطة ، بوق نحاسي .. التي كانت أدواتهم و سلاحهم لحماية أنفسهم و خوض مغامرتهم .

3- الخريطة السحرية :

لم تكن الخريطة عادية و هذا ما قاله **أقمر** :« تلك الخريطة غريبة يا فرح »[4] و تحت سقف ذلك البيت و بينما الجميع في ذهول « فُتحت الخريطة و أذا بها تطير من يدي ، و تتحرك في الهواء و كان إعصارا يدور بها ، ظللت اتبعها بعيني و قلبي يكاد يخترق صدري من شدة ضرباته ، ارتفعت حتى ظننت أنها ستخرج من فتحت

[1] المصدر السابق ، ص 33.
[2] المصدر نفسه ، ص58-59.
[3] المصدر نفسه ، ص59-60.
[4] المصدر نفسه ، ص189.

السقف »[1] كما أن الشيء المميز بها يكمن في ما رأته **فرح** و التي تقول : « رأيت الخطوط على الخريطة تتغير و تعيد تشكيل نفسها ، أصبح المخطط يبدأ من حيث كنت اجلس »[2] و في لحظة أخرى « تعجبت و فتحتها وفوجئت بتغير ما كان مرسوما بها ، و بدلا من مخطط السجن ظهر مخطط للجزيرة كلها ، فأدركت أن الخريطة تتغير بتغير المكان »[3] أي أنها كلما فتحت الخريطة في مكان آخر تحولت هذه الأخيرة و أخذت إحداثيات المكان المتواجدة به .

4- الثريا العجيبة :

كانت هذه من بين الدلالات التي تُبين اقتراب الخطر حيث « بدأت الثريا الوحيدة المتدلية من سقف صالة البيت تتأرجح ، ثم أضاءت وحدها »[4] و **التعجيب** يكمن في إضاءتها المفاجأة .

5-العصا النارية :

كانت هذه العصا من بين الوسائل التي قذفها الصندوق **لأنس** و التي اختفت إلا بعد وصوله للجزيرة حيث « رأى تلك العصا التي قذفها صندوق الكنز تجاه صدره بعد اختفاء ابنته ملقاة فوق الرمال ، فسار نحوها و تناولها »[5] لم يكن وجودها عاديا فعندما « ضرب الأرض بعصاه التي لم تفارق يده ، فانطلقت النار منها و سارت في خطين و أحاطت بالدار ، توقف القتال ، و فر الناس من أمام الدار »[6] ثم « ضرب الأرض بعصاه مرة أخرى

[1] المصدر السابق ، ص 61.
[2] المصدر نفسه ، ص72.
[3] المصدر نفسه ، ص77.
[4] المصدر نفسه ، ص56.
[5] المصدر نفسه ، ص162.
[6] المصدر نفسه ، ص337.

فانطفأت حلقة النار »[1] توجد ميزة عجيبة في هذه العصا و هي قذف النار و كذلك إطفاؤها استعملها انس في الدفاع عن عائلته ، لكن عندما قام بتجريبها مرة أخرى لم تشتعل ، فهي تحس بلحظة الخطر و تعطي ما لديها تشبه البشر في الأحاسيس .

6-البوق النحاسي:

كان البوق هو الوسيلة التي قدمها الصندوق إلى **سليمان** وكان هو أيضا عجيبا تقول **حنان لاشين** : « البوق النحاسي العجيب الذي قذفه الصندوق تجاهه ، اخذ يقلبه بين يديه ، تأمل النقوش عليه و لم يفهم مدلولها ! برز على قمة البوق جناحان منقوشان بينهما حفر عميق لهدبة تشبه لهب الشعلة »[2] و لم يعرف الغاية منه إلا بعد أن جربه :« هذا بوق يجلب الطيور ، و إن لم يُسمع له صوت ظاهر يطرق الأذن البشرية »[3] فرغم جلبه للطيور إلا انه لم يُسمع له صوت ...و لا تزال « الطيور الغريبة التي اجتمعت عندما نفخ سليمان في البوق تحلق هنا و هناك و تتبعهم ، اخبر سليمان رفيقه بأمر البوق و ما فعله فاخبره أن الكلمة المنقوشة على البوق مكتوبة بالخط المسند الحميري ، و أنها تعني صوت الريح »[4] و هو خط يمني قديم .

7-العلبة الغامضة :

بعد سقوط **خالد** وجد نفسه على شاطئ البحر و وجد تلك العلبة تطفو باتجاهه حيث « ظهرت العلبة الخشبية التي قذفها الصندوق اتجاه صدره بالبيت و كانت تطفو على سطح الماء ، و كأنها تتبعه »[5] ، لكنه لم يعرها اهتماما و ظن أنها مجرد علبة عادية إلى أن : « سمع خالد صوت طقطقة ، فأدرك أنها العلبة الخشبية ، فتحها بيد ،

[1] المصدر السابق ، ص339.
[2] المصدر نفسه ، ص131.
[3] المصدر نفسه ، ص132.
[4] المصدر نفسه ، ص 141.
[5] المصدر نفسه ،ص95.

و كان يحمل الصغير بالأخرى ، وجد بها ورقت البردي العتيقة و قد جفت من البلل قليلا ، و عليها كلمات مكتوبة فقرأها »[1] و إذا بها رسائل من شابة تعيش لحظات حزن قوية ، كما إنها تحتوي على مرآة و التي رأى طيفها عالقا بها ...لتظهر في الأخير أنها هي أيضا كانت تراه من خلال علبة أخرى كما أنها اشترت ذلك البيت المهجور و أعادت له الحياة .

8- الحجر المضيء :

هذه الأحجار عبارة عن مدونات أثرية قديمة ، تحتوي على العلوم و المعارف بشتى مجالاتها و تاريخ أجدادهم العريق في منطقة **سقطرى** اليمنية و التي قام بتدوينها **المعلم النبيل** و حاول **عرقوب** وأتباعه تدميرها و محو كل ما يخص العلم و المعرفة هناك لكي يعيش أهل جزيرة **سقطرى** و ما حولها في جهل و ظلام حيث :« كان الضوء يصدر من حجر مستطيل نُقشت عليه حروف و رموز كان كل رمز منها يشع ضوءا من تلقاء نفسه »[2] و لأجل الحفاظ على هذه الثقافات و العلوم من الاندثار بعث حراس المكتبة العظمى إلى أحفاظ عائلة أبادول الذين أصبحوا من المستكشفين لانقاد هذه البلاد من شبح النسيان .

9-شجرة دماء الأخوين :

لم تستعمل حنان لاشين الشجرة بمميزاتها العادية و إنما جعلتها شجرة عجيبة حيث تقول **فرح** « رأيت شجرة غريبة لم أرى مثلها من قبل ! كان لها مظهر فريد ، تاج مقلوب على شكل مظلة و مُعبأ بكثافة بالأغصان و الأوراق الخضراء الزاهية ، ثمارها تشبه التوت بعضها لونه احمر ، وبعضها لونه برتقالي ...كان بعضها مشقوق الساق و يسيل منها راتنج احمر داكن ، و كأنها تنزف ! اقتربت و لمست الراتنج بأصبعي و قلت متعجبة : - تشبه الدماء !

[1] المصدر السابق ، ص 100.

[2] المصدر نفسه ، ص173.

»[1]و« هذا السائل الأحمر يسيل منها باستمرار ، و يطلقون عليها شجرة دماء الأخوين »[2] و هو سائل يستعمل كحبر للكتابة و يستعمل أيضا للتطبيب و معالجة الجروح .

10- خنجر أبادول :

كان هذا خنجر قديم استعمله أبادول من قبل ، كما استعمله انس في رحلته في كتاب **ايكادول**ي و هاهي **فرح** الآن تستعمله بعد أن ظهر فجأة و لنفس الغاية و التي هي قطع المسافات الطويلة في أزمنة سريعة « فقد روى لها كيف أن أبادول اخبره أن ذلك الخنجر عجيب و سيقطع به مسافات طويلة ، انبثقت فجوة ملونة تموج في الهواء أمامها ، أرادت أن تردد اسم المكان الذي ترغب في الانتقال إليه »[3] لكنه لم يبقى معها طول المدة و إنما ظهر فجأة عندما احتاجته و« اختفى خنجر أبادول كما اختفى سيف ميسرة و قوسه بعد أن انتهى من استخدامهما في مهمته »[4]و كذلك بقية الأدوات ..

11-دمية التواتار:

استعملت هذه الدمية لغاية السحر حيث « كانت **دمية التواتار** مجسم يستخدمه **المشاؤون** لأغراض سحرية ، وهي ترمز لكائن حي ، و يوضع فيها شيئا من متعلقات هذا الكائن كشعره آو أظفاره ، تستخدم غالبا لإلحاق الأذى بالخصوم.. حيث يزعم السحرة أن كل ما يصيب الدمية من ضرر ، فيصيب الإنسان أو الكائن الذي ترمز إليه ، فعل سبيل المثال ، لو احترقت يد الدمية فستحترق يد الإنسان المقصود ، و كان هذا هو اخطر أنواع السحر

[1] المصدر السابق ، ص185.
[2] المصدر نفسه ، ص185.
[3] المصدر نفسه ، ص315.
[4] المصدر نفسه ، ص317.

الأسود الذي يمارسها السحرة في تلك الجزر »[1] و ذلك لأجل السيطرة على أحفاد أبادول و الإبقاء على غمامة الجهل و الفساد و عبادة خندريس و أحفاده ، لكن هذا لم يفلح معهم لان الله عز وجل هو وحده القادر على كل شيء .

[1] المصدر نفسه ، ص285.

الخاتمة

خاتمة :

بعد مغامرة البحث الجادة توصلنا إلى جملة من النتائج و التي حاولنا من خلالها الإحاطة بكل جوانب الموضوع الغامضة لإيضاحها و إزالة اللبس عنها ، و ذلك من خلال النقاط التالية :

أولا: اعتمدت **حنان لاشين** على تقنية **العجائبي** في اغلب رواياتها لكنها تحمل رسائل أخلاقية من جهة و من جهة أخرى تحيي الحضارات القديمة و تعيد الإشادة بها .

– جاءت الرؤية هنا بطريقتين "رؤية داخلية و رؤية مع" فالكاتبة هنا أعطت مجال للشخصية لكي تبرز و تستقل بذاتها كما لم يمنعها هذا من إدخال ذاتها في بعض الحكايا خاصة السردية و الوصفية .

– زاوجت الروائية **حنان لاشين** بين شكلين متناقضين الخيال جامح والواقع بطريقة جميلة ، مُقدمة جملة من النصائح والمبادئ الأخلاقية التي ترى فيها من الدعائم الرئيسية للنهوض بمجتمع سليم .

– ركزت الكاتبة في اختيارها للعناوين على الأماكن التي حملت مجريات الحوادث و كانت ذات بعد **تعجيبي** لأن اغلب الأماكن إن لم نقل جلها تنتمي إلى العالم الأخر حيث اللامألوف .

– تتجلى **العجائبية** في الرواية من خلال البنى المكونة لها و يمكن أن تتوفر في عناصر أخرى غيرها و هذا من خلال درجات متفاوتة .

– تجلت العجائبية في رواية **سقطرى** من خلال جميع البنى السردية كالمكان و الزمان و الأشخاص و الأحداث ، لكن هذا لم يكن كافيا إذ أضافت **حنان لاشين** بعض من مظاهر التعجيب الأخرى و التي هي عبارة عن أشياء عادية كالخنجر و العلبة و البوق لكنها تحمل صفات و مميزات خارقة و ذلك لإغراق السرد في متاهة تعجيبية لا حصر لها .

– أضافت الروائية حنان لاشين للنص الروائي لمسة تعجيبية لكنها ابدأ لم تنقص من وضوح البنية النصية بل ساهمت في توضيحها أكثر و لم تتخلى هذه الأخيرة عن مبادئ الأخلاق بل دائما ما دعت غالى القيم النبيلة و جعلتها أولى اهتماماتها .

الملحق

الملحق:

1-ملخص حول رواية سقطرى :

تعتبر سقطرى الجزء الخامس و الأخير من مملكة البلاغة لحنان لاشين ، بدأت القصة مع فرح و التي تعتبر أصغر أحفاد أبادول و التي بدأت تحس بان البيت يريدها . وبعد ذلك وصل المستكشف ميسرة إلى غرفة الأشباح ، و مهمة هؤلاء المستكشفين البحث و إيجاد الممرات التي تربط بين مملكة البلاغة و العالم الواقعي و فتحها بعد أن أُغلقت بسبب حوادث منسية تخص شعوب قديمة .

أخبرهم أبادول عن ظهور علامات تخص وجود مستكشفين في العائلة ، لكن لا احد صدق أن فرح تكون منهم لان عمرها لا يتجاوز 11سنة . بعد ذهابهم إلى البيت المهجور اكتشفوا أنهم يحسون به و خاصة فرح التي تعتبر من المستكشفين ، فحدث شيء عجيب ظهر صندوق رمى لكل واحد منهم وسيلة تخصه ثم اختفى الجميع و سقط كل واحد منهم في جزيرة تخصه ليخوض غمار رحلته ..

فرح كان لها خريطة ووجدت نفسها في سجن يدعى بالسراديب الملعونة ، و هو عبارة عن متاهة تخطتها بصعوبة كبيرة لكنها محملة بميزة طرجهارة و هي قراءة أفكار الآخرين ، حاول الحراس الإمساك بها لكن ساعدها أقمر من خلال الضوء الذي أطلقه .. و أخذها عند الخالة زهراء و بعدها إلى دار النطاسي لأنه الوحيد الذي يستطيع مساعدتها في التخلص من لعنة طرجهارة .

و يعتبر خندريس ملك من ملوك الجن ، عشق ريدانة البشرية و التي كانت تحب وجدان و أخيرا تزوجت ريدانة و وجدان و بعد آن أنجبوا أولاد قام خندريس بوسمهم بصفات خارقة منهم من يقرأ الأفكار ، القوة الخارقة ، التحكم في عقول الآخرين .. وبالتالي نسبوهم إلى خندريس .

انتقل وجدان و ريدانة إلى جزيرة النور و أنجبا طفل أسمه وجدان ، ظهر خالد في ماء جزيرة الضباب و قذف له الصندوق علبة خشبية تحتوي على ورق البردي و مرآة هذه الجزيرة ملك لبنات وردان ، أبوهم بناها لغيرته ثم اختفى .. وكان وجدان ابنهم يسكن هناك و في الأخير منح وجدان ميراثه لخالد و هو القوة و الشجاعة ، و اخذ ابن وجدان و رهف لبين النطاسي ،أما في الجزيرة الثالثة جزيرة المشائين ظهر سليمان و معه البوق الذي منحه له الصندوق و الذي ينفخ فيه فتجتمع الطيور أحس بصوت في عقله يناديه و يتحكم فيه عن بعد .

و هو طرخون من أبناء خندريس قُتل طرخون من قبل سقنقور و شرشمانة و لكن قبل ذلك قدم ميراثه لسليمان و هو التحكم في الأشخاص ..لكنهما أخذاه إلى بيت النطاسي لكي يتخلص من هذه الميزة .

أما في جزيرة النور التقى أنس و ميسرة مع قافلة للشيخ عرقوب لجمع سجلات المعلم النبيل ..

والذي علم شعب هذه الجزيرة عبادة الله و سمو أنفسهم بالعنادل .

لكنهم تفاجؤا بأنهم يفسدون كل ما يعثرون عليه من سجلات فحذرهم هائد من البوح بهذا ، لكن أصيب هائد و أعطى هذا الأخير ميراثه لأنس و المتمثل في الحاسة العنكبوتية و هي القدرة على استعمال الحواس أكثر قوة و شدة .

ثم يعرف انس بقصة فرح ليقرر الذهاب إلى بيت النطاسي و يجتمع الجميع هناك رعاية سروة زوجته ..

تعلمت فرح الخط المسند الحميري من خلال قراءة ذكريات سروة ، اجتمع أهل الجزيرة حول بيت لطلب مساعدة فرح لكن أنس رفض ذلك و طردهم قائلا أن الله تعالى وحده من يعلم الغيب .

اختفت فرح إلى مكان غريب اسمه الجذمور ثن تذكرت سروة ورأت طيفها في الخريطة و بعد ذلك قرأت ذكرياتها لتعرف ما حدث مع أصحاب القلانيس المحبوسين في قاع المحيط ثم كتبت فرح كل ذلك و تحدثت فرح لأبيها عن أهل سبأ الذين عبدوا الشمس و كفروا بالله فغضب عليهم و رماهم بسيل جارف وهذا هو تاريخهم المنسي .

و اجتمعوا لوضع خطة للقضاء على أحفاد أبادول ، اخذوا سليمان و ذهبوا مع المشائين .

ثن هجم انس و جنوده و عائلته على المشائين لكنهم فازو في الخير عليهم فيقرأ أنس القران ، الذي آخذته ريدانة إلى قاع المحيط فتحرر الجميع و أعادوا المواريث إلى أصحابها إلا فرح أخذته معها إلى عالمها ..

2-التعريف بالروائية:[1]

حنان لاشين من مواليد 1971

جمهورية مصر العربية

كاتبة روائية وعضو اتحاد كتاب مصر.

طبيبة حاصلة على بكالوريوس الطب البيطري من كلية الطب البيطري بجامعة الإسكندرية

صدر لها تسعة إصدارات ورقية.

نُشرت لها عدة مقالات في :

موقع "طريق الإسلام"

http://ar.islamway.net/articles/schol

موقع "صيد الفؤاد"

http://saaid.net/daeyat/hanan/inex.htm

وعلى شبكة الألوكة

http://www.alukah.net/authors/view/ho

مجلة "ممكن" الشبابية

[1] حوار إلكتروني مع الكاتبة :تطبيق المسنجر،16جانفي2020،سا00:19.

مجلة "ببساطة" الالكترونية

قامت بكتابة قصة و سيناريو المسلسل الإذاعي "أنس في بلاد العجائبي"عام2000والذي تم تسجيله على موقع عمرو خالد

بطولة الفنان: وجدي العربي ،والفنان:عمرو القاضي و قامت أيضا بكتابة مسافر زاده القرآن و مذكرات صائم وهي حلقات مسلسلة يومية تم تسجيلها وعرضها على نفس الموقع في رمضان عام2001و2002.

صدر لها عشر إصدارات سلسلة مملكة البلاغة وهي خيالية (فانتازيا) صدر منها:

1-رواية إيكادولي (بالفصحى)

2-رواية أوبال (بالفصحى)

3-رواية أمانوس(بالفصحى)

4-رواية كويكل (بالفصحى)

5- رواية سقطرى (بالفصحى)

روايتان واقعيتان هما:

5-رواية غزل البنات(رومانسية تناقش أحلام اليقظة بالعربية الفصحى)

6-رواية الهالة المقدسة (اجتماعية رومانسية تناقش معنى الخصوصية للفرد وللأسرة وهي بالعربية الفصحى)

وثلاثة كتب:

7-كتاب كوني صحابية(موجه للفتيات في قترة المراهقة و مكون من 3 أبواب أولها عن الصحابيات بالفصحى)

8-كتاب منارات الحب (مجموعة مقالات نصائح للمقبلين على الزواج بالفصحى)

9-كتاب ممنوع الضحك (كتاب ساخر وهو الوحيد الذي بالعامية المصرية من بين مؤلفات الكاتبة)

10-مجموعة قصصية للأطفال بعنوان قطار الجنة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

أ / المصادر :

1- حنان لاشين : سقطرى، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط01 ، 2021.

ب / المراجع :

– المكتوبة باللغة العربية:

2-ألف ليلة و ليلة، د ك ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2009 م.

3-زكرياء القزويني : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، تق،تح :فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط02،1977 م.

4 – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط02 ،2019 م.

5- حسين علام : العجائبي في الأدب "من منظور شعرية السرد "، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، لبنان ، بيروت ، ط01 ، 1430 هـ /2009م

6- حميد الحمداني :بنية النص السردي،"من منظور النقد الأدبي"،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 01، 1991 .

حنان لاشين :

7 - ايكادولي ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط19 ، 2016 .

8-كويكل ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط01 ، 2020.

9- أمانوس ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، ط10، 2019.

10 – الخامسة علاوي : العجائبية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير ، الجزائر، د ط ، 2013م .

11 – سعيد يقطين : قال الراوي ،"البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط01،

. 1997

12 - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، ط03، 1997، بيروت .

13- سعيد يقطين : قال الراوي ،"البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1997،01.

14- سعيد يقطين :السرد العربي (مفاهيم و تجليات) ،رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط01، 2016 .

15- سناء شعلان :السرد الغرائبي و العجائبي، نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي،دط ، قطر 2007.

16- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الأمان –منشورات الاختلاف –الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ،الجزائر ، لبنان ، ط01 ،2009م ،1430هـ .

17- صلاح معاطي:الخيال العلمي "بين العلم و الخرافة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط01 2014م .

18- عبد الرحيم الكروي : الراوي و النص القصصي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط01 ، 2006 .

19- عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية ،"بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة و المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، دط ، 1998.

20 - عمرو عبد الحميد : ارض زيكولا ، عصير الكتب للنشر و التوزيع ، د ط ، 2010 .

21- فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي،"دراسات في المتخيل السردي العربي"، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط01، 2013-2014.

22- كمال أبو ديب : الأدب العجائبي و العالم الغرائبي ، دار ساقي – دار أوركس للنشر ، بيروت ، ط01 ،2007 .

23- لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب) ، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، دط ، 2007م .

24- محمد تنفو: النص العجائبي (مائة ليلة و ليلة أنموذجا)، دار كيوان للطباعة و النشر والتوزيع، سوريا ، ط01، 2010م .

ج/ المراجع المترجمة:

25- تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، تق:محمد برادة ، دار الكلام، الرباط، ط 01،1993 م .

26- عبد الفتاح كيليطو : الأدب و الغرابة –دراسة بنيوية في الأدب العربي – ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3، 2006 م.

د/ المراجع المكتوبة باللغة الأجنبية :

27-Emmanuèle Baunmgartner et Philip Mènard , Dictionnaire etymologique et historique de la lange française librairie gènèrale ,1996.
28-Le petit larousse 2010, en couleur , librairie la rousse , èdition anniversaire de la semeuse, paris ,2009.
-L erobet, catalogue général , rentrèe 2006/2007.29

30-Philip d.morehed ,the new American Webster (handy collerge dictionary),the penguin rogrts college the saurus in dictionary from.

31- Valérietritter , Le fantastique ,ellipses édition marketing ,paris,2001.

هـ /المعاجم:

32- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس –الجمهورية التونسية ، دط ، دت .

33- أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم :لسان العرب ، ط03، ج01،دار صادر ،بيروت ، 1994م

34- ابن فارس بن زكرياء :معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج04، دار الجيل ، ط01 ، بيروت ، 1991م-1411هـ .

35- بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية) ، مكتبة لبنان ، ناشرون لبنان ، د ط ، 1998م.

36- جبران مسعود : الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط02، 1967م.

37-الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،تح : علي هلال ، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ، ط02، 1407هـ/1987م .

38- الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي ،ج01 ، منشورات مؤسسة الأعلمي لبنان ، بيروت ،ط01، 1988م.

39- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان ، ط01 ، 1405- 1985 م .

40- شوقي ضيف و أحمد حامد حسن و آخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ،ط04 ،1425هـ- 2004م.

41- محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط01 ، 2010 م .

و/ المجلات:

42- شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي ،ج04 ،(زمن الرواية) ،مجلة فصول.

43- شعيب حليفي : بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول، ع:1،03يوليو1997

ي/ تفاسير القرآن الكريم:

44- بن كثير : تفسير القرآن العظيم ، دار طيبة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ط1420،01هـ ،1999م.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر و تقدير	
مقدمة	أ
مدخل : العجائبي مفهومه و أبعاده	26-05
الفصل الأول : العجائبي في السرد العربي	27
1/العجائبي في ألف ليلة و ليلة	28
1/أ- قصة القلندري الثاني	29
1/ب- قصة السندباد البحري	30
2/ العجائبي عند عمرو عبد الحميد	32
2/أ- تعريف بالكاتب	32
2/ب- مؤلفاته	33
2/ج- لمحة حول رواية أرض زيكولا	33
2/د- مظاهر العجائبي في رواية أرض زيكولا	34
2/ هـ- لمحة حول رواية قواعد جارتين	36
2/و-مظاهر العجائبي في رواية قواعد جارتين	37
3 / العجائبي عند حنان لاشين	40
3/أ- تعريف بالكاتبة	40
3/ب- مؤلفاتها	40

3/ج– لمحة حول رواية ايكادولي	40
3/د– مظاهر العجائبي في رواية ايكادولي	41
3/هـ– لمحة حول رواية امانوس	43
3/و– مظاهر العجائبي في رواية امانوس	44
3/ز– لمحة حول رواية كويكل	47
3/ح–مظاهر العجائبي في رواية كويكل	48
الفصل الثاني : تجليات العجائبي في رواية سقطرى لحنان لاشين	52
1/ الراوي و عجائبية السرد	53
1/أ– تعريف الراوي	53
1/ب– الرؤية السردية	54
2/ واقعية العناوين	57
2/أ– العنوان الرئيسي سقطرى	57
2/ب– العناوين الفرعية	58
3/ تجلي العجائبي في البنية السردية لرواية سقطرى	59
3/أ– تجلي العجائبي على مستوى الشخصيات	59
3/ب– تجلي العجائبي على مستوى الزمن	67
3/ج– تجلي العجائبي على مستوى المكان	71
3/د– تجلي العجائبي على مستوى الأحداث	78
3/هـ– مظاهر تعجيب أخرى في رواية سقطرى	85

الخاتمة	**92**
الملحق	
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس المحتويات	
ملخص	

الملخص

ملخص :

تعتبر رواية **سقطرى** للكاتبة **حنان لاشين** من بين الروايات المشرقية المعاصرة ، التي شكلت بعدا **عجائبيا** خاصا و فريدا من نوعه ، فكانت أنموذجا لبحثنا هذا الذي أحطنا فيه بتعاريف **للعجائبي** عند مختلف النقاد و في المعاجم العربية و الأجنبية ، وشروط و أصناف **العجائبي** و بعض المواضيع التي تتداخل مع المصطلح أو يتواجد ضمنها .

أما في الفصل الأول فتعرضنا إلى **العجائبي** من خلال السرد العربي و بعض الروايات المعاصرة كأرض زيكولا و قواعد جارتين ، ثم الفصل الثاني التطبيقي حول تجليات **العجائبي** في الشخصية والزمان و الفضاء والأحداث و بعض المظاهر الأخرى ، و تعرفنا على الراوي و رؤيته .

كما توصلنا إلى أن اللون **العجائبي** كان رداء لتوصيل الحكم و النصح و الأخلاقيات النبيلة و هذا عند **حنان لاشين** و ذلك بطريقة جمالية و إبداعية مليئة بالأدرينالين و حس التشويق .

الكلمات المفتاحية : عجائبي ، الرواية ، الشخصية ، المكان ، الأحداث ، الزمان .

Abstract :

The Socotra novel by the writer **Hanen Lashin** is considered one of the contemporary oriental novels that formed a special and unique dimension of its kind so it was a model for our research of the fantastique by various critics in Arab and conditions and foreign dictionaries and conditions and categories of the fantastique and some topics that everlap with the term or exist withim it .

As for the first chapter we exposed to the fantastique through Arab narration and some contemporary novels such as the land of **zykola** and **the rules of jartine**

Then the second applied chapter on the fantastique manifestations in personality time , space , events and some other manifestations , and we got acquainted with the narrator and his vision .

Key words : novel , the fantastique , time , space , events.