الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والآدب العربي
بعنوان:

السرد العجائبي في روَاية تسعة عشر لأيمن العتوم

في ميدان : اللغة و الأدب العربي.
الشعبة : الأدب العربي .
التخصص: أدب عربي حديث .

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	المركز الجامعي
كلثوم مدقن	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقرا	جامعة قاصدي مرباح _ورقلة
وليد معبدي	أستاذ محاضر	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح _ورقلة
هنية تمار	أستاذ محاضر	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح _ورقلة

•من إعداد الطالب :

هبة الله آيات الأخضري

• إشراف الأستاذة:

د . كلثوم مدقن .

❖ **السنة الدراسية :** 1444_1445هـ/2024_2023م .

بسم الله الرحمن الرحيم

في ظل تقييم الأساليب السردية و دراسة التأثيرات الثقافية و الدينية على السرد الروائي نسلط الضوء من خلال منظور سيميائي تأويلي على ظاهرة العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، معتبرين إياها تقنية سردية تمزج الواقع بالخيال وتستمد جذورها من الأسطورة و الموروث الشعبي و الديني . حيث تُظهر سردية العتوم مرونة الحداثة في استيعابها للموضوعات الإسلامية، مُعيدةً صياغتها ضمن إطارات فنية متعددة ومُبتكرة، ما يُعزز من تكيف الخطاب الإسلامي وتفاعله مع مختلف الأساليب التعبيرية. لاسيما أن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، أصبحت بمثابة جسر يربط بين التراث والحداثة، وبين الدين والفن ، كما تعنى هذه الدراسة بتحليل الرواية العجائبية لأيمن العتوم، مُركزةً على تقنيات الزمان والمكان والشخصيات والعتبات النصية ، التي وظفها الكاتب ضمن سياق تيولوجي بأسلوب سردي مبتكر يتجاوز المألوف بغاية تعزيز الطابع العجائبي للسرد داخل رواية تسعة عشر .

الكلمات المفتاحية:

الرو اية ، التيولوجية ، التقنيات ، العجائبية ، السرد، ,تسعة عشر.

in the context of evaluating narrative techniques and studying the cultural and rligious impacts on storytelling, this study illuminates the phenomenon of the marvelous in contemporary Arabic novels through a semiotic interpretive lens. It regards this technique as blending reality with fantasy, rooted in myth, folklore, and religion. Ayman Al-Atoum's narratives demonstrate modernity's flexibility in assimilating Islamic themes, rearticulating them within diverse and innovative artistic frameworks, thereby enhancing the adaptability of Islamic discourse to various expressive styles. Notably, the marvelous in contemporary Arabic literature serves as a bridge between heritage and modernity, religion and art. This study also analyzes Al-Atoum's use of time, space, characters, and textual thresholds within a theological context, employing a narrative style that transcends the conventional to amplify the marvelous aspect of storytelling in his novel "Nineteen."

• **Key Words**

.Novel, Theology, Techniques, Marvelousness, Narrative, Nineteen .

إهداء

إلى والدتي الطيبة وعائلتي الكريمة ،أهدي هذا العمل بكل الحب والامتنان، تقديرًا لدعمكم وتشجيعكم المستمر.

إلى والدي العزيز،في هذه الصفحات التي تحمل ثمرة جهدي العلمي، أجد نفسي مدفوعًا بالامتنان لأهدي هذا العمل إليك. لقد كنت الدعم الثابت والمصدر الدائم للإلهام والتشجيع في مسيرتي الأكاديمية والشخصية.

إن تضحياتك و إيمانك بقدراتي كانا الوقود الذي أشعل شغفي بالتعلم والسعي للتميز. أتمنى أن يكون هذا العمل دليلاً على قيمة العلم والمعرفة التي زرعتها فيّ، وأن يعكس الجهد الذي بذلته لتوفيركل ما يلزم لنجاحي.

بكل الود والتقدير.

هبَة الله آياٰتْ

الأخضَرِي

شُكر وتقدير

إلى الدكتورة كلثوم مدقَّن .

أتقدم إليكم بخالص الشكروعميق الامتنان للإشراف الأكاديمي الرفيع والدعم المستمر الذي قدمتموه خلال فترة دراستي. لقد كانت توجيهاتكم العلمية ونصائحكم القيمة بمثابة منارة هداية في رحلتي العلمية، وقد أسهمت بشكل كبير في تطوير قدراتي البحثية والأكاديمية.

كما أتقدم بخالص الشكروعميق الاِمتنان إلى طاقم اللجنة الأكاديمية ،إن تفانيكم في نقل المعرفة وإلهام الطلاب للتميز العلمي يعكس حقًا القيم الأكاديمية النبيلة التي تحملونها. أتطلع إلى استمرار التعلم من خبراتكم الغنية و أتمنى أن أحذو حذوكم في السعي نحو التميز العلمي والمهني.

مع أطيب التَّمنيات وأعلى درجات الاحترام والتقدير،

هبَة الله آياتْ

الأخضَرِي

مقدمة

❖ مقدّمة :

تُعد الميتافيزيقا ركنًا أساسيًا في الفلسفة التحليلية، كونها تُعنى بالتساؤلات الجوهرية حول الوجود، فمن خلالها يُشكل الأفراد تصوراتهم الماورائية حول فكرة الألوهية ومفهوم البعث من حيث استقصاء هذه التساؤلات، مستكشفين بذلك المعاني العميقة للوجود والغاية من الخلق.

في هذا الإطار، يُسهم علم اللاّهوت، وبالأخص التيولوجية الإسلامية، بشكل فعّال في ترسيخ هذه التصورات، من خلال تقديم إطار نظري يدرس الظواهر الدينية والمعتقدات ،حيث يُعنى هذا العلم بتحليل النصوص الدينية والممارسات العبادية، ويسعى لتقديم تفسيرات معمقة للمفاهيم الميتافيزيقية كالإله والحياة بعد الموت.

كما تتأثر هذه التصورات بالسياقات الثقافية والدينية التي ينتمي إليها الأفراد على إختلاف مذاهبهم ، وكذلك بالتجارب الروحية والتأملات الفلسفية، والمناقشات العلمية التي تتناول أسئلة الوجود والكون.

بينما يزخر السرد العجائبي في الأدب بأمثلة غنية ،فمنها ما يتمثل في ماهو أعمال أدبية خالدة مثل "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري و"الكوميديا الإلهية" لدانتي، مُعززًا هذه الأعمال الفنية بتجارب سردية متفردة. كما هو جلي في رواية "تسعة عشر" للمؤلف الأردني أيمن العتوم، كونها تمثل تجربة أدبية استثنائية تُثري فهمنا للعوالم الماورائية . لاسيما أن أحداث هذه الرواية تدور في فضاء يتخطى حدود الواقع المادي، مُقدمةً تصورًا عميقًا لمفاهيم البعث والبرزخ والآخرة، وما يتبعها من جنة وجحيم ومحشر، مُستخدمةً العجائبية لتُعطي بُعدًا آخر لهذه التصورات.

كما يتبين جلياً من خلال هذا السياق أن هذا العمل الأدبي بمثابة تجسيد للتصورات الغيبية التي يبنيها الإنسان حول الألوهية والحياة بعد الموت، والتي تُشكل جزءًا لا يتجزأ من البحث الإنساني في الأسئلة الكبرى.

وفي هذا الإطار، يستحضر أيمن العتوم مجموعة من الروافد التي بنى على أساسها متنه الحكائي متمثلة في الأسطورة و الخرافة الشعبية و النص القرآني و الحديث النبوي الشريف بما يخدم البعد العجائبي منها ،ثم يأتي علم اللاهوت ليُعطي بُعدًا آخر لهذه التصورات، مُقدمًا تفسيرات وتأويلات تُسهم في تعميق الفهم الديني والروحي.

المقدمة :

فنظرًا للدور البارز للعجائبية في الأدب والاهتمام البحثي المتزايد بها،خاصةً في الجوانب السردية، اخترنا موضوع" السرد العجائبي في رواية تسعة عشر" للبحث . فكان هدفنا هو تحليل الأساليب السردية العجائبية في الرواية، مستعينين بمناهج نقدية حديثة، ومركزين على استكشاف تقنيات السرد المستخدمة في الرواية آخذين في الاعتبار الإشكالية الرئيسية التالية:

_هل كان السرد العجائبي الذي تشكل منه المتن الحكائي من أجل خدمة نسق ديني مغلق يستدعي الخرافة بالضرورة ، ويقتصر على الوظيفة الجمالية للعجائبية فقط ، أم هو سردية عجائبية تمتد وظائفها وجمالياتها الى تفعيل غايات أخلاقية لها فعالياتها وتأثيراتها على المتلقي ؟ . وأسئلة فرعية تمثلت في مايلي:

_ كيف كانت تمظهُرات السردية العجائبية في الرواية من حيث تقاطعها مع البعد التيولوجي الذي ينعكس على واقع القارئ و مرجعياته ؟

_هل اِعتمد الكاتب عتبات عجائبية موازية للمتن الحكائي ؟ ثم كيف وظف الروائي كل من الفضاء المكاني والزماني العجائبي؟ وهل الشخصيات التي وردت ضمن الرواية كلها على مستوى واحد من العجائبية؟

للإجابة على هذه الأسئلة، قمنا بدراسة تقنيات السرد العجائبي في رواية تسعة عشر لأيمن العتوم، معتمدين على المنهج السيميائي، مستفيدين من آلية الوصف و التحليل و التأويل وفق اِتجاه رولان بارت و أمبرتو اِيكو اللذان يؤولان العلامات الرمزية وفق مختلف المرجعيات الثقافية ، مما يتيح لنا معالجة موضوعية لنصوص العتوم السردية .

بهدف رصد و اِستخلاص التقنيات السردية المكونة للنص الروائي، واِستظهار غاياتها وتفاعلاتها ضمن المتن السردي ، ونظرًا لطبيعة الموضوع وعنوان البحث، وجدنا من الضروري تقسيم الدراسة إلى جزئين؛ جزء نظري وآخر تطبيقي. حيث بدأنا هذه الدراسة بمقدمة تُبرز أهمية الموضوع و تطرح خطة البحث ، مُسلطين الضوء على السرد العجائبي ضمن المنظور الديني في الرواية العربية كفن ذي مكانة مرموقة

كما اِعتمدنا لهذه الدراسة توطئة بمثابة فرش نظري يمهد للدخول الى محاور الموضوع ثم إننا نأسس دراستنا هذه على فصلين؛ الفصل الأول النظري بعنوان " البعد العجائبي في الرواية العربية الحديثة"، مقسمًا إلى مبحثين.

في المبحث الأول، نتناول مفاهيم و حدود السردية العجائبية. أما المبحث الثاني، فكان بعنوان" السرد العربي العجائبي بين التيولوجية و الفنية الجمالية" ، ثم إن الهدف من هذا الفصل هو تقديم أساس متين لبحثنا مع التركيز على المكون الأساسي المتمثل في العجائبية.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان العجائبية في رواية تسعة عشر لأيمن العتوم ، و الذي يُعد أساس دراستنا؛ حيث نسعى جاهدين لاستخراج تقنيات السرد في هذا الفصل، فقسمناه إلى مبحثين، الأول بعنوان "العتبات النصية و الشخصيات العجائبية"، والثاني " المكان و الزمان العجائبي ". وتعمدنا أن نُولي اهتمامًا خاصًا لهذا الفصل الأخير ليكون الجانب التطبيقي هو الأكثر دراسة وتناولًا في بحثنا. بينما تضمن بحثنا خاتمة حاولنا فيها الإجابة على إشكالية البحث ، كما أننا وجدنا دراسات سابقة حول هذا الموضوع تحت عنوان:

•مذكرة لنيل شهادة ماستر: "البنية العجائبية في الخطاب الروائي_رواية بودربالة_ جامعة ميرة ،بجاية "

•مقالة ضمن مجلة إشكالات في اللغة و الأدب :"الواقعية السحرية في الرواية العربية الإسلامية المعاصرة، رواية " تسعة عشر" أنموذجاً .

بينما واجهتنا صعوبات أثناء تأسيس البحث تمثلت في :

_ أولا وفرة في المادة العلمية لما يتعلق بالفصل النظري ،خلقت عجزا في طريقة انتقائها وترتيبها .

_ ثانيا تنوع تقنيات السرد العجائبي في مدونة البحث وتوافرها بشكل كبير صعّب من عملية دراستها وتصنيفها ضمن إطار علمي محدد .

وقد خدمتنا طائفة من المصادر و المراجع أبرزها :

-القرآن الكريم .

-لسان العرب لإبن منظور .

- وليد إبراهيم قصاب ،من قضايا الأدب الإسلامي .

- مذكرة لنيل شهادة دكتوراه "العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، مقاربة موضوعاتية تحليلية "، بهاء نوار .

في الأخير نسأل الله التوفيق و السداد في خطانا و الله ولي التوفيق لما فيه صلاح الحال .

توطئة

❖ توطئة :

تُمثل تقنية السّرد في الأدب أداة رئيسيّة لتصوير الشّخصيات والأحداث ضمن بنية قصصيّة محكمة، محددة بإطار زماني ومكاني. حيث يستفيد الكاتب من هذه التقنية في بناء وتطوير الرواية، معتمدًا على الحبكة في الرواية ، التي يتشكل من خلالها التسلسل السردي لتحقيق غايات النص.

ففي سياق السرد العجائبي،" يلجأ بعض الروائيين إلى استخدام هذا النمط من السرد لاستكشاف موضوعات معقدة كالهوية، الواقع، والميتافيزيقيا، من خلال قصص تتجاوز حدود الواقع المعتاد. لاسيما أنّ السرد العجائبي كأسلوب فني أدبي يوفر للقارئ الفرصة للتأمل في الواقع من زوايا جديدة ومبتكرة، ويتجاوز كونه مجرد وسيلة لرواية القصة، ليصبح منبرًا للحوار حول القضايا الاجتماعية، السياسية، والثقافية، مما يجعل النص خطابًا موجهًا لجمهور واسع "[1]. بطريقة مبتكرة تفارق الواقع و المعتاد .

بهذا المعنى، " يتحول السرد العجائبي إلى آلية فعّالة للنقد الاجتماعي والسياسي بطريقة غير مباشرة، مما يسمح للكتّاب بطرح أفكارهم بأسلوب يتجنب الصدام المباشر. ليسهم هذا النوع من السرد في تعزيز الوعي الثقافي ويشجع على التغيير الإجتماعي، من خلال تقديم تصوّرات جديدة تساعد في إعادة تشكيل الواقع "[2]، مما يجعل السرد ليس فقط وسيلة لسرد القصة، بل نصًا يفتح آفاقًا جديدة حول القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، بطريقة تتجاوز الواقع المألوف. مما يجعل هذا التوسع يثري النص ويعمق تجربة القارئ.

في هذا الإطار، تبرز رواية "تسعة عشر" [3] ، لأيمن العتوم كعمل أدبي متميز يتخطى الحدود الواقعية مستكشفًا موضوعات تتعلق بالميتافيزيقا كالوجود ما بعد الفناء . مما يجعل الرواية في إطار المقارنة الموضوعاتية تتقاطع مع أعمال أدبية سابقة مثل"الكوميديا الإلهية" لدانتي ، من خلال تصويرها لرحلة البطل عبر أبعاد فانتازية ذات بعد تيولوجي .

---

[1] _ عبد الفتاح عثمان ، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، المجلد: غير مذكور، العدد: 38، السنة 2003م.ص41

[2] _ ينظر: لؤي على خليل ، العجائبي والسّرد العربي، النظرية بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2014 م.،ص59

[3] _ * ينظر : أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م .

كما نشير في هذا السياق إلى أن الكاتب قد إستعان بمجموعة من الروافد التي مكنته من خلق هذا النسق من الأحداث في الرواية ، كعتماده على الموروث الديني و الثقافي و اِستحضار الأسطورة و اِستلهام مصدر الفكرة و الأحداث من التي سبق ذكرها في النصوص القدسية ، مما يُثري نسيج السرد بتنوع الشخصيات والأحداث. التي تمت بصلة إلى تصورات الإنسانية حول معنى الحياة بعد الموت عموما وتصور الثقافة العربية الإسلامية حول مفهوم الحياة الأخرويّة على وجه الخصوص .

بينما بعيدا عن المماحكات . والنقاشات البيزنطية التي لاجدوا من ورائها . ننبه إلى أننا . من خلال دراستنا نقف موقف حياد من جميع التؤيلات . في مختلف المدارس و المذاهب الإسلامية وما يترتب عليها من تصورات عقائدية دينية و إجتماعية ثقافية . حول مفهوم الفناء و ما بعده .

من خلال ماسبق نحاول في هذه الدراسة أن نقف على هذا النوع من السرد . ليتعين علينا بعد ذلك تسليط الضوء على أهم ملامح السرد العجائبي كفرش نظري في هذه الدراسة . بغية فهم أهم تقنيات السرد العجائبي و الإحاطة بأبرز سماتها وفهم مقاصده و غاياته . قصد أن نقوم فيما بعد بمحاولة استظهار هذه التقنيات السردية العجائبية من خلال مدونة البحث .

الفصل الأول : البعد العجائبي في الرو اية العربية الحديثة

المبحث الأول : مفاهيم و حدود السردية العجائبية

_ماهية السرد العجائبي

_مصادر الرو اية

_وظائف الخطاب العجائبي

المبحث الثاني: العجائبية بين التيولوجية الإسلامية و الفنية الجمالية

_أشكال السرد العجائبي

_عجائبية التيولوجية الإسلامية

_جماليات السرديات العجائبية

المبحث الأول : البعد العجائبي في الرو اية العربية الحديثة

في إطار هذه الدراسة، نستعرض مفهوم العجائبية ونحدد ملامح الرواية العجائبية من حيث مكوناتها والوظائف التي يؤديها الخطاب والحدث العجائبي. نهدف من خلال هذا التحليل إلى فهم أعمق للمصطلح وتطبيقاته. كنقطة انطلاق، لنتطرق فيما بعد الى البحث في آليات هذا الأسلوب من السرد و التي تتجاوز الواقعية، مع أخذنا في الاعتبار العلاقة بين السرد العجائبي والواقع، إذ يُعد السرد خطابًا متميزًا بخصائصه بينما يشتمل على وظائف تربوية، إرشادية، ونقدية، مما يخلق حوارًا تفاعليًا بين النص والقارئ.

1-1_المطلب الأول: ماهية السرد العجائبي .

❖ _ المفهوم اللغوي:

ورد في معجم لسان العرب مادة (ع_ج_ب) ، يعني تكسير المألوف الطبيعي، وهو مشتق من 'عجب العجب. و العجب' هو إنكار ما يرد عليك بقلة اعتياده، وجمعه أعجاب، والاستعجاب هو شدة التعجب. التعاجيب تعني العجائب، والعجب الذي تلزم به الحجة هو عند وقوع الشيء الذي يحمل على العجب. أعجبه الأمر يعني حمله على العجب، والعجيب هو الأمر الذي يثير التعجب. وعجب عاجب يُستخدم لتأكيد المعنى كما في "ليل لائل". [1]

❖ _ الجانب الإصطلاحي :

السرد العجائبي يُعدُّ تقنية أدبية تتميز بإدراج عناصر خارقة للعادة وغير مألوفة، مما يُثير الدهشة والتساؤلات." بحيث يُصنَّف هذا النوع من السرد كواحد من أقدم الأساليب السردية في الأدب العالمي،" [2] "واجه الباحثون تحديًا في تحديد مفهوم محدد للعجائبي بسبب تعدد مستوياته وتداخله مع مفاهيم أخرى مثل الغرابة والخيال كما يتداخل مصطلح العجائبي مع مصطلاحات غربية حديثة مثل الغرائبي والفانتاستيك".[3]

من خلال التعريفات السابقة نخلص إلى أن السرد العجائبي يستند إلى الشعور بالتردد والحيرة اللذان يعتريان القارئ عند مواجهة ظواهر غريبة تتعدى الواقع المعتاد الى الخيالي،كونه يتميز بتضمينه لمكونات غير واقعية تخرق حدود المألوف والطبيعي.

[1] _ ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب،مادة (ع.ج.ب)، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م،ص379

[2] _ ينظر: نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، د.ط، 2011م ،ص 14

[3] _ ينظر: شعيب حليفي ، شعريّة الرّواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1 ، 2009م،ص81

➢ 1_2 / مفهوم السرد العجائبي عند العرب :

في الأدب العربي، تعود جذور العجائبية إلى أعماق التاريخ والثقافة، حيث تُشكِّل القصص العجائبية جزءًا لا يتجزأ من التراث الأدبي والثقافي. كما لا تقتصر العجائبية في السرد على الخيال البحت، بل تمتد لتشمل الغرائب والعجائب التي يمكن أن تظهر في النصوص الدينية والتاريخية والأساطير و الفولكلور الشعبي .

كذلك في كتابه 'منهاج البلغاء'، يقدم أبو الحسن حازم القرطاجني ، "تصوره لمفهوم التخييل، مرتبطًا إياه بنظريتي التعجيب والتخييل. ويبدو أن الإبداع يتألق كلما تمازجت عناصر الغرابة مع التخييل. فلم ينظر حازم القرطاجني إلى التعجيب كمنهج نقدي مباشر، بل كعنصر شعري وظاهرة فنية محورية في صياغة اللغة الشعرية، مؤكدًا على أهمية الالتزام بقواعد التواشج بين التخييل والتعجيب لتحقيق الإبداع الأدبي". [1]

نرى من خلال هذا التعريف ، استشراف حازم القرطاجني الجوانب الإبداعية الكامنة في تحديد مفهوم الشعر، مستلهمًا ذلك من مبادئ الإغراب والتعجيب الأرسطية، التي استقى منها الفلاسفة المسلمون مثل الفارابي وابن سينا وابن رشد.

بينما يشدد أرسطو في 'فن الشعر' على أهمية هذين المبدأين، ويعتبر " أن اللغة تكتسب تميزها وتبتعد عن الركاكة عند استخدام كلمات غير مألوفة، كالكلمات الغريبة أو النادرة " [2] ، وبهذا يؤكد حازم القرطاجني على دور الغرابة والتعجيب في تعزيز اللغة الأدبية وإثرائها. لذا نجد أن مفهوم التعجيب، الذي بدأ مع الفلاسفة،قد حظي بتطور واضح عند حازم القرطاجني، حيث تجلى تأصله وتفرد معانيه .

مثلما هو الحال مع الباحث عبد الحي العباس، الذي يُعد نموذجًا لهذا التوجه. ويُلاحظ أن هناك توافقًا عامًا بين معظم التعريفات المقدمة في هذا المجال. "وقد قام بتصنيف الحكاية العجائبية حسب مواضيع رئيسية تشكل البعد العجائبي ، مثل الجن والأشباح، الموت ومصاصو الدماء، المرأة والحب، الغول، عالم الأحلام وتفاعله مع الواقع، والتغيرات المفاجئة التي تطرأ على الفضاء والزمان" [3]

والجذير بالذكر أن الدراسات العربية تشهد اضطرابًا وتباينًا في استخدام المصطلح ، مما يؤدي إلى اللبس والخلط لدى المتلقين. ومع ذلك، هناك جهود ملحوظة لتحقيق الدقة والتحديد الاصطلاحي .

---

[1] _ ينظر : أبو الحسن حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1986، ص 144

[2] _ينظر : أرسطو : فن الشعر ، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، 2014م . 129

[3] _ ينظر : عبد الحي عباس ،بناء المصطلح: العجيب و الغريب و الخارق و الفانطستيك، بين قيود المعجم و قلق الإستعمال ، دار الضياء ، مراكش،ط1، 2007م، ص 71

كما تُعتبر العجائبية في تعريف شعيب حليفي عنصرًا وبنية، ويُنظر إليه كأسلوب تعبيري متميز ورؤية تستلزم تصورًا لمعرفة تُؤسس لخطاب محدد. بحيث "يُلاحظ شعيب حليفي أن العجائبية لا تنحصر في مسار واحد، بل هي متنوعة المسارات، وتجذب كل ما يُثير الدهشة والحيرة سواء في المألوف أو غير المألوف". [1]

بينما يعتبر ' محمد أركون' أن العجائبية ليست مجرد امتيازًا مؤقتًا لاستحضارات خيالية فقط،" بل تشكل وعاءً لفكرة الخلق ووعاءً ضروريًا لكل تجربة هي انفتاح على الذات". [2]

وفقًا لـ'أركون'، فإن وجود العجائبية ضروري لأنه إذا كانت الأفكار منسجمة مع الواقع، لما كان هناك حاجة لاستحضاراته الخيالية .

أما 'عبد الفتاح كيليطو' في كتابه 'الأدب و الغرابة' يرى أن العجائبي هو" نتيجة لانحراف مقصود عن المعايير، وأن العجائبية لا تكتسب قيمتها من المعطيات الثابتة، بل تكتسب قيمتها في ذاتها بما تحدثه من ثورة وانقلاب وانزياح عن المألوف والمعتاد في المتعين الواقعي"[3]،وبالتالي يجب أن تشكل العجائبية وجودها كاختلاف له قيمته عندما تخضع لتغيير من خلال تقويض للأساس والمعايير التي ترتكز على الحقيقة الثابتة و إعادة تشكيلها.

كما يعتبر عبد المالك مرتاض أن العجائبية مصطلح حديث في اللغة العربية، ويميز بين 'العجائبي' و'العجيب'. حيث يرى أن "العجيب لا يكفي للتعبير عن المعنى المطلوب، لذا اِستَحدث 'العجائبي' كترجمة للمصطلح الفرنسي Merveilleux".[4]

نلتمس من خلال التعريفات السابقة أن العجائبي يتميز بإدراج التصورات المدهشة والغامضة في مشهد غير مألوف يستدعي عنصر الخيال و العجائبي ضمن سياق الحياة اليومية، مما يضفي على النص بُعدًا آخر ويثري تجربة القراءة. من خلال تفعيل خاصية الدهشة ، لاسيما أن العجائبي يتميز بإدخال الألفاظ السرية والغامضة ضمن سياق الحياة اليومية، مما يضفي على النص بُعدًا آخر ويثري تجربة القراءة. من خلال آليّتي التخييل و التعجيب .

[1] _ شعيب حليفي ، بنيات العجائبي في الرواية العربية ، دار الأمان، الرباط، (دط)، 2002م، ص52

[2] _ينظر: محمد أركون، تاريخية الفكر الإسلامي ،دار الشروق للنشر، مصر ، ط1، 2007م،ص 173

[3] _ عبد الفتاح كليطو ، الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1992 ،ص 131

[4] _ ينظر: عبد المالك مرتاض ،عجائبية العرب ، متابعة لطائفة من أساطير العرب و تحليلها ، أكاديمية الشعر للنشر، أبوظبي،ط1، د.ت ، ص81

➢ 1_3/ مفهوم السرد العجائبي عند الغرب :

في ظل الإلتزام بحجم البحث و بالإطار المحدد له، إخترنا تضييق مجال الدراسة لنركز فقط على المصطلح في الدراسات العربية ونكتفي بالمنهج الذي اتبعه تودوروف في تناول المصطلحات الغربية.

فبعد صدور كتاب 'مدخل إلى الأدب العجائبي' [1] للمؤلف تزفتان تودوروف، تبنى العديد من الباحثين الغربيين الأفكار التي طرحها، معتبرين إياه نقطة انطلاق جديدة ومهمة في دراسة هذا النوع الأدبي.

حيث يصف تدوروف العجائبي بأنه " نوع أدبي يدفع القارئ، الذي يتصرف وفقًا لطبيعته، إلى التردد عند مواجهة أحداث خارقة للطبيعة، بينما يتأرجح بين تفسيرها بشكل طبيعي أو خارق للطبيعة". [2]ولتحقيق تأثير العجائبي في النصوص وفقًا لتدوروف، يجب استيفاء " ثلاثة شروط:

- ❖ _ يجب أن يُقنع النص القارئ بأن عالم الشخصيات هو عالم البشر الحقيقيين
- ❖ _ يجب أن يُثير النص تردد القارئ في قبول التفسيرات الطبيعيةللأحداث
- ❖ _ يجب أن يُصبح هذا التردد جزءًا من موضوعات العمل الأدبي نفسه". [3]

من خلال ما سبق لعب تزفتان تودوروف دورًا محوريًا في تشكيل الدراسات الأدبية الغربية المعاصرة من خلال كتابه 'مدخل إلى الأدب العجائبي'. هذا العمل لاقى استحسانًا واسعًا وأصبح مرجعًا أساسيًا للباحثين، وقد أثرى فهمهم للأدب العجائبي وفتح آفاقًا جديدة للتحليل الأدبي.

[1] _ ينظر :تدوروف تزيفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، تقديم محمد برادة مكتبة الأدب المغربي دار الكلام الرباط، الطبعة الأولى،1993م ، ص8

[2] _ المرجع نفسه،ص 41

[3] _ ينظر : تدوروف تزيفيتان، تعريف الأدب العجائبي ، ترجمة أحمد صنوبر مجلة المساجلة، ع4، الجزائر.1993 ،ص 74

2_المطلب الثاني : مصادر الرو اية العجائبية .

نعثر على أهم المصادر التي تشكل العجائبية في السرد العربي المعاصر ، بالعودة إلى مختلف الأصول المرجعية الأولى المتمظهرة في :

2_1 / المصدر الأسطوري:

تُعتبر الأسطورة مصدرًا غنيًا وخصبًا للعجائب، حيث تزخر بالأحداث الخارقة والظواهر التي تتجاوز الواقع، متجلية في شخصياتها الفريدة. لا يخلو أي تعريف منهجي للأسطورة من الإشارة إلى هذه الخصائص .

كما يذكر مرسيا إلياد في كتابه 'ملامح من الأسطورة ' أن الأسطورة تسرد تاريخًا مقدسًا، "تحكي عن أحداث وقعت في الزمن الأول ، زمن البدايات العجيبة، وتصف كيف نشأ الواقع بفعل أعمال مذهلة قامت بها كائنات خارقة.شخصيات الأسطورة،التي تتميز بقدراتها الخارقة ، اكتسبت شهرتها بفضل الأفعال الخارقة التي قامت بها"[1].

يؤكد إلياد هذه الفكرة في كتابه الآخر ' الأسطورة والمعنى ' ، مشيرًا إلى أن " الآلهة وأنصاف الآلهة تلعب الأدوار الرئيسية في الأساطير، وعندما يظهر الإنسان، يكون ظهوره مكملًا وليس أساسيًا. يضيف أن الأساطير تدور في زمن مقدس، مختلف عن زمننا الحالي "[2].

من خلال ما سبق نرى أن ميرسيا إلياد يعتبر أن الأساطير تروي قصص الزمن الأول وتصف كيف شُكل الواقع بأسباب خارقة ، معتبرًا الزمن الأسطوري مقدسًا ومختلفًا عن زمننا العادي. كما يعُد الأسطورة أحد أبرز مصادر العجائبية في السرد العربي، لاسيما أنها تقدم تاريخًا مقدسًا مليئًا بالأحداث الخارقة والشخصيات الفريدة ذات القدرات الاستثنائية.

[1] _ ينظر: إلياد مرسيا ، ملامح من الأسطورة، ترجمة : حسيب مزردبي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، (دط)،1995،م ،ص117

[2] _ ينظر: إلياد مرسيا ، الأسطورة و المعنى، تر : سعيد مخلوف ، دار الكتب المشرقية ، سوريا، ط1 ،1998م ص39

2_2/ المصدر الديني:

تُعد العقائد الدينية، وخاصة السماوية منها، من أهم مصادر العجائبية، وهي متداولة بين الأدباء والروائيين المعاصرين. "سنركز هنا على الديانات السماوية الثلاث:

- **اليهودية:** تشتهر بمعجزات النبي موسى عليه السلام، مثل تحول العصا إلى ثعبان، كما ورد في القرآن الكريم.
- **المسيحية:** تُعرف بمعجزات المسيح عيسى عليه السلام، بما في ذلك النطق في المهد.
- **الإسلام:** يزخر الدين الإسلامي بالإشارات العجائبية في النص القرآني، مثل القصص المذكورة في سورة الكهف "[1].

نلاحظ أن العقائد الدينية السماوية تساهم بشكل كبير في إثراء الأدب العربي المعاصر بالعجائبية، من خلال المعجزات والقصص الدينية التي تتجاوز الواقع الطبيعي وابتي تحمل في طياتها دلالات روحية ومعنوية .

2_3/ المصدر الشعبي:

تتميز المخيلة الشعبية بتنوع مواضيعها وبساطة خطابها، وهي مليئة بالخوارق والعجائب. حيث يرى سعيد يقطين أن العجائبية " تنبع من رغبات أولية غير مشبعة لدى الإنسان، وتحقق العجائبية الكثير من الرغبات المستحيلة. تتضمن الحكايات الشعبية عجائب في الإنس والجن والحيوان والطير، وفي الزمان والمكان".[2]

نلاحظ ضمن هذا السياق كيف تُظهر المخيلة الشعبية التي تُستخدم العجائبية لتحقيق رغبات بشرية أولية، وفقًا لأحمد زياد محبك، مُبرزةً الرغبة في تجاوز حدود الواقع الطبيعي من خلال الحكايات التي تشمل الخوارق والمعجزات.

2_4/ المصدر النفسي:

يرتبط هذا البُعد بنظرية التحليل النفسي لفرويد سيجموند، التي تتناول الجانب الخفي في شخصية الإنسان، وجانب اللاشعور وخزين الرغبات الإنسانية." هذا الجانب المظلم من الذات هو موئل السحر والغموض، وهو مصدر العجب الذي يغلف وجود الإنسان ويمتد إلى مراحل حياته المختلفة.كذلك ما تظهره الأحلام، سواء في النوم أو اليقظة، من العجائبي في الأقوال والأفعال". [3]

من خلال ما سبق تُشير نظرية التحليل النفسي لفرويد إلى أن الجانب الخفي واللاشعوري للإنسان، المليء بالرغبات الكامنة، يُعتبر مصدرًا للعجائبية .

---

[1] _ عبد الفتاح عثمان ، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، المجلد: غير مذكور، العدد: 38، السنة 2003م.ص148

[2] _ ينظر: سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.ص91

[3] _ ينظر: سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1999م.ص182

3_المطلب الثالث : وظائف الخطاب و الحدث العجائبي:

في سياق الحكاية العجائبية، يستخدم الراوي العناصر العجائبية لترك انطباع دائم عند القارئ، مما يحفزه على التساؤل حول المفاهيم المتعلقة بالممكن والمستحيل،" مع التأكيد على ضرورة إقناع القارئ بمصداقية السرد المقدم"،[1] لذا يجب أن يتسم السرد في النص العجائبي "بخصائص سردية محددة، وهي:

أ- **إنتاج الخطاب :** يكون في ظل تنوع الأصوات التي تشكل النسيج الحيوي للحكاية، وذلك وفقًا لإطار سردي محدد يتناسب مع الأحداث الخارقة للطبيعة التي تُشكل هيكل الحكاية العجائبية، والتي تُثير بسردها الدهشة والتردد". [2]

نرى أن تعددية الأصوات داخل الرواية تُعزز من تنوع الرؤى والتجارب، مما يُثري النسيج السردي ويُعمق الأبعاد العجائبية للحكاية، ويُسهم في خلق تجربة قراءة متعددة الطبقات تثير الدهشة والتأمل.

ب- **تزيين الحدث السردي :** "عن طريق الإيحاء والتوهيم داخل الحكاية العجائبية.

ج- **الربط بين السرد والوصف المبالغ فيه :** حيث يُعتبر الوصف عنصرًا أساسيًا يخدم السرد ويخضع له دائماً". [3]

د- **العلاقة بين الراوي والحكاية :** تأخذ هذه العلاقة في السرد العجائبي "شكلين:

- **1:** علاقة الراوي المتداخل مع الحكاية؛ مما يؤدي دورين، كراوٍ وكمشارك في الأحداث.

- **2:** علاقة الراوي غير المتداخل مع الحكاية؛حيث يحتفظ بدور السرد دون مشاركته في الأحداث، مستقلًا عنها لكنه يُنظم السرد و يربط بين أصوات الشخصيات المُقدمة،مع هيمنة ضمير الغائب في السرد العجائبي". [4]

و- **اقحام الحدث العجائبي كآلية سردية :** حيث يشكل" تداخل الأزمنة الفانتازية و استحضار الأمكنة الميتافيزيقية في سياق بناء المتن الحكائي تأثيث الحدث العجائبي التي تساهم الشخصيات العجائبية في تحريكه وفق أحداث تدمج بين الواقع و المتخيل من خلال توظيف الأسطورة و الخيال ". [5]

نستنتج أن تشكل السرد العجائبي يتم من خلال التركيز على الأحداث العجائبية المفارقة للواقع واستدعاء الخطاب العجائبي الذي يحفز الدهشة لدى القارئ من خلال الوصف المكثف كآلية لتزييف الوقائع وتوهيم المتلقي

[1] _ ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد " الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010 م،ص158

[2] _ ينظر: لؤي على خليل ، العجائبي والسّرد العربي، النظرية بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2014 م.،ص120

[3] _المرجع نفسه ،ص 117

[4] _ ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 2، 2015م،ص 80

[5] _ ينظر: عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدّلالة ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990م.ص112

يُعد السرد العجائبي نوعًا أدبيًا يبرز بدمجه للمعجزات في بيئة تظهر كأنها حقيقية، مما ينتج عنه شعور بالتعقيد والإعجاب. فتتنوع مهام و وظائف السرد العجائبي وتتضمن:

3_1/ الوظيفة الأدبية :

يحدّد تودروف للسرد العجائبي وظائف متنوعة داخل الأثر الأدبي، تلخصها طائفة من النقاط المتأصلة في هذا النوع من السرد،" متمثلة في :

- **إ ثراء المخيلة الأدبية :** السرد العجائبي يفتح آفاقًا جديدة في الأدب، مقدمًا عوالم خيالية تُحفز الإبداع وتُنمي الفكر الابتكاري .
- **استكشاف الأبعاد الخيالية** :يمنح السرد العجائبي الكتّاب الحرية للتحليق بعيدًا عن .قيود الواقع، متجهين نحو استكشاف الأبعاد الغيبية والفانتازية
- **التفكير الفلسفيوالأخلاقي** : يُستعمل السرد العجائبي بشكل متكرر لإثارة الأسئلة الفلسفية أو الأخلاقية الجوهرية كما يرمز من خلاله الى القضايا الكبرى للإنسانية
- **إحداث التجديد في النمط الرو ائي** :يُسهم السرد العجائبي في تحديث النمط الروائي بتقديم أساليب جديدة للتركيب النصي." [1]
- **تحفيز تفاعل القارئ** " :يدعو السرد العجائبي القراء إلى الغوص في النص ويحثهم على التساؤل وإعادة النظر في مفاهيمهم عن الواقع" . [2]
- **التعبير عن الهوية الثقافية**: " يُعد السرد العجائبي وسيلة للتعبير عن الثقافة والتاريخ، من خلال إحياء الأساطير والحكاياتالشعبية. " [3]

من خلال ما سبق يبرز تودروف السرد العجائبي كأداة أدبية متعددة الوظائف، تساهم في تحديث النط الروائي كونها تُثري المخيلة، تُحفز التفكير الفلسفي والأخلاقي، وتُجدد النمط الروائي، مُسهمةً في تفاعل القارئ والتعبير عن الهوية الثقافية .

[1] __ ينظر :تدوروف تزيفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، تقديم محمد برادة مكتبة الأدب المغربي دار الكلام الرباط، الطبعة الأولى،1993م ، ص62

[2] _ المرجع نفسه ،ص 60

[3] _المرجع نفسه ، ص 77

3_2/ الوظيفة الجمالية :

السرد العجائبي يُعتبر استراتيجية سردية تُسهم في إثراء التجربة القرائية من خلال تحفيز الدهشة والتأمل. "يُمثل هذا النوع من السرد تجاوزًا للحدود الواقعية، قصد التوسع الإبداعي" [1] ، مُدمجًا العناصر الميتافيزيقية والخيالية بطريقة تُعزز من الخيال الأدبي وتُشجع على التفكير النقدي." كما تتجلى أساسيات الوظيفة الجمالية للسرد العجائبي في :

- **توليدالإعجاب و الاستفسار:** يشغل السرد العجائبي الأحداث الغير عادية لتوليد الإعجاب والاستفسار عند القارئ.

- **التحدي للمألوف :** يقوم السرد العجائبي بتحدي المفاهيم المألوفة للواقعية والإمكانية مما يحفز القارئ على التأمل في الفواصل بين الحقيقة والخيال تعزيز الجماليات النصية من خلال استخدام أساليب لغوية وصور بلاغية مؤثرة، يُساهم السرد العجائبي في خلق تجارب بصرية وعاطفية غنية للقارئ ".[2]

- **الوظيفة الإرعابية :** "يوّلد السرد ، العجائبي أثراً أدبياً خاصاً ؛ هَوْلاً كان أو خَوفاً لشيء يثير الدهشة لا تقدر الأجناس الأدبية الأخرى أن تقدمه إلى المتلقي" [3] .

- **التناص والتعددالنصي :**" يحتوي السرد العجائبي على إمكانية التناص مع نصوص أدبية أخرى، ما يثري النص بمستويات معنوية متنوعة تساهم في آلية التشعب السردي" .[4]

تُعتبر هذه المهام جزءًا من قوة السرد العجائبي في التعبير الأدبي والفكري، كما أن هذه الوظائف تجعل من السرد العجائبي أداة متميزة للتعبير الفني والجمالي .

[1] ينظر: كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي للنشر، الطبعة الأولى، 2007 م.ص59

[2]- ينظر: بهاء بن نوار ، الواقع والممكن ،دراسة عن العجائبية في الرواية المعاصرة، دار فضاءات،عمان، ط1، 2014م.ص 71

[3] _ المرجع نفسه ،ص 78

[4] _ ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 2، 2015م،ص 89

المبحث الثاني : العجائبية بين التيولوجية الإسلامية و الفنية الجمالية

تعد العجائبية العربية تيارًا فكريًا وفنيًا يستلهم جمالياته من التراث الإسلامي، متأثرًا بالمفاهيم التيولوجية والأبعاد الروحية للإسلام. تتجلى هذه العجائبية في الأعمال الفنية التي تحمل بُعدًا تأمليًا وتعبيريًا يتخطى الواقع المادي، ليصل إلى معانٍ أعمق تتصل بالإيمان والتجربة الروحية.

1_المطلب الأول : أشكال العجائبية

للسرد العجائبي ثلاثة أشكال يتبدّى بها في الآثار الأدبية المختلفة التي توظّفه ففي الغالب تتمثّل هذه الأشكال في ما هو :

❖ 1_1/ **العجيب المبالغ:** هو ذلك النوع " الذي يتخذ من الوصف المبالغ فيه سبيلاً لإثارة الدهشة ،والتعجب حيث يتفنن الراوي في تصوير الأحداث بأسلوب يفوق الخيال، متجاوزًا حدود المعقول والمألوف، ليقود القارئ عبر مسارات متعرجة إلى عوالم غير مسبوقة، تتلاشى فيها القوانين الطبيعية وتتبدد الحدود بين الواقع و الخيال".[1]

❖ 1_2/**العجيب الغريب:** وهو الشكل" الذي يتسم بالندرة والفرادة، إذ لا يكتفي الراوي بمجرد استحضار العناصر الخارقة للطبيعة، بل يغوص في أعماق خياله الخصب ليستخرج منه تفاصيل ومشاهد عجيبة تضفي على الأحداث طابعًا مثيرًا للتأمل، وتجعل القارئ يقف مشدوهًا أمام هذا الإبداع السردي الفريد".[2]

❖ 1_3/ **العجيب الوسيلة:** هذا النوع يعتمد على" السحر والخيال كأدوات رئيسية في بناء السرد العجائبي، وقد شاع استخدامه بين الكتاب حتى بات جزءًا لا يتجزأ من تقاليد السرد الأدبي. وعلى الرغم من تكراره، إلا أنه يظل يحمل في طياته القدرة على إثارة الدهشة والإعجاب، متى ما تم توظيفه ببراعة وإتقان".[3]

نستنتج من خلال ما سبق أن السرد العجائبي فنًا يتيح للراوي تجاوز حدود الواقعية، مستخدمًا الوصف المبالغ، والغرابة، والسحر كأدوات لإثارة الدهشة والتأمل في إطار بناء المشهد المفارق للمألوف. ليتيح هذا الأسلوب للقارئ الغوص في عوالم خيالية، مما يجعل الأدب أكثر إثارة وتفردًا.

---

[1] ينظر : حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد " الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010 م،ص102

[2] ينظر : لؤي علي خليل ، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب "،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.ص55

[3] المرجع نفسه ، ص 59

2_المطلب الثاني : عجائبية التيولوجية الإسلامية .

يُعدُّ مفهوم "العجائبية التيولوجية الإسلامية" مصطلحًا يُستخدم للإشارة إلى ذلك النوع من "الأدب الذي يُعنى بتصوير الظواهر والأحداث الاستثنائية التي تتجاوز حدود الطبيعة، مُتأصلةً في السياق الإسلامي ومُعبرةً عن التأويلات الدينية أو اللاهوتية المرتبطة بها"[1].حيث يتجلى هذا الأدب في الثقافة العربية والإسلامية بأشكال متنوعة، تتراوح بين الروايات التي تضم عناصر خارقة للعادة والتصوير الأدبي للمشاهد الأخروية كالجنة والنار، وكذلك القصص التي تروي المعجزات النبوية.

في هذا الإطار، ترتبط العجائبية ارتباطًا وثيقًا بالتيولوجيا الإسلامية،" إذ تُقدم المعجزات والأحداث الغيبية كجزء لا يتجزأ من العقيدة والممارسات الدينية مُظهرةً الإيمان بأن القوى الإلهية قادرة على تعطيل القوانين الطبيعية وتُعدُّ بمثابة شهادة على السيادة والحكمة الإلهية". [2]

نلاحظ أن العلاقة بين "العجائبية التيولوجية الإسلامية" والأدب العربي والإسلامي تكمن في كون العجائبية جزءًا لا يتجزأ من النسيج الأدبي الذي يعبر عن العالم الإسلامي وتصوراته. بينما في الأدب، تُستخدم العجائبية لإثراء السرد بعناصر مثيرة للدهشة والتأمل، وتُقدم كذلك وسيلة للتعبير عن الأفكار اللاهوتية والمعتقدات الروحية. هذا التداخل بين العجائبية والتيولوجيا يُعزز من البُعد الديني في الأدب، ويُسهم في تعميق فهم القارئ للثقافة والفكر الإسلامي.

لا سيما أن العجائبية التيولوجية في الأدب، تلعب دورًا مهمًا في تعزيز الخيال وتقديم رؤى معمقة حول العقيدة والمعتقدات الدينية. "من خلال استخدام العجائبية، يمكن للكاتب تجسيد المفاهيم اللاهوتية والمعجزات الدينية بطرق تثري السرد وتجذب القارئ. كما تسمح بتقديم تفسيرات أدبية للأحداث الغيبية والخارقة للطبيعة، مما يعكس الإيمان بالقدرة الإلهية ويعمق الفهم الروحي". [3]

من خلال ما سبق نرى أن العجائبية في هذا السياق تستخدم لتصوير الأحداث والظواهر الخارقة للطبيعة بطريقة تتوافق مع المعتقدات الدينية والفلسفية الإسلامية، وتُظهر كيف يمكن للإيمان والتقاليد أن يُفسرا ويُعطيا معنى لهذه الأحداث.

---

[1] ينظر : الراغب الأصفهاني ؛ أبو القاسم الحسين ،المفردات في غريب القرآن ، تحقيق : سيد كيلاني ، دار الوفاء ،المنصورة ، 2004 .ص47

[2] المرجع نفسه ،ص 57

[3] ينظر : فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دمشق، دار علاء الدين، ط1، 1997، ص 93

كما أن هذا النوع من الأدب" يمكن أن يكون أيضًا وسيلة للتأمل والتفكير في القضايا الأخلاقية والفلسفية، ويقدم منظورًا فريدًا يتجاوز الواقع المادي ليستكشف الأبعاد الروحية والميتافيزيقية للوجود الإنساني. بالإضافة إلى ذلك، تساهم العجائبية التيولوجية الإسلامية في توسيع نطاق الأدب العربي والإسلامي، مما يثري التراث الثقافي ويعزز التقدير للتنوع الأدبي والفكري".[1]

والجدير بالذكر أنَّ العجائبية التيولوجية الإسلامية تحمل في طياتها وظيفة إرشادية وتوجيهية. فهي لا تقتصر على تقديم الأحداث الخارقة للطبيعة كمجرد عناصر تسلية أو إثارة، بل تعمل على توجيه القارئ نحو التأمل في القضايا الدينية والروحية. فمن خلال القصص والأحداث التي تتضمنها، تسعى العجائبية التيولوجية إلى إلقاء الضوء على المعتقدات الإسلامية وتعزيز الفهم العميق للمبادئ والقيم الدينية، مما يساهم في تنمية الوعي الروحي والأخلاقي لدى القارئ.

لاسيما أن العجائبية التيولوجية الإسلامية تظهر في العديد من الأعمال الأدبية والنصوص الدينية التي تتضمن عناصر خارقة للطبيعة وتحمل دلالات روحية ودينية. "كما يمثل لذلك بالأمثلة التالية :

❖ **_2_1/ أولا : القصص القرآني**

- قصة النبي موسى عليه السلام وانشقاق البحر.
- قصة النبي سليمان عليه السلام وتسخير الجن والطير والريح.
- قصة النبي يوسف عليه السلام والأحلام التي تحققت.

❖ **_2_2/ ثانيا : الأحاديث النبوية**

- حديث الإسراء والمعراج، الذي يروي رحلة خاتم الأنبياء الليلية من مكة إلى القدس ومن ثم إلى **السماوات**

❖ **_ 2_3/ ثالثا : الرو ايات والرسائل**

- 'حي بن يقظان' لابن طفيل، وهي رواية فلسفية تتضمن عناصر عجائبية تتعلق بالوجود والإدراك.
- 'رسالة الغفران' لأبي العلاء المعري، التي تصور رحلة خيالية في الآخرة." [2]

نلاحظ أن هذه الأمثلة تُظهر كيف تُستخدم العجائبية في السياق الإسلامي لتقديم مفاهيم ورسائل دينية وروحية، وتُعدُّ جزءًا لا يتجزأ من التراث الثقافي والأدبي الإسلامي.

[1] ينظر : وليد إبراهيم قصاب ، من قضايا الأدب الاسلامي، دار الفكر ،سوريا، 2008م.ص 91

[2] ينظر : فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دمشق، دار علاء الدين، ط1، 1997، ص 53

3_المطلب الثالث : جماليات السرد العجائبي

تعد جماليات السرد العجائبي في الأدب مظهرًا من مظاهر الإبداع الأدبي الذي يتخطى الحدود المألوفة للواقع، مُستلهمًا من الخيال الواسع ، بينما من منظور نقدي. يُعتبر السرد العجائبي تحديًا للأطر السردية القائمة، مُسهمًا في تقديم تجربة أدبية ثرية للمتلقي.

3_1. جمالية الشخصية :

تظهر جمالية الشخصية من خلال "تصوير ملامحها السحرية الغنية بالتفاصيل الدقيقة كما تُظهر الشخصيات قدرات و صفات استثنائية تُثري الحبكة وتُعمق الصراع الدرامي بينما يُمكن للشخصيات أن تكون مجازية لتصبح تُمثل مفاهيم أو قيمًا أخلاقية أو فلسفية ".[1]

3_2. جمالية الفضاء:

الفضاء في السرد العجائبي يُعدُّ عنصرًا حيويًا "يُساهم في خلق جو من الغموض والإثارة،كونه يتميز بتوظيفه لعوالم خيالية و أماكن فانتازية تتجاوز الزمان والمكان المعلوم كما يُستخدم الفضاء لتعزيز الحالة النفسية للشخصيات ولتقديم تجربة للقارئ".[2]

3_3. جمالية الحدث :

الأحداث في السرد العجائبي تكون محملة بطابع الغموض و التوتر والإثارة، كما تُستخدم الأحداث لتحفيز التفكير والتأمل في القضايا الكبرى مثل الوجود والمصير ،"بينما تكون الأحداث متشابكة، مما يُعطي القصة عمقًا ويُشجع على إعادة القراءة والتأويل".[3]

نلاحظ من خلال ما سبق أن هذه التصنيفات تُساعد في فهم كيفية تفاعل العناصر المختلفة للسرد العجائبي لخلق تجربة أدبية غنية ومتعددة الأبعاد. مما يساهم في الأخير على تأثيث المشهد العجائبي المتأصل في الرواية بشكل متكامل و منسجم .

---

[1] ينظر : جهوب باية ، الشخصية الانثربولوجية العجائبية، المدرسة النقدية الجزائرية، الجزائر، (د. ط)، 2014.ص38

[2] ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مكتبة الرمحي للنشر ، مصر ، ط2، 1999م ص129

[3] ينظر : شعيب حليفي بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، ع 3، 1998م ،ص 157

الخلاصة :

في ظل الرواية العربية الحديثة، قدمنا في هذا الفصل رؤية نظرية تشمل البعد العجائبي كمكون أساسي يتجاوز حدود الواقعية، مستلهمًا جمالياته من التراث الإسلامي ومفاهيمه التيولوجية.حيث يتميز السرد العجائبي بماهيته الفريدة التي تتخطى الواقع المادي، مستندًا إلى مصادر متنوعة تعكس التنوع الثقافي والفكري.

بينما تتعدد وظائف الخطاب العجائبي لتشمل الجوانب التربوية، الإرشادية، والنقدية، مما يخلق تفاعلًا بين النص والقارئ يثري الفهم والتأويل. حيث تتجلى العجائبية العربية في أشكال سردية متعددة تحمل في طياتها الأبعاد الروحية للإسلام كما هو الحال في سياق مدونة البحث، وتعبر عن جماليات السرديات العجائبية التي تتصل بالإيمان والتجربة الروحية.

كما أننا تطرقنا في هذا الفصل إلى تعريف السرد العجائبي وتحديد ملامحه ضمن الدراسات العربية و الغربية على حد سواء و استعراضنا مصادر الرواية العجائبية وتنوعها بالإضافة إلى عرض وظائف الخطاب و الحدث العجائبي و أثرهما التربوي والإرشادي. بينما عرّجنا إلى دراسة العجائبية العربية وتأثرها بالتيولوجية الإسلامية ، من خلال تقصي أشكال السرد العجائبي وتنوعها.

إلى أننا أحطنا في هذا الفصل بما يمثل جماليات السرديات العجائبية ، من خلال فهم العلاقة بين السرد العجائبي والواقع ، و إبراز الخصائص المميزة للسرد العجائبي. بذكرنا الوظائف النقدية للخطاب العجائبي.

ثم إننا تناولنا البعد التأملي والتعبيري للعجائبية العربية.من خلال تقدير الأثر التفاعلي بين النص العجائبي والقارئ بإستظهار العجائبية العربية كتيار فكري وفني ، ضمن سياق تأمل الأبعاد الروحية للإسلام في السرد العجائبي. بينما تناولنا تطبيق مفاهيم العجائبية على الرواية العربية الحديثة.بهدف تقييم الأثر التربوي والإرشادي للخطاب العجائبي.

وبهذا، وبعد بحثٍ دقيق، نكون قد أحطنا بكل جوانب البحث النظرية، وقد ألقينا الضوء على أدق تفاصيلها وأعمق معانيها، وذلك بغية تهيئة الأرضية المناسبة للتعريف بأبرز مفاهيم السرد العجائبي، تلك المفاهيم التي تشكل اللبنات الأساسية لموضوع مدونة البحث، وقد سعينا جاهدين لجعل هذه المفاهيم واضحة ومفهومة، بما يخدم الهدف العلمي و المعرفي لمدونتنا البحثية..

الفصل الثاني: العجائبية في رو ية تسعة عشر لأيمن العتوم

المبحث الأول : العتبات النصيةو الشخصيات العجائبية .

_سيميولوجية العتبات النصية .

_الشخصيات العجائبية .

المبحث الثاني : المكانو الزمان العجائبي .

_ المكان العجائبي .

_عجائبية الزمن.

المبحث الأول : العتبات النصية و الشخصيات العجائبية

تمثل رواية 'تسعة عشر'[1] لأيمن العتوم مثالاً على الأدب الفلسفي الذي يستكشف مفهوم الحياة بعد الموت والعبور إلى عالم البرزخ. يتجاوز الكاتب في هذا العمل الأدبي الحدود التقليدية للمعتقدات الدينية حول البرزخ، مقدمًا رؤية متخيلة تتسم بالعمق الروحي والفكري. وعلى الرغم من أن الرواية تنطوي على عناصر خيالية، إلا أنها تفتح المجال للقارئ للتأمل في الأسئلة الوجودية والمعنى الحقيقي للحياة وما بعدها.

لاسيما أن الكاتب قد استحضر الأسلوب العجائبي الذي يعد أحد الأنماط السردية التي تتميز بإدخال عناصر لا واقعية ضمن سياق واقعي، مما يخلق تجربة قرائية متفردة تتجاوز حدود المألوف.

ففي رواية ' تسعة عشر' لأيمن العتوم، يتم توظيف هذا النمط ببراعة لاستكشاف موضوعات معقدة تتجاوز النظرة الواقعية للأشياء .

مما يجعل الكاتب يستخدم السرد العجائبي" ليس فقط كأداة للتشويق وإثارة الدهشة، بل كوسيلة لطرح أسئلة فلسفية وجودية تتعلق بالهوية والوجود والمصير"[2]. من خلال هذا الأسلوب، تتحول الرواية إلى مساحة للتأمل الروحي والفكري، حيث تُعاد صياغة الواقع بأبعاد ميتافيزيقية تمس الوجدان والعقل على حد سواء.

وهذا ما يجعلنا نسلط الضوء في هذا المبحث التحليلي على طائفة من التقنيات السردية المتبعة في الأسلوب العجائبي، حيث يُعنى بحثنا هذا بدراسة الخصائص العجائبية المتجلية في العتبات النصية للرواية، و الكشف عن الشخصيات الغرائبية التي أبدع الكاتب في تجسيدها ضمن السرد .

[1] أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م

[2] ينظر : وليد إبراهيم قصاب ، من قضايا الأدب الاسلامي، دار الفكر ،سوريا،ط1، 2008م.

1-المطلب الأول : سيميولوجية العتبات النصية .

أحدثت الرواية العجائبية تحولاً بارزاً في فن السرد بفضل مساهمات أقلام روائية فذّة مثل 'أيمن العتوم'، الذي طوّر أسلوباً فريداً أرخى بظلاله على النمط التقليدي للرواية، مُعرجاً على خطية السرد.

هذا التوجه نحو استكشاف أشكال تعبيرية متنوعة ومرجعيات فكرية متعددة يقودنا إلى تقييم الظواهر النصية المتمثلة في النص الموازي للسرد الرئيسي في رواية " تسعة عشر "[1]، مع التركيز على العتبات النصية الأساسية للرواية والتي تتمثل في : الغلاف الخارجي، العنوان، التمهيد .

1-1 / أولا_ الغلاف الخارجي للكتاب:

إن الرسومات التي اختارها المؤلف لغلاف كتابه من تصميم محمود هشام بإصدار الطبعة الأولى، 2018م، مكتبة الرمحي أحمد للنشر . توحي سيميائيا، بالغموض والغريب والعتيق و المفارق للمألوف.

حيث أنه اختار ألوان داكنة كاللون "الأزرق الداكن الذي يرمز الى عالم الضلمة و الوحدة"[2] خلف صورة تمثل كائن غريب يشبه الإنسان الأول في الكهوف العجيبة مضمد الوجه كرأس مومياء فرعونية واستعمل اللون الأبيض في كتابة اسم المؤلف، حيث أن ' أيمن العتوم ' لطالما يستعمله ليصف أبطاله بهذا اللون .

كذلك استعمل اللون الأبيض في كلمات عنوان الرواية ولهذه الألوان دلالة سيميائية ، "حيث لطالما كان اللون الأبيض رمزاً لطائفة من المعاني المرتبطة بمعنى السلام والخير و الرؤية التفاؤلية في الحياة ".[3]

كما ورد نص موازي في الغلاف الخارجي الخلفي للكتاب يذكر فيه المؤلف النص التالي : " كنت أشعر دائمًا أنّ بابًا يفضي إلى مكتبة من خلفه ليس بابا عاديًا، إنه بات يفتح على المطلق، وعلى الحياة الأخرى الأكثر إدهاشا وغموضًا وسحرا. إنه بات يفصل بين حياتين، بين حياة تافهة ساذجة، وبين حياة جادّة نابهة، لكأنّ الباب هو البرزخ بين هاتين الحياتين، وعليه فإنّه من اللائق أن تخلع عنك تفاهتك قبل أن تخطو الخُطوة الأولى عبر هذه البوابة، وتلبس لباس الرهبان المقيمين في حضرة الصلوات الطاهرات". [4]

نلتمس من خلال هذه االفقرة الموازية للمتن الحكائي، ملامح الأسلوب العجائبي في رواية أيمن العتوم. من خلال ذكره لطائفة من المصطلحات والمفاهيم والشخصيات ولأحداث التي تمت بصلة إلى ما هو غامض وغريب.

---

[1] أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م، د.ص

[2] ينظر : خالد حسين نظرية العنوان ، الرؤية التأويلية في شؤون العتبة النصية ، دار الأمل للنشر ، دمشق،ط1، 2001،ص 72

[3] ينظر : محمد فكري الجزار ، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط: 1998، ص 41

[4] أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م، صفحة غلاف الكتاب الخلفي .

من خلال النص السابق ، المنمق بالعبارات الغامضة يتضح إسهام الغلاف الخارجي للكتاب بشكل فعّال في تشكيل الهوية البصرية والمفاهيمية للعمل الروائي، مُقدمًا للقارئ إشارات مُحددة تُرشده إلى مضمون وموضوع الرواية. ففي أعمال أيمن العتوم و غيره يُعد الغلاف جزءًا لا يتجزأ من النسيج السردي.

لاسيما أنه يُعزز من التفاعل الذهني ويُعمق اِنخراط القارئ في النص، مما يُساهم في تعزيز مكانة هذه الأعمال في وعي الجمهور ويُعلي من شأنها في سوق النشر.

1-2/ ثانيا_ العنوان:

يُعتبر العنوان " في الأدب الروائي بمثابة عتبة تُمهد الطريق أمام القارئ للغوص في أعماق النص"[1]، بينما في رواية ' تسعة عشر' لأيمن العتوم، يُشكل العنوان مصافحة أولى تُقدم للمتلقي، مُحمّلة بأعلى درجات الاقتصاد اللغوي الذي يُمكن أن يُحدد مصير النص في عقل القارئ ومدى تفاعله معه .

يبرز العتوم في روايته هذه مقاربة فريدة في اختيار العناوين، مُستلهمًا من القرآن الكريم، حيث تُعد دلالة لفظتي العدد 'تسعة عشر' إشارةً إلى "الآية الكريمة من سورة المدثر"[2]. بينما الجدير بالذكر هو أن هذا التناص " لا يُعتبر مجرد واجهة إعلامية، بل يُشكل أساسًا متينًا لبنية السرد، مُضفيًا دلالات سلبية مُشبعة بالفتنة والعذاب "[3] تُسيطر على الرواية وتُوجه أحداثها.

نستنتج من خلال ما سبق أن هنالك علاقة بين العنوان وباقي عناصر السرد المتأصلة في الرواية ، حيث يُعد العنوان في رواية ' تسعة عشر' أكثر من مجرد تسمية؛ إذ يلعب دور البطولة في توجيه الشخصيات وتحديد مساراتها. يُصبح العدد تسعة عشر كلمة السر التي تُفتح بها أبواب البرزخ، ويُصبح العنوان بمثابة عتبة أولية و مفتاح لفهم العلاقات العجائبية بين الأشياء والأحداث .

[1] ينظر : شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، مطبعة النجاح للنشر ، الدار البيضاء،المغرب ،ط1، 2015م ، ص 68

[2] القرآن الكريم. برواية ورش عن الإمام نافع . سورة المدثر . الآية ٣٠

[3] ينظر : عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدّلالة ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990م.،ص47

3-1 / ثالثا_ التمهيد:

يبدأ الكاتب الرواية بالعبارة المأثورة ' النّاسُ نِيامٌ فإذَا مَاتوا اِنتبَهُوا ' التي يُنسب قولها إلى علي بن أبي طالب والتي تعتبر بمثابة مهاد لمتن " رواية ' تسعة عشر' للكاتب أيمن العتوم ." [1]

تُلمح هذه العبارة من منظور سيميائي إلى" حالة عدم الإدراك والغفلة التي يعيشها البشر"، [2] حيث يُشبه حالهم بالنائمين الذين يغيبون عن وعي الحقائق الجوهرية للحياة ، كما تُعبر هذه العبارة من منظور ثقافي عن مفهوم متجذر في الفكر الإسلامي، حيث يُنظر إلى الموت كنقطة تحول وإدراك، وكفرصة لليقظة من غفلة الحياة الدنيا.

بينما " يُستخدم الموت هنا كرمز للانتباه"[3]، مُشيرًا إلى أن الإنسان قد يمر بحياته دون فهم كامل لأهدافها أو معانيها، لكن عند حدوث الموت، تتكشف الأمور بوضوح تام.

ثم إن في رواية ' تسعة عشر'، يُمكن تفسير العبارة على أنها إشارة إلى الوعي المتزايد الذي يختبره البطل في العالم البرزخي بعد الموت، حيث يصبح أكثر إدراكًا للواقع المحيط به.

كما تُسهم هذه العبارة في بناء جسر بين الواقع المادي والحقائق الأسمى، مُسلطة الضوء على الغفلة التي يعيشها الإنسان والتي تُزاح بالموت ليُدرك الإنسان فيما بعد جوهر الوجود و الغاية منه .

أما بالنسبة للأثر الروحي و الفلسفي الموجود في هذه المقولة التي تجتمع كل معاني الرواية ، فإن هذه العبارة تعد تصريحًا عن الوعي الذي يرافق الانتقال من الحياة إلى الموت، مُضفيةً بُعدًا روحيًا وفلسفيًا على الرواية ومُعمقةً من الطابع السردي والتأملي للعمل الأدبي.

---

[1] أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 5

[2] ينظر : عبد الفتاح عثمان ، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، المجلد: غير مذكور، العدد: 38، السنة 2003م. ص 191

[3] ينظر :المرجع نفسه ، ص 189

2- المطلب الثاني : الشخصيات العجائبية .

يُعنى هذا القسم من الدراسة بتحليل الطيف الواسع للشخصيات العجائبية التي أدرجها أيمن العتوم في روايته ' تسعة عشر'، مستعرضًا كيفية توظيفه لشخصيات ذات بعد ديني مثل الأنبياء والرسل، وشخصيات تاريخية وثقافية مثل الشعراء والفلاسفة و الأدباء ، بالإضافة إلى شخصيات خيالية مثل الجن والملائكة والأرواح. بالإضافة إلى البحث في كيفية تفاعل هذه الشخصيات مع الأحداث السردية وتأثيرها على تطور الرواية، مع التركيز على الدور الذي تلعبه هذه الشخصيات في تعزيز البُعد العجائبي والميتافيزيقي للعمل الأدبي.

2-1/ • الشخصيات التاريخية :

في النسيج الحكائي لرواية ' تسعة عشر'، يُبرز الكاتب أيمن العتوم تنوعًا في الشخصيات التاريخية التي يستحضرها ضمن المتن الروائي ،

حيث نقسم هذه الشخصيات في بحثنا هذا إلى فئتين رئيسيتين: الشخصيات ذات الطابع الديني كالأنبياء والرسل وذريتهم، والشخصيات التاريخية حديثاً و قديماً ، كالفلاسفة والشعراء والأدباء.

نرى من خلال هذا التصنيف و من وجهة نظر تأويلية ، أن الكاتب سعى إلى تكثيف الشخصيات مما يدل على غنى المادة الحكائية وعمق البنية السردية التي يُوظفها العتوم لإثراء الرواية بأبعاد ثقافية وفكرية متعددة.

2-1-1 /_أولا : الأنبياء و الرسل

في تشكيل الحبكة الروائية لعمل ' تسعة عشر'، تُظهر الشخصية المحورية جهودًا متواصلة للتغلب على التحديات التي تبدأ من لحظة الانتقال من القبر إلى حياة البرزخ. خلال هذه الرحلة، تلتقي الشخصية بأخرى ذات أبعاد دينية، كالرسل والأنبياء، وتُجري معهم حوارات تكشف عن أوضاعهم في العالم الآخر.

يقول الكاتب في هذا السياق : " فأردف : يا بني، إن خلف هذا العالم عوالم ، وإنك لم تر إلا ما فتح الله به عليك . وإن عدد العوالم الأخرى بعدد الرمل في الأرض ، وما أوتينا من العلم إلا قليلا" . [1]

في إطار الرواية العجائبية ، يُبرز الكاتب أيمن العتوم استخدام الشخصيات الدينية كآلية لتعزيز البُعد الخيالي للسرد. فمن خلال مسار الشخصية المركزية، يُقدم العتوم لقاءً محوريًا مع النبي إبراهيم وذريته تحت 'شجرة المعرفة'، مما يُعد تجسيدًا للتلاقي بين الإنسان والمقدس.

[1] أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 284

هذا اللقاء يُعتبر نقطة تحول في الرواية، حيث يُفتح باب التأمل في معاني الوجود والإيمان والمعرفة، ويُسلط الضوء على الدور الذي تلعبه الشخصيات الدينية في تشكيل الوعي الروحي للشخصية الرئيسية. في روايته يقول الكاتب : " فسألت عنه ، فقيل : «إنما هو إبراهيم وأبناؤه» . وسألت عن الشجرة ، فقيل : «إنها شجرة المعرفة» "[1].

نلاحظ أن الكاتب يدمج الشخصيات الدينية في روايته لتعميق الرواية بأبعاد خيالية وروحية، مع التركيز على لقاء النبي إبراهيم كلحظة فارقة تثري السرد وتوسع التأمل الروحي للشخصية الرئيسية.

كما أن الكاتب يزعم في روايته على لسان شخصية البطل أنه إلتقى بالنبي يوسف عليه السلام ،وذلك في قوله: "فتمهلت حتى أقع على الماء لا على الزبد .فسألته «ألك إخوة ؟!» . فقال : «أحد عشر كوكباه ، فعرفته ، فسقطت على الأرض لأقبل قدميه ، فلم أعثر له على أثر ." [2]

بينما في مسيرته نحو المجهول في عالم عدمي تلتقي الشخصية الرئيسية بالنبي آدم تحت شجرة النشأة حيث يقول الكاتب : " تكاثر الخلق تحت الشجرة ، فسألت آدم : «في أيّ عام وُلدت» . فرأيتُه يهزّ رأسه ولا يُجيب ، فأعدت عليه السؤال ، فكأن صوته قال : «لقد قدّر الله وجودي قبل خمسين ألف سنة من وجودي." [3]

كما يذكر الكاتب اللحظة التي يتداخل فيها زمن الحاضر بالماضي فتلتقي الشخصية الرئيسية بالنبي آدم ، يقول الكاتب : " فكأنني سمعته يقول هذه شجرة النشأة ، وقرأت : «أنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون». واقتربت أكثر . هل هذا آدم! سالته: «أنت هو؟» كان غارقا في التفكير يضع كفه على خده ، وعيناه ساهمتان . «نحن أبناؤك يا أبي، لكنه لم يسمع ." [4]

ومن خلال ما سبق نرى تميز الحبكة السردية في الرواية بتقاطع الشخصية الرئيسية مع عدد من الأنبياء، وهو ما يُمثل تلاقيًا بين العناصر المنطقية و اللا واقعية ، ثم إن هذا التداخل يُعد تقنية سردية تُبرز البُعد العجائبي للرواية، مُحققًا تجسيرًا بين الواقع والخيال.

بينما نلتمس في عجائبية العتوم وجود للتناص الديني بإستمرار، مما يجعل روايته تستوعب البعد العجائبي، ضمن إطار التصور التيولوجي مُظهرةً مرونة الفكر الإسلامي وقدرته على تشكيل قيمه بأساليب فنية .

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 50

[2] _ المصدر نفسه ، ص59

[3] _ المصدر نفسه ، ص39

[4] _ المصدر نفسه ، ص38

كما يذكر الكاتب أيضا لحظة إلتقائه مع شخصية النبي الخضر عليه السلام ، يقول الكاتب :" سمعت صوتًا من خلفي يقول «هل أدلك على شجرة الخلد؟» . فرجفتُ ، وأوجست في نفسي خيفة ، وقلت دون أن ألتفت إليه أنت إبليس ؟؟!» . فقال : معاذ الله !!» . فقلت : ومن أنت؟» فقال : أنا الخضر ، فعقدت الدهشة لساني ، فاستدرت نحوه ".[1]

وورد في الرواية أن الشخصية الرئيسية قد واكبت زمن يونس في عالم البرزخ حيث يقول الكاتب : " وإذا أنا بيونس الأخ الصالح منهمك في التسبيح ، قد راح يتلو وأنبتنا عليه شجرةً من يقطين» فعجبت له يتلو ما لم يسمع ، ويقرأ ما لم يكن عنده في زمانه في كتاب فسألته فكيف قبلت القرعة ؟ »"[2] .

كما أنه دار من الحديث ما دار بين الشخصية الرئيسية و شخصية قابيل أمام شجرة النشأة في عالم البرزخ ، يقول الكاتب :" ثم رأيتُ (قابيل) ، فسألته : علم قتلت أخاك ؟؟ . فكأنني سمعته يقول : ولم أقتله ؟ ، بل قتله الشيطان»، فعظم عناده في قلبي "[3]

والجدير بالذكر أن في رواية "تسعة عشر" للكاتب أيمن العتوم، حضور مكثف للشخصية الدينية وذلك من خلال لقاءات البطل مع مختلف شخصيات الأنبياء و الرسل، مما يخلق تداخلاً بين الواقع والميتافيزيقي. هذه اللقاءات تُعد استراتيجية سردية تعزز الطابع الفانتازي للعمل،لخلق مشهد يجمع بين المعقول والخارق للعادة.

2-1-2 /_ثانيا: الشعراء و الفنانين

تبذل الشخصية الرئيسية في الرواية جهودًا حثيثة لمواجهة الصعاب التي تعترضها بدءًا من مغادرة القبر مرورا بالبرزخ وصولاً إلى الحشر ، في هذا المسار تصادف شخصيات تاريخية مثل الشعراء والفنانين، حيث تنخرط معهم في حوارات تُسلط الضوء على تجاربهم في الحياة الآخرة.

حيث يستحضر الكاتب في الرواية شخصية زرياب ، يقول الكاتب:" فسألت أحد المترنمين على صوته أهذا صاحب الوتر الخامس ؟ . فلم يفهم ما عنيت ، فعدت إلى آخر ، فسألت السؤال نفسه ، فكأنه قال : «بلى» فناديت بصوت عال: يا زرياب أعطني ريشتي ، فقام من مجلسه".[4]

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 106

[2] المصدر نفسه ، ص 91

[3] المصدر نفسه ، ص 40

[4] المصدر نفسه ، ص 64

بينما يذكر أنه صادف شاعر المهجر ميخائيل نعيمة ، يقول الكاتب :" كنت أسمع صوت(ميخائيل نعيمة) يقول: والدين الذي لا يغمره القلب بالمحبة ، والفكر بالإيمان، والروح بالاطمئنان ليس بالدين الذي يرتجى للخلاص ، ويصلح ملاذا من الشدائد والمحن والموت»"[1].

نقف من خلال ما سبق أمام توظيف الكاتب لمختلف الشخصيات التاريخية من شعراء و فنانين من مختلف العصور لإثراء السرد، مما يُعطي للقارئ فرصة لاستكشاف أنساق ثقافية و إجتماعية و فكرية في سياق خيالي. بالإضافة إلى توظيفه للحوارات التي تُعمق الطابع العجائبي للرواية وتُضيف إليه تعددية الأصوات والرؤى .

ومن باب الخطاب العجائبي كانت حبكة الأحداث في الرواية تقوم على قدرة تواصل الشخصية الرئيسية مع شخصيات تاريخية كثيرة قرأت عنها في الفانية ،يقول الكاتب :" ثُمّ قلت العلني أجد في طريقي وأنا أبحث عنه ما يُجزئ عنه ولو قليلاً ، فأنا لن أتردّد لو عثرتُ على قبر امرئ القيس مثلاً أن أوقظه ، أو جرير أو الفرزدق أو حسان بن ثابت أو الأخطل أو نزار قباني أو عمر بن أبي ربيعة أو أي شاعر ممن تلمذت لهم في الفانية"[2] .

وكتوظيف للأسلوب العجائبي الذي يجمع بين المألوف و اللاواقعي تلتقي الشخصية الرئيسية مع شخصية 'المتنبي' الشاعر ، يقول الكاتب:" وينهض رأس رأسُ أَبي الطَّيِّب!!» كنتُ أرتجف من الهلع كتفاه . عمامته كاهله عباءته ظهره جذعه ساقاه ثيابه أقدامه إنّه يقف إنساناً كاملاً . نفض التّراب عن جسده"[3] .

كذلك من بين الشعراء الذين صادفتهم شخصية البطل في الجحيم وصنفهم الراوي ضمن درجاته، نجد شخصية أمرؤ القيس ،يقول الكاتب :" ثُمَّ هَمَمتُ بالهرب ، فسمعت في هؤلاء مَنْ يرفع عقيرته وهو يُنشد :

(تلك في الرجال عن الصبا ... وليس صباي من هواها تمثل)

فعرفت أنه امرؤ القيس "[4] .

والجدير بالذكر أن تعددية الأصوات في الرواية تُعد تقنية سردية تُثري النص وتُعقد من بنيته، حيث تُتيح للقارئ الاطلاع على وجهات نظر متعددة وتجارب مختلفة، مما يُسهم في بناء عالم روائي غني بالأبعاد الفكرية والثقافية.

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 151_150

[2]_ المصدر نفسه ، ص 256

[3]_ المصدر نفسه ، ص258

[4]_ المصدر نفسه ، ص45

كما أنه إلتقى بشخصية حماد الرواية في طبقات الجحيم ، يقول الكاتب:" فسألته أنت الذي دفنت مع بشار بن برد في قبر واحد؟». فكأنني شعرتُ بِحَرّ زفرته قبل أن يقول : «بلى» ، فعرفت أنه حماد الراوية "[1].

بينما أن الشخصية الرئيسية تعثر على شخصيات قديمة منذ العصر الجاهلي في قعر الجحيم يقول الكاتب :" فوجدت الفرصة حانت للهرب، فولّيتُ وأنا أهتف: «فما فعل بك رُويعي الغنم يا أبا جهل ، لقد مرّغ أنفك بالتّراب». وأطلقت ساقي للريح"[2] .

نستنتج من خلال ما سبق أن الكاتب قد اتخذ نمط السرد التشعبي في الرواية لتوسيع نطاق السرد بما يساعد على تشكيل مشهد متعدد الأصوات من خلال تكثيف الشخصيات الثانوية ذات البعد التيولوجي الإسلامي وإقحامها ضمن تدّرج الأحداث ، لتساهم في بناء المشهد العجائبي المخالف للمعتاد .

3-1-2 / _ ثالثا : الفلاسفة و الأدباء

في عمق الرواية ' تسعة عشر'، تجتاز الشّخصية الأساسية مسلسلًا من التحديات الشاقة، خلال هذه الرحلة الروحية، تلتقي بعظماء التاريخ من فلاسفة ومفكرين، وتشاركهم في نقاشات تُلقي الضوء على رؤاهم وتصوراتهم الفكرية

كما ورد في قول الكاتب : " شجرة جديدة وسمعت مَنْ يتلو مَثَلُ كلمة طيبة كشجرة طيبة» . فأتيتها فإذا تحتها حكماء العالم كلهم يعلمون الأخلاق ، فوجدت تحتها لقمان ، وكونفوشيوس ، وسقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو ، وابن رشد ، والرازي ، وابن سينا ، وأفلوطين ، وابن خلدون ، وماركوس أوريليوس ، والكندي ، والفارابي ، وابن باجة، وتوما الإكويني ، وسبينوزا ، ونيتشه ، وكانت ، وسارتر ، فهؤلاء تسعة عشر فيلسوفا وحكيما غير أن خلفهم ومن بين أيديهم جمهرة من الفلاسفة لا قبل لي بعدهم ، يجلس إليهم عدد قليل ، فخيل إلي أن الفلاسفة يزيدون عن أتباعهم عددًا ، ووجدت فيهم وهب بن منبه "[3].

يستخدم أيمن العتوم الواقعية السحرية، كأداة سردية في روايته، مستخلصًا شخصياتها ضمن إطار فني يهدف إلى استكشاف مسار الإنسانية عبر الزمن فيتبنّى منظورًا متعاليًا يُسلط الضوء على الحقائق، ويُعيد تقديمها في صورة استعارات رمزية محملة بالتوتر، مما يُحفز القارئ على التأمل والتساؤل.

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 46

[2] _ المصدر نفسه ، ص89

[3] _ المصدر نفسه ، ص67

بينما في خضم تسلسل الأحداث تلتقي الشخصية الرئيسية بشخصية أبا حيان التوحيدي في مجلس علم ، يقول الكاتب :" ثم إننا عرفنا أن أبا حيان التوحيدي قد وصل إليه الدور في الحديث ، فقلت له أنت الذي قال فيكم ابن الجوزي : زنادقة الإسلام ثلاثة ابن الراوندي والتوحيدي والمعري»"[1]

بالإضافة الى مادار من حوار بين الشخصية الرئيسية و شخصية المفكر الإسلامي إبن رشد ، يقول الكاتب :" وقلت : «لعلك ابن رشد». . فقال «بلى». فقلت: «ففيم أحرقوا كُتُبَك؟»، قال «الرأي» عند الجهلة جريمة ... وإنّما أردت أن أقول ما كان عنه مسكوتا وإن الكلام عن المسكوت يجلب النقمة "[2]

ففي ظل تتابع الأحداث تلتقي الشخصية الرئيسية بشخصية أبن خلدون ، حيث يقول الكاتب:" ورأيت ابن خلدون كانه ينظم لهم سير الحياة من بعد فوضى ، ويُخطط لهم المدن".[3]

كذلك مادار من حوار بين الشخصية الرئيسية و شخصية الغزالي ،يقول الكاتب:" فقال «إنّهم يحكمون بِظَنَّ وتخمين ، من غير تحقيق ويقين ، ويستدلون على صدق علومهم الإلهيّة بظهور العلوم الحسابية والمنطقية ، ويستدرجون ضعاف العقول فسألته هل تعني بذلك هؤلاء الفلاسفة؟» . فقال «وَمَنْ غيرهم؟!» فصحت العمري أنت الغزالي!» . فقال وقد ضحك : وماذا ينفعك أن تعرفني ؟"[4].

كذلك كان ضمن أحداث الرواية، إمتلاك الشخصية الرئيسية موهبة فريدة تتيح لها إعادة الحياة إلى الأموات باستخدام ريشات سحرية في البرزخ، وفي هذا السياق، تجري لقاءً استثنائيًا مع الفيلسوف اليوناني الشهير، أرسطو. يقول الكاتب :" وصلتُ . إلى قبر (أرسطو) ، نثرتُ عليه الرّيشة ، وقبل أن أنطق بالكلمة التي توقظ الموتى بإذن الله ، تذكرت أمراً "[5] .

نستنتج مما سبق أن في النسيج السردي لرواية 'تسعة عشر'، تنسج الشخصية الرئيسية حوارات متعددة الأصوات مع جهابذة الفكر والفلسفة من العرب و الغرب و الشعراء و الشخصيات الدينية وتتشكل من خلال هذه المحاورات لوحة سردية تعكس تجاربهم المتميزة في أروقة العالم الآخر، مما يُكسب العمل الأدبي بعدا عجائبيا مفارق للمألوف و ثراءً سرديًا وتعددية في الأبعاد والرؤى.

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 179

[2] _ المصدر نفسه ، ص 173

[3] _ المصدر نفسه ، ص291

[4] _ المصدر نفسه ، ص 68

[5] _ المصدر نفسه ، ص265

2-2 /• الشخصيات الخيالية :

يعتبر الشخصيات الخيالية عنصرًا أساسيًا في الأدب العجائبي، حيث تُسهم في خلق عوالم موازية تتحدى الواقع وتُثري السرد بإمكانيات لا حدود لها في روايته يدعو الكاتب إلى طائفة من الشخصيات ما وراء الطبيعة في روايته والتي تشمل (الجان ، الملائكة ، الأرواح ، الوحوش ، حوريات الماء ، البشر الملعونين) مستلهماً في ذلك من الموروث الديني و الاسطورة .

2-2-1 /_ شخصية الجان و الشياطين :

يُمثل الجان في الأدب العجائبي عموما وفي رواية ' تسعة عشر' خصوصاً قوى خفية قادرة على التأثير في الأحداث بطرق غامضة، مما يُضفي على القصة طابعًا سحريًا ويُعزز من الغموض.

تتأرجح أحداث الرواية بين الواقع والخيال، لتجمع البطل في ميدان التحدي مع شخصية الجان ، حيث يقول الكاتب :" كانت هناك طاولة مستديرة يجلس إليها تسعة عشر شيطاناً زعيمهم في الوسط ، وتسعةً عن يمينه ، وتسعةً مثلهم عن يساره " .[1]

ثم تتقاطع مسارات الحكاية، موصلةً الشخصية الرئيسية إلى لقاء مصيري مع ظلال الجان في الطابق السفلي من المكتبة ، يقول الكاتب :"وتعلق الشياطين حوله وقوفا ، واستلوا سكاكينهم ، وراحوا يقتطعون بأيديهم من لحمه نيئًا، وينهشون".[2]

فتتشابك خطوط القدر في السرد، راسمةً مسارًا يصل بالبطل إلى عتبة الجان حيث الواقع يلتقي بالأسطورة ، يقول الكاتب :" الغرفة مليئة ... ليست الشياطين التي قرأت عنها في رؤيا يوحنا ، ولا كوميديا دانتي ، ولا أعمال بولس ... الحقيقة المرعبة أنني أمامها الآن وأنظر إليها دون أي حجاب!!".[3]

توظيف شخصيات الشياطين في الرواية يُعقد الحبكة بإضافة تحديات فريدة. كما أنها تُتيح للكاتب فرصة لاستكشاف موضوعات مثل الصراع بين الخير والشر.

---

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 235

[2]_ المصدر نفسه ، ص238

[3]_ المصدر نفسه ، ص235

يصف البطل ملامحهم من خلال رحلته العجائبية لتنسج الأقدار خيوطها فتقوده إلى مصافحة عالم الجان ، يقول الكاتب:" ظهرت من خلال الدخان والأبخرة أفواج لا نهائية من الشياطين ممتدة كأنه لا جدار في هذه الغرفة يحجزها ، كانت أعدادهم كأعداد النّمل ، كأنما يتناسلون في لحظة." [1]

يقول الكاتب في وقفة وصفية لمشهد هذه الكائنات العجيبة :" كل طعنة طعنتها في قلب شيطان أو غرزتُها في عين عفريت كانت تُخلّف صيحة من ذلك الشيطان ترتج لها جدران المكتبة بكل طوابقها"[2] ، يقول الكاتب أيضا :"كانوا جميعًا جلوسا حول الشيطان الأكبر الذي سأطلق عليه تسميته الأقدم (لوسفير) ، وهم مطأطئو الرؤوس كان جبين (لوسفير) الأغبر الأملس يلمع من العرق على ضوء مئات من الشموع الملتصقة بالجدران".[3]

كما يدرج الكاتب لمسه من الغموض حول هذه الشخصيات بقوله:" لم تكن وجوههم ظاهرة ، كانت تختفي خلف الطراطير التي تعلو القفاطين السوداء ، لكأن رؤوسهم ليست موجودة فوق أكتافهم"،[4] وقوله:" راحت عيون الشياطين تُحدّق فِي مُباشرةً ، اخترقتني تلك النظرات الكريهة المرعبة حتى كادت ترميني أرضا".[5]

كما يوظف الكاتب الوظيفة الإرعابية ضمن سرده العجائبي في قوله :" وفي لحظة خارج عداد الزمن برزت من الجوانب كلها عشرات الشياطين فجأة ، وأعداد هائلة من الكلاب السلوقية السوداء يلمع سوادها على ضوء الشموع التي اشتعلت".[6] قوله أيضا :" ثُمّ صغروا كأنما صاروا فئرانا حائرة تركض مذعورة ثُمَّ رأيتهم ينسحبون إلى جحورهم أو هكذا خُيّل إلي".[7]

نستنتج أن توظيف مثل هذه الشخصيات في الرواية يُضيف طبقة من التعقيد إلى السرد، مما يجعل القصة أكثر جاذبية وغنى.بينما يُمكن أن تكون لهذه الوظيفة الإرعابية غايات تتمثل في إثارة تساؤلات حول معنى الوجود، الخوف من المجهول، والصراع بين الخير والشر ،بهذه الطريقة تتجاوز الوظيفة الإرعابية مجرد إثارة الخوف لتصبح أداة متعددة الأبعاد تُسهم في تعزيز الرسالة الأدبية والفلسفية للعمل.

[1] __ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمجي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 238

[2] _ المصدر نفسه ، ص243

[3] _ المصدر نفسه ، ص236

[4] _ المصدر نفسه ، ص236

[5] _ المصدر نفسه ، ص242

[6] _ المصدر نفسه ، ص242

[7] _ المصدر نفسه ، ص244

2-2-2 /_شخصية الملائكة :

تُشكل الملائكة في الروايات العجائبية رمزًا للخير والنقاء، وغالبًا ما تُستخدم لتقديم رسائل أخلاقية أو للتدخل الأحداث بطرق تُظهر الصراع بين الخير والشر.

استخدام الكاتب لشخصيات الملائكة يُعبر عن رغبة الكاتب في الربط بين الرواية والتراث الإسلامي. حيث يقول الكاتب:"حضور نوراني آخر كان يفوق عدد البشريين رأيتهم يحومون حول الحفرة ،يتلون صلوات لم أفهمها"[1]،كذلك في سياق الرواية، تشكل شخصيات الملائكة مصدرًا للإلهام والأمل للشخصيات الأخرى. يقول الكاتب :"حتى صاح «هذا هو اسمك ، قد كُتبت في الناجين ، فطرتُ من موضعي ، وقفزتُ أستلم رأسه لأقبله ، فكأنني استلمت شعاعاً من نور ، وحمدت حماستي ، وأشار إلي أن امض إلى الجنة "[2].

بينما يصور الكاتب في وقفة وصفية مشهد ملك الموت الذي واجه شخصية البطل ، يقول الكاتب :" عرفتُه ، إنه الزائر البعيد القريب ، المنسي الحاضر . لقد جاء يستأذنني ... وعرفت أنه استأذن كثيرين قبلي ، يُشبهونني في بعض الوجوه! ... رأيته يُتابع سيره بهدوء وثقة كأنه كان زائراً متوقعا ، أو غائبًا مُنتَظَرًا ، أو حبيبًا مشوقا ، أو أحد أصدقائي القدامى الذين طالت أوبتهم ، ثم جلس" [3]

تُعد شخصيات الملائكة في الرواية وسيلة للكاتب لاستكشاف موضوعات معقدة ومتعددة الأبعاد تتعلق بالإنسانية، الدين، والوجود.

كما من وجهة نظر دينية، يعتمد الكاتب توظيف هذه الشخصيات للإفصاح عن القدرة الإلهية وهذا ما يتضح في قول الكاتب :" فقال : «تقصد زمن الذباب» . فقلتُ : «أو تُسمّونه كذلك؟» . فقال : بلى ، نُسمّيه زمن الذباب المعدني ؛ لأنّها معادن تطير ، وهي إلى قدرة الواحد منا ليست إلا ذبابا ، ينهرس بين إصبعين من أصابعنا"[4].

بهذه الطريقة، تُعد الرواية المعاصرة مثالاً على كيفية توظيف الأدب للتعبير عن القيم الدينية والأخلاقية، مع الحفاظ على جماليات السرد وتقديم تجربة قراءة غنية ومتعددة الأبعاد.

---

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 7

[2]_ المصدر نفسه ، ص98

[3]_ المصدر نفسه ، ص30

[4]_ المصدر نفسه ، ص97

كما وظف الكاتب هذه الشخصيات في إطار توثيق معنى الرحمة و دلالة على مفهوم الخير ، حيث يقول الكاتب :" وبقيت أدور تحت الشجرة حتى مررتُ بتسعة عشر ملكًا ، كل سابق يدلني على اللاحق فإذا انتهيت إلى الأخير هذا ، وجدته أحناهم علي ، وأبلهم لي ريقًا ." [1]

يمثل استخدام "الواقعية السحرية في الرواية الإسلامية وسيلة للتعبير عن القيم الإسلامية من خلال السرد العجائبي، مما يُتيح للكاتب المساءلة والتوجيه الروحي والأخلاقي"[2]، أي أنّ توظيف العجائبية في الرواية الإسلامية أداة فعّالة. لإسقاط القيم الإسلامية ضمن البنية السردية العجائبية، لتمنح الكاتب القدرة على طرح الأسئلة الروحية والأخلاقية وتقديم التوجيهات المناسبة من خلال توظيفه لشخصيات تيولوجية متخيلة

3-2-2 /_ شخصية الوحوش :

تُعد الوحوش من العناصر التي تُضفي توترًا وإثارة على الرواية، وهي تُمثل الخوف من المجهول وتُعبر عن الصراعات الداخلية و الخارجية التي تواجهها الشخصيات.

إستعان الكاتب بتوظيف عنصر الأسطورة لتأثيث المشهد العجائبي من خلال إستدعاء شخصية العنقاء في خضم مجريات الأحداث التي عايشتها الشخصية الرئيسية ، يقول الكاتب :" وقعت على كتاب (منطق الطير لفريد الدين العطار) ،... المهم هو أنني وجدتُ رَسمًا على الصفحة الأولى لطائر يُشبه تماما طائر العنقاء الأسطوري الذي رأيتُه في السنوات السحيقة التي تلت قيامي من القبر." [3]

كذلك في قوله :" صرخت بشكل لا إرادي : «القول والعنقاء الله والخل الوفي» ، ثُمَّ صرخت من جديد : والعنقاااء . ومددت الألف في الكلمة كأنني أمد بها يدا نحوه لأقول له ." [4]

يستخدم الكاتب شخصية الوحش لتجسيد الخوف من المجهول أو الخوف من الآخر.كما تعطي للقارئ فرصة لاستكشاف عوالم غير مألوفة وتحدي التصورات العادية للواقع ، وبهذا يُمكن للوحوش أن تُصبح رموزًا للتحديات التي يواجهها البطل أو الشخصيات الأخرى في الرواية .

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 98

[2] _ انظر: عبد الفتاح عثمان ، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، المجلد: غير مذكور، العدد: 38، السنة 2003م. ص 93

[3] _ المصدر نفسه ، ص219

[4] _ المصدر نفسه ، ص39

كما يتابع الكاتب وصفه لطائر العنقاء بمواصفات غريبة في قوله :"جناحاه المفرودان على اتساعهما يُغطيان الشمس فأراه بوضوح ... أسود يُشبه الغراب لولا أنه يعادل في حجمه ألف غراب ، يحلّق على ارتفاع عال ... رأسه الضخمة يملؤها ريش بألوان شتى يخرج على الجانبين ...عنقه التي تشبه في طولها عنق زرافة ." [1]

يدخل الكاتب شخصيات أسطورية مفارقة للمألوف إلى قلب الأحداث، مُضفيًا على السرد بُعدًا أسطوريًا في قوله :"ورأيتُ خيولاً أعرافها من البرق ، وأسنانها كأنياب الأسود ، وذيولها كذيول العقارب ، تدوس بأقدام كالجبال على أكوام مكدسة من النّاس." [2]

كما يستدعي شخصيات الوحوش و الغيلان لإضفاء الإثارة و الرعب ،يقول الكاتب :" كائنات كثيرة لا يُمكن حصرها ولا حتى التنبؤ بها ... بشر كثيرون يعبرون الأرض مُسرعين يهربون من وحوش مفترسة تلاحقهم."[3]

تتجلى مهارة الكاتب في استدعاء شخصية الوحش، لتُصبح جزءًا لا يتجزأ من النسيج العجائبي للرواية، ويُعلق قائلاً:" فرأيتُ الوحوش كُلّها قد استيقظت وبدأت تتعاوى وتتعادى وتتنابح وتتهارَش فيما بينها ، ورأيتُ بعضها يبتلع بعضها الآخر ، وزعيقها يملأ الفضاء ، وأصوات أنفاسها الأخيرة تصل إلى هنا." [4] ،وقوله :"فجمدت في مكاني مذعورًا ، ونظرتُ إلى الأعلى فإذا هو بطن ضبع ذو أجنحة خفّاشية قد علقت نفسها في الفراغ ."[5]

في ظلال الأساطير، ينسج الكاتب حكايته، مستعينًا بشخصية الوحش لتزيين المشهد العجائبي، حيث يقول الكاتب :" كانت الطيور ذات المناقير الحديدية قد جثمت هي الأخرى على الرمل ، ودفنت بطنها فيه ... مررت من بين الأسود الجاثمة ، تنفست الصعداء ، فخفت أن يوقظ صوتُ نَفَسي الخيول المتوحشة." [6]

من خلال ما سبق يتضح لنا جلياً أنّ الكاتب يستثمر أساطير الوحوش لاستكناه الخوف من الغموض والآخر، مانحًا القارئ مغامرة في فضاءات غير معتادة ضمن مشهدية تفارق المألوف و المتوقع في إطار تعزيز الحدث العجائبي ، معيدًا تشكيل مفهوم الواقع. بطريقة مجازية ترتكز على الأسطورة و الخيال الفني .

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 33

[2]_ المصدر نفسه ، ص87

[3]_ المصدر نفسه ، ص129

[4]_ المصدر نفسه ، ص137

[5]_ المصدر نفسه ، ص136

[6]_ المصدر نفسه ، ص136

كذلك في وصفه لأشكال الوحوش غريبة المظهر التي تواجه شخصية البطل يقول الكاتب:" رأيتُ أمرًا مهولاً والخيول التي كانت تحمل رأس نفر، صارت تحمل رؤوسا متعدّدة ".[1] وفي هذا السياق يقول كذلك :" فسمعت الأصوات المرعبة إياها التي سمعتها من قبل ، نواح وتهارش وتنائح إنّ الرّجوع إلى الخلف انتحار مؤكد "[2].

ومن باب التغريب و التعجيب يؤكد الكاتب على غرابة أشكال هذه الشخصيات في قوله :"الحياة على الضفة الأخرى تناديني كان نداؤها يجعلني أرفس كل شيء يتعلق برجلي من أفراس النهر أو أسماكه أو ذئابه أو أي شيء من كائناته الغريبة."[3]

بينما من وجهة نظر تأويلية نستنتج أن إستدعاء شخصية الوحش بمثابة أداة قوية للكاتب تُمكنه من تجاوز الحدود الواقعية لتجسيد الأبعاد العجائبية في الرواية وخلق تجارب سردية غنية ومتعددة السمات.

4-2-2 /_ شخصية الأرواح :

تُستخدم الأرواح لاستكشاف موضوعات مثل الحياة بعد الموت والتواصل بين العوالم، وتُعطي بُعدًا روحيًا وفلسفيًا للأعمال العجائبية.

كما قد تشكل أرواح الموتى نسيجا سرديا يثري الرواية بأبعادها الغيبية وفي هذا السياق يقدم الكاتب وصفاً خيالياً لجانب من ملامح هذه الشخصيات ، حيث يقول :" فسمعت حفيفًا من فوقي يُشبه رفرفة أجنحة صغيرة ، فنظرت فإذا هي أرواح مثل نقط الضوء تسبح"[4]، وقوله أيضا :" فإذا في البوق أرواح كل البشر ، وإذا هي تخرج من البوق كنقط من الضوء ، أو كيعاسيب النحل أو كفراشات صغيرة ، وقد ملأت ما بين السماء والأرض كأسراب الطيور المهاجرة ، قد غطت الفضاء حتى صارت كالسحب المسرعة." [5]

باستلهام شخصية الروح، ينسج العتوم نسيجًا أدبيًا يمزج بين الواقع والأسطورة، مشجعًا القارئ على التفكير في مفاهيم الوجود و وما وراء حدوده ،كما يخلق تجانس بين معنى الملموس و المجرد ضمن نطاق الأحداث العجائبية في الرواية .

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص213

[2]_ المصدر نفسه ، ص182

[3]_ المصدر نفسه ، ص137

[4]_ المصدر نفسه ، ص103

[5]_ المصدر نفسه ، ص296

يستحضر الكاتب أرواح الموتى في عمله العجائبي لتضفي على الرواية بعدها العجائبي وفي هذا الإطار يذكر حوارات الموتى في قبورهم قائلا :"وسمعت صوتا من قبر يقع على بعد خطوات كأنما يقول لصاحبه أيطول بنا المقام هنا؟ وسمعتُ الآخر يرد : «إن بكت السماء فسيحين الخروج» . وسمعت ثالثا يستخف بما قاله أخواه : «لا يُفارق أحدٌ مِنَّا غَرَزَهِ إِلَّا إذا نُقر في الناقور» فأمن عليه صوت رابع : فذلك يومئذ يوم عسير»."[1]

من خلال اِستدعاء شخصية الروح ، يُظهر العتوم مهارة في خلق عالم يتداخل فيه الواقعي بالخيالي، مما يجعل القارئ يتساءل عن حدود الواقع والخيال، ويُعيد التفكير في العلاقة بين الحياة والموت، والمادي و الروحي

بالإضافة إلى قوله:"ونظرتُ في الأفق ، وتذكرت شكل الأرواح التي رأيتها في ليلتي الأولى في أوّل عهدي بالقبور كيف كانت تخرج من الناقور الملقّم في فم الملك تحوم في أسراب لا نهائية مثل يعاسيب النحل." [2]

بينما في مسرح العجائب تلعب أرواح الموتى دورا محوريا في تطور الأحداث ويسلط الكاتب الضوء على هذا الجانب بالقول:"ثم وفدت أرواح من كل حدب وصوب تستقبلني ، يحقون ، ويُهنئونني على السلامة ."[3]

و من خلال غزل خيوط السرد بين الحياة والموت يستدعي الكاتب أرواح الموتى لتشكيل مشهد برزخي مفعم بالأحداث حيث يصف مقابلات شخصية البطل مع باقي الأرواح الأخرى في عالم يتجاوز المألوف ،وذلك من خلال قوله : " حلمت بطائر العنقاء يظهر من جديد ، هذه المرة قال : فستتراءى لك عوالم الفانين يجولون في الظَّلال ، تراهم لكنّهم لا يرونك ، وتسمعهم لكنهم لا يسمعونك»"[4].وكذلك في قوله:" فهز رأسه ، فعرفت أنه إبراهيم بن أدهم . فهممت أن أقبل رأسه ، فأخذتُه بين يدي فإذا يداي تتخللانه ، فتذكرت أنه روح." [5]

نستنتج من خلال ما سبق قابلية الرواية العربية المعاصرة ذات الطابع الإسلامي على استيعاب الواقعية السحرية وتوظيفها بكفاءة ضمن إطار التصور الإسلامي، دون أي معوقات أو تصلب ، حيث يُبرهن توظيف أيمن العتوم لهذه الشخصيات التيولوجية مرونة الفكر الإسلامي وقدرته على صياغة قيمه بأساليب فنية متنوعة ومبتكرة.

[1] أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص49

[2] _ المصدر نفسه ، ص23

[3] _ المصدر نفسه ، ص9

[4] _ المصدر نفسه ، ص213

[5] _ المصدر نفسه ، ص51

5-2-2 /_ شخصية حوريات الماء :

حوريات الماء، كشخصيات أسطورية، تندرج ضمن أسلوب السحرية الواقعية في الرواية الحديثة ،كونها تُستخدم لإضفاء جو من الغموض والسحر على الأحداث، وغالبًا ما تكون رمزًا للجمال والإغراء وأحيانًا للخطر والمجهول.

في السرد العجائبي، يمكن لحوريات الماء أن تُمثل قوى الطبيعة والعناصر الغير مألوفة التي تتفاعل مع الشخصيات البشرية .

من خلال استحضار حوريات الماء، يُعيد الكاتب تشكيل المشهد الأدبي بأسلوب يتسم بالدهشة والعمق، ويُظهر ذلك في قوله:" أن مجموعة من الحوريات القادمات من خلف الضباب يُغنين ، تبعث مصدر الصوت...كان الصوت العذب يقول نحن الخالدات فلا نبيد ، ونحن الناعمات فلا نبأس ، ونحن الراضيات فلا نسخط ، ونحن المقيمات فلا نظغن ." [1]

ففي غمار السرد العجائبي، تنساب حوريات الماء بين السطور كرموز للغموض والجمال، حيث يقول الكاتب:" أصرخ هذه المرة: «يا جنيات الوادي لقد هيأت نفسي لكُن فلا تدلّكن . فيخرجن سابحات من ماء الليل الكثيف في قاع الوادي، ويصعدنَ حتّى يُجالِسنَني ، أفزع من منظرهن في البداية ، إنّهنّ ضباب برؤوس لكن بلا أرجل ثُمَّ أعتادهن فأنا مَنْ أردتُ هذا . ويجلسن حتى يُحطِّنَ بي ويبدأن بالغناء." [2]

بلغة شاعرية، يُأثث الكاتب روايته العجائبية ، مستعينًا بحوريات الماء كشخصيات تُسبر أغوار النفس البشرية، و بإعتبارها شخصيات تتجاوز المألوف

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 103

[2] _ المصدر نفسه ، ص67

6-2-2 /_البشر الملعونين :

في الرواية العجائبية، يُصور لنا الكاتب البرزخ كمجال للقصاص الأخلاقي، حيث تنعكس أفعال البشر في الدنيا على أشكالهم البرزخية. الشخصيات الملعونة تُعاني تشوهات تُجسد ذنوبهم، بينما يُظهر الناجون استقرارًا فيزيولوجيًا يعكس أعمالهم الصالحة. هذا التناقض يُعمق البُعد الأخلاقي والفلسفي للرواية، مُبرزًا التناقضات في الوجود الإنساني.

يُسلط الكاتب الضوء، عبر هذه المفارقات ، على الجوانب الأخلاقية والميتافيزيقية التي ترتبط بجوهر الحياة البشرية، مُقدمًا بذلك تأملًا عميقًا في الطبيعة الإنسانية. ليتجلى ذلك في وصفه :" ثمّ جاء أقوامٌ من بعيد يأخذون أقباسا من النار قد شبت ألسنتها في أصول الحطب يلتقمونها وهم يصطرخون ، ففزعت منهم."[1] كما يصور الكاتب وضعيات البشر في مشهد مشابه ،يقول :" فرأيت اناسا تقطع جلودهم نزعاً ، ترد إلى أفواههم فتحشى فيها حشوا ، فيأكلونها." [2] وكذلك في قوله:" فرأيت شخصا جالسا في النار ، لا يمسه أحد من الزبانية ، إلا أنه يقف على جَمْرتين تحت قدميه ."[3]

يقول الكاتب :" فدخلت الأفاعي في أفواههم، فما استطاعوا أن يبتلعوها فالتفت حتى خرجت من عيونهم وآنافهم ، فسألت : «من هؤلاء؟»."[4] ، وقوله :"نار كأنّها بُنيان ضخم مهول يبلغ أسباب السماء ، فركنوا ظهورهم إليه ، فسالت جلودهم ، وساحت على جداره ، وبانت من خلفه عظام ظهورهم زردات زردات."[5]

ففي تلافيف السرد العجائبي، يبرز الكاتب معاناة البشر الملعونين، متجلية في تحولاتهم الفيزيولوجية الدرامية، ويصف ذلك بقوله:" الناس العراة ، وانقلبت صُورهم ، وفَزِعَ بعضنا من بعض ؛ فقد رأيتُ مَنْ بدلت هيئته البشريّة فصار قردًا ، وبعضهم خنازير." [6]

من خلال ماسبق يعالج الكاتب فيي روايته مفهوم التطهير التيولوجي، مستخدمًا تجسيدًا عجائبيًا للحالة الجسدية التي تعكس نتائج الأفعال الأخلاقية للشخصيات، وذلك بإستدعاء الوظيفة الإرعابية في وصفه لملامحهم.

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 45

[2] _ المصدر نفسه ، ص88

[3] _ المصدر نفسه ، ص88

[4] _ المصدر نفسه ، ص87

[5] _ المصدر نفسه ، ص87

[6] _ المصدر نفسه ، ص296

وكذلك في وصف الكاتب لوضعياتهم المرعبة تحت شدة العذاب يقول :" ورأيتُ آخرين يبتلع جراد السنتهم ، بعد أن يستلها من حلوقهم ، كذلك يقول الكاتب :" وبعضهم كانوا يمشون على رؤوسهم وأرجلهم إلى الأعلى وتذكرتُ يونيفاز في النشيد التاسع عشر في جحيم دانتي ، لقد كانت ذات الهيئة ، ورجلاه تتراقصان من فوق كأنما يرتعش ، ورأيتُ آخرين يُربطون في حبال غليظة وسلاسل معدنية من أعناقهم ويُسحبون على وجوههم".[1]

يصف الكاتب البشر الملعونين، مُظهرًا تحولاتهم الفيزيولوجية كمرآة للروح، ويُعبر عن هذا الجانب في وصفه:"ورأيت قوما يلبسون جلابيب وكانوا هم الصنف الوحيد الذي لا يسير عاريا ، ولكن جلابيهم كانت من قطران أسود ، غطى كل شيء في أجسامهم حتى وجوههم فلم يبن منها إلا عيونهم حمراء تتقد من خلف السواد كأنها جمرات ملتهبة".[2]

في سياق الغاية الأخلاقية يستعرض الكاتب ، بأسلوب مبتكر، معاناة الشخصيات الآثمة ويعكس من خلالها مفاهيم القصاص والعدالة الإلهية، مستخدمًا تقنيات السرد العجائبي لتجسيد هذه الأفكار. التي تجمع طائفة من المعاني التيولوجية (اللاهوتية) كالخلاص و التطهير و الجزاء و العقاب و العدل و الخطيئة .

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص299

[2] _ المصدر نفسه ، ص300

المبحث الثاني : الزمان و المكان العجائبي.

ضمن سياق الرواية الإسلامية، "يُعدّ عنصر المكان و الزمان من العناصر الجوهرية التي تُسهم في تشكيل العملية السردية وتعزيز الرؤية الإسلامية للعمل الأدبي"[1]. إن توظيف الكاتب للمكان و الزمان لا يقتصر على خلق الأجواء والمشاهد البصرية فحسب، بل يتعداه إلى تجسيد القيم والمبادئ الإسلامية من خلال الفضاءات التي تتحرك فيها الشخصيات.

ففي رواية ' تسعة عشر' لأيمن العتوم، يُلاحظ أن المكان ليس مجرد خلفية ثابتة، بل هو عنصر حيوي يُساهم في تطوير الحبكة وتعميق الشخصيات. يستخدم العتوم المكان ليس فقط كمسرح للأحداث، بل كوسيلة لاستكشاف النفس البشرية وتقديم العلاج الناجع لها، متوافقًا مع الرؤية الإسلامية التي تُعتبر محور الرواية. وذلك من خلال توظيف الكاتب لأمكنة ذات دلالات تيولوجية مثل (الجحيم . و الحشر . و النعيم . البرزخ)

بينما يُعتبر الزمان في هذه الرواية مرآة تعكس القيم الإسلامية وتُبرز الصراع بين المثاليات الدينية والواقع الإنساني. فمن خلال تفاعل الشخصيات مع تحولات الزمن ، يُمكن للقارئ أن يُدرك البُعد الروحي والأخلاقي الذي يُحاول الكاتب إيصاله، مُشيرًا إلى أن الدين ليس مجرد مجموعة من الأفكار النظرية، بل هو جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية والتجربة الإنسانية.

بهذا المعنى، يُصبح المكان و الزمان في رواية العتوم أداة للتعبير عن الرؤية الشاملة للإسلام، والتي تعُد الفن وسيلة لتجسيدها وتوثيق الصلة بين الإنسان ومبادئه الدينية، مُساهمًا في السعي نحو الكمال الروحي والأخلاقي.

1-/ المطلب الأول : المكان العجائبي

في السرد الروائي، يُعتبر" المكان عنصرًا أساسيًا يستخدمه الكاتب لتعزيز الحبكة وتطوير الشخصيات. يُمكن تقسيم المكان إلى نوعين: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وكل منهما يحمل دلالاته الخاصة"[2] ،فالأماكن المفتوحة في رواية " تسعة عشر " تُوحي بالحرية والانفتاح.وتُعبر "عن الإمكانيات والآفاق الواسعة.كما تُساهم في خلق جو من التفاؤل أو التحدي. أما بالنسبة للأماكن المغلقة فهي تُشير إلى القيود والحدود. كما تُعبر عن الضغوط النفسية أو العزلة.بالإضافة إلى أنها تُساهم في خلق جو من التوتر أو الغموض"[3].

[1] _ ينظر: عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدّلالة ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990م.،ص81

[2] _ ينظر : شارل كريفل وآخرون ، الفضاء الروائي، ترجمة : عبد الحكيم جاوي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، 2002 .، ص88

[3] _ ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مكتبة الرمحي للنشر ، مصر ، ط2، 1999م ، ص63

ضمن السياق السابق، يُمكن للكاتب أن يُعمق من تجربة القارئ ويُحفز على التفكير في العلاقة بين الشخصيات والعالم الذي يعيشون فيه. وبناءا على هذا التصنيف للأمكنة و دلالاتها نقوم بتصنيف الأمكنة العجائبية التي وردت في الرواية على النحو التالي :

1-1 /• أولا _ أماكن مفتوحة :

1-1-1/_ البرزخ :

تُعتبر الأماكن المفتوحة مثل البرزخ في الرواية مساحات خصبة للتأمل الوجودي، حيث تُطرح الأسئلة حول معنى الوجود والغاية منه ،" كما تُوحي الأماكن المفتوحة باللامحدودية والإمكانات، مما يُثير التساؤلات"[1]حول العدم والمجهول في رحلة البحث عن الذات .

يقول الكاتب :" فلم أرَ إلا أرضًا منبسطةً بيضاء كأنما سُبكَتْ من فضة تمتد في كل الجهات ،لا يبدو لها نهاية كان فضاء ممتداً بلا نهاية ، وأرضا منبسطة على مد البصر ، رملية ، وصلبة مع قليل من الهشاشة لا شجرة تبدو في الأفق ، لا نبتة تنجم من باطن الأرض ، لا حي يلوح في مدى الرؤية ." [2]

فمن خلال قول الكاتب : " وارتأيت أن أركض باتجاه العدم من جديد!!".[3]يتضح معنى الحيرة في نفسية البطل جراء محاولة فهمه لملامح البرزخ الذي يتسم بصفات تنافي التصورات الواقعية للقارئ وهذا ما نلتمسه في قول الكاتب :"كل الجهات بلا جهة ، وكل المعالم بلا هداية . الركض في أي اتجاه يُساوي الركض في أي اتجاه آخر ، ويساوي العدم . كيف يُمكن أن يكون العدم جهة أركض إليها!! ".[4] بينما يُعد مكان البرزخ في الرواية مساحة رمزية تُعبر عن التقاء العوالم وتُثير تساؤلات حول الحياة وما بعدها. ويظهر ذلك في قول الكاتب :" وهناك مراحل كثيرة يجب على المرء المسكين أن يجتازها قبل أن يدخل إلى جنات النعيم أو يهوي إلى قيعان الجحيم ." [5]

نلاحظ من خلال الشواهد السابقة أن تُوظف فكرة البرزخ في 'تسعة عشر' كرمز للحدود الفاصلة بين الواقع والغيب، مُقدمةً بُعدًا عجائبيًا وتيولوجيًا مُعقدًا بمثابة دعوة للقارئ لاستكشاف مفاهيم العدم والمجهول، كما تُعزز من الطابع العجائبي للرواية.

---

[1] _ ينظر : شارل كريفل وآخرون ، الفضاء الروائي، ترجمة : عبد الحكيم جاوي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، 2002 .، ص53

[2] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 17

[3] _ المصدر نفسه ، ص23

[4] _ المصدر نفسه ، ص18

[5] _ المصدر نفسه ، ص37

كما يتبين لنا مما سبق، مساهمت الأماكن المفتوحة في السرد الأدبي في إثارة التساؤلات حول الاختيارات الأخلاقية والمسارات التي تُحدد مصير الشخصيات ، حيث يظهر ذلك جلياً في قول الكاتب:" ها هي تبدو من هنا شجرة جديدة وسمعت مَنْ يتلو مَثَلُ كلمة طيبة كشجرة طيبة» . فأتيتها فإذا تحتها حكماء العالم كلهم يعلمون الأخلاق." [1]

تُعد الأماكن المفتوحة في الأدب بمثابة رموز للتجدد والإمكانيات الجديدة، مما يُثير الأسئلة حول الحرية والمسؤولية الأخلاقية. حيث يقول الكاتب في هذا السياق :"فهل تكون إذا حياة البرزخ ؟ البرزخ ؟ ... هأنذا ؛ لست في الدنيا فأكل . مع أهلها وأشرب ، ولستُ في الآخرة فأجازى وأحاسب ؛ فأين أكون إذا؟ في البرزخ ." [2]

تشكل الأماكن المفتوحة في الرواية فضاءات واسعة قابلة لإستعاب تداعيات مخيال الكاتب المفارقة للواقع،حيث يقول : "المكان يتغير فالفيزياء التي تحكمه أيضا تتغيّر البرزخ يعني انتهاء العلم تكسير القوانين الأرضية ... كان هناك نفق طويل ومظلم ، ولا أحد يدري إلى أي مكان يُفضي ، يبتلع كل القادمين في جوفه ، دون أن يشبع."[3]

والجدير بالذكر أن استخدام مكان البرزخ كمكان مفتوح في رواية أيمن العتوم هو بمثابة مفتاح لفهم الأبعاد الأخلاقية والوجودية التي تُشكل النسيج الأساسي للعمل، كما تعزز من البُعد العجائبي في الرواية .

2-1-1 /_الجحيم :

تعتبر الإشارة إلى الجحيم في الرواية دعوة للقارئ لاستكشاف مفاهيم العقاب والمغفرة، وتُعزز من الطابع العجائبي للرواية،مثيرًا تساؤلات حول العدالة والخلاص.

من خلال توظيف الجحيم كمكان عجائبي، يُلقي الكاتب الضوء على الأسئلة الوجودية والأخلاقية التي تُحيط بالفكر التيولوجي.يقول الكاتب:"ومضيت ، في البرزخ كذلك برزخ ، وفيه جحيم ، وفيه فردوس كانت الأرض زلقة ، كأنها تتحرك من تحت قدمي ، فوقع في قلبي أنها بداية الدخول إلى الجحيم ، وأن المرور بالجحيم حتمي." [4]

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 67

[2]_ المصدر نفسه ، ص23

[3]_ المصدر نفسه ، ص83

[4]_ المصدر نفسه ، ص85

تُوظف فكرة الجحيم في الرواية كرمز للمعاناة الإنسانية و الروحية، مُقدمةً بُعدًا عجائبيًا يعكس الصراع بين الخير والشر، يقول الكاتب : " وإنني في مثل هذا الموطن الزلق ، الذي يتساقط فوقه التجار." [1]

يُستخدم الجحيم ضمن الرواية كمكان عجائبي لاستكشاف العقيدة والميتافيزيقيا، مُسلطًا الضوء على الدلالات التي يسعى الكاتب لإبرازها من خلال آلية التعجيب ، يقول الكاتب:" ثم اشتدت الحرارة ...ثم رأيت فوهة تندفع منها السنة اللَهب كأنها جمالة صفر ، ترمي بشورها في كل اتجاه، فعلمت أنه الجحيم ، ثُم رأيتُ أنهارًا تسيل بالحديد المنصهر." [2]

من خلال ما سبق يُبرز العتوم الجحيم كمرآة للنفس البشرية، فيصبح للمكان أن يُساهم في تشكيل الهوية والمصير. بذلك، يُصبح الجحيم في ' تسعة عشر' أكثر من مجرد مكان تيولوجي .

3-1-1 / _النعيم :

تُوظف فكرة النعيم كمكان مفتوح لاستكشاف الدلالات التيولوجية والفلسفية، مُضفيةً بُعدًا عجائبيًا يُعزز من تجربة القارئ الروحية وفقاً لمرجعيته الدينية و الثقافية .

في الرواية، يُمثل توظيف مكان النعيم كمساحة مفتوحة تُعبر عن الأمل والإمكانية، مُشكلاً تناقضًا عجائبيًا يُثير الأسئلة حول الوجود والغاية الأخيرة للإنسان ،حيث يصف الكاتب ضمن متنه الروائي طائفة من الملامح التي تشكل هذا الفضاء المتخيل في قوله:" الأنغام ، وسُحبا تتزين بأبهى الألوان والضوء في البعيد ينكسر فيتلألأ الأفق ، فيقطرُ جَمالاً ، و أصوات من هناك من البعيد البعيد ، تذكرني بما أتوق إليه ، لا أدري أهي أصوات حيوانات الجنة أم طيورها ، أم حفيف نسائمها ، أم ملائكتها السابحة ." [3] بينما يقول الكاتب في وصفه للنعيم مرة أخرى :" من تراب الأرض خُلقنا ، لكن هذا التراب الزعفراني ليس هو الذي خلقنا منه ، ولذلك لا أشعر معه بالألفة." [4] كذلك في قوله:"الوديان التي حصاها من عقيق...السهول التي تربتها من زعفران ومسك ... الأنهار التي ماؤها حلو زُلال ." [5]

تعتبر الإشارة إلى النعيم في الرواية دعوة للقارئ للتأمل في الإمكانيات اللامحدودة للروح، وتُعزز من الطابع العجائبي للسرد وتُثري النقاش الفلسفي حول معنى السعادة و الفضيلة وتدعوه للتأمل في معنى العدالة و الجزاء.

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 85

[2] _ المصدر نفسه ، ص86

[3] _ المصدر نفسه ، ص109

[4] _ المصدر نفسه ، ص128

[5] _ المصدر نفسه ، ص108

4-1-1 /_شجرة الأرواح :

تُعد أشجار الأرواح كمكان مفتوح في الرواية رموزًا عجائبية تعكس التنوع الإنساني وتُجسد حال الأرواح في الحياة الدنيا، كما تُعتبر الإشارة إلى أشجار الأرواح في الرواية دعوة للقارئ للتأمل في العلاقة بين الروح ومحيطها، وتُعزز من الطابع العجائبي للسرد.

يعتمد الكاتب أشجار الأرواح كفضاء عجائبي يُعبر عن التنوع الروحي والأخلاقي للشخصيات، مُقدمًا بُعدًا فلسفيًا للسرد ، حيث يقول :" فإذا بي مُشرف على شجرة فينانة ، أهلها في نعيم، فسألت عنها ، فقالوا «شجرة البيعة." [1] وكذلك في قوله :"إذا أقوام تحت شجرة يتنازعون فيما شجر بينهم ، فعلمت أنها شجرة الخلاف ." [2] وقوله أيضا :"فعرفت أنها شجرة الزقوم من طلعها ورأيت أجسادًا من البشر تتقافز على جذوعها وأغصانها وساقها تأكل من ثمارها ، وإذا ثمارها كرأس ساحرة بشعة." [3]

يقول الكاتب في وصفة لهذه الأشجار كمكان عجائبي مفتوح :" فعلمت أنها شجرة السدرة، كنت قد قرأت عند الزمخشري صاحب الكشاف في الفانية أن سدرة المنتهى أوي إليها أرواح الشهداء. "[4]

يستخدم الكاتب في الرواية مكان أشجار الأرواح في الرواية كمفتاح لفهم الأبعاد الفلسفية للوجود، مُقدمًا تأملات حول الحياة والمصير، حيث يذكر زمرة متنوعة من الأشجار التي تشكلت بالضرورة نتيجة سوق كل ريشة من طائر العنقاء بينما كل شجرة تنفتح على عالم أرواح يشبه منبت الشجرة الذي يحيل إلى قيمة أخلاقية معينة .

تعتبر أشجار الأرواح في الرواية دعوة للتأمل في العلاقة بين الحياة الدنيا والحال الروحية للشخصيات، مُضفيةً كمكان غير مألوف بُعدًا عجائبيًا يُعزز من الطابع التيولوجي للعمل ، يقول الكاتب :" وسألته وما اسم هذه الشجرة التي تجلسون إليها؟ فقال : «شجرة الرؤيا»" . [5]

نستنتج من خلال ما سبق أن شجرة الأرواح كمكان مفتوح ضمن الرواية .تمثل مكان متعدد السمات ينفتح على طائفة متنوعة من الأمكنة الفانتازية التي بدورها تحيل على أحوال الشخصيات ومصائرهم.

---

[1]_ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 80_81

[2]_ المصدر نفسه ، ص89

[3]_ المصدر نفسه ، ص86

[4]_ المصدر نفسه ، ص104

[5]_ المصدر نفسه ، ص59

كما يصف الكاتب على لسان البطل في الرواية ملامح هذه الأمكنة المنفتحة على فضاءات موازية ، فيقول :" فأتيت على شجرة يسيل الزيت من عروقها ، تُدعى شجرة الذهن ." [1] و قوله كذلك :" فسمعته يتلو < ولو أنما في الأرض من شجرة أقلام والبحرُ يَمُدَهُ من بعده سبعةُ أَبْحُرٍ ما نَفدَتْ كلمات الله » ، فعلمتُ أنّها شجرة الأقلام . "[2]

بينما في موضع آخر يقول : " شرفت على شجرة يابسة ، حمراء الجذوع والأغصان كأنما هي السنة نيران...فعلمت أنها الشجرة الخبيثة ." [3] ونقيض ذلك قوله : "فإذا انتهى الأمر ، وجدتني قد أشرفت على شجرة تتدلّى أغصانها قناديل ، يغمرها النور في الدّجنة ، فعلمت أن أهلها أصحاب خير." [4]

والجدير بالذكر أن مكان أشجار الأرواح قد يشكل رموزًا عجائبية للأماكن المفتوحة التي تُعبر عن حال الأرواح ومصيرها في عوالم موازية. هذه الأشجار، بدلالاتها الفلسفية والأخلاقية، تُقدم رؤية وجودية تُثري السرد وتُحفز القارئ على التأمل في معنى المصير والجزاء.

5-1-1 / _ المحشر:

يُعدّ مكان المحشر ضمن مجريات أحداث الرواية استراتيجية فنية تُبرز الأبعاد التيولوجية والأخلاقية في الرواية. هذا المكان، الذي يُعتبر من الأماكن المفتوحة، يُقدم كفضاء رحب يُمكن أن يُعبر عن العدالة الإلهية والمصير الأخلاقي للشخصيات.

يصف الكاتب في الرواية أهوال ارض المحشر كمكان عجائبي تتجاوز ملامحه المألوف ، حيث يقول :" نحن نحيا ، ولا نحن نعرف أين ، ولا نحن ندري كم يطول هذا الظَّلام ، ولا نحن نجد مخرجًا ، ولا نحن ندري إلى أي مدى تصل الأرض المبسوطة ، المحشورون نحن فيها!! "[5]، وفي قوله :" كانت الأرض قد بذلت فصارت مستوية عن آخرها ، مثل الجلد المدبوغ ليس فيه أي اعوجاج ثم هدأ تدافع الناس ، وسكن ضجيجهم ." [6] وكذلك في قوله :" حتى لم

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 85

[2] _ المصدر نفسه ، ص78

[3] _ المصدر نفسه ، ص73

[4] _ المصدر نفسه ، ص50

[5] _ المصدر نفسه ، ص298

[6] _ المصدر نفسه ، ص297

تشرق شمس ولم يطلع فجر سبعين عاما ورأيت الناس ... كانوا لا يحصلون من مشيهم نفعا، ولا يصلون إلى جهة ، فأنى مشوا وجدوا أنفسهم نقطة في محيط بشري متدافع كأنهم ما تقدموا شيئًا ."[1]،كما يصور الكاتب مشهد الأرض التي تحوي الحشود البشرية البائسة في قوله:" وركضت أمواج بشرية تعبرني ، تركض باتجاه غير الذي أركض فيه كانت عطشى تبحث عن الماء جوعى تبحث عن الطعام لفحتها الشمس تبحث عن الظل." [2]

المحشر كمكان يُثري النص بالقيم الأخلاقية ، ففي قالب سرد عجائبي، يُصبح المحشر مرآة للفكر الإنساني، مُعكسًا تساؤلات حول الوجود، الخلاص، والجزاء، العدالة .

6-1-1 /_المقابر:

المقابر كأماكن مفتوحة في الرواية تُعطي القارئ نافذة على العوالم الأخرى، مُضفيةً بُعدًا عجائبيًا يُعزز من الطابع الغامض للعمل.

تُعد المقابر في الرواية مساحات مفتوحة تُعبر عن التقاء الحياة والموت، مُقدمةً بُعدًا تأمليًا يُثير الأسئلة حول الوجود والفناء.كما يصف الكاتب ملامح هذه الأماكن في مشهدية تتجاوز المألوف ، يقول : " فإذا أنا في غابة من القبور ، وإذا شواهدها على مد البصر، تنتصب بانتظام ، كأنما دُفن فيها أهلها الليلة ." [3] ، كما يقول في موضع آخر :" فوجدتُ أنّني وسط غابة متشابكة من الشواهد القبرية لاحصر لها ، كانت أعدادها بأعداد الدر والرمل." [4]

كما يستخدم مكان المقابر في الرواية كنقطة إلتقاء بين الحياة والموت، مُقدمًا تأملات حول الجزاء والخلود في إطار عجائبي غامض ، حيث يقول الكاتب :" كانت القبور بالملايين تنتشر في الأرض التي تحتاج ربما إلى أكثر من نصف قرن للوصول إلى طرفها الآخر ." [5] وفي قوله :" غابة القبور هذه ،عرفت أن عددها في البرزخ لا يقل عن عدد النجوم في السماء ، وإنما ساكنوها ... ليس لهم حساب يُحصيهم." [6]

وظف الكاتب في الرواية المقابر بعتبارها مكانًا مثاليًا لوقوع أحداث غير عادية أو خارقة، مثل ظهور أشباح أو حدوث معجزات، مما يُضفي على الرواية طابعًا غامضًا ومثيرًا.

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 298

[2] _ المصدر نفسه ، ص296

[3] _ المصدر نفسه ، ص48

[4] _ المصدر نفسه ، ص255

[5] _ المصدر نفسه ، ص252

[6] _ المصدر نفسه ، ص77

بينما يثير الكاتب دهشة القارئ في وصفه :" قد كشف أرضًا كلّها قبور ، تنبسط على أفق بلا نهاية . وهممت أن أسأله «أَكُل الذين ماتوا مبعوثون هنا؟ هل يُعقل ذلك؟ كيف اجتمعت كل هذه القبور في هذا المكان؟."[1]

المقابر ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي فضاء يُعيد تشكيل تصوراتنا حول الحياة والموت. إنها تُشكل مرآة للروح الإنسانية، تعكس تقلباتها وتناقضاتها. كما أن استخدام الأشباح والمعجزات يُعزز من هذه الدلالات، مُقدمًا للقارئ فرصة للتأمل في العلاقة بين العالم المادي والعالم الروحي، ويُحفز التساؤلات حول ماهية الوجود .

2-1 /• ثانيًا_ أماكن مغلقة :

1-2-1 /_ القبر:

يوظف الكاتب القبر كحيز أو فضاء ضمن الأماكن المغلقة التي تُساهم في توليد جو من الغموض لاسيما أنها مسرحًا لأحداث محورية،مثل اكتشاف سر أو حدوث تحول كبير. مما يُعزز من الطابع العجائبي للرواية.

يدرج الكاتب مكان القبر ضمن تسلسل الأحداث كمكان مغلق في الرواية لإثارة التساؤلات حول معنى الحياة والموت، والعلاقة بين الأفعال الدنيوية والجزاء الأخروي في قالب عجائبي يتجاوز المشهد الواقعي الى ماهو مشهد يدمج ما بين التيولوجية و الفانتازية في قوله :" تقلبت بصعوبة في القبر الضيق من شقي الأيمن ... لأواجه الظلمة من جديد ، سقف القبر يكاد يلتصق بأعضائي ." [2]

كما يتجاوز القبر في الرواية العجائبية دوره كموقع للدفن ليصبح عنصرًا سرديًا يُعمق الأبعاد التيولوجية ويُثري الخيوط الأدبية بمعانيه الدينية والميتافيزيقية، ويصبح بمثابة عتبة نصية ونقطة تحول تغير مجرى الأحداث يقول الكاتب:" هناك في الوحشة ، قال لي القبر «لقد طال العهد بك ، أنسيتني ومن ترابي خلقت، وأنت ابن هذا الثرى ، ها أنت ذا تعود ." [3] ؛ كما يتضح ذلك من خلال قوله :"شعرت بالفزع ، أنا حي ، وحبيس في هذا القفص الحجري الذي يلبسني لباس الثوب." [4] وقوله :"صرخت بكل مافي بشري مفزوع مذعور يتهيا للخروج من القبر." [5]

بهذه التوظيف، يُصبح القبر في الرواية أكثر من مجرد مكان للدفن؛ كونه عنصر سردي يُعزز من البُعد التيولوجي ويُثري النص بدلالاته الدينية و الفانتازية. كما يمثل مكان مغلق يساهم في الصراع الداخلي للشخصيات

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص251

[2] _ المصدر نفسه ، ص7

[3] _ المصدر نفسه ، ص8

[4] _ المصدر نفسه ، ص13

[5] المصدر نفسه ، ص16

2-2-1 / _ القصر :

كمكان مغلق في إطار عجائبية الرواية ، يُعد القصر مكانًا محوريًا يُستخدم لتجسيد تصورات تيولوجية دينية وفلسفية متعددة، ويحمل القصر في ثناياه دلالات رمزية غنية.

يُمثل القصر، بمظاهره الفخمة وتصميمه المُعقد، السلطة العليا والملكوت السماوي، مُشيرًا إلى القوة الإلهية والنظام الكوني ، من خلال قول الكاتب : " فتحت باب القصر الذي أعيش فيه ، القصر مثلما قرأت في الفانية، من لؤلؤة ضخمة ، في تجويفها كله لازورد يُبهج الناظرين ، مراياه مصقولة ... وقناديله تسقط من الأسقف معلقة في الفضاء دون أن ترى شيئًا يُمسكها ، كأنها نجوم سابحة في سماء ، والأبواب من بلور ، تنغلق أو تتفتح بحاسة التفكير ، تعرف ما تريد قبل أن تريد ." [1]

كما استعمل الكاتب مكان القصر للتعبير عن التناقض بين الحياة الدنيوية المؤقتة والحياة الأخروية الأبدية، مُبرزًا الفارق بين الزوال والخلود. يقول الكاتب ": وصلت إلى قصري قبيل غروب الشمس ، أمسكت بعضاً من الخشب المطعم بالفضة ، رحت أحضر بها التراب الزعفراني غصت في الذكريات... أويت إلى سريري في القصر ... رأيت صندوق الريشات العاجي ، لمع بياضه على ضوء الثريا الساقطة من السقف المذهبة ، والتي تلمع حبات اللازورد فيها على انعكاس ضوء خافت ." [2]

يتجاوز القصر في الرواية العجائبية دوره كمجرد موقع جغرافي ليصبح عنصرًا سرديًا يُعمق من الأبعاد التيولوجية ويُثري السرد الأدبي بمعانيه الدينية والميتافيزيقية.

3-2-1 / _ الحمام :

يمثل الحمام بصفته مكان مغلق داخل النعيم في الرواية نقطة تلاقٍ بين الواقع المادي والتصورات الأسطورية، مُوفرًا بُعدًا عجائبيا فريدًا يساهم في تشكيل مجريات الأحداث.

كما يتجاوز وظيفته التقليدية، فيُصبح مسرحًا للتلاقي بين الواقع والأسطورة، مُضفيًا على الأحداث بُعدًا فانتزيا ، و تيولوجيا بإستمرار بحيث يُوفر هذا المكان المغلق فرصة للشخصيات للتأمل الفكري والتطهير الروحي، مُعززًا النسيج السردي بتجارب تحولية تُثري الرواية بمعانٍ متعددة وتُبرز الدلالات الرمزية للتجدد.

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 115

[2] _ المصدر نفسه ، ص128

كما يُوفر الحمام كمكان مغلق، مساحة للخلوة والتأمل، حيث تُكشف الأسرار وتُعقد العزائم، مُبرزًا الجانب الخاص والمُغلق للشخصيات، مُظهرًا الأمل في تجدد لا يعترف بزمن أو مكان.حيث يقول الكاتب :" هيأت لنفسي حَمَامًا جمعت فيه ما قرأت عن الحمامات في العصور كلّها ، أخذتُ من العصر الروماني ، والعباسي ، والأندلسي ، والعثماني ، والحديث وركبتُ من كلّ هذه العصور حمّامي المتخيل."[1]

بينما يُشكل الحمام بين ثنايا الرواية ،المكان المغلق ضمن مكان النعيم و يُرمز إلى النقاء والتطهير الروحي، حيث تمثل عملية الغسل والتنظيف فرصة للتجديد الداخلي والتحول الروحي للشخصيات. يقول الكاتب :" الماء من ثماني جهات في هذا الحمام يتراش ذرذرةً ، أردت أن يكون كل رذاذ بلون لم يوجد في ألوان الدنيا فكان الصابون ينبض من تحتِ قدَمَي لمجرد أن أفكر فيه ، أنابيب غير مرئيّة تتدفق بالسائل المطهر ... أياد غير مرئيّة أنعم من ريش النعام تتسلل إلى أعضائي فتدلك كل بوصة فيها . عطور تفوح من خلايا الهواء ، وقوارير من الجهات الأربع تحنو علي لم تر بلقيس مثلها أيام عظمتها حين مشت على الماء ." [2]

يصبح الحمام في الرواية العجائبية أكثر من مجرد مكان للاغتسال؛ بل مكان فانتازي يُعزز من البُعد التيولوجي ويُثري النسيج الأدبي بدلالات مختلفة .

4-2-1 /_ المكتبة العجيبة :

تُوظف المكتبة كمكان مغلق في الرواية العجائبية لتُعكس الدلالات الفلسفية والتيولوجية، مُسلطةً الضوء على الصراع الرمزي بين المعرفة والجهل.

بينما يدمج الكاتب البعدين التيولوجي و العجائبي من خلال فضاء المكتبة في قوله :" هممتُ بأن أذرع بهو طابق الأديان باتجاه المصعد لكي أُتم ما تبقى من طابق السحر أرى أن أشباحًا ترافقني."[3]

حيث يعتبر الغموض شكل من أشكال العجائبي الذي وظفه الكاتب في المكتبة تحديًا للتصورات السائدة حول المكتبات كأماكن معرفة ، مُقدمًا بُعدًا جديدًا للمكان. بهدف رفع مستويات الدهشة و التعجب لدى القارئ.

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 110

[2] _ المصدر نفسه ، ص111

[3] _ المصدر نفسه ، ص229

كما يصف الكاتب المكتبة على أنها مكان جامع لكل علوم البشرية منذ الأزل حيث يقول:" فقال الصوت : «في كل طابق من الطوابق التسعة عشر ستجد علما من علوم البشر العارضة» ." [1] بينما يضفي الغموض على المكتبة جوًا من الإثارة والتشويق، مُحفزًا المتلقي على الاستكشاف والتساؤل حول ما يُخفيه هذا المكان، ففي هذا السياق يقول الكاتب :" فقط السواد كان يُغطي كل شيء ؛ الأرضيات، والأبواب وخشب الأرفف . وحتى أغلفة الكتب . لو كان (زرادشت) حَيًّا لما شك لحظة بأن الشيطان يتخذ من هذا القعر مسكنا له ." [2]

في سياق ما سبق يؤكد معنى الغموض و الغرابة على المكان من خلال وصفه لمعالم المكتبة حيث يقول :" في هذا الطابق الأخير الذي أهم بالانتهاء منه الطابق الأصعب والمليء بالرعب والغرابة ." [3]

بينما يوظف الكاتب المكتبة كمكان عجائبي مغلق يجمع بين عوالم مختلفة بالإضافة إلى أنه يمثل عتبة الى مرحلة أخرى في سياق تسلسل الأحداث ، حيث يقول الكاتب :" طابق السحر تشكلت اليوم القناعة لدي بأن المخرج سيكون فيه ، وإن لم يكن فيه ، فلن يكون في مكان آخر ." [4] ، كما يقول الكاتب في هذا السياق : "ثم إنني صعدت إلى طابق اللغة ، فوجدت عند الباب الذي يُدخل منه إلى البهو عمودين لهما تاجان من ذهب ، يعلوهما قوس ، فأما العمودان فمن زمن الأندلس الرطيب ، وأما التاج الذهبي فمن زمن الفراعنة العجيب، وأما القوس فمن زمن الأمويين القريب ." [5]

كما تُسهم المكتبة كمكان مغلق في الرواية بملامحها الغير مألوفة والأسطورية في تعزيز البُعد الفانتازي والأخلاقي معا في الرواية، مُقدمةً فسحة للبطل في التأمل والتفكير ، يقول الكاتب في وصفه لمعالم المكتبة :" مبنى فإذا هو ضخم كطود ، مرتفع حتى ليعانق السحب ، ووقفت أمام البوابة التي يرتفع فوقها قوس حجري ضخم يُشبه قوس النصر الذي بناه (تيتس) في الغابرة وإذا فوق القوس منقوش بالعربية «ادْخُلُوها بسلام آمنين» ."[6]

نستنتج من خلال ما سبق أن مكان المكتبة في الرواية يعد بمثابة محورًا للتأمل الأخلاقي والتيولوجي، موفرةً مساحة لاستقصاء الحقيقة والتفكير في جوهر الوجود الإنساني ضمن أجواء غامضة وفانتازية.

---

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 144

[2] _ المصدر نفسه ، ص234

[3] المصدر نفسه ، ص228

[4] _ المصدر نفسه ، ص216

[5] _ المصدر نفسه ، ص181

[6] _ المصدر نفسه ، ص142

2 -/المطلب الثاني : عجائبية الزمن .

يُعيد الكاتب تشكيل مفهوم الزمان ببراعة فنية عالية، مُتخطيًا النمطية السردية "ليُصبح الزمان أداة فنية تُمكن من دمج الأزمنة وفصلها وتقييدها بما يُؤثر على الشخصيات ، كما يُبرز الزمن في عالم البرزخ داخل الرواية القيم الدينية والمفاهيم الفلسفية الراسخة كالعدم والمجهول"[1]، ويُعانق الصبر والتحدي، ويُستشرف المصير والفناء والخلود، مُستخدمًا الزمان كأداة لإظهار الغايات الأخلاقية والفلسفية المُتأصلة في الرواية .

يعمد الكاتب في الرواية إلى تصوير الزمان بأسلوب يُفصح عن مهارة فنية، حيث يتحول الزمان إلى عنصر مُحوري يُمزج الأزمنة ويُفرقها، مُؤثرًا بذلك على مسار الشخصيات وتطورها ، ورد في الرواية ضمن هذا السياق قول الكاتب :" شيء واحد لم أكن لأميزه ؛ إنه الزمن ، كانت الأزمنة تتداخل وتتوالد ثُمّ تتشابه حتّى يختلط علي التمييز ، ومع ذلك فإنني وإن كنت لا أحصي للزمن ،عداده ، فإنني أستطيع أن أحصي لكل أمة زمانها الخاص بها. وحُرمت من قدرة الجمع بين الأزمنة ،ومعرفة تراتبيته التي أوصلتني إلى هذا اليوم . "[2]

في عالم البرزخ الذي يُقدمه الكاتب، يصبح الزمان مرآة تعكس القيم الدينية والمفاهيم الفلسفية، مُستكشفًا موضوعات كالعدم والمجهول، مبرزاً مفاهيم كالصبر والتحدي ، فيقول :" فأنا لا أملك سوى سنوات متطاولة ليس لها نهاية ، وزمن ليس له انقضاء ، وعليه فليأخذ الأبد الذي لا يُؤخذ ، ولا يتبدل ، ولا يتحوّل ، كأنما هو ضوء شع في فراغ لا يحجزه شيء فاستمر بلا انقطاع إلى ما لا نهاية ، نعم فليأخذ هذا الأبد الذي لا ينتهي ، ولا ينبعج ، ولا يلتوي ، ولا ينحرف ، ولا يزيغ ، ولا ينطوي ،وليس له شكل ، ولا علامة ، وليس له وجه ، و لا يسمع ،وغير مبال ، وليس فيه قفزات متوقعة أو غير متوقعة ، ليس فيه أي شيء وفيه كل شيء؛ لأنه الأبد!! ومَنْ أنا؟ ذرّةً تائهة في السديم ، معلقة في العدم، مكنوسة بريح اللامعنى ، إلى أجل غير مسمى." [3]

نلاحظ من خلال الشواهد السابقة أن الكاتب يستعين بعنصر الزمان في إطار صنع الحدث العجائبي ضمن الرواية وذلك من خلال استدعاء ملامحه و اشكاله في العملية الوصفية التي تمت بصلة الى مجموعة من الدلالات الميتافيزيقية مثل الخلود ، الأبد ، العدم . كما تساهم تحولات الزمان ضمن عملية السرد بتداخله تارة و بتوقفه تارة أخرى في بناء المشهد العجائبي ضمن الرواية .

---

[1] _ ينظر : بهاء بن نوار الواقع والممكن ،دراسة عن العجائبية في الرواية المعاصرة، دار فضاءات،عمان، ط1، 2014م.ص 112،(بتصرف).

[2] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م ، ص 11

[3] _ المصدر نفسه ، ص35

بينما يقول في هذا السياق :" ليس للزمن مع تطاوله زمن . السنوات المئات تتداخل بالآلاف ، والآلاف بالملايين،فلا خط للزمن ،ولا انتهاء ،ولا ابتداء ،يتشابه قصيره مع طويله ويتشابك،اللحظة تساوي الأبد،ويعود الأبد يساوي اللحظة . ولا شعور بالزمن إلا مقدار ما تجد أنت من شعورك به ، في لحظة الفقد أو الوجد أو الوعد".[1]

من خلال استخدام الزمان كأداة فنية، يُناقش الكاتب الغايات الأخلاقية والفلسفية المُتأصلة في الرواية، مُقدمًا تأملات في المصير والفناء والخلود ، حيث يقول :"ورحت أحدق في السماء وأنا أستعيد من ذاكرتي المشهد في ذلك اليوم الذي مت فيه ".[2]

كذلك قوله :"لم أكن ميتا بالمعنى التام ، فأنا حي بوجه من الوجوه صحيح أن عشرات القرون قد مرّت وهي – بالضرورة - في منطق الحساب أطول من أطول البشر عمرا ." [3]

بينما يوظف الكاتب عنصر الزمن في إطار السرد العجائبي لتعزيز الغموض و الإثارة من خلال وصفه للزمن في قوله :" كان يوم فزع ، ويوم ذعر ، ويوم ترقب ، وتبعت الصوت كغيري ، وأنا من الجزع لا أقوى على المسير." [4]

نستنتج مما سبق أن الزمن في الرواية يتشكل بطريقة تتجاوز النمطية السردية ليكون أداة فنية في يد الكاتب تمكنه من التصرف في الأزمنة بما يخدم الغاية العجائبية في الرواية كما يصبح بمثابة قالب لتمثيل طائفة من المفاهيم التيولوجية و الفلسفية.

[1] _ أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2018م ، ص 52

[2] _ المصدر نفسه ، ص26

[3] _ المصدر نفسه ، ص82

[4] _ المصدر نفسه ، ص300

الخلاصة :

من خلال إطلاعنا على رواية تسعة عشر لأيمن العتوم نستخلص في سياق قراءة تأويلية ضمن هذا الفصل الى أن الرواية تُعد نموذجًا بارزًا للأدب الفلسفي، كونها تستكشف مفهوم الحياة بعد الموت والعبور إلى عالم البرزخ ، حيث يتجاوز الكاتب الحدود التقليدية للمعتقدات الدينية، مقدمًا رؤية فنية متخيلة تتسم بالعمق الروحي والفكري. كما قمنا بالوقوف في هذا الجزء التطبيقي على أهم النقاط التي تشكل البعد العجائبي في الرواية و التي تتمثل في :

1_ الأسلوب العجائبي: يستحضر العتوم الأسلوب العجائبي، مُدخلًا عناصر لا واقعية في سياق واقعي، تتقاطع مع الرؤية التيولوجية ليخلق تجربة قرائية تتجاوز حدود المألوف.

2_ التقنيات السردية : حيث وظف المُألف الخصائص العجائبية في العتبات النصية للرواية واستدعى الشخصيات الغرائبية التي أبدع الكاتب في تجسيدها ضمن فضاء تيولوجي متخيل بطريقة فنية مبتكرة تثري السرد

3_ العتبات النصية : تسهم العتبات النصية كالغلاف الخارجي والعنوان والتمهيد في الإحالة للعمل العجائبي الذي يتجاوز خطية السرد التقليدية كونهم عبارة عن عتبات موازية للمتن الحكائي تتشارك مع المتن الحكائي في السمات العجائبية التي وظفها الكاتب .

4_ الشخصيات العجائبية : تتجلى في الطيف الواسع للشخصيات العجائبية مستعرضا كيفية توظيف الكاتب لشخصيات ذات بعد ديني وثقافي وشخصيات خيالية .

5_ الزمان والمكان العجائبي : يعد المكان والزمان عناصر جوهرية تسهم في تشكيل العملية السردية وتعزيز الرؤية التيولوجية و المنظور الفلسفي للعمل الأدبي مساهمان في استظهار القيم الروحية والأخلاقية في السياق العجائبي للرواية.

نخلص في الأخير إلى أن رواية ' تسعة عشر' لأيمن العتوم تُعتبر معلمًا في الأدب الفلسفي، تستكشف الحياة البرزخية بطريقة فنية ومبتكرة تتجاوز الحدود الدينية التقليدية. لتُبرز الرواية الأسلوب العجائبي وتُدخل عناصر خارقة للواقع، مُستخدمةً تقنيات سردية وعتبات نصية تُعزز من البُعد الفلسفي والتيولوجي، كما تُثري السرد بشخصيات وأحداث تُعيد تشكيل مفاهيم الزمان والمكان. فتدعوا القارئ للتأمل في القضايا الوجودية الكبرى .

الخاتمة

❖ الخاتمة :

تُعد هذه الدراسة مسعىً لاستكشاف ظواهر العجائبية كما تُجسد في رواية "تسعة عشر" "لأيمن العتوم" . إذ تُظهر القراءة التحليلية كيف أن الروائي يُعيد تشكيل الأسلوب السرد ،ليس فقط لإثراء الجماليات الأدبية العربية، بل ولتوصيل رسالته بأسلوب فني يستوعب الرؤية التيولوجية في الرواية محل الدراسة. ومن هنا، نخلص في ختام هذه الدراسة إلى طائفة من النتائج المتوصل إليها على شكل نقاط متمثلة في :

❖ أن الرواية مرآة عاكسة للتيولوجيا الإسلامية، متناولة ببراعة تقنيات السرد العجائبي من العتبات النصية، والزمان، والمكان، والشخصيات، ومتشابكة مع التصور الديني بأسلوب يثري الجمالية الأدبية.

❖ تسعى رواية "تسعة عشر" لأيمن العتوم إلى توجيه أساليبها الفنية بما يتماشى مع متطلبات العصر وقضاياه، من خلال استخدام استراتيجيات سردية مبتكرة. هذه الاستراتيجيات تمكّن الروائي من بناء جسور تواصل مع القارئ، لينقل رؤيته ومواقفه التي تستمد جذورها من الدين. بذلك، تعبر الرواية عن القضايا والقيم الدينية بلغة روائية تحاكي التصور التيولوجي الإسلامي للوجود .

❖ في رواية أيمن العتوم، نلمس صدى متميزًا لأعمال أدبية عالمية ومرموقة، كالكوميديا الإلهية لدانتي و رسالة الغفران للمعري، حيث تتجلى تأثيراتها بوضوح في نسيج الرواية."

❖ لم تكن العجائبية في الرواية مجرد أداة لخدمة نسق ديني مغلق ، بل تعدت ذلك لتفعيل غايات أخلاقية تؤثر في المتلقي وتحرك فيه الأسئلة والتأملات.

❖ في السياق الأدبي للرواية، لا يُعتبر السرد العجائبي مجرد أداة للتسلية العابثة أو الفارغة من المضمون، بل يُعدُّ تعبيرًا جادًا يحمل في طياته قضايا ذات وزن ويعكس الواقع بأمانة. يتجاوز السرد حدوده ليستكشف آفاقًا جديدة، ويتطلع من خلال الخيال إلى استشراف ملامح المستقبل ، ثم يعود ليغمر القارئ بتأثيراته العميقة. وتشغل القضايا السياسية، والاجتماعية، والدينية مكانة محورية في هذا النوع من الأسلوب السردي.

خاتمة البحث :

❖ إن الرواية الإسلامية، كما تجلت في هذا العمل،تنطلق من مضامين إسلامية تتصدى لقضايا الكون والوجود، مقدمة تفسيرًا إسلاميًا يتغلغل في أعماق النفس البشرية، مما يؤكد قدرة الرواية الإسلامية على استخدام مختلف القوالب الفنية والأنماط التعبيرية.

❖ استلهم الكاتب عجائبيته في الرواية من الموروث الحكائي والأسطوري والديني والفكري والثقافي، معيدًا صياغته بما يتناسب مع أهداف الرواية وغاياتها. وقد تميز برمزية غنية ودلالات عميقة، متخذًا من الخيال بوابة لتجاوز قوانين الطبيعة وإنتاج المستحيل، مع الحفاظ على صلة وثيقة بالواقع.

❖ الفضاء والزمان في الرواية، بأبعادهما العجائبية، قدما عالمًا برزخيًا يجسر بين الدنيوي والغيبي، مما أضاف للنص بُعدًا تيولوجيًا ينعكس على معتقدات القارئ . ففي الرواية يُشكّل الفضاء بُعدًا غيبيًا، مستقلاً عن الحدود الجغرافية ومتحررًا من قيود الزمان. يُقدم هذا العالم كممر برزخي يربط بين الواقع الدنيوي والغيبيات العلوية، حيث يتقن العتوم فن التفكيك والتركيب لخلق معمار عجائبي مدهش، يتميز بغنى التفاصيل ويُوحي بعمق واقعيته.

❖ في رواية "تسعة عشر"، يتبوأ الزمان موقع الصدارة، إذ يُولد بُعد زمني جديد بانقضاء الزمن السابق عند وفاة البطل. يتميز هذا الزمن الجديد بسحرية تجمد تأثيره على الأشياء والمكان، دون أن يلحق الشيخوخة بجسد البطل. ويشهد النص تداخل الأزمان وتلاقحها، مما يجعل البطل، رغم موته وانتقاله إلى حياة البرزخ، متصلاً بأحداث الماضي وذكرياته. فالماضي لم يعد خلف البطل، بل أصبح يقبع أمامه، في إشارة إلى أن أعمال الدنيا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمنازل الآخرة.

❖ في رواية "تسعة عشر"، يُقدم السرد العجائبي الشخصيات بطريقتين: من خلال وصف ذاتي وأثناء تفاعلهم مع الأحداث، مما يُكسب النص مسارات سردية مليئة بالدهشة والغرابة. وتُسهم هذه الشخصيات، بتنوعها وتفاصيلها العجائبية، في تعزيز الصراع وصياغة عالم عجائبي شامل.

❖ نستنتج أن تزفتان تودوروف كان رائدًا في دراسة العجائبية من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي".

❖ تظهر العجائبية في الرواية بأشكال متعددة، بما في ذلك العجائبية المبالغة، العجائبية الغريبة، العجائبية الوظيفية، والعجائبية العلمية. يستغل الروائيون هذه الأشكال كوظيفة إرعابية ضمن السرد العجائبي لإثارة القلق، الخوف، والتردد في نفوس القراء.

❖ من خلال استقصاء العجائبي في "تسعة عشر"، يتضح أن الرواية تتمتع بسمات عجائبية ، حيث تبرز عناصر التعجيب والتغريب في الأحداث، الشخصيات، الخطاب، وحتى في العنوان والغلاف، مما يضفي على الرواية طابعًا من الغموض والغرابة بوعي كامل من المؤلف.

❖ غالبًا ما يُروى السرد في الرواية من قبل الراوي المشارك في الأحداث، والذي يكون في العادة البطل نفسه؛ وذلك لأن تدخل الراوي يزيد من عجائبية الحدث ويُوحي للقارئ بواقعية الأحداث.

❖ المعجم اللغوي للسرد العجائبي غني بالصور التخييلية ويميل أحيانًا إلى الشعرية، ويشتمل على العديد من التناصات مع النثر والشعر في الموروث الأدبي و الديني.

❖ تمكن الروائي من تنويع شخصياته وتكثيفها ضمن النسيج السردي بما يُساهم في خلق تعددية صوتية ضمن الأحداث و تعميق الصراع وخلق عالم عجائبي متكامل.

❖ الغرض من استخدام تقنية السرد العجائبي هو إمتاع القارئ ومناقشة موضوعات واقعه دون الكشف عنها بشكل صريح.

وفي النهاية، تبقى العجائبية في الرواية دعوة للمتلقي لمواجهة واقعه ومشاكله، وليس تقديم حلول جاهزة، بل تحفيزه على البحث عن طريق الخلاص. ومع كل هذه الجماليات والتعقيدات، تظل الرواية مفتوحة على تأويلات متعددة، تتجدد مع كل قراءة ومع كل قارئ يقترب منها.

وختاماً نسأل الله العلي القدير أن نكون قد وفّقنا في ما قدمنا في هذا البحث و أن يكون هذا العمل قد أضاف للمكتبة الأدبية وأثرى الفكر النقدي، وأن يكون مدخلاً لمزيد من البحث و الدراسات حول موضوع العجائبية وتقاطعها مع التيولوجيا الإسلامية. والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر و المراجع

❖ قائمة المصادرو المراجع :

• **أولا:** القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

• **ثانيا المصادر:**

1. أيمن العتوم ، تسعة عشر ، مكتبة الرمحي أحمد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1،2018م.

• **ثالثاً المعاجم:**

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م.

• **رابعاً المراجع :**

3. شعيب حليفي ، شعريّة الرّواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1 ، 2009م.
4. أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1986.
5. د.عبد الحي عباس ،بناء المصطلح: العجيب و الغريب و الخارق و الفانطستيك، بين قيود المعجم و قلق الإستعمال ، دار الضياء ، مراكش، (د.ط)، 2007م.
6. شعيب حليفي ، بنيات العجائبي في الرواية العربية ، دار الأمان، الرباط، (دط)، 2002م.
7. عبد الفتاح كليطو ، الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1992 .
8. عبد المالك مرتاض ،عجائبية العرب ، متابعة لطائفة من أساطير العرب و تحليلها ، أكاديمية الشعر للنشر، أبوظبي،ط1، د.ت .
9. سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
10. لؤي على خليل ، العجائبي والسّرد العربي، النظرية بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2014 م.
11. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد " الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف،
12. ط1، 2010م.
13. محمد أركون ، تاريخية الفكر الإسلامي ، دار الشروق للنشر ، مصر ،ط1، 2007م.
14. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 2، 2015م.
15. عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدّلالة ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990م.

16.كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي للنشر، الطبعة الأولى، 2007 م.

17.بهاء بن نوار ، الواقع والممكن ،دراسة عن العجائبية في الرواية المعاصرة، دار فضاءات،عمان، ط1، 2014م.

18.لؤي علي خليل ،عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب "،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.

19.الراغب الأصفهاني ؛ أبو القاسم الحسين ،المفردات في غريب القرآن ، تحقيق : سيد كيلاني ، دار الوفاء ،المنصورة ، 2004 .

20.فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دمشق، دار علاء الدين، ط1، 1997م.

21.وليد إبراهيم قصاب ، من قضايا الأدب الاسلامي، دار الفكر ،سوريا، 2008م.

22.جيهوب باية ، الشخصية الانثربولوجية العجائبية، المدرسة النقدية الجزائرية، الجزائر، (د. ط)، 2014.

23.حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مكتبة الرمحي للنشر،مصر،ط2، 1999م .

24.خالد حسين نظرية العنوان ،الرؤية التأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار الأمل للنشر،دمشق،ط1، 2001م.

25.محمد فكري الجزار،العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط: 1998م.

26.شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،مطبعة النجاح للنشر،الدار البيضاء،المغرب ،ط1 2015

- **خامساً المراجع المترجمة :**

27.أرسطو : فن الشعر ، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، 2014م .

28.شارل كريفل وآخرون،الفضاء الروائي،ترجمة :عبد الحكيم جاوي،دار إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، 2002م .

29.سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1999م.

30.تدوروف تزيفيتان، تعريف الأدب العجائبي ، ترجمة أحمد صنوبر مجلة المساجلة، ع4، الجزائر.1993م.

31.إلياد مرسيا ، ملامح من الأسطورة، ترجمة : حسيب مزردبي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، (دط)،1995م.

32.إلياد مرسيا ، الأسطورة و المعنى، تر : سعيد مخلوف ، دار الكتب المشرقية ، سوريا، ط1 ،1998م .

33.تدوروف تزيفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، تقديم محمد برادة مكتبة الأدب المغربي دار الكلام الرباط، الطبعة الأولى،1993م .

- **سادساً المقالات و المجلات :**

34.نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، د.ط، 2011م .

35.عبد الفتاح عثمان ، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، السعودية، المجلد: غير مذكور، العدد: 38، السنة 2003م.

36.شعيب حليفي بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، ع 3، 1998م .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
ملخص البحث .	أ
إهداء .	ب
شكروعرفان .	ج
المقدمة .	4
توطئة .	8
الفصل الأول : البعد العجائبي في الرو اية العربية الحديثة	11
المبحث الأول : مفاهيم و حدود السردية العجائبية	12
المطلب الأول : ماهية السرد العجائبي	12
المطلب الثاني : مصادر الرو اية	16
المطلب الثالث : وظائف الخطاب العجائبي	18
المبحث الثاني :العجائبية بين التيولوجية الإسلامية و الفنية الجمالية	21
المطلب الأول : أشكال السرد العجائبي	21
المطلب الثاني : عجائبية التيولوجية الإسلامية	22
المطلب الثالث : جماليات السرديات العجائبية	24
الفصل الثاني : العجائبية في رو اية تسعة عشر لأيمن العتوم .	26
المبحث الأول : العتبات النصية و الشخصيات العجائبية .	27
المطلب الأول : سيميولوجية العتبات النصية .	28
المطلب الثاني : الشخصيات العجائبية .	31

المبحث الثاني : المكان و الزمان العجائبي .	47
المطلب الأول : المكان العجائبي .	47
المطلب الثاني : عجائبية الزمن.	58
الخاتمة :	61
قائمة المصادرو المراجع .	65
الفهرس	69