الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العجائبية في رواية "إيكادولي" لحنان محمود لاشين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة)

سوسن البار

إشراف

الأستاذ(ة) الدكتور (ة)

إيدير إبراهيم

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نجلاء نجاحي	دكتور	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
إيدير إبراهيم	دكتور	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
وليد معبدي	دكتور	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية:

2024-2023م/1446-1445هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العجائبية في رواية "إيكادولي" لحنان محمود لاشين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة)

سوسن البار

إشراف

الأستاذ(ة) الدكتور (ة)

إيدير إبراهيم

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نجلاء نجاحي	دكتورة	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
إيدير إبراهيم	دكتور	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
وليد معبدي	دكتور	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية:

2024-2023م/1446-1445هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله على لذة الإنجاز والحمد لله عند البدء وعند الختام..

إلى من وهبوني الحياة والشغف وحب الإطلاع، إلى من علموني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبرا، والديا الذان أكن كل الوفاء لهما ،والدي العزيز الذي أضاء دربي وطريقي وكان قدوتي في كل خطوة أخطوها

إلي أمي حبيبة قلبي ونور عيني التي ساندتني بدعائها والتي سهرت الليالي الطويلة من أجل راحتي

إلى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي ،زارعين الثقة والإصرار بداخلي أخوتي هم من كانوا السند الذي أتكئ عليه

إلي صديقاتي اللواتي غمرنني بالحب وأمددنني بالقوة وكانوا موضع الإتكاء في كل عثراتي سلمى، منصورة ،جهينة ،رميسة

إلى كل من ساعدني، وكان له الدور من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث

إلى الدكتورة أحلام بن الشيخ التي تركت بصمة جميلة بأخلاقها وتعاونها معي سدد الله خطاها

سوسن البار

شكر وتقدير

إلى الأستاذ المشرف الدكتور إبراهيم إيدير الذي أتقدم له بكل الشكر والتقدير ،على ما قدمه لي من توجيهات وتوصيات ومعلومات قيمة، والتي ساهمت في إثراء موضوعنا ،فهو كان الداعم الأكبر بالنسبة لي بعد الله سبحانه وتعالى.

الملخص:

تعد العجائبية من أبرز التقنيات التي برزت في الساحة الأدبية حديثا، حيث حظيت باهتمام الدارسين كونها ثورة على كل ما هو مألوف بأسلحة لا تمت بأي صلة للواقع، فهذه التقنية لم تكن حاضرة فقط في الدراسات الغربية، بل تعدتها إلى الدراسات العربية، خصوصا بعض الروائيين الذين لجأوا إلى خوض هذه التجربة ضمن مؤلفاتهم الروائية، رغبة في التجريب والتنويع. العجائبية في معناها العام هو تجاوز كل ما هو واقعي ومعقول أو بمعنى آخر خرق لكل ما هو سائد ومألوف عند العامة، فهذا المصطلح يتداخل مع الكثير من المصطلحات الأخرى مثل: الغريب، الفانتاستيك، الخيال، المدهش، فبرغم وجود فروقات طفيفة بينها إلا أنها تشترك في كونها تدل على ما هو شاذ وخارق وخارج عن كل ما هو معهود ومألوف. فالعجائبية في حقل الرواية العربية لم تسطع من العدم، بل جاءت نتيجة مصادر تراثية عربية قديمة وأخرى غربية تباينت بين الدينية والأسطورية والخرافية، وتعتبر رواية إيكادولي لحنان لاشين من أبرز الروايات التي طغت عليها العجائبية، حيث صورت فيها الروائية شخصية واقعية ذات صفات خارقة تحمل مبادئ سامية لمحاربة الشر و الظلم في عالم خيالي خرافي مليء بالأحداث والشخصيات و الأماكن العجائبية.

الكلمات المفتاحية: العجيب، الغريب، الفانتاستيك، الخيال. رواية إيكادولي، المصطلح السردي، المتخيل السردي.

Summary:

Wonder is one of the most important techniques that has recently emerged in the literary arena, as it has captured the attention of scholars since it is a revolution against all that is familiar with weapons that have no link with reality. This technique was not only present in Western studies, but extended to Arab studies, especially to some novelists who resorted to the management of this experience in their fictional writings, in order to experiment and diversify. The miraculous in its general sense is to transcend all that is realistic and reasonable, or in other words a violation of all that is widespread and familiar with the public, this term intersects with many other terms such as: strange, fantastic, imagination, amazing, so although there are slight differences between them, they share the fact that it denotes what is abnormal and supernatural and apart from all that is usual and familiar. The miraculous in the field of the Arab novel did not shine out of nowhere, but rather is the result of ancient sources of Arab and Western heritage which ranged between religious, mythological and superstitious. The Ikadouli novel by Hanan Lashin is considered one of the most important novels dominated by the miraculous, as the novelist portrayed a realistic character with supernatural qualities carrying sublime principles to fight against evil and injustice in a fictional world full of events, characters and miraculous places.

Key words: the wondrous, the stranger fantastic, fantasy, miraculous. Ekaduli، the narrativeterm، the narrative imaginary.

مقدمة

تعتبر الرّواية أحد أهم الفنون الأدبيّة التي أصبحت منتشرة بكثرة في وقتنا الراهن، إذ تعد من أهمّ الأجناس الأدبية التي تشهد حركية دائمة في موضوعاتها المختلفة وأساليبها، ولعل أهم ما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية هو قدرتها على احتواء تجارب إبداعيّة سرديّة جديدة، سواء في شكلها أو مضامينها. ولعل أهم تلك التجارب؛ استفادتها وتوظيفها للعجائبيّ وتقنياته من الوظائف والموضوعات، فالعجائبي يضمّ كلّ ما يتنافى مع ما هو طّبيعي من الأشياء والأمور، فنجدها تتناقض مع الواقع الطبيعي والعقل الإنساني، وبهذا أصبحت الرواية تحفل بالعوالم الخياليّة العجائبية والخارقة للمألوف، حيث نجدها تجمع من الخرافات وحكايات الجن والأساطير وغيرها ما يجعلها مخالفة للواقع وأفكاره.

ويعد العجائبي من السرديات القديمة التي كانت تظهر في الأساطير والقصص الشعبية وغيرها من الحكايات التي تتداخل مع كل ما هو منافي للواقع، ثم وظفتها الرواية كنوع من التجريب ليصبح فيما بعد شكلا من أشكالها المهمة، ولكن ما يميزه عن غيره هي تلك التقنيات التي يعتمد عليها في الرواية، فقد خلقت منه حديثا يناسب الوقت الراهن، تختلف عن طرق الكتابة الكلاسيكية المعروفة.

ولأهمية هذا الموضوع، آثرنا أن تكون دراستنا هذه متعلقة بالعجائبي في الرواية المعاصرة، فوقع اختيارنا على رواية (إيكادولي) للكاتبة (حنان لاشين) نموذجا واضحا لهذا النمط من الروايات. وعلى هذا الأساس جاء عنوان بحثنا موسوما بـ: **(العجائبي في رواية إيكادولي لحنان محمود لاشين)**،

واختيارنا لهذا الموضوع يعود لعدة أسباب؛ أوّلها الرّغبة في التعرف على الطريقة التي اعتمدتها الرواية العربية في التأسيس للسردية العجائبية بشكل عام وكذلك رغبتنا في التّعمق في كنفها. والذي نسعى من خلاله إلى الكشف عما تحمله تلك الروايات، من أسس ومبادئ فنية تتوافق مع ذلك التأسيس للصور الروائية ذات الميزة العجائبية.

وعليه تم طرح الإشكالية التي تمحورت حول: **كيف تشكل العجائبي في رواية إيكادولي؟ والتي تفرعت عنها أسئلة ثانوية أهمها: ما الذي نعنيه بالعجائبي؟ وما هي**

المصطلحات المتداخلة معه؟ كيف ظهرت العجائبية في الرواية وهل جسدت الرواية ذلك بالفعل؟ وما أهم الآليات التي مكنت من بلوغ نمط العجائبي في الرواية؟.

وللإجابة عن إشكالية البحث اعتمدنا على المنهج البنيوي، الذي يتناول النّص بالوصف والتّحليل، انطلاقا من البنى السطحية للخطاب، إلى بنياته الدلالية العميقة، والعلاقات المختلفة والمترابطة بين العناصر المتعددة، في مختلف المستويات.

وارتأينا في ذلك اعتماد خطة تضمّنت مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة لأهم النتائج، تم التطرق في المدخل الموسوم بـ: (النص السردي والعجائبي) إلى مفهوم النص السردي والعجائبي والعلاقة بينهما، ثم تطرّقنا إلى الفصل الأول والذي جاء بعنوان (العجائبي في السرد الروائي) والذي قمنا بتقسيمه إلى مبحثين، جاء في المبحث الأول مفهوم العجائبية في اللّغة والاصطلاح وإلى أهم المصطلحات المتداخلة مع العجائبي، أمّا في المبحث الثّاني فسلّطنا الضّوء من خلاله إلى البنية الشكلية للنص العجائبي في رواية إيكادولي حيث قدمنا تعريفا بالرواية وخصصنا الجزء الآخر إلى النظر في موضوعات العجائبي في الرواية.

يعالج الفصل الثاني الموسوم بـ(البنية السردية في رواية إيكادولي)، وهو فصل تطبيقي تضمن مبحثين، تطرقنا في الأوّل منه إلى (العناصر السردية في رواية إيكادولي)، وإلى (وظائف العجائبي في رواية إيكادولي) في المبحث الثّاني. وجاءت الخاتمة خلاصة للبحث، تناولت أهمّ النتائج المتوصّل إليها في الدّراسة.

ولمعالجة هذا البحث اعتمدنا على عدة دراسات سابقة منها: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة (سميرة بن جامع) وهي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم عن جامعة الحاج لخضر ولاية باتنة لسنة الجامعية 2010/2009م، كما نجد دراسة الخيال عن العياشي "رحلة ماء الموائد أنموذجا" (منى عمرون) وهي مقالة نشرت في مجلة دراسات عن قسم اللغة والأدب العربي جامعة عمار ثليجي ولاية الأغواط في سنة 2022.

وعلى عدة مصادر ومراجع أهمها: مدخل إلى الأدب العجائبي (تزفتان تودوروف)، شعرية الرواية الفانتاستيكية (شعيب حليفي)، السّرد الغرائبي والعجائبي (سناء شعلان)،العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد (حسين علام).

وواجهتنا بعض الصّعوبات في إنجاز هذا البحث منها: صعوبة تحديد مفهوم واضح لمصطلح العجائبيّ، وذلك بسبب تداخله مع عدة مصطلحات أخرى، لاسيّما تلك المنقولة عن طريق الترجمة. كما يبقى من جهة أخرى عامل الوقت الضيق المخصص للبحث مانعا للتعمق أكثر فأكثر في الموضوع، والتعبير عن كلّ ما يجوب في مخيّلتنا من أفكار.

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف إيدير إبراهيم لما بذله من جهد معنا في توجيهه وتصحيحه لكل هفواتنا حفظه الله ورعاه.

وفي الأخير نحمد الله جل وتعالى لما وفقنا إليه في إنجاز هذا البحث، ونرجو أن تكون الدراسة قد أحاطت بكل الجوانب العلمية والأخلاقية، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

سوسن البار

2024/05/11 ورقلة

المدخل

مدخل: النص السردي والعجائبي

يعتبر السرد الأدبي من القضايا التي عرفها الإنسان منذ القدم وتتعدد أنواعه الأدبية بتنوع أدواره التي يسعى إليها كالحكاية والخرافة والقصة وغيرها من الأنواع الأدبية السردية الأخرى التي نجدها في الأدب العربي، وهي تتغير وتتخذ أشكالا تختلف لتتناسب مع كل مرحلة من مراحل العصور التاريخية، حيث أنها تتطور وتتجدد بما تستدعيه تطورات المجتمعات في مختلف المجالات الحياتية سواء في المجال الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي... ، ولهذا كان لزاما وضرورة أن تتطور هذه الأشكال مع الاحتياجات التي تستدعيها الإبداعات الأدبية في كل عصر من العصور.

والسرد هو " درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق ببعضها في بعض، وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة، فلان سرد الحديث غدا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاث سرد أي متتابع"[1].

وإن "السرد علم حديث النشأة وهو ربيب الفكر البنيوي، بدأن نشأته الفعلية مع الشكلانيين الروس التي حققت معهم نظرية لسرد تطورا هائلا وقدموا أبحاثا ودراسات في مجال الحكي بشكل عام والرواية بشكل خاص، دون أن نغفل معطيات علم الدلالة البنائي، الذي نشأ في أحضان الشكلانية والبنائية، ولعل أهم ما قدمته هذه المدرسة لعلم السرد مفاهيم، المتن الحكائي المقابل للمبنى الحكائي>>[2].

وبهذا فإن السرد عبارة عن مجموعة من الأحداث أو الوقائع التي يتم نقلها عن طريق الكاتب بلغة معينة، فهو عبارة عن عملية تواصل لها عدة أطراف: الراوي وهو الذي يقص والقارئ الذي يستقبل القصة والرسالة التي تكون هي القص في ذاته.

[1] محمد أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت 1987، ص194-195 (مادة سرد)

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء 1985، ص29

تعتبر الرواية من أهم النصوص السردية التي انتشرت مؤخرا في مجال الأدب وأخذت نصيبا واسعا من الدراسات إذ تعدّ الرّواية أحد الفنون الأدبيّة المنتشرة في وقتنا الراهن، وتعتبر من أهمّ الأجناس الأدبية التي تشهد حركية دائمة في موضوعاتها وأساليبها، كما أن لها القدرة على احتواء تجارب إبداعيّة سرديّة جديدة، ولعل أهم تلك التجارب؛ التي تم استدعاؤها وتوظيفها هي العجائبيّ بكل موضوعاته، "وبالنظر إلى سرودنا العربية الحديثة والمعاصرة نجد أن العجائبي أصبح سمة نصية مألوفة، إذ بعد أن كان علامة على بعض النصوص العربية القديمة، أصبح علامة حداثية جامعة بين عوالم الإبداع السردي وعالمنا الحقيقي المشحون بالتوتر، والبحث عن وسائل جديدة للتعبير عنه، فمن بدايات القرن العشرين بدأ هذا الأدب العجائبي ينفرد ويخرج من كونه عنصرا مساعدا على التخيل ليصير قاعدة وليس استثناء، وكانت بداية ظهور هذا التوجه في الأدب نوعا من تعميق الرمز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية"[1] والعجائبي هو كل الذي يضمّ ما يتنافى والطّبيعي من أمور غريبة وخارقة، والتي نجدها تتناقض مع الواقع الطبيعي ومع العقل البشري ومدى استيعابه لتلك الأمور، وبهذا نجد أن الرواية باستخدامها للعجائبي أصبحت حافلة بالعوالم الخياليّة الخارقة للمألوف، حيث نجدها تجمع بعضا من الأساطير والخرافات وحكايات الجن وغيرها.

يمتلك العجائبيّ العديد من العناصر البنائية التي تدخل في النصوص السردية قديما من حين إلى آخر، والتي كانت في بداية الأمر إلا تجربة سرديّة في بحر الرّواية الواسع، ولكنه مع مرور الوقت جعل من دائرته تتسع وتتطور، حتى صارت الرواية حافلة بتوظيفها له، ليظهر بعد ذلك ما اصطلح عليه بالرواية العجائبية، والتي تتأسس في الأصل على هذا الأخير، وهو ما ظهر سواء في موضوعاتها أو في العناصر السردية التي تمتاز بالطابع العجائبي. وهو الأمر الذي تطلب استدعاء أنماط سردية جديدة مختلفة عن تلك الأساليب الواقعية، وعن كل الطرق الكلاسيكية المعروفة في الكتابة السردية.

[1] ينظر: محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الإنتشار العربي، ط1، بيروت2008، ص247

الفصل الأول:

العجائبي في السرد الروائي

الفصل الأول: العجائبي في السرد الروائي:

المبحث الأول: تعريف العجائبي

1- لغة:

1-1 في المعاجم العربية القديمة:

ورد في لسان العرب لابن منظور (630-710هـ) في شرحه لمعنى: عَجُب: العُجُبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجب: أعجابٌ

الاستعجاب: شدة التعجب وفي النوادر: تعجبني فلان وتفنني أي تضاني والاسم العجيبة والأعجوبة والتعاجب: العجائب، واحد لها من لفظها، وقوله تعالى {{بل عجب ويسخرون}} سورة الصافات، الآية12، وقال: في عجيب من كذا، وعلى هذا معنى قراءة من قرأ بضم تاء لأن الأدمي إذا فعل ما ينكره الله جاز فيه أن يقول عجيبُ، والله عز وجل قد علم ما أنكره قبل كونه.[1]

نظر ابن منظور إلى العجيب أنه شيء محسوس يشعر به المرء، فهو انطلق من منظور العجب والإنكار وكيفية استحسانه من طرف الإنسان وطريقة تلقيه ولشدة التعجب به.

وعن ابن الإعرابي العجب: النظر إلى الشيء غير مألوف ولا معتاد، وقوله عز وجل: {{وإن تعجب فعجب قولهم}} سورة الرعد الآية05، الخطاب للنبي (صلى الله عليه وسلم)، أي هذا موضوع عجب حيث أنكرو البعث، وقد تبين لهم من خلق السماوات والأرض ما دلهم على البعث.[2] وهو يقصد بهذا التمعن في كل شيء غير طبيعي بالنظر إلى الأشياء الطبيعية ما جعل الكفار يأخذون موقفا ويشككون في خلق الله، كما ورد كذلك في آية

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء:1، المجلد:01، دار صادر، بيروت، ص850 (مادة عجب).
[2] المصدر نفسه، 851

أخرى أيضا في نفس الصيغة والمعنى قوله تعالى: {{بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب}}[1] سورة ق الآية02

هو عجاب الله منهم، يعني لبشر منهم من بني آدم ولم يأتهم ملك برسالة من عند الله: الإنسان لا ينكر ما هو معتاد عليه كطلوع الشمس من المشرق لأنه أمر طبيعي ومعتاد بالنسبة إليهم عكس الإنكار الذي يكون عبارة عن ردة فعل يقوم بها الإنسان نتيجة موقف يحدث معه غير مألوف.

وكذلك وردت لفظة العجائبي في قوله تعالى: {{أفمن هذا الحديث يعجبون}}[2] ، تحمل الآية في سياقها على معنى الدهشة والحيرة وإثارة العجب.

2-1 في المعاجم العربية الحديثة:

كما نجد مصطلح العجب قد ورد في المعاجم العربية الحديثة، ويبقى محافظا على ما جاء به القدماء من تفسير لهذا المصطلح، والذين حاولوا الجمع بين المعاني اللغوية والاصطلاحية ، فنجد محمد تنفو في كتابه النص العجائبي تطرق إلى أن المعاجم الأدبية العربية في تعريفها لمصطلح العجائبي اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، ربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب"[3]، بمعنى أن هذا المفهوم بين معالمه في الغرب قبل تبنيه من الدارسين العرب الذين لم يكونوا على إطلاع بهذا المصطلح وكيفية تلقي هذا المفهوم في الحقل الثقافي العربي.

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس "تقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا وأمر عجيب وذلك إذا استكبر واستعظم قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا فأما

[1] زينب شهابة ومحمد بشير بويجرة، السرد العجائبي بين الموروث العربي والغربي: دراسة تحليلية لبنية النص العجائبي، مجلة لغة الكلام، جامعة غليزان، الجزائر 2015، ص298

[2] سورة النجم/ الآية59

[3] محمد تنفو: النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص53.

العجيب مثله فالأمر عجب منه، وأما العجاب فالشيء تجاوز حد العجب"[1]، إن لفظة عجيب مرتبطة أتم الارتباط بالحيرة والانبهار والدهشة، وهذا مرتبط بالإنسان وطريقة تلقيه لأي أمر غريب، وأورد في هذا التعريف الفرق بين العجيب والعجاب وحاول تجاوز المفهوم الأول وهو العجب.

وفي معاني العجيب في المعجم الوسيط نجد (العجبُ) روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء ويقال أمر عجبٌ وهذه قصة عجبٌ وعجبٌ عاجبٌ: شديد [المبالغة]"[2]، فالعجائبي كل ما هو مناف للعقل ولا يحتمل أي صدق لأن الإبهام يسود هذا المفهوم.

كذلك جاء في قاموس المحيط للمحيط للبستاني: "العجب إنكار ما يرد عليك واستطراده وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء والتعجب: انفعال نفسي عما خفي سببه"[3].

نجد سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية يذكر مفهوما للعجائبيّ، حيث يقول أنّه: << شكل من أشكال القصّ تعترض فيه الشّخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التّجريبي>>[4]. وهو هنا قد ربط المصطلح بعملية السرد كطريقة لتقديم موضوعات الحكاية، فالأديب لا يختار ذلك بعملية اعتباطية وإنما هو يؤسس بذلك لبنية القصة أو الرواية في مختلف جوانبها.

تحمل هذه التعاريف لمصطلح العجيب المعنى نفسه وهو الإنكار والحيرة والاستعظام من الأشياء التي تحدث معهم، وهذا يبقى كله راجع للعامل النفسي.

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، ص676 (مادة عجب).

[2] ابراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة، ج2، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1973، ص584

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ص576

[4] ينظر:سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص146.

2- اصطلاحا:

2-1 عند النقاد الغربيين:

تناول الغربيون الأدب العجائبي وفير في العديد من دراساتهم ومؤلفاتهم الروائية الحكائية لتقديم رؤية جديدة تجريبية وتجريب به، فهو بالنسبة لهم فن يرتقي على الصعيد العالمي، ويستقطب أكبر عدد من الأدباء كما يستهوي الجمهور كذلك، فنجد مثلا لويس كارول في (أليس في بلاد العجائب)، وغابرييل ماركيز في (مائة عام من العزلة)، وتزفيتان تودوروف والذي يعد من أشهر المنظرين في الحقل العجائبي ومن أشهر مؤلفاته مدخل إلى الأدب العجائبي.

عرف لويس فاكس العجيب "على أنه القص العجائبي ... أن يقدم لنا بشر مثلنا، فيما يقطنون العالم الذين توجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير."[1]

ويقصد بهذا أن الحديث العجائبي يجب تفسيره واقعيا وتجسيده من طرف أشخاص حقيقين وتفسير كل ما يصعب تفسيره في العالم الواقعي.

كما نجد كذلك روجيه كايوا من خلال كتابه في قلب العجائبي " إنما العجائبي كله قطيعة أو تطلع للنظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدد"[2]، إن العجائبية وتيرة أو تطلع لشكل جديد والتعمق في الحياة الشعرية لأنه يعد ملفوظا قصصيا يستعمله في السرد لأغراض خيالية خالصة فهو يعتبر مكونا خطابيا.

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام ، الرباط 1993، ص32.
[2] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، الدار العربية، ص29

ويقول تودوروف "أن المعرفة الأدبية يتهددها خطران دائمان، وهما متعارضان: إما أن نبني نظرية متماسكة، لكن عقيمة أو نكتفي بوصف "وقائع" ونحن نعتقد مع ذلك أي حجر صغير سيساهم في بناء الصرح العظيم للعلم"[1].

الانطلاق للعجائبي يكون من الكتاب الواحد أي اختبار ملمح واحد يحتوي على العجائبي لأنه يقوم بطرح تجربة داخل النصوص وخارجها.

فنجد تصور تودوروف لجنس العجائبي واحدا من أدق التعريفات لضبط حدود هذا المصطلح إجرائيا ويؤكد أن العجائبية تتحقق فقط في لحظة والتردد وبعد هذا التردد يقرر القارئ إما اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تغيير الظاهرة ومن ثم تصحيح في إطار الغريب étrange أو أن الظاهرة تتاج إلى قوانين جديدة إلى تغييرها"[2].

هو الإحساس الذي يصيب الكائن الحي، ويجعله يواجه أحداث الفوق طبيعية، يرجع هذا إلى حسب الظاهرة التي تحدث.

فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما لواقعي والمتخيل ولتحقيق العجائبي لابد من توفر ثلاثة شروط أولهما وثالثهما إلزامي وثانيها اختياري وتتمثل في:

1- لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

2- قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية، يكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.

[1] المرجع السابق، ص27

[2] غابرييل غارسيا ماركيز، الشخصية الانثربولوجية، العجائبية في رواية، مائة عام من العزلة، أنماطها ومواصفاتها، أبعادها، ط1، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ص22

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، هي تعبر عن موقف نوعي يقتضي التأويلين المجازي والشعري."[1]

معنى العجائبية عند تودوروف أن النص يجب أن يحمل بين طياته، وتكون هذه الشخصيات حقيقية لا خيالية، أما الشرط الثاني تتمثل في الإحساس التي يكون مشتركا بين الشخصية والمتلقي، وهذا ما يبين الانعكاس جليا في النص، أما الثالث ركز على المتلقي وكيفية استقباله لهذا النص وجعل لنفسه طريقة خاصة في تبني موقفه اتجاه النص وهنا يمكننا أن نقول تودوروف وضع تصورا للعجائبي بأنه تجاوز المألوف وينبني على الحيرة والدهشة.

احتل الأدب العجائبي مكانة كبيرة في الدراسات الغربية، والتي بحثت في مواطن العجب في شتى المجالات لأن العجائبية شغلت بال النقاد والمفكرين الغربيين، وكل شخص كان له رأي مخالف في بحثه على حسب تصوره.

2-2 عند النقاد العرب:

وقد كان للنقاد العرب دور أيضا في تحديد مفهوم لمصطلح العجائبية رغم أنه قد اختلفت وتعددت تعريفاتهم وتسمياتهم لهذا المصطلح، إذ نجد أن لكل منهم مصطلحا مميزا ومغايرا للآخر كالخيال، والخارق، وغيرها من المفاهيم التي ارتبطت كلها بالعجائبية.

نجد سعيد يقطين في كتابة "السرد العربي" قد ذكر مصطلح العجائبية وطريقة تحققها، حيث يقول: << العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك>>[2]. أي أنّ تحقّق العجائبي يتعلّق عموما بالفاعل والقارئ وطريقة تفكيرهما، فإن قررا أن الأمر يتصل بالواقع فهو بذلك عادي وغير عجائبي أما إن لم

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص233.

يتصل بالواقع فهو بذلك أمر عجائبي، ويقول أيضا:<< يدفعنا إلى التساؤل عن العجائبي من زاوية التلقي واختباره من خلال تحليل حكاية تندرّج في إطاره، وذلك بسلوك طريقين اثنين: النص العجائبيّ في ذاته (الراوي والمروي والمروي له) والنّص العجائبي وأشكال تلقيه(علاقته بالمتلقي) في الفترة التي ظهر فيها، وفي عصرنا الرّاهن>>[1]. وهو هنا قد بين لنا كيفية تلقي العجائبي والذي يكون عن طريق التساؤل والتحليل سواء في النص العجائبي ذاته أم في أشكال تلقيه.

نجد كمال أبو ديب هو الآخر ذهب إلى ما يسمّى بالأدب العجائبيّ أو الأدب الخوارقيّ قائلا: <<هنا يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي: قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهوته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود، إنه الخيال جامحا طليقا منتهكا>>[2]، متمما هذا بقوله:<< وهكذا فإن هذا النص الخوارقيّ يمارس فعل إبداع مغامر مذهل: إنّه يسرد الخارق المتخيل بوصفه توثيقا تاريخيّا عاديّا، إنه يمزج التاريخي بالمتخيل السّحري بالواقع>>[3]، إذا فكمال أبو ديب يرى أن الخيال هو ركيزة التي يقوم على أساسها العجائبيّ لطريقته في ربط ما هو طبيعي بما هو غير طبيعي ساردا له بطريقة تجعل منه واقعا سحريا.

ويقول لؤي خليل في تحديده لمفهوم للعجائبية: << والعجائبي في معناه العام هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطّبيعي حسب الظّاهر. مردّ هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق الطّبيعي، ويعزّز العجائبي التردد باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية>>[4]. يرى أن

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص233.

[2] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت،2007، ص8.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص09.

العجائبية تتحدد بالتردد والحيرة التي تتملك الإنسان بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي فالعجائبي بهذا يكون تلك الحيرة والتردد والدهشة، التي يتلقاها القارئ حيال أمر خارق تجاوز الواقع الطبيعي.

ذكرت سناء شعلان هي الأخرى في كتابها "السرد الغرائبي والعجائبي" مفهوم العجائبية، مركزة في ذلك على الفرق بين ما هو غريب وعجيب فتقول: <<فالتفريق بين السرد الغرائبي والسرد العجائبي يبنى أساسا على التردد الذي يحس به القارئ حيال تصديق نص حدث ما ثم يحسم أمره، فإذا قرر القارئ أن قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة فهو بلا شك قد دخل في السرد الغرائبي (الغريب)، أما إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بواسطتها فقد دخل في السرد العجائبي(العجيب)>>[1]. أي أن العجيب حسب رأيها يظهر في تلك القوانين التي تحكم الطبيعة فإن ظلت سليمة ولم تتعرض لتغيير فنحن بلا شك في الغريب، أما إن كانت هناك قوانين جديدة لظواهر الطبيعية يتم قبولها من طرف المتلقي فهنا نكون في الأمر العجيب.

يمكن القول بأنه رغم اختلاف التسميات وتعدد المفاهيم حول مصطلح العجائبية، إلا أن كلها تنطوي تحت ما يتملك الشخص من شعور بالحيرة والدهشة مقابل الأمور الخارقة والمخالفة لقوانين الواقع والطبيعة.

3- المصطلحات المتداخلة مع العجائبي:

توجد العديد من المصطلحات التي تتداخل مع العجائبي، وتعطي نفس المفاهيم المتعلقة به والتي تتشابه معه في عدّة نقاط ولهذا وجب علينا أن نذكرها حتى نزيل تلك الشّبهة ولا يختلط الأمر علينا، وهي كالآتي:

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط2، الدوحة، قطر، 2007، ص10.

1-3 العجيب والغريب:

يذكر تودوروف الغريب و العجيب قائلا:<<فالغريب ليس جنسا واضح الحدود، بخلاف العجائبي: وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب، هو جانب العجائبي؛ فهو يذوب في الحقل العام للأدب...، يحقق الغريب، كما هو واضح، شرطا واحدا للعجائبي: وصف ردود فعل معينة؛ وبصفة خاصة الخوف؛ إنه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل(على العكس سيتسم العجيب بوجود أحداث فوق – طبيعية وحده، دون افتراض رد الفعل الذي تسببه لدى الشخصيات>>[1]، أي أن الغريب قريب من العجيب لكنه مغاير له في العديد من الجوانب والصفات التي تفرق بينهما، إذ نجد أن العجائبي يتحقق بوجود ثلاث شروط في حين أن الغريب ليس له حدود إلا من جهة العجائبي فقط ويشترك معه في أن القارئ له كل القرار في تحديد ما إن كان النص عجيبا أم غريبا (الشرط الثالث للعجائبي عند تودوروف).

إن الغريب " يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تضل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد ادراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعود"[2]، فالغريب هو ما يمكن التعود عليه لأن القوانين الخاصة بطبيعة تبقى على حالها في حين أن العجيب على عكس ذلك.

"والغرائبي ليس جنسا واضح الحدود، بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، وهو التفسير على وفق معطيات عالمنا الحقيقي. فالغرائبي يتنوع، وينهض الفهم الخاص والمعارف المشتركة، والثقافة الخاصة، والزمن، والمكان، والحالة النفسية، والإحلالات الذاتية بدور في تقييمه ورسم خطوطه وأبعاده، بخلاف العجائبي

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط 1993 ص70

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010 ص33

الذي يمس دائما ما لا يمكن أن يحدث."[1]، فالغريب والعجيب هما كل ما يبعث الشعور بالانبهار والاندهاش و يترك في نفوسنا الشعور بالخوف والرعب إلا أن العجيب أقوى منه في زرع هاته الأحاسيس.

2-3 الفانتاستيك:

إن الفانتاستيك يتداخل مع العجيب والغريب في آن واحد ولهذا وجب أن نقدم هذا المصطلح حتى نزيل بعض الإبهام عن هذا التشابه بينهم ونستطيع التفريق بين كل واحد منهم "وتدخل الغرائبية والعجائبية في علاقة جدلية تصنيفية مع الفانتازيا، فبعض الدارسين يرى أن الفانتازيا تتمثل في الغرائبية العجائبية بينما يرى آخرون أن الفانتازيا تتجاوز ذلك إلى كل الأنشطة التخيلية"[2].

و "الفانتاستيك عند روجي كايوا هو فوضى... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا، غير المحتمل، في العالم الحقيقي المألوف(...) إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة."[3]، اذا الفانتاستيك هو تجربة تحوي كل ما يشمل من القلق والرعب والخوف وذلك لتواجد أمر مجهول معادي للمألوف في العالم الحقيقي وبه تتكون فوضى تقطع الانسجام بين الواقعي والخيالي.

وإذن، فالأدب الفانطاستيكي لا يتميز فقط بخصائص خطابه وببنية الحكي واللغة، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء، لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنا عليها قبل أن نقرأه، الفانطاستيك باعتباره "الحميمي الذي يعلو على السطح ويقلق"(فرويد)، يحطم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع و اللاواقع، بين المرئي و اللامرئي...[4].

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ص25

[2] سناء شعلان، المرجع سابق، ص26

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009، ص37

[4] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص05

فالفانتاستيك " عنصر يتطور ليصبح رؤية مشروعة تمتطي المفارقة والتناقض وهتك الواقعي الحقيقي بما هو فوق طبيعي لتمرير خطاب معين"[1].

وجاء مصطلح العجائبي كمقابل لمصطلح الفانتاستيك حيث يقول حسين علام: "مثلما الأمر عند الصديق بوعلام، وسيني الأعرج، أو احتفظت بالكلمة مثلما جاءت في اللغة الفرنسية كما هو الشأن عند محمد برادة وسعيد علوش، وحميد إدريس وشعيب حليفي"[2]، لقد استخدم الكثير من النقاد مصطلح العجائبي كمقابل له في حين أن البعض احتفظ بالمصطلح دون ترجمة مقابلة له.

إذا فالفانتاستيك هو كل فرق بين الواقع و التخييل بظواهره غير الممكنة والتي تتجاوز المألوف تاركة في الإنسان القلق والحيرة.

3-3 الخارق/ الخوارقي:

إن الخرق والخوارقي والخوارقية نفس شيء " والخرق: الدهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته، وخرق العادة: تجاوز المألوف، وكان عجيبا مذهلا... وخوارق: الروايات غير حقيقية، لا أساس لها، باطلة، والخارق كل ما خالف العادة، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب"[3]، فالخارق اذا هو كل ما يثير الدهشة والفزع بخروجه عن المألوف المعتاد في الواقع المعاش.

وتقوم قصص الخوارق على المزج بين نقيضين، العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بعالم غير عالمنا له نظامه ومقاييسه المخالفة لتجربتنا البشرية، فقارئ الحكاية الخارقة كألف ليلة وليلة مثلا، يتعايش مع السحرة والعمالقة

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص23

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص66

[3] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص18-19

والجن فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر[1]. فالخارق للأمر أي متجاوزه وهو كل الأعمال غير المألوفة التي تناقض الواقع والعادة المألوفة من الأساطير والعفاريت التي تؤدي أمورا معادية وخارقة للواقع.

4-3 الخيال والتخييل:

سنتطرق للمصطلح من ناحية المعجمية حيث " تنحصر الدلالة المعجمية العربية القديمة لكلمة "الخيال"(ابن منظور، ص55) في الشكل والهيئة والظل والطيف، أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم، أو أحلام اليقظة."[2]

عرف الخيال منذ القدم وقد قدمت له العديد من التعريفات التي انطوى جلها على مفهوم التوهم وقد نسب إلى مصطلحي "التخييل" و "التخيل"، حيث "يسمي ابن سينا الخيال (المصورة) معتبرا إياه ثاني قوى الحس الباطني ومكانها مقدم الدماغ، يقول: "القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات""[3]، في حين أن ابن الزملكاني يقول: <<هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان.>>[4]، في حين أن الناقد كولردج وهو صاحب نظرية الخيال قد قدم فرقا بين الخيال والتوهم بحيث أنهما ليس نفس الشيء حيث يقول:<<فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا... أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكن يخلق من جديد... أما التوهم فهو على نقيض ذلك، لأن ميدانه المحدود الثابت، وهو ليس إلا حربا

[1] المرجع نفسه، ص21

[2] حسين علام، المرجع نفسه، ص589

[3] محمد الصديق معوش، مفهوم الخيال من الفلسفة الى النقد، مجلة القارئ لدراسات النقدية والأدبية والنقدية، مج/1، ع/1، جامعة الوادي،2018، ص2

[4] المرجع نفسه، ص6

من الذاكرة تحرر من قيود الزمن والمكان وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي تعبر عنها بلفظة.>>[1].

ارتبطت جل التصورات بالخيال باعتباره محاكاة واقعية أو أنصه مخالف للواقع، وهناك من اعتبره خطابا غير جاد، ولا جديته هنا ليست نابعة من كذبه، بل هي مرتبطة بدلالته غير الطبيعية التي يتضمنها خطاب التخييل ويدعو متلقيه إلى فهمها وإدراكها.[2]

[1] محمد الصديق معوش، المرجع السابق، ص8

[2] منى عمرون، الخيال عن العياشي "رحلة ماء الموائد أنموذجا"، مجلة دراسات، مج:11، ع:01، جامعة عمار الثليجي، الأغواط، الجزائر، 2022، ص591

المبحث الثاني: البنية الشكلية للنص العجائبي في رواية "إيكادولي":

1- ملخص الرواية:

رواية إيكادولي رواية تأخذك لعالم الأساطير ، حيث المتعة والخيال ، والصراع بين الخير والشر، حيث المتعة الداخلية للنفس والروح. فهي تتحدث عن (أنس) ذلك الشاب الذي يستيقظ يوميًا على كابوسٍ حت ذلك اليوم الذي قرر فيه هذا الشاب أن يقضى الإجازة لدى جده بالفيوم ؛ حيث المناظر الخلابة ومكتبة جده العامرة بالكتب والتي ينسي نفسه بها ، يصحبه والده لمحطة القطار ، ويوصيه بجده خيرا ، ثم يكتشف الأب أن ابنه قد تم استدعاءه لأمر خطير ، نعم نعم مهمة عظيمة....

يخبر الأب الجد بأمر الرمز وأنه قد حان دور الأبن لتولي مهمة عظيمة ، يقوم الجد بأخباره بأن عليه السفر لأن هناك كتابًا استدعاه ليقوم بمهمة عظيمة ، ربما الدفاع عنه ، ربما الدفاع عن تاريخ ، ربما عن قيمة عظمي ... قام الجد بإعطاء(أنس) صندوقًا خشبيًا مطعمًا باللون الذهبي، له قفل نحاسي لامع براق ، وقلادة عجيبة وزجاجة زرقاء بها سائل أسود لزج ، وخنجرًا عجيبًا ومفتاح وبعض قطع الكريستال البديعة اللامعة ، سيحتاج لتلك الأشياء في رحلته.

قص الجد علي حفيدة قصة مملكة البلاغة حيث قص عليه قصة الملك (أواوا) ذلك الملك الطيب الذي أحبه الشعب ، وحقد عليه عمه فقتل والده (الملك ألارا) ، ثم سجن (أواوا) وزوجته وأبناءه في سرداب تحت الأرض ، مما جعل أواوا يسجل القصص وما حدث له ؛ لتكون مرجعًا لأبنائه

قد عثر علماء الأثار علي اسم الأمير أواوا وعلي بعض الكتب الخاصة به ، والتي محت كل ما بها من كتابات ؛ رافضة الكذب ولا يتم استدعاء الكلمات الحقيقية إلا عن طريق المحاربين ... وكان أنس واحدًا منهم .

2- موضوعات العجائبي في الرواية:

تمتاز العجائبية بموضوعات تظهر من خلالها تلك الجوانب التي تبعث في النفس التعجب والدهشة مما تجعل من القارئ يستمتع ويرتاح لما يقرأه، وهي تعتبر محاولة من العجائبية لجذبه وجعله يغوص في الحكاية أكثر ولعل أهم هذه الموضوعات التي تجلت في الرواية نجد: المسخ والتحول، المرئي واللامرئي، والاختلالات بما فيها من هذيان وأحلام والرحلة والتي ذكرت في رواية (إيكادولي) وسنتطرق إليها فيما يلي:

2-1 المسخ والتحول:

يعتبر المسخ والتحول أهم الموضوعات التي تضمها العجائبية وهي أمر كثير الحدوث في الحكايات والقصص العجيبة، فقد تكون أحيانا بتحول الإنسان إلى هيئة أخرى وفي بعض الأحيان تصيب حتى الحيوانات والنباتات <<إذ إن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص، وقد شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا>>[1]. وقد ذكر المسخ في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: {وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعْتَدَوْاْ مِنكُمْ فِي ٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِئِينَ }[2]، فالله تعالى هنا قم مسخ أصحاب السبت وحولهم من صورتهم الإنسانية غلى صورة قردة، وبهذا يكون قد حدث تحول من هيئة إلى هيئة فخرج الجنس البشري من شكله إلى هيئة قرود، كما نجد أن هناك من يعتبر أن المسخ والتحول لا يعتبران من نفس المقام ، ويقول محمد تنفو في ذلك: <<المسخ والتحول مرادفا واحدا للترجمة الأجنبية métamorphose فهو حين يتحدث عن المسخ يقصد به التحول، لكن يذهب غيره إلى أنهما يختلفان، فالمسخ عندهم تحول سلبي ينتقل من مرتبة عليا إلى مرتبة دنيا ومن صورة إلى صورة أقبح..، بينما التحول صورته

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف الجزائر،2009، ص90.
[2] سورة البقرة-الآية64

إيجابية يكون إراديا تتعدد أسبابه كأن يكون للخداع أو التمويه>>[1]، ولا ننسى الأساطير القديمة التي لا تكاد تخلو من هذا النوع من موضوعات العجائبية فمثلا نجد: <<أسطورة رأس ميدوسا التي حولت الآلهة شعرها إلى ثعابين ووجهها إلى وحش فكان كل من ينظر إليها يتحول إلى حجر، وقد كانت من الجميلات>>[2]. إذا فالمسخ والتحول هو أن تتغير هيئة إلى هيئة أخرى ومن حالة إلى حالة، وربما تكون في أحيان أخرى تحولات واقعية أو ربما غير واقعية وتعتبر الموضوعات التي ذكرت في العجائبي وأعطته أهمية كبيرة؛ وذلك راجع لما تبثه في نفسية المتلقي من رعب وغرابة ودهشة.

وقد ظهرت في رواية ايكادولي العديد من المقاطع التي أظهرت هذا النوع من العجائبية وأبرزته منها حالة تلك الديدان التي يصنع بها كلودة اللون الأحمر وهو الأمر الذي اندهش منه حمزة واشمأز أيضا يقول: <<كان كلودة يضع فيه شيئا ما، عندما اقترب "أنس" وحياه قال متعجبا: ديدان!! أتطبخ الديدان؟ قهقه "كلودة" وقال وهو يقلب الديدان التي أضافها إلى القدر وهو يغلي: هكذا أعد اللون الأحمر، أستخدمه في الصباغة، ويطلبه التجار مني، كما أنني أصنع الحبر الأحمر وأركزه بنفس الطريقة. قال أنس باشمئزاز: من الدود!!>>[3]، إذا نرى هنا تحولا واضحا وهو تحول الدود إلى لون أحمر هذا أمر لم يعهده المتلقي مما سيبث فيه داخله الدهشة والشك.

كما نجد صورة أخرى للتحول في الرواية وهي حين مر أنس بالنهر الأخضر ونضر إلى داخله فإذا به يرى أن صورته تحولت إلى صورة صقر أبيض <<انقطعت أنفاسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء، كانت الصورة لصقر أبيض، كان الصقر يسير موازيا لخطوات "أنس"، تراجع أنس للخلف فتراجع الصقر معه... قرب رأسه فبدأ انعكاس صورة وجه

[1] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"، أطروحة دكتوراه، كليّة اللّغة العربيّة وآدابها واللّغات الشرقيّة، جامعة الجزائر02، الجزائر،2021، ص47.

[2] كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج/13، ع/23، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2016، ص287.

[3] حنان لاشين، إيكادولي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ص128

الصقر يزيد كلما اقترب أنس بوجهه من صفحة الماء... همس لنفسه بفزع: أنا صقر... صقر أبيض>>[1]، إذا فإن التحول هنا بدا جليا في أن صورة أنس في الماء تتغير وتتحول إلى صورة صقر بمجرد اقترابه من الماء ونظر إليه، وهذا من الأمور العجائبية التي لا نراها في عالمنا الطبيعي ولم نعهدها من قبل مما ستثير في المتلقي الحيرة والغرابة.

كما نرى تحولا آخر ظهر حينما أرادت العجوز ناردين مساعدة أنس ومرام في عبور النهر، فجعلت لهم من أوراق الأشجار بساطا يتحرك فوق الماء وكأنه فلك <<ضربت العجوز الأرض مرة أخرى فتساقطت أوراق الشجر بكثافة وتحركت وكأن هناك أياد تتلاعب بها وارتصت فوق بعضها البعض وشكلت بساطا أخضر فوق سطح الماء، أشارت إليهما وقالت بهدوء: اصعدا فوق الماء وستنقلكما أوراق الأشجار إلى نهاية الغابة>>[2]، إننا نعلم جيدا أن البساط لا يتحرك فوق الماء فكيف يمكن لأوراق أن تتشكل وتتحول إلى هيئة بساط وتطفو فوق الماء وتتحرك، إنه تشبيه ببساط علاء الدين الطائر، وهو أمر سيجعل القارئ لهذا يدخل في حيرة من أمره ويشعر بالغرابة والدهشة.

2-2 المرئي واللامرئي:

يعتبر أن المرئي واللامرئي بهذه الصفة وكأن بينهما علاقة تضاد، فهما في الحقيقة علاقة واحدة لا وجود لتضاد بينهما <<وعندما أقول إذن إن كل مرئي هو لا مرئي، وأن الإدراك هو لا إدراك، وأن الوعي يمتلك فتحة عمياء، وأن نرى هو دائما أننا نرى أكثر مما نرى، فلا يجب أن نفهم ذلك بمعنى التناقض، ولا يجب أن يتصور أحد ما بأنني أضيف إلى المرئي المحدد تماما داخل الذات، لا مرئيا-لن يكون إلا غيابا موضوعيا-يعني حضورا موضوعيا في مكان آخر، من آخر داخل الذات>>[3]. فالمرئي واللامرئي بهذا يظهران بأنهما أمر واحد لا فرق بينهما إلا في المعنى فاللامرئي هو ذلك الحضور الغائب للمرئي.

---

[1] الرواية، ص159

[22] الرواية، ص199

[3] موريس ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1987، ص222.

ولعل أن <<المرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة واستمر في الرواية الحديثة، لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية، فبعدما كانت هذه اللعبة في الأدب القديم، تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لاستيلاد الشك والتردد، وقد كان لحضور المرئي واللامرئي في (فقهاء الظلام) وقع خاص من خلال بيكاس، الذي كان يظهر ثم يختفي، وأيضا اللامرئيون الرواة الخمسة في (أرواح هندسية)>>[1].

ومنه يمكن القول أن المرئي واللامرئي من الموضوعات التي تعتمد عليها العجائبية في إظهار خصوصيتها من خلال بعض الأمور التي تحدث في حكاياتها وتكون أحيانا مرئية ثم تختفي وربما تكون مرئية ولا مرئية في آن واحد، مما يترك في نفسية القارئ لها ومتلقيها حيرة ودهشة.

ومن المقاطع التي أظهرت هذا الموضوع من العجائبية بشكل واضح على طول أحداثها نجد أنس الذي كان يختفي ويظهر من خلال تلك الفجوة التي كانت تنقله بسرعة من مكان إلى آخر فكان بمجرد دخولها يصبح مختفيا إلا أن يظهر في مكان آخر << دلف إلى الفجوة فابتلعته واختفى من أمام مرام، وقفت وحيدة تحت شجرة البلوط التي كانا يقفان تحت ظلالها... وكادت تركض لولا أن الفجوة انبثقت من اللا شيء أمامها فأجفلت وأطل أنس منها مرة أخرى>>[2]، فالعالم الطبيعي لا توجد فيه فجوات كهذه يختفي الناس من خلالها ويظهرون وهو ما جعل منها أمرا عجيبا أثار في المتلقي الحيرة والدهشة فكان أنس حينما يكون غير مرئي في مكان ظهور الفجوة يكون في نفس الوقت مرئيا في مكان ظهوره بعد دخول الفجوة.

وكذلك نجد شخصية المجاهيم وهم عشيرة من عشائر الجن حيث كانوا غير مرئيين لأحد ولكن أنس كان يستطيع رؤيتهم <<وافق زعيم المجاهيم، وأعطاه الأمان له ولرفاقه

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص94.
[2] الرواية، ص185

المغاتير، فسمح لهم أنس بالانتقال عبر الفجوة، لم يرهم المغاتير ولا كومبو، لكنهم سمعوا أصواتهم فقط بجوارهم فأصابهم الرعب الشديد وقد كانوا حولهم في كل مكان، لكن أنس وحده كان يستطيع رؤيتهم>>[1]. إذا نرى أن المجاهيم هنا مثلوا موضوع المرئي والغير مرئي حيث أنهم كانوا غير مرئيين لباقي الشخصيات ولكنهم كانوا في الوقت ذاته مرئيين لأنس ويستطيعون التحدث إليه، وهو أمر عجيب فنحن ندري أن الإنسان معصوم من رؤية الجن فكيف تمكن أنس من رؤيتهم، وهو ما أثار في المتلقي الرعب والغرابة.

كما نجد هذا الأمر كذلك في الكتاب الذي يدافع أنس عنه "إيكادولي" فهو كما رأينا كتاب فارغ لا تحوي صفحاته على أي كتابة ولكن هو في الحقيقة كتاب مملوء الصفحات ولكنها مختفية وكانت مهمة أنس هي استرداد تلك الكلمات حتى تعود وتظهر على صفحاته <<ثم انطلقت صفحات الكتاب هاربة من بين دفتيه واحدة تلو الأخرى تتعلق في الهواء، أحاطت الصفحات الخالية ب أنس ودارت عدة مرات ثم توقفت عن الدوران، ابتعدت عنه وارتفعت وبطريقة فجائية اقترب أولها وانبسط أمام عينيه، ظهرت عليها تباعا العبارات التي رآها أنس في المغارة تحت النهر الأخضر، رآها أولا بنفس اللغة الغريبة التي لم يتمكن من فك طلاسمها، ثم تلاشت لتستقر معانيها باللغة العربية أمام عينيه، كانت كل ورقة تحمل عبارة واحدة، كانت العبارة تظهر وفي نفس الوقت يتردد معها صوت الأمير "أواوا"...>>[2]، إذا قد ظهر لنا من هذا المقطع في الرواية أن الكتاب بعد أن أكمل أنس مهمته عادت تلك الكلمات التي كانت مختفية تظهر تباعا صفحة بصفحة، وهو أمر يجهله المتلقي فالمعلوم أن الكتب تكتب باليد والحبر وإن زالت كلماتها فيجب أن تكتب مرة أخرى ولكن أن تكون مختفية ثم تظهر فهذا أمر عجيب يثير الغرابة والدهشة.

3-2 الاختلالات:

[1] الرواية، ص255

[2] الرواية، ص272

تعتبر الاختلالات بأنواعها وكما تعرف في علم النفس من حلم وجنون وهذيان والتي تصيب الإنسان في العديد من الأوقات، من أهم الموضوعات التي تعتمد عليها العجائبية في سرد نصوصها، فقد ظهر على <<مسرح الأحداث شخصيات مرضية وغير سوية، تشوش رتابة العالم للحياة الطبيعية وهدوئها، وتزرع فيها بذور الشك والقلق، ومشاهد الغرابة المفزعة>>[1].

فالعجائبية بهذا أصبحت مرتبطة بعلم النفس الذي يهتم بهذه الحالات المرضية التي تتملك الإنسان فالعجائبية قد استفادت <<وبشكل كبير من المعطيات المستجدة لعلم النفس والحالات الشاذة، والتجارب والأبحاث التي ينجزها العلماء المتخصصون؛ فالعديد من الروايات الفانتاستيكية رسمت مواضيعها انطلاقا من موضوع نفسي، بتجربة أو تصور لنظرية، خصوصا الجانب المتعلق بالاختلالات العقلية، وردود الأفعال العنيفة، فتجيء الشخصيات غير سوية، تصدر عنها أحداث غريبة تثير الدهشة والفزع>>[2]. إن ما جعل من العجائبية تعتمد على هذا الموضوع في نصوصها العجيبة، هو الحالات الغريبة التي تتملك الإنسان حينما يصاب بهذه الاختلالات النفسية، فالقارئ لها سيشعر بلا شك بالخوف والرعب من الجنون والهذيان الذي يتملك الشخصيات، وهو ما تسعى إليه العجائبية من استخدامها لهذا الموضوع.

لقد وردت عدة مقاطع في رواية "إيكادولي" عدة مقاطع أظهرت هذا الموضوع من العجائبية وكان الحلم الذي يصيب الشخصيات هو الأكثر ورودا وهو ما رأيناه مع شخصية أنس من بداية الرواية حيث كان نائما وهو يرى حلما عجيبا <<تناهى إلى سمعه صوت أنثوي ناعم، كان يناديه ويكرر كلمة غريبة لم يدرك كنهها، استعذب الصوت للحظات لكن خفقات قلبه التي بدأت تؤلمه أنسته حلاوة الصوت، وفجأة انفلت من بين مخالب الطائر ليهوي اتجاه مصب ذاك النهر الفياض بسرعة شديدة، كان لون الماء يزداد قتامة كلما

[1] ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ص50.
[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص93.

اقترب منه...على صفحة الماء لاح له رمز غريب الشكل، حدق فيه وهو يقترب، ويقترب، ويقترب، وفجأة التقمه الظلام، وظل رنين حاد يتصاعد مخترقا أذنيه، أيقظه رنين هاتفه النقال... أزاح والده الجريدة التي كانت تحجب وجهه عنه وطالعه من فوق عويناته بتمعن وقال بنبرة هادئة هل رأيت نفس الكابوس؟ نعم، هل سقطت في الماء؟ لا كالعادة استيقظت قبل أن يلمس جسدي الماء>>[1] كان هذا الحلم يراود أنس دائما مما كان يصيبه بالقلق والتوتر وهو ما يمكن أن يدخل ضمن الاختلالات النفسية.

كما نجد هذه الحالة في مقطع آخر حيث التقى أنس بالأمير "أواوا" ورآه ولكنه كان غائبا عن الوعي <<شعر أنس وكأنه يسقط في بئر سحيق، ابتلعه الظلام، ودارت رأسه فغاب عن الوعي لفترة لا يعلم قدرها، فتح عينيه فوجد نفسه في نفس الغرفة وقد غمرها النور، وأمامه يجلس رجل مهيب الطلعة... كررها كثيرا ثم اختفى كل شيء، وأفاق أنس من تلك الإغماءة التي أصابته، فوجد التابوتين على حالهما، فخرج من الغرفة وقد حفظ الكلمات>>[2]. نلاحظ هنا أن أحلام أنس سواء أكان نائما أم غائبا عن الوعي هي أحلام مميزة وكأنها تريد إظهار شيء له وكأنه يعيشها بالفعل وهو ما يثير القلق والحيرة.

كما نجد شخصية أنس في مقطع آخر وهو يروي لنا حالة تلك الغرفة القابعة في منزل جده بالفيوم وهي حالة تجعل الإنسان يشك في نفسه وأنه ربما يهذي أو أنه مجنون بسبب تلك الأصوات التي تخرج منها <<لاحت ابتسامة ساخرة على شفتي أنس عندما تذكر تلك الغرفة القابعة في الطابق العلوي والتي لا يجرؤ أحد اقتحامها وكيف كان يركض مع أبناء عمه عندما كانوا يقتربون عندما كانوا يقتربون من بابها المهجور وهم صغار ويلصقون آذانهم ببابها وينصتون فيسمعون أصواتا تهمهم وهسهسات غريبة فيفزعون ويركضون هاربين.>>[3]

[1] الرواية، ص9-10

[2] الرواية، ص163

[3] الرواية، ص14

وهذا ما يثير في المتلقي الحيرة والدهشة فيفزع وهو يتخيل تلك الغرفة وما فيها هل هي أشباح أم كائنات أخرى وهو ما يظهر الجانب العجائبي في هذا المقطع.

4-2 الرحلة:

يدل هذا المصطلح على التجول والسفر والتنقل، وفي غالب الأحيان يكون الغرض من الرحلة هو المغامرة أو الاكتشاف والاستمتاع، فالرحلة <<هي انتقال واحد أو جماعة من مكان إلى آخر لمقاصد مختلفة، أو أسباب متعددة>>[1]، وللرحلة عدة دوافع نذكرها فيما يلي باختصار:[2] - دوافع دينية - دوافع علمية أو تعليمية - دوافع سياسية - دوافع سياحية وثقافية - دوافع اقتصادية - دوافع صحية – دوافع أخرى.

وللعلم فإنه توجد الكثير من الرحلات التي تمتاز بطابع العجائبية سواء في موضوعها المسرود أو في عنوان الكتاب نفسه فنجد مثلا: <<رحلة أنيس منصور (أعجب الرحلات في التاريخ)، ورحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار.>>[3].

فالرحلة تساعد أحيانا في كشف بعض الأمور العجيبة والولوج إليها عن طريق رؤية الرحال نفسه لهذه الأمور وإخبارنا بها وبهذا تكون الرحلة أحد أهم العناصر التي تظهر لنا العجائبي وتفتح له أفاق واسعة.

وتعتبر رواية "إيكادولي" في نفسها رحلة مليئة بالعجائبية تروى لنا من طرف الكاتبة وأحيانا تروى لنا أحداثها من طرف الشخصيات كأنس ومرام وغيرهم ومن المقاطع التي أظهرت هذا الموضوع من العجائبية نجد:

<<أي مملكة تلك

[1] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص177

[2] ينظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة 2002، ص 19-20

[3] أشواق الرقيب، تجليات العجائبي في أدب الرحلة، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، م5، ع1، غزة فلسطين 2019، ص113

أرض غريبة، المناخ فيها دائما يشبه ذاك الذي نراه في نهار الشتاء، الشمس باهتة، لن تكون واثقا أنها أشرقت، وفي ذات الوقت لا تستطيع أن تنفي أنها هناك، ستشعر دائما بالبرودة، الطيور هناك يغطيها ريش غريب الشكل واللون، ستجدها أكبر حجما مما هي عليه هنا، الماء أخضر اللون، الضباب يلف كل شيء، الأشخاص غريبوا الأطوار والهيئة والملابس، وكأن كل مجموعة منهم أتوا من حقبة زمنية مختلفة، وبيئة مختلفة، وكأن هناك من جمعهم فجأة من أزمنتهم أو استدعاهم لمهمة ما، كما ستنتقل أنت إلى هناك>>[1].

نجد هنا أن الجد أبادول يحكي لأنس عن أرض مملكة البلاغة فقد كان في رحلة إليها هو الآخر سابقا، فنجده يحكي لنا عما تحمله تلك الأرض من عجائب تثير الحيرة في المتلقي.

[1] الرواية، ص30

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية إيكادولي

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية إيكادولي

المبحث الأول: العناصر السردية في الرواية

1- الشخصية:

لعبت الشخصية دورا أساسيا في بناء العمل الروائي لأنها ركيزة من ركائز الرواية، فهي تقوم بتحريك وتصوير الأدوار والشخصيات في الصورة المراد الوصول إليها، لأنها تمثل جميع الصفات البطولية والتي تجعل منها نموذجا يقتدى به، وتنقسم إما إلى شخصيات واقعية وتكون هذه من الواقع، أو شخصيات غير مألوفة تتساوى معها في نفس طريقة العيش.

فنجد مثلا فيليب هامون (Philip Hamon) "عرف الشخصية أنها مجرد تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص"[1]، فالشخصية بالنسبة له هي أسلوب جديد يستعمله في طريقة فهم محتوى النص، وهذا ليكسب ثقة الراوي الخارجي الذي يقوم بسرد الحكاية وخارج منها.

أما عن لوتمان "فهي حس للخواص الخلافية، والخواص التمييزية، هذه الخواص نجدها في الرواية، كما نجدها في المحكي الفانتاستيكي"[2]، إذا فهي عبارة عن مزيج بين العالم الواقعي الطبيعي والعالم الفانتازي السحري لأن دورها يعتبر مهما في النص الحكائي، وفي المحكي الفانتازي.

أما غريماس يعرفها "بأنها فواعل أي وحدات معجمية توجد منظمة لمساعدة العلامات التركيبية"[3] أي هي وسيلة فعالة تؤثر في النص الحكائي، وأنها عبارة عن معان وألفاظ تتضمن ضوابط علمية ومنهجية وإجرائية.

---

[1] حميد الحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان1991، ص50

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص198

[3] المرجع نفسه، ص198

وبما أن الشخصية تعتبر "موضوع القضية السردية"[1] وأهم المكونات التي يقوم عليها الحكي فقد تم تقسيمها إلى عدة أنواع، تأتي في النص السردي العجائبي على حسب ما يقتضيه من حاجيات وهي كالآتي:

1-1 الشخصية المرجعية:

تتنوع الشخصيات المرجعية من نص إلى آخر وقد عددها فيليب هامون بقوله: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زيوس)، شخصيات مجازية (الحب والكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل الفارس المحتال)، تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، وإن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والالكليشيهات أو الثقافة، إنها ضمانته لما يسميه بارث "الأثر الواقعي"، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل (فمهما فعل البطل، فإنه سيظل فارسا عن كريتتيان دوترو"[2]

- **شخصية ذات مرجعية تاريخية:**

تعد الشخصيات التاريخية تلك الشخصيات التي يكون مصدرها مستوحا من تاريخ، فيقوم الكاتب باستخدامها بطريقة عجائبية في الرواية ويعيد إنشائها، وفي الرواية ظهرت شخصية ذات مرجعية تاريخية وهي شخصية **الأمير "أواوا"**: إذ بالعودة إلى بعض الدراسات التاريخية والمقالات نجد أن الأمير أواوا حسب بعض الحكايات كان موجودا بالفعل في القديم من الزمن وهو من أمراء النوبيين، وقد ورد في الرواية على هذا السياق، حيث جعلت الروائية من حكايته أصلا لروايتها إذ يعتبر بؤرة الحدث ومصدره "يبدأ الأمر عندما

[1] تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005، ص73

[2] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، داركرم الله، الجزائر، ص35

يختارك الكتاب، لتدافع عنه، ربما عن تاريخ وربما عن قيمة عظمى، سطرها أحد أمراء نوبة المعروفين قديما وهو الأمير "أواوا" على أوراق البردي من خلال قصص ألفها بنفسه"[1]

- **شخصية ذات مرجعية دينية:**

نجد أن الشخصيات الدينية تكون في العادة لها أخلاق طيبة وجيدة وكلها مليئة بالفكر العقائدي، وتظهر هذه الشخصيات في الرواية على شكل شخصية ناصحة ومرشدة، وفي رواية إيكادولي نجد أن هناك شخصيتان لهما هاته الصفات وهما:

-**الجد أبادول:** يعتبر أبادول جد أنس الشخصية البطل وكان هو أول مرشد له في رحلته العجائبية على أرض مملكة البلاغة "لن تحتاج لتلك الأشياء، سأزودك ببعض الأشياء الأهم، لا بد أن تستعد، ولتحمد الله أن هناك من يدلك فقد كنت أمضي في رحلتي قبلك لأول مرة وحيدا بلا دليل"[2]

-**العجوز ناردين:** وتعتبر شخصية من أرض مملكة البلاغة يلتقي بها أنس حينا يبدأ رحلته على تلك الأرض، فنجدها إنسانة طيبة القلب خفيفة الروح تدل أنس وتنصحه "أغمضت عينيا للحظة لتقتنص فكرة ثم أردفت قائلة: انتبه لكتابك، ستظهر أو سطوره عندما تلتقي بأبطال قصتك... شعرت بانقباضة في صدرها، خافت عليه وكأنه قطعة منها فقالت تحذره: احذر المجاهيم، ومن هم المجاهيم؟، قالت بعد أن أمسكت بذراعه: قوم وجوههم كالحة، يسلبون الناس أنفسهم وأنفاسهم."[3]، فالعجوز ناردين هنا نراه تحنو على أنس وتخاف عليه، فتقوم بنصحه وتحذيره من المخاطر التي من الممكن أن تواجهه.

- **شخصية ذات مرجعية فكرية:**

[1] الرواية، ص25

[2] الرواية، ص25

[3] الرواية، ص66-68

يمكن ربط هذه المرجعية الفكرية بما يسمى الإيديولوجيا وهو "نسق من الأراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية."[1] وجاء في الرواية هذا النوع من الشخصيات متمثلا في:

الحوراء: تعتبر شخصية مهمة في الرواية، إذ تعتبر هي المرشد الفكري لهم وذلك لما لها من قدرة في الملك والحكمة " حقا يا مولاتي إنك من أفضل حكام المملكة حلما،

قالت الحوراء:

وأنا والله أستلذ العفو حتى أخاف ألا أؤجر عليه"[2]

برزت هذه الشخصية التي وهبتها الكاتبة مرجعية فكرية إذ أن حوارها مع هذا الخادم يشبه حوار الخليفة المأمون في ديوانه، وهو ما قد ذكرته الكاتبة في هامش الصفحة، وبهذا منحت هذه الشخصية قدرة فكرية في كلامها وطريقتها في الحكم.

2-1 الشخصية التخيلية:

باعتبار أن الحكي العجائبي يقوم على الواقع الذي يتشكل من خلاله الشعور بالحيرة والدهشة والتردد وجب أن يدخل الإيهام بواقعية الحكي، حيث يتشكل "تعارض جدلي في كون المؤلف يخلق، في مقابل شخوصه العجائبية، شخوصا عادية –طبيعية- تمثل المرآة التي تبرز وجوه المفارقة، مما يجعل أنواعها قائمة على مبدأ التعارض الذي يجسد الفوق طبيعي، ويجعل الشخصية الفانتاستيكية في تنوعها، مكونا من مكونات التعجيب."[3]

وتعتبر الشخصية التخيلية من الشخصيات التي نلتمس فيها بعض الواقعية "وسمنا إياها بالتخيلية يجد مرتكزه في كون الراوي اختلقها لغايات حكائية محضة، يكمن بعضها في كونها تقوم بتأنيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والثغرات التي يمكن أن

[1] روزنتال ميودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دا الطليعة، بيروت، لبنان 1974، ص52.
[2] الرواية، ص49
[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص207

تنشأ من عدم توظيفها في مجرى الحكي"[1] إذ أن الحكي العجائبي هو ذلك التناقض بي ما هو طبيعي وما هو فوق الطبيعي، وبين تلك الأمور العادية وغير العادية.

يمكن تقسيم الشخصية التخييلية إلى قسمين أحدها يمثل شخصية طبيعية، يمكن أن تحييها المخيلة من الواقع وتحركها، فالخطاب العجائبي "يبني شخوصا ثانوية لها طبائع سوية حتى تقيم التعارض"[2]، أما الثانية فهي تلك الشخصية التي تحمل عجائبية في تكوينها كالهذيان والامتساخ، واللاوعي، والجنون، والازدواجية... الخ، وقد يمثلها شخص مثالي "يستطيع أن يوجد ويحمل لنا وجهة نظر جديدة حول العالم وتكون مثل تأملات فلسفية أو رؤية تعبر عن تصور جمعي لفئة ما."[3]

تعددت الشخصيات التخييلية في رواية إيكادولي وتنوعت ولعل أهم هذا الشخصيات نجد:

-**البومة:** وهي شخصية غير آدمية موجودة في الطبيعة ولكن الكاتبة أعطتها أوصافا غير طبيعية جعلت منها شخصية تخييلية " لديها بومة ترى بعينيها رؤى متفرقة في ظلام الليل، كلما تجولت البومة تحت جنح الليل ونظرت هنا وهناك ترى أختي ما تراه..."[4] نجد أن البومة هنا شخصية تخييلية صنعتها الكاتبة حتى تسير أحداث الرواية ومن عجائبية هذه الشخصية هي قدرتها على منح بصرها للأميرة نبرة، إذ تجعلها ترى كل شيء بعينيها هي.

-**الساحر:** وهو شخصية من الواقع هي الأخرى إلا أن الكاتبة أعطته بعض الملامح حتى يصير شخصية تخيلية عجائبية "انصرف أحد الحراس مهرولا ليستدعي الساحر "قرجة" ذا ستة أصابع، والذي يخشاه الجميع، حيث كان يستعين بالجان ويقوم بأفاعيل يشيب لها الولدان"[5] هذه شخصية تظهر بأنها شخصية ممسوخة فالمعروف أن عدد

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص97

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص208.

[3] المرجع نفسه، ص204

[4] الرواية، ص125

[5] الرواية، ص201

الأصابع هو خمسة ولكن الكاتبة مسخت هذه الشخصية وجعلت لها ستة أصابع مما جعل منها شخصية تخييلية.

3-1 الشخصية العجائبية:

تعتبر "الشخصية العجائبية ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم"[1]، أي أن هذه الشخصية العجائبية لها علاقة بالشخصيات المرجعية والتخييلية، حيث أن العجائبي صار مرتبطا بكل ما يمكنه أن يغير من قوانين الواقع التي تبدوا لنا عقلانية،

يعتمد لتحديد الشخصية العجائبية على مؤشرين اثنين قام "شعيب حليفي" بوضعهما وهما:[2]

-المؤشر الأول:

تحمل الشخصية سمة التحول الممكن رصده، بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، انطلاقا من تعيين الحدث الفوق طبيعي، وتحديد مميزات الشخصية المفارقة في الأوصاف والسلوك والأفعال والحركات والأقوال.

-المؤشر الثاني:

تتميز الشخصية العجائبية بالغنى لأن خلقها يتم بتظافر كثافة تخييلية خارقة، موحية دلاليا بحيث تنبئ بها في كل موقف حدثي.

تحمل الشخصية العجائبية في مكنونها صفات وقدرات عجيبة على عكس ما تحمله الشخصيات العادية، فهي تحمل ملامح مخالفة للواقع، أي أن "كل الشخصيات التي تلعب

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص93

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197

دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق يبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[1]

وقد جاء في رواية إيكادولي هذا النوع من الشخصية وهي كالآتي:

-**أنس:** وهو الشخصية الرئيسية في كل الرواية إذ نجد أن أحداثها تدور كلها حوله وحول كتابه "إيكادولي" الذي يسعى جاهدا لاسترداد كلماته، وقد برزت له العديد من الصفات العجائبية التي جعلته مميزا عن غيره من الشخصيات، كقدرته على التنقل بين الفجوات التي يظهرها بخنجره " وفجأة انبثق أمامه من حيث كان خنجره يمر في الهواء راسما خطين متقاطعين شيء يشبه الانفجار الصغير، ثم ظهرت فجوة ... تذكر ما قاله له جده عن الخنجر، وأنه سيقطع به مسافات طويلة... أدرك أن الخنجر يفتح له فجوات ليتنقل من مكان إلى آخر"[2] هذه القدرة العجيبة التي ميزت أنس عن غيره إذ أنه يستطيع قطع المسافات البعيدة فقط بخنجره الذي تنبثق منه فجوات تسهل عليه شقاء السفر وتعبه، وهو أمر عجيب إذ أننا ندرك أن السفر لا يتم إلا عن طريق المركبات وطائرات.

كما نجد له ميزة عجائبية أخرى وهي قدرته على الطيران كالصقور وذلك من مميزاته كمحارب على أرض مملكة البلاغة "انطلق أنس يركض نحو حافة القمة وأغمض عينيه وقفز فحلق كما أخبرته مرام... أن المحاربين وحدهم يستطيعون التحليق كالصقور حول الجبل وفي نطاق الغابة"[3]، إذا فقدرته على التحليق جعلت منه شخصية واقعية تتسم بصفات الخيالية إذ أن القدرة على التحليق عند البشر هي أمر غير وارد الذهن وتعتبر أمرا عجيبا بالنسبة لمتلقي هذا الخبر مما تجعله في حيرة وغرابة من أمره.

-**الأميرة نبرة:** تعتبر أميرة مملكة الجنوب وأخت الملك كمشاق، كانت شخصية عدائية مليئة بالشر في داخلها، إذ أنها كانت تسعى هي والملك إلى البحث عن المحاربين وكتبهم

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص99

[2] الرواية، ص136

[3] الرواية، ص262

والاستيلاء عليها، ثم يقومون بثقب قلب المحارب والكتابة بدمائه على الكتاب، وإننا نجدها في الرواية قد امتلكت خاصية عجائبية لا تخطر على العقل وهي قدرتها على رؤية الأماكن البعيدة عنها من خلال عيون البومة "فجأة بعينيها، لقد راودتها رؤى بعيني بومتها البيضاء، لقد نظرت للتو في عيني شاب مليح الوجه... حركت البومة مقلتيها وتأملته بتمعن، كانت نبرة تحملق وكأنها أمامه."[1]، إذا برزت عجائبية هذه الشخصية في كون أنها ترى بعيني البومة كل أخبار المملكة وخارجها، وبهذا نجد أن الروائية قد منحتها ميزة جعلتها متميزة بها عن غيرها من الشخصيات، وهي ميزة عجائبية لا يمكن للعقل أن يصدقها مما يولد خاصية عجائبية.

2- الحدث العجائبي:

يعتبر الحدث مجموعة من الوقائع التي تدور حول موضوع ما له غاية محددة، حيث يمثل الحدث العديد من الشخصيات التي تقوم بفواعل منظمة خلال عملية البناء السردي حيث أن "الحكاية المثلى قد تفتتح بحالة استقرار يتدخل عليها الاضطراب قوة ما مما ينتج عن هذا وضع محتمل، ويعود التوازن بفضله حركة مضادة للقوة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيها بالتوازن الأصلي دون أن يتماثلا"[2]، فالحدث في العجائبية " يبحث عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، لكنها تشترك جميعها حول لا مألوفية الحدث وفوق طبيعية"[3]

تسير الأحداث في رواية "إيكادولي" في شكل بنية سردية مليئة بالأحداث التي تتجاوز الواقع وتمتلئ بالخيال الذي ينقلنا إلى عالم عجائبي غريب، حيث تبدأ أحداث الرواية بالحلم الذي يراود "أنس" وهو الشخصية الرئيسية في الرواية، إذ يرى في منامه أشياء عجيبة لا يتخيلها العقل البشري من تلك البلاد التي كان يراها إلى طائر الضخم الذي كان

[1] الرواية، 87

[2] حسين علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص116

[3] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر2010/2009، ص53

يحمله، ورؤية نفسه وهو يهوي إلى نهر "كان لون الماء يزداد قتامة كلما اقترب منه، أراد أن يرفع عينيه ليرى هيئة الطائر الذي كان يحمله، لكن ظل جناحيه الكبيرين المهيبين كان قد حجب عنه عينيه كل شيء... على صفحة الماء لاح له رمز غريب الشكل، حدق فيه وهو يقترب ويقترب، ويقترب، وفجأة التقمه الظلام."[1] أن يحمل طائر إنسان وأن يكون كبير الحجم كما ذكر في الرواية هو أمر عجيب، كما أن تحليق أنس وتشكل رسمة رمز على الماء أمر يثير الغرابة فكيف يمكن أن يرسم على الماء، هذا الحلم العجيب المليء بأحداث غير واقعية تفوق الأمر الطبيعي.

كان أنس يعيش حياة طبيعية إلى أن جاء ذلك اليوم الذي سافر فيه إلى بيت جده بالفيوم، هناك حيث انقلبت حياته ودخل في دوامة من الأمور المليئة بالأحداث العجائبية، هناك في بيت الجد حيث رأى الكتب وهي تتحرك وتتطاير حوله في شكل مهيب " تجاهل الصوت وكاد يسحب كتابا من رف آخر ليفاجأ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء، حلقت فوقه وكأن هناك يدا خفية تحركها، كانت صفحاتها تتقلب بسرعة رهيبة، تصاعد صوت أنين وكأن هناك شخص يعذب... ثم انغلقت الأغلفة فجأة إلا كتابا واحدا ظل مفتوحا أمام أنس... كانت صورة وجهه تظهر تدريجيا على الصفحة الأولى وكأن هناك شبحا يرسمها بينما هو ينظر..."[2]، هذا الحدث العجيب كان هو البداية لتوالي أحداث عجائبية تحيط بأنس والتي دخلت حياته دون استئذان، بعد أن اختاره الكتاب "إيكادولي" للدفاع عنه.

كانت أول محطة له في رحلته على أرض مملكة البلاغة هي الغابة التي دخلها بعد أن وضعه الرمادي ليبدأ أول خطوات رحلته وكان أول شخص يقابله في تلك الغابة هو العجوز ناردين التي أعطته بعض النصائح التي ستساعده في رحلته، ولعل أول أمر عجيب يراه هناك في أرض الغابة هو المجاهيم وهم نفر من الجن يعيشون في مملكة البلاغة "بدا

[1] الرواية، ص09

[2] الرواية، ص21

يركض وبينما تنطوي الأرض تحت قدميه شعر وكأنها تحولت إلى بساط وبدأت تدور وتتكور تحت ساقيه ثم انشقت فجأة فتعثر وسقط على ركبتيه ليظهر أمامه زمرة من الرجال طوال القامة لا ملامح لهم، كان يتقدمهم واحد منهم وعليه برنس أسود تتدلى منه ثلاث جماجم صغير... امض يا أنس فأنت في أمان حتى تخرج من الغابة، واحتفظ بالقلادة، وكلما مررت من هنا أظهرها وأنت تسير حتى يعرفك المجاهيم...[1]، إن الطريقة التي شرحت لنا بها الكاتبة هاته الفئة من الجن وهي تظهر أمام أنس وكيف كان شكلهم الذي بدون ملامح كفيل بخلق الرعب والدهشة والخوف، وهذا لأنهم يرتبطون بخلفيات عقائدية فهم من عالم آخر غير العالم الدنيوي.

وفي مكان آخر بعيد عن أنس وبالضبط في مملكة الجنوب تلك المملكة التي كانت تعرف بحاكمها وأخته اللذين يبحثان عن المحاربين ويقومون بقتلهم حتى لا يتمكنوا من استرداد كلمات كتبهم كانت نبرة تلك التي لها قدرة عجيبة فقد كانت تستطيع رؤية ما يحدث في مكان آخر عن طريق عيون بومتها "تحت سقف بديع وفراش فاخر، كانت نبرة تستعد للنوم بعد أن سهرت لساعات طويلة مع رفيقاتها وجواريها عندما شخصت فجأة بعينيها، لقد راودتها رؤى بعيني بومتها البيضاء، لقد نظرت للتو في عيني شاب مليح الوجه... حلقت البومة وأدارت رأسها فرأت نبرة القيد حول ساقي أنس، تأكدت الآن أنه المحارب"[2]، هذا أمر غريب بالفعل فكيف يمكن لبومة أن تنقل ما تراه بعينيها إلى أنسان آخر إنه حدث عجيب بالفعل يترك الدهشة والغرابة في نفوسنا.

يصل أنس إلى بعض الحقائق التي ترتبط بكتابه إيكادولي، بعد لقاءه بالأمير أواوا عندما دخل النهر الأخضر وقد جاءت على شكل حلم يراه "سأخبرك ببعض العبارات التي سمعتها من شخص ما أظنه الأمير أواوا، رأيته فيما يشبه الرؤى عندما فقدت الوعي داخل

[1] الرواية، ص70

[2] الرواية، ص86-87

تلك الغرفة أسفل النهر"[1]، ومن هنا تكتشف بعض الحقائق بالنسبة لأنس وهي التي ستساعده في استرداد كلمات كتابه.

ثم تتوالى الأحداث العجائبية في الرواية ويذهب أنس إلى مملكة الجنوب رفقة المغاتير والمجاهيم فقد قام بجمعهم حتى يتم مهمته "انبثقت الفجوة، وبدأ المغاتير يقفزون فيها واحدا تلو الآخر بخيولهم... وافق زعيم المجاهيم وأعطاه الأمان له ولرفاقه وللمغاتير، فسمح لهم أنس بالانتقال عبر الفجوة، لم يرهم المغاتير ولا كومبو، لكنهم سمعوا أصواتهم فقط بجوارهم فأصابهم الرعب الشديد وقد كانوا حولهم في كل مكان"[2]، وهذا من الأحداث العجائبية التي كانت في الرواية فكيف يمكن الانتقال من مكان إلى آخر عبر الفجوات وأن ينتقل عدد كبير من الأشخاص من خلالها حتى وإن كانوا أشخاصا بدون هيئة كالمجاهيم.

في النهاية يتمكن أنس من استرداد كتابه بعد كل ما رآه من أمور عجيبة على تلك المملكة "في غرفة مضيئة جدرانها بيضاء وخالية من النقوش كان كتاب "إيكادولي" يستقر على طاولة بيضاء مستديرة تحتل بقعة صغيرة وسط الغرفة، اقترب "أنس" ولامس الكتاب بأطراف أنامله، فور أن فتح الكتاب شعر بقشعريرة تجتاح جسده، ثم انطلقت صفحات الكتاب هاربة من بين دفتيه واحدة تلو الأخرى تتعلق في الهواء، أحاطت الصفحات الخالية ب"أنس" ودارت عدة مرات ثم توقفت عن الدوران... ظهرت عليها تباعا العبارات التي رآها أنس في المغارة تحت النهر الأخضر... كانت العبارة تظهر وفي نفس الوقت يتردد معها صوت الأمير أواوا وهو يقولها باللغة النوبية عندما رآه أنس في الممر تحت النهر الأخضر"[3]

وهكذا انتهت الأحداث العجائبية في هذه الرواية، والتي كانت مثيرة للخوف والهلع أحيانا، وفي أحيان أخرى كانت تعطي إثارة تدفع بقارئها إلى إكمال تلك الأحداث التي ملئت بالجانب العجائبي والخيالي، وهو كما ما ترنو إليه العجائبية في أحداثها.

[1] الرواية، ص164

[2] الرواية، ص254-255

[3] الرواية، ص272

3- المكان العجائبي:

يعتبر المكان هو المسرح الذي يجمع الأحداث التي تلفّ بالرواية تحت سقفها، << ومن هنا تأتي الصّبغة الاستثنائيّة للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسيّة هي التّنظيم الدرامي للأحداث>>[1].

وتظهر عجائبية المكان في شكل طبيعته <<والتي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التّردّد هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات والأعطاب والإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان وينعدم كل شيء في تلك الطّبيعة الهذيانيّة للمشاهدات>>[2]. أي إن المكان العجائبي يعتبر ذلك الفضاء الذي تجتمع فيه أمور وأشياء غير طبيعيّة تكون متناسبة مع صفة العجائبية التي تظهر في الرّعب والدّهشة والحيرة التي تتملك المتلقي لهذه الأمكنة، حيث يعتبر "الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاء خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعد التخيل، إنما مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي"[3]، أي أنه ذلك المكان الذي يمتزج فيه الخيال مع الخرافة.

وجاءت في الرواية العديد من الأماكن العجائبية التي تعددت بين أماكن المغلقة وأخرى مفتوحة وهي كما يلي:

3-1 الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة أماكنا لها حدود وحواجز تجعلها معزولة عن باقي الأماكن الأخرى بحيث <<تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريّا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990، ص29-30.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص160.

[3] نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2012، ص297

الشخصية الروائيّة؛ أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذّكريات والآمال وحتّى الخوف والتوجّس>>[1].

-مكتبة الجد:

تعد مكتبة الجد والتي تقع بالفيوم مكانا مغلقا وذلك للخاصية التي منحتها إياها الكاتبة، إذ جعلت منها مكانا محدودا ومختلفا عن الخارج "كانت الغرفة باردة جدا على عكس أجواء الحديقة التي دفأتها أشعة الشمس، كانت تعبق برائحة الورق العتيق الممتزج برائحة الرطوبة"[2]، وهنا أظهرت لنا خاصية انغلاقها فهي تقول بأنها مكان مغلق حتى أن أشعة الشمس لا تصل إليه.

برزت عجائبية هذا المكان من خلال الأحداث التي جرت بداخله، وهي أحداث غريبة لا يتقبلها العقل البشري، وهو ما حدث مع أنس حينما كان بداخلها " تجاهل الصوت وكاد يسحب كتابا من رف آخر ليفاجئ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء، حلقت فوقه وكأن هناك يدا خفية تحركها."[3] هذا الحدث هو ما جعل من المكتبة مكانا عجيبا ومميزا عن باقي الأمكنة الأخرى، فكيف يمكن لكتب أن تتحرك لوحدها وتطير في الهواء، هذا حدث عجيب يترك في نفسية المتلقي ترددا وخوفا وحيرة.

-المكتبة العظمى:

تعتبر هذه المكتبة هي الأخرى من الأماكن المغلقة التي تميزت بصفة العجائبية في الأحداث التي تجري بها، وهي المكان الذي يأتي إليه المحاربون في نهاية رحلتهم وبعد أن تسترد كتبهم كلماتها؛ حتى يضعوا كتبهم فيها، وظهرت عجائبيتها فيما حدث مع أنس حينما كان

[1] هاجر جعو- دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر لمولود بن زادي، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017، ص22.

[2] الرواية، ص20

[3] الرواية، ص21

يريد الذهاب إليها "خرج أنس من الفجوة والخنجر لا يزال في يده، فوجد نفسه أمام بناء عظيم مهيب تحوطه الأشجار من كل الجهات ... تقدم خطوة واحدة وكان واثقا من خطاه يظن أن أبواب المكتبة ستفتح له وسيكون الأمر سهلا... لكن الأمر لم يكن كما يخاله، فقد اشتدت الرياح فجأة وكأنها تمنعه، وبدأت الرمال تتحرك وتبتلع جسده وكأنها تعوقه لكي لا يتقدم"[1]، وهذه من عجائبية هذا المكان والتي جعلت منه متميزا حيث أنه كان يمنع من يريد الدخول إليه عن طريق تلك الرمال التي تتحرك تحته وتسحبه، وهو ما جعل منه حدثا تشويقيا يثير الغرابة في نفس المتلقي.

-الغابة:

تعتبر هي الأخرى من الأماكن المغلقة وذلك للخاصية التي تتميز بها وهو وجود فاصل حجري يفصلها عن باقي الأماكن الأخرى في مملكة البلاغة، كما نجد كذلك أشجارها ونباتاتها التي تتحدث مع العجوز التي كانت تسكنها وهي ناردين وهذا من الأمور العجيبة فكيف يمكن للأشجار أن تتحدث مع إنسان وأن تتحرك " حملتها مرة أخرى ومسحت عليها بحنان كطفل رضيع فسكنت، وكأن بينهما وشيجة ما تربطهما تفهم همهماتها وتفهمها. دستها في جرابها وسارت بين أشجار الغابة فإذا بفروع الأشجار تنحني وتقترب منها، تلامس بشرتها بلطف وكأنها تحييها ثم تعود لهيأتها."[2] كما نجد أن خاصية انغلاقها تعلقت بالعجوز التي تسكنها حيث كانت منعزلة عن باقي من في المملكة وذلك بسبب عدم خروجها من الغابة وهو كما ذكرنا سابقا أن انغلاق المكان متعلق بانغلاق الشخصية وعدم قدرتها على التفاعل مع الآخرين " ومنذ تلك الليلة وهي هناك، يمر الناس بعضهم يراها وبعضهم وكأنه لا يراها... في كل مرة تصل إلى الخط الحجري الفاصل بين أرض الغابة والأرض خارجها كانت وشائج الأشجار تتمدد وتطول وتلتف حول جسدها وتتلقفها قبل أن تخطو بقدمها

[1] الرواية، ص145

[2] الرواية، ص61

خارج حدود الغابة، وكانت تحملها بلطف وتعيدها مرة أخرى لذاك الكوخ."[1]، وهل هناك أعجب من غابة تتحرك أشجارها وتحن على البشر.

كما نجد أن لها عجائبية أخرى تمثلت في أنها تفقد بصر كل من يدخل إليها من عشيرة الحوراء " الحوراء وعشيرتها لا يجرؤ أحدهم على دخول الغابة يا أنس

-لماذا؟

-يفقدون أبصارهم لا يرون إلا الظلام، وربما يفقدون حياتهم، تلك الغابة قد تبتلع كل أهل المملكة في لحظة."[2] وهذا أمر عجيب أيضا ففي الواقع لا توجد غابة يفقد البصر فيها بمجرد دخولها، وهو ما يثير في القارئ الحيرة والدهشة.

2-3 الأماكن المفتوحة:

يعتبر <<الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنّهر، أو توحي بالسّلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير>>[3].

-النهر الأخضر:

يعتبر النهر من الأماكن المفتوحة وذلك لمساحته التي لا تنتهي إلا في مصب آخر، وقد برزت عجائبية هذا المكان في لون مائه "كان لون الماء الأخضر يسرق نظراته"[4]، فكيف يمكن للماء أن يكون بهذا اللون فنحن في أذهاننا قد رسمنا صورة للماء بأن لونه أزرق

[1] الرواية، ص63

[2] الرواية، ص175

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، دنقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص95.

[4] الرواية، ص159

فكيف لهذا الماء أن يكون أخضر وهو ما يثير في المتلقي الحيرة ويجعله يدخل في نطاق الخيال العجائبي.

كما أن له ميزة أخرى وتمثلت في الصورة التي يعكسها للمحاربين حينما ينظرون إليه "تسمرت قدماه بالأرض انقطعت أنفاسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء، كانت الصورة لصقر أبيض"[1]، "هكذا تظهر صورنا في الماء، صقور بيضاء، نحن المحاربون فقط من تظهر صورهم على سطح ماء هذا النهر بتلك الطريقة"[2]، فالمتعارف في واقعنا أن انعكاس صورنا على الماء يبقى نفسه، إلا أن الكاتبة أرادت أن تضفي على المكان عجائبية فجعلت له هذه الميزة المخالفة للواقع الطبيعي حيث غيرت ملامح صورهم على الماء إلى صورة صقور بيضاء.

-الجبل الأحمر:

وهو مكان في مملكة البلاغة حيث كانت تريد نبرة قتل مرام هناك ومن الأمور العجيبة التي تميزه هو لون السحاب "أوقفها رجال نبرة على حافة الجبل الذي غطى الجليد قمته، وتحلقت فوقه سحب حمراء، قيل إنها من دماء المحاربين الذين قتلوا ظلما من قبل، على مر سنين، ولم يسمع بهم أحد"[3] وهذا من عجائبيته فسحب في الحقيقة يكون لونها أبيض فكيف يمكن أن تكون بلون أحمر وقد تكون تشكلت بدماء لمحاربين هذا أمر عجيب فنحن نعلم أن الداء تبقى على الأرض ولا تتحول إلى السحب، وهو ما يثير الدهشة والحيرة في المتلقي.

كما نجد خاصية أخرى حدثت في هذا المكان وهي قدرة المحاربين على تحليق حوله "انطلق "أنس" يركض نحو حافة القمة وأغمض عينيه وقفز فحلق كما أخبرته مرام من قبل.. أن المحاربين وحدهم يستطيعون التحليق كالصقور حول الجبل وفي نطاق الغابة...

[1] الرواية، ص159
[2] الرواية، ص174
[3] الرواية، ص262

رفعت رأسها فرأت أنس وهو يمسك بالحبل ويرتفع ويحلق وكأنه صقر يطير بجناحين."[1] لقد استطاعت الكاتبة أن تضفي لهذا المكان مسحة عجائبية خيالية، حيث جعلت للمحاربين القدرة على التحليق كالصقور بدون أجنحة وهو مخالف لما نراه في الطبيعة فالإنسان لا يمكنه التحليق بدون وسيلة تساعده، وهو ما يترك في ذهن القارئ غرابة ودهشة.

4- الزمن العجائبي:

يعد الزمن في الحكاية أو السرد هو الوقت الذي حدثت فيه القصّة أو زمن الحكي <<فيبرز الزّمن بعدا من أبعاد الفضاء عصيّا على التّحديد بسهولة، فهو يتلبّس العجائبية بدوره، في (أرواح هندسية) هناك زمنان هندسيّان، زمن الحكي والقصّة، وهو زمن يبدو أنه طبيعي رغم فورته الدّاخليّة، يجري في فضاء السّفينة وعمارة أبي كير بشققها، هذا الزمن العادين يقع –على مستوى الظاهر- في فضاء يبدو عاديا، لكن الحقيقة أن هذا الزمن الذي يوهم بالمألوفية هو الذي ستتفجّر منه نبوّة الزمن الآخر.>>[2]

كما نجد أن (جيرالد بارنس) قد عرفه بأنه: <<الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروي والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب، زمن السّرد>>[3]،وبهذا نجد أن للزّمن أهميّة كبيرة في سير القصة والسرد فهو متعلق في العموم بالأحداث والأماكن والشّخصيات، حيث يعد الأساس في بناء عملية السّرد، إذ لا يمكن أن توجد أحداث وشخصيات وأمكنة دون وجوده هو بالأساس، فالزمن يعتبر أحد أهمّ الّروابط التي تجمع بين المواقف والأحداث وذلك من خلال النّظر إلى زمن القصّة.

[1] الرواية، ص262

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص184.

[3] جيرالد بارنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،2003، ص201.

فالزمن "هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي"[1]

ويمكن تقسيم الزمن إلى عدة مفارقات هي كالأتي:

1-4 المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت بأنها "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2] ودراسة هذا الترتيب الزمني تتم باستخدام نوعين أحدها يكون استرجاعا لأحداث ماضية والآخر استشراقا لأحداث قادمة.

-الاسترجاع:

يعرفه حسن بحراوي بأنه زمن "يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"[3]، أي أنه العودة بالزمن إلى أحداث وقعت خارج الزمن الحاضر أي خارج زمن القصة.

لوحظ وجود نوعين من الاسترجاع في الرواية أحدهما استرجاع داخلي وهو أن يتم تذكر أحداث سبق وأن حدثت في زمن السرد وهي تعتبر أحداث ماضية "تذكر أنس كيف كانت الكتب تدور حوله في غرفة المكتبة، وكيف كانت صفحاتها تتقلب بسرعة شديدة وكيف كان شعوره عندما رأى صورته ترسم في أول صفحة."[4] وفي المقطع "وأخرج خنجره بعد أن توقف وتأمله للحظات تذكر فيها وجه جده وهو يسلمه إليه ويخبره بأنه سيقطع به

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت 1990، ص20

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص47

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119

[4] الرواية، ص141

مسافات كبيرة"[1] وهنا نجد أن الروائية تعود بنا إلى أحداث جرت في بداية السرد، حينما كان أنس في بيت جده.

في حين أن الاسترجاع الثاني فهو خارجي إذ يقوم بذكر أحداث جرت قبل بداية السرد "ألقى حراس الملك القبض على الأمير النبيل أواوا وحبس في... وطلب منه الأمير أواوا بعض من الأوراق ليبدأ بالكتابة... وظل يكررها عليها حتى لا تنساها."[2]، نجد أن الروائية هنا قد عادت بنا إلى أحداث قبل بداية السرد ولعل هذا الحدث هو سبب الصراع في الرواية وبداية تشكل الأحداث.

-الاستباق:

يعد الاستباق عكس الاسترجاع إذ يعتبر استشرافا للمستقبل وتوقعا للأحداث التي يمكن أن تكون يعرفه حسن البحراوي بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية"[3]، وقد وردت في الرواية عدة مقاطع للاستباق نذكر منها:

"بعد أن تبدأ رحلتك ستظهر الكلمات على السطور، صفحة بعد صفحة."[4]، وهنا الروائية تقدم لنا استشرافا لما سيحدث في الأحداث القادمة وما سيحدث مع أنس وكتابه "إيكادولي"

كما نجد المقطع "سيستقبلك المغاتير ويصحبونك للقاء الحوراء"[5]، وهن تخبرنا كيف ستكون بداية رحلة أنس على أرض مملكة البلاغة وهذه المقاطع ذكرت على لسان الجد أبادول وهو يحكي له عما سيلاقيه في رحلته هناك.

---

[1] الرواية، ص194

[2] الرواية، ص26

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

[4] الرواية، ص25

[5] الرواية، ص42

ولعل أهم ما جعل من الزمن في الرواية عجائبيا هو ذلك التلاعب الذي قامت به الكاتبة من خلال تقديم الزمن الواقعي ثم الذهاب إلى الزمن الخيالي وهو الزمن الذي في أرض مملكة البلاغة، إذ نجده مختلفا عن الزمن في الواقع "كاد حليم يشير للجلاد ليعود لجلده، لكن أنس باغته سائلا:

في أي عام نحن الآن؟

-ماذا

-وددت أن أعرف... في أي عام نحن؟

-مائة وثلاثة وأربعون.

-ماذا

-كما قلت لك مائة وثلاثة وأربعون، لماذا تتعجب؟"[1]، فالزمن هناك كان مخالفا لما تركه أنس في الزمن الواقعي وذلك لأنه زمن خيالي.

ومن هنا تظهر لنا لمسة الكاتبة في وضعا للزمن العجائبي في الرواية، حيث جعلت منه زمنا مخالفا لما هو عليه في الواقع وخياليا لا يمد له بصلة.

[1] الرواية، ص234

المبحث الثاني: وظائف العجائبي في رواية إيكادولي

تعد وظائف العجائبية أهم الأدوات التي تستعملها لتنتقل من الواقع إلى اللا واقع، فالرواية التي تحمل العجائبية نجدها أيضا تحمل بين طياتها وظائف معينة تساعدها في بناء المعنى الذي يريده إليه الكاتب والذي يسعى به للوصول إلى المتلقي، إن وظائف العجائبية في السرد نجدها تحقق أهدافا معينة ولعل أبرزها الإمتاع والمؤانسة، هذه الأهداف تكون مرجوة دائما من أجل إظهار أمور عجائبية تثير الدهشة في القارئ، ركز تودوروف على وظيفتين مهمتين هما: "الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية فالأولى تتعلق بما هو خارج النص (المجتمع) والثانية متعلقة بالنص في حد ذاته."[1]

ويمكننا التطرق لهاتين الوظيفتين كالتالي:

1- الوظيفة الاجتماعية:

تعد الوظيفة الاجتماعية انتهاكا لكل ما في المجتمع والنظام العام والقوانين التي تحكمه "فالانتهاكات الجنسية –على سبيل المثال- التي تقع على مستوى شبكة الأنت تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع البشر إن كتبت على حساب الشياطين"[2]، فنجد في بعض الأحيان أن النص العجائبي يأتي لتغطية بعض التجاوزات لضوابط الاجتماعية، كما أنه تخليص لتلك الأمور الممنوعة والمحرمة التي فرضت على الإنسان في بيئته الاجتماعية.

فالنص العجائبي إن اعتمد في قيامه على أسس اجتماعية نجده يشيد نصا إبداعيا ذا دلالات أخلاقية خاصة، وتلك الأفكار الممنوعة والمضطهدة عادة ما تأتي في هذه النصوص العجائبية، إن الذي ينظر إلى العجائبي على أنه "ذريعة لوصف ما لا يمكن وضعه واقعيا أي أنه يتيح للنص أن يدخل المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي."[3] أي أن النص العجائبي يسمح بالدخول إلى جوانبه تلك المواضيع الممنوعة والمحرمة من طرف

[1] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعرج والمناقب، ص85

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعرج والمناقب، ص85

المجتمع، فنجد أن المؤلفين بسبب ذلك المنع قد اتخذوا من العجائبي كوسيلة لتطرق إلى تلك المواضيع التي منعتها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة.

رغم هذا نجد أن الوظيفة الاجتماعية "ليست دائمة التحقق، لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها فينتهي بها المآل إلى الغياب ولذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وتغيب في نص آخر."[1] وبهذا نجد أن معظم النصوص تنفتح على عنصر العجائبي كوسيلة لخرق تلك الممنوعات ولتجاوز تلك القوانين التي تطبق عليها.

برزت في الرواية عدة مقاطع تظهر هذه الوظيفة، حيث نجد أن الكاتبة قد ذكرت بعض ما يحدث في المجتمعات من تدنيس وإقامة للمحرمات التي نهى عنها الدين والأعراف، ومن أمثلة ذلك تلك العلاقة التي كانت بين "كلودة" والأميرة "أنتي" فهي علاقة محرمة إذ كانت تلتقي أونتي بكلودة وتختلي به وتراوده عن نفسه "وسريعا ما ظهر شاب طويل القامة وقوي البنية، أسرعت تجاهه أونتي، كانت متلهفة لرؤيته للغاية، بدأت تتحدث معه وتتبعه هنا وهناك، بدا لمرام أن الأميرة تحاول جاهدة أن تغريه وتراوده عن نفسه."[2]

كما نجد في مقطع آخر أن الأميرة أونتي تقوم بهذا الفعل دون أن تخشى الله وهو ما قالتها لها مرام "تخافين أن تراك بومة أختك ولا تخافين الله.

تجاهلتها أونتي وكأنها لم تسمعها... من بعيد تحركت أغصان الأشجار وأطل الشاب من بينها وهو يتلفت يمنة ويسرة، هرولت أونتي تجاهه وعانقته فاستدارت مرام على الفور قبل أن يخدش حياؤها"[3].

ومن جهة أخرى ومن الأمور التي تتجاوز الدين وتخرق العادات والتقاليد نجد استخدام السحر وهو أمر نهى عنه الدين وجعل له عذابا عظيما، كانت الأميرة نبرة تستدعي الساحر حتى تتمكن من تحقيق ما تريده نفسها " احضروا الساحر "قرجة" حالا، انصرف

[1] لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص87
[2] الرواية، ص109
[3] الرواية، ص126

أحد الحراس مهرولا ليستدعي الساحر قرجة ذا الستة أصابع، والذي يخشاه الجميع، حيث كان يستعين بالجان ويقوم بأفاعيل يشيب لها الولدان."[1]

كما نجده في المقطع " ووضع إناءين أمام نبرة، صب في أحدهما الماء، ووضع في الآخر طينا أسود، وبدأ يتمتم بكلمات لم تفهمها نبرة... بدأ الساحر يحدق فيه، وبدأت الصور تتمثل أمام عينيه حية مرة أخرى..."[2] إننا نرى أن الكاتبة قد أظهرت لنا عجائبية هذه الوظيفة حيث سردت لنا أمورا يحرمها الدين والمجتمع من علاقات محرمة واستخدام لسحر.

2- الوظيفة الأدبية:

تتميز الوظيفة الأدبية بأربعة مظاهر عند تواجدها في النص العجائبي وهي:

يعتبر المظهر الأول أمرا متعلقا بالمتلقي "إذ يخلق العجائبي أثرا خالصا في القارئ، سواء كان خوفا أو رعبا، أو مجرد استطلاع، وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده."[3]، أي أن العجائبي في هذه الحالة يكون حاملا للتردد والخوف الذي يتعرض له المتلقي حين يرى أمرا لم يعتد على رؤيته والذي يكون مخالفا للواقع، فهو عندما يرى أمرا غريبا يمكنه تفسيره إما طبيعيا أو فوق طبيعي يتم خلق ذلك التأرجح الذي يجعل المتلقي يغوص "بين الشك والمقبول وبين الممكن والمتخيل"[4]. وهذا ما نجده عادة في النصوص التي تتحدث عن أمور غير طبيعية كالقوى الخارقة والمنازل المسكونة وعن مخلوقات غير واقعية كالأقزام والعمالقة...، ولعل ذلك التأرجح عند المتلقي حول النص نجده يقوي "العلاقة بين النص والمتلقي، لأنه يطيل حضور النص لديه، إذ لن ينتهي التفكير في النص في حال الفراغ من قراءته مباشرة."[5] إذا فالوظيفة الأدبية هنا تحاول أن تربط المتلقي بالنص،

[1] الرواية، ص201

[2] الرواية، ص210

[3] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122

[4] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعرج والمناقب، ص88

[5] المرجع نفسه، صفحة نفسها

وتجعل الواقع يتحول إلى أمور غير طبيعية لا يتقبلها العقل البشري وهذا ما يزيد من قوة العلاقة بينها وبين المتلقي، حيث نجدها تستولي على جل أفكاره ووقته.

في حين نجد أن المظهر الثاني يتمثل في تلك "الطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقي من هزة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما عالم المألوف مع عالم المستحيل أو الحقيقي مع اللا حقيقي."[1] أي أن العجائبي بخاصيته التي تتمثل في اجتماع الحقيقة مع الخيال تجعل المتلقي يدخل في حالة من الدهشة والحيرة.

ومن جهة أخرى نجد المظهر الثالث والذي يتمثل في "قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينميه العجائبي في أفراد النص"[2]، فتلك التغييرات التي يحدثها النص العجائبي من التوتر والحيرة والرعب تعكر صفو المتلقي وهدوءه ولكنها بعد ذلك نجدها تعود به إلى جو متوازن وهادئ من جديد.

أما المظهر الرابع للوظيفة الأدبية فهو "عبارة عن ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعه تدرأ عنه رتابة التوتر، وتتمثل هذه القدرة في مظهر الحكاية داخل الحكاية."[3] إذ للنص العجائبي قدرة في الحفاظ على توتر المتلقي حتى تتيح له القدرة على دمج حكاية مع حكاية أخرى.

لقد ظهرت في الرواية عدة مظاهر لهذه الوظيفة، إذ نجد أن جل أحداثها كانت عبارة لإثارة للمتلقي، حيث حاولت ربطه بالأحداث العجائبية وجعلته يدخل فيها ويندمج معها وجعلت الصلة بينها وبينه قوية ومترابطة، وقد ظهر هذا في عدة مقاطع أبرزت الوظيفة الأدبية في جانبها العجائبي.

[1] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعرج والمناقب، ص88
[2] المرجع نفسه، ص89
[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها

ومن أمثلة حضور هذه الوظيفة في الرواية نجد ذلك الحدث في مكتبة الجد بالفيوم حينما تحركت الكتب وصارت تطير " تجاهل الصوت وكاد يسحب كتابا من رف آخر ليفاجأ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء، حلقت فوقه وكأن هناك يدا خفية تحركها، كانت صفحاتها تتقلب بسرعة رهيبة"[1] هذا الحدث يجعل من المتلقي يتدحرج "بين الشك والمقبول وبين الممكن والمتخيل"[2] باعتباره حدثا غير طبيعي يفوق ما يمكن للعقل البشري أن يتقبله مما يثير في نفسيته الخوف والقلق مما يؤدي إلى ارتباطه بالرواية لأنها استحوذت على أفكاره ومشاعره.

كما نجد كذلك حضور المؤشر الثاني لهذه الوظيفة الأدبية وهو ما حدث مع العجوز ناردين في الغابة، حيث كانت الأشجار تتقارب معها وتؤنسها في وحدتها "سقطت الشمس والتقمها الأفق وبدأت ترتجف، أوت إلى الكوخ وهي خائفة، فانحنت الأشجار واحتضنت جدران كوخها وأظلتها بظلالها الوارفة والتفت الوشائج حوله من كل جانب... هطلت أشجار الياسمين بزهراتها على رأسها وكأنها تهاتفها ألا تحزني، حتى العصافير كانت تحلق أمامها على مقربة وكأنها تؤنسها رفيف أجنحتها حتى تعود"[3]، نلحظ هنا ارتباط الواقع باللاواقع حيث ندرك تماما أن الأشجار إن تحركت والأزهار وإن تساقطت فهذا بسبب الرياح أو الأمطار ولكن أن تتحرك من تلقاء نفسها هو أمر عجيب يجعل المتلقي في حيرة من أمره إن كان هذا أمرا حقيقيا أو غير حقيقي.

3- الوظيفة الأسطورية:

تعد الأسطورة عادة مرتبطة بالخوارق وتفسيرات الإنسان للظواهر الطبيعية التي تحيط به، تلك الظواهر التي لم يجد لها تفسيرا إذ تعد الأسطورة "رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقص حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة معتقدا أو نظاما أو ظاهرة طبيعية،

[1] الرواية، ص21

[2] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعرج والمناقب، ص88

[3] الرواية، ص63

وللأجناس والأمم أو القبائل أو الأماكن أساطيرها الخاصة "[1] أي أن الأسطورة هي كل تلك الظواهر التي يراها الإنسان في الطبيعة ولكنه لا يستطيع تقديم تفسير معين لها، سواء أكان كائنا خارقا أم أحداثا تاريخية متخيلة تشرح في العادة تلك المعتقدات التي ترتبط بالشعوب والأمم في حياتهم الواقعية.

ومن جهة أخرى يمكن اعتبار أنها ذلك "المزيج من كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية، وهي تاريخ الآلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد، وهي سيرة حيوانات..."[2]

كما أن الأسطورة تعرف بأنها "اشتقاق من سطر، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها ـ الأحاديث العجيبة، الخارقة للطبيعي وللمعتاد عند البشر، كما أنها هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الإعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع اعتقاد"[3] إذا الأسطورة هي الكلام الذي لا أصل له من الصحة، وتدور مواضيعها عن الكائنات التي لا يمكن للعقل البشري أن يتصورها.

وتتمثل وظيفة الأسطورة في الرواية العجائبية في تلك الأساطير أو الشخوص والأحداث التي تنشأ داخل الحكي، والتي تظهر بصورة غير واقعية متجاوزة التصورات التي يدركها العقل البشري، مما تثير في داخله الرعب والغرابة.

جاء في رواية إيكادولي عدة مقاطع شملت على هذه الوظيفة الأسطورية وهي:

قد استخدمت الرواية شخصية الصقر الرمادي بشكل عجائبي إذ جعلت له مميزات شبيهة بالتي عند البشر مثل القدرة على التكلم "ظننتك أكبر حجما أيها "ا..ل..ر..م..ا..د..ي" كصقور الأساطير العملاقة... فتوقف أنس مرة أخرى وقال بسخرية:

[1] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية، 1988، ص10

[2] مصطفى أوشاطر، الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي أبو بكر بلقايد، تلمسان 2009، ص355

[3] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1973، ص08.

- تترصدني إذا أيها الصغير!

- لست صغيرا ياصديقي.... أنا شيخ كبير!

شعر أنس وكأن ألف إبرة رشقت جسده، تكورت جذوع الشعر على جلده فاستحال جلد إوزة، الصقر يتكلم!"[1]، حاولت الروائية هنا أن تظهر لنا بأن الصقر الرمادي مختلف عما يتم تتداوله في الأساطير، ولكن هذا يحيلنا إلى أنها قد أخذت فكرة الصقر منها، ورغم ذلك جعلت له ميزة عجائبية وهي قدرته على الكلام وهو ما أثار فزع أنس، وحتى المتلقي لهذا الحكي سيشعر بالدهشة والخوف، فكما نعلم أن الصقور لا يمكنها أن تتحدث.

كما وظفت كذلك رمزا أسطوريا في الرواية وهو البومة التي تمتلكها الأميرة نبرة والتي كانت ترى من خلال عينيها كل الأخبار في المملكة، وهي نفس البومة التي منحت قدراتها غلى الملكة الحوراء حينما فقدت البصر بدخولها الغابة "اهتزت البومة وبسطت جناحيها الأبيضين وغطت عيني الحوراء بهما ثم أغمضت عينيها هي الأخرى للحظات ونزلت لتستقر على كتف الحوراء... صرخت الحوراء:

- ماهذا أنا أرى عاد بصري .. عاد بصري

تهلل وجه ناردين واقتربت منها ثم قالت:

- بل منحتك البومة هدية، أنت ترين الآن بعينيها كما كان يحدث مع نبرة الهالكة، ستصحبك البومة وستكون دليلك يا مولاتي."[2]

إن طائر البوم في الأساطير القديمة كان مرتبطا بالنظر الحاد والحكمة، حيث كان مرتبطا بالآلهة أثينا وهو ما استعملته الكاتبة في الرواية حيث جعلتها ترتبط بالملكة وتعطيها البصر وتصبح دليلا لها، وهو ما جعل من هذه البومة أمرا عجائبيا يثير الغرابة والحيرة.

[1] الرواية، ص38-39

[2] الرواية، ص309

استطاعت الكاتبة في هذه الرواية أن تستخدم العناصر السردية بشكل عجائبي، وذلك لما أضافته من أفعال وحركات وأحداث في الحكي تتميز بالغرابة التي تجعل من المتلقي يدخل في حالة من الرعب والحيرة والدهشة، جراء ما يراه من أفكار عجائبي.

خاتمة

تم بحمد الله الوصول إلى ختام هذا البحث الموسوم ب "العجائبية في رواية إيكادولي لحنان لاشين" والذي تمت فيه محاولة تبيين مكمن العجائبية في المدونة وبذلك وصلنا إلى عدة نتائج هي كالآتي:

- ✓ تعددت الموضوعات في المدونة المدروسة من مسخ وتحول، ومرئي ولا مرئي والإختلالات والرحلة والتي كان لها دور مهم في إبراز الجانب العجائبي في الرواية.
- ✓ تنوعت الشخصيات في الرواية من شخصيات مرجعية وتخييلية وعجائبية، ارتدت ثوب العجائبية، وارتقت به إلى عوالم الخيال والخوارق.
- ✓ وظفت الرواية الحدث بطريقة عجائبية تنوعت بين ما هو واقعي وما هو خيالي فاستطاعت بذلك أن تخلق جوا يجذب القارئ لاكتشاف أجواء الرواية العجائبية.
- ✓ تجسدت الأماكن في الرواية بين الأماكن المفتوحة والمغلقة وهي أماكن خيالية وواقعية وظفت حتى تعطي الرواية بعدا عجائبيا ممتزجا بأحداث غريبة وهذا حتى يخلق جو عجائبي .
- ✓ ربطت الكاتبة في الرواية بين الزمن الواقعي والزمن العجائبي الذي يخالف ما نراه من زمن، وذلك بطريقة متسقة ومترابطة.
- ✓ استطاعت الروائية "حنان لاشين" أن تقوم بتوظيف الوظائف العجائبية في الرواية بطريقة تثير الرعب والغرابة حتى تتمكن من خلق الإثارة والتشويق في نفوس المتلقين.

بعد كل ما توصلنا إليه من نتائج تخص الجانب العجائبي في الرواية العربية بشكل عام ورواية "إيكادولي" بشكل خاص، تظل الدراسات حول هذا الموضوع منفتحة لتقديم دراسات أخرى يتم فيها التوسع والتعمق في كل الجوانب السردية، وموضوع العجائبية بشكل عام في الرواية باعتباره

موضوعا واسعا لا حدود له قابل للتطور في كل جوانبه، وما تم تقديمه في هذه الدراسة ما هو إلا قطرة من فضاء العجائبية الواسع.

-تمت والحمد لله-

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

المصادر:

1) حنان لاشين، إيكادولي، عصير الكتب للنشر والتوزيع

المراجع العربية:

2) إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة، ج2، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1973

3) ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان

4) ابن منظور، لسان العرب، الجزء:1، المجلد:01، دار صادر، بيروت

5) أشواق الرقيب، تجليات العجائبي في أدب الرحلة، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، م5، ع1، غزة فلسطين 2019

6) أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الثقافة العربية، 1988

7) بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت

8) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990

9) حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، الدار العربية

10) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010

11) حميد الحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان1991

12) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1973

13) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء 1985

14) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012

15) سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط2، الدوحة، قطر، 2007

16) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009

17) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة 2002

18) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت،2007
19) لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007
20) محمد أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت 1987
21) محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الإنتشار العربي، ط1، بيروت2008
22) محمد تنفو: النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010
23) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، دنقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق
24) نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2012

المراجع الأجنبية:

1) تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام ، الرباط 1973
2) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005
3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997
4) جيرالد بارنس، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،2003
5) فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر
6) موريس ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1987

7) غابرييل غارسيا ماركيز، الشخصية الانثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، أنماطها ومواصفاتها وأبعادها، تر: غيبوب آية، ط1، المدينة الجديدة، تيزي وزو
8) روزنتال ميودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دا الطليعة، بيروت، لبنان 1974

أطاريح الماجستير ودكتوراه

1) ربيعة براخلية، العجائبية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"، أطروحة دكتوراه، كليّة اللّغة العربيّة وآدابها واللّغات الشرقيّة، جامعة الجزائر02، الجزائر،2021
2) سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر2010/2009
3) هاجر جعو- دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر لمولود بن زادي، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر

المجلات والدوريات والمقالات:

1) زينب شهابة ومحمد بشير بويجرة، السرد العجائبي بين الموروث العربي والغربي: دراسة تحليلية لبنية النص العجائبي، مجلة لغة الكلام، جامعة غليزان، الجزائر 2015
2) كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج/13، ع/23، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2016
3) محمد الصديق معوش، مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد، مجلة القارئ لدراسات النقدية والأدبية والنقدية، مج/1، ع/1، جامعة الوادي،2018.
4) مصطفى أوشاطر، الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي أبو بكر بلقايد، تلمسان 2009
5) منى عمرون، الخيال عن العياشي "رحلة ماء الموائد أنموذجا"، مجلة دراسات، مج:11، ع:01، جامعة عمار الثليجي، الأغواط، الجزائر، 2022

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
ملخص البحث	
المقدمة	3-1
المدخل: النص السردي والعجائبي	6-5
الفصل الأول: العجائبي في السرد الروائي	29-8
المبحث الأول: تعريف العجائبي	20-8
لغة	10-8
اصطلاحا	15-10
عند الغرب	13-10
عند العرب	15-13
المصطلحات المتداخلة مع العجائبي	20-15
المبحث الثاني: البنية الشكلية للنص العجائبي في رواية إيكادولي	29-21
ملخص الرواية	21
موضوعات العجائبي في الرواية	29-22
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية إيكادولي	58-31

فهرس الموضوعات:

المبحث الأول: العناصر السردية في رواية إيكادولي	**50-31**
الشخصية	**38-31**
الشخصية المرجعية	**34-32**
الشخصية التخييلية	**35-34**
الشخصية العجائبية	**38-36**
الحدث	**41-38**
المكان	**47-42**
الزمن	**50-47**
المبحث الثاني: وظائف العجائبي في رواية إيكادولي	**58-51**
الوظيفة الإجتماعية	**53-51**
الوظيفة الأدبية	**55-53**
الوظيفة الأسطورية	**58-55**
الخاتمة	**63-62**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	