الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون-تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

السرد العجائبي في رواية هلابيل لسمير قاسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

قوادي حنان

مرقوب الزهراء

إشراف الدكتور:

عبددو رابح

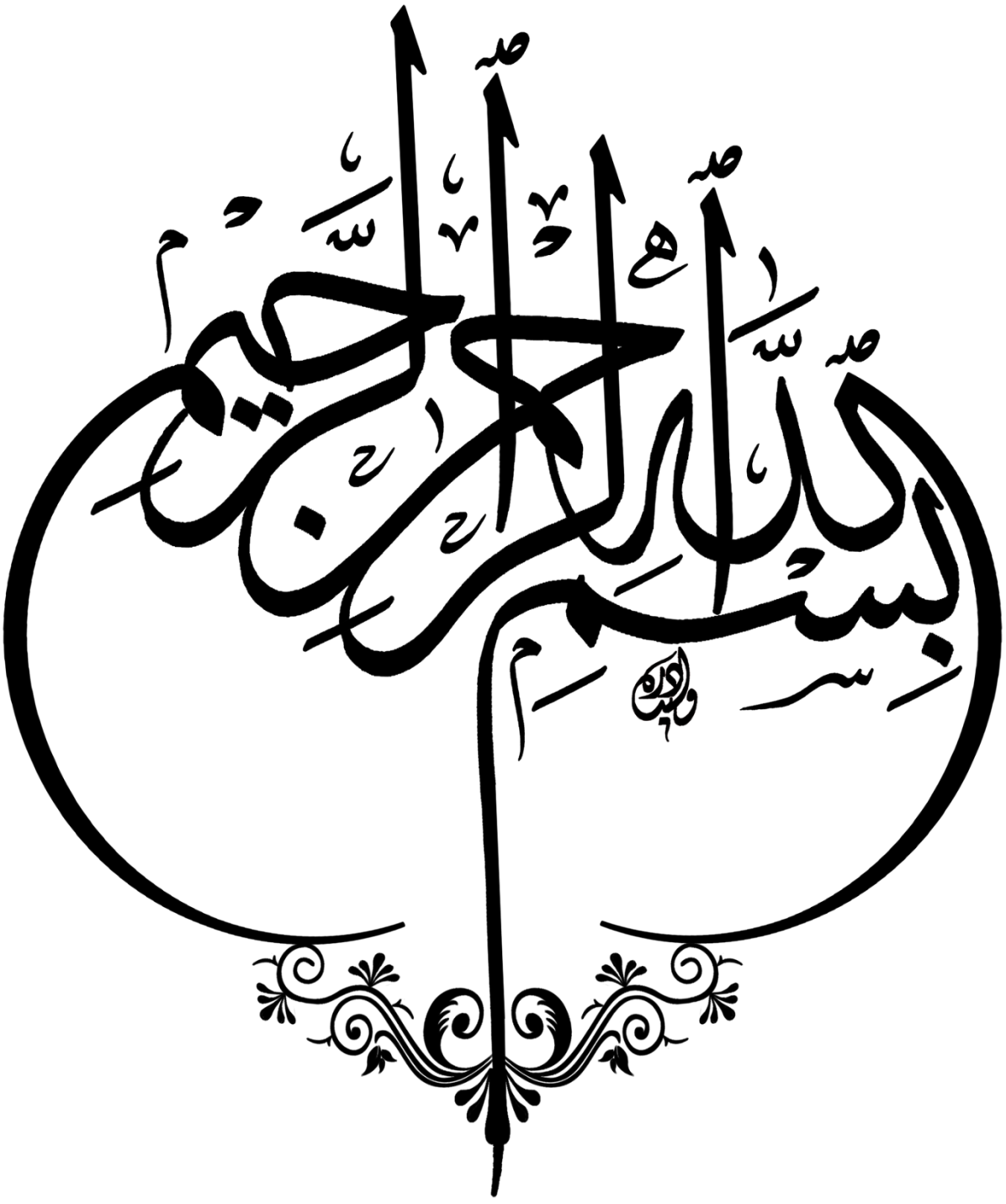
اللجنة المناقشة:

الاستاذ	الرتبة	الصفة
مداني علي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عبددو رابح	أستاذ محاضر-ب-	مشرفا ومقررا
عطى الله ناصر	أستاذ محاضر-أ-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1444-1443

2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من وهبتني الحياة... إلى من عملت لأجل تربيتي... إلى من علمتني الصبر وغمرتني بدعوات الخير... إلى من كانت لي أما وأبا وأختا وصديقة. إليك أمي وحبيبتي الغالية حفظك الله يا أغلى ما أملك في حياتي. إلى حبيبي والدي وسندي في الحياة إلى من سدد خطاي وعلمني التحدي والصمود لبلوغ مبتغاي حفظه الله لنا وأطال في عمره.

إلى من أعتز وأفتخر به، طيب القلب وأخي الوحيد يوسف. إلى أخواتي الحبيبات والغاليات: فاطمة الزهراء، نصيرة، إكرام، فرح، بثينة، وإلى أبناء أختي وأولادي الصغار: مصعب ومعتز.

إلى جميع أفراد عائلة قوادي من كبيرها إلى آخر فرد فيها، إلى صديقاتي ومؤنساتي وأخواتي: إيمان، حفيظة، فيروز، شهرة، نور وحنان، وصديقتي وشريكتي في العمل مرغوب زهراء.

وإلى كل الأساتذة الكرام بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة ابن خلدون كل باسمه.

إلى بلدي الحبيب الجزائر.

حنان

إهداء

إلى من أوصى بهما القرآن الكريم: {وبالوالدين إحسانا} [الاسراء:23]

إلى السراج المنير الذي ينير دربي الى من رضاها غايتي، والتي يلين القلب لذكر اسمها إلى أمي الحبيبة الغالية، الى السند والقدوة الذي لا يمكن للكلمات أن توفيه حقه ولا للأرقام أن تحصي فضائله إلى والدي الغالي، اسأل الله أن يبارك لهما في عمرهما ويحفظهما ويلبسهما ثوب الصحة والعافية، إلى أغلى ما أملك في هذه الحياة إلى من قاسموني رحم أمي إخوتي: بسمة، سليمان، طارق، نور سين.

إلى من تقدم لنا بنصائحه القيمة الأستاذ "عبددو رابح". إلى من تقاسمت معها هذا العمل صديقتي وأختي العزيزة قوادي حنان. إلى كل أسرة قسم الأدب بما فيها من أساتذة وطلاب وعمال إلى كل من يحملهم قلبي ولم يكتبهم قلمي أهديكم عملي هذا.

زهراء

شكر وعرفان

قال الله تعالى: {لئن شكرتم لأزيدنكم} [ابراهيم: 07]

أولا وقبل كل شيء نحمد الله على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك ولعظيم سلطانك.

الحمد لله الذي أنعم علينا بأشخاص أخذوا بأيدينا ولم يبخلوا علينا، كالملاكين الذين لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما ولا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما علينا... أمي وأبي الغاليين... شكرا لكما. ونتوجه بالشكر أيضا لأخواتنا وإخوتنا وصديقاتنا ومعارفنا لكل من كان سببا اتمام عملنا بمساعدة أو نصيحة أو كلمة طيبة، لكم منا جزيل الشكر.

وطبعا لا ننسى بأن نشكر كل من علمنا حرفا، كلمة، جملة، ودرسا، منذ بداية مشوار بنائنا المعرفي، أساتذتنا في الابتدائي شكر خاص للأستاذة والمربية "ديب وهيبة"، واساتذتنا في المتوسط والثانوي نقدم شكر خاص للأستاذ والمعلم والأب "علي بلعربي"، وأخيرا أساتذتنا الكرام في الجامعة كل باسمه، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف والموجه "عبددو رابح"، الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة، سائلين المولى عز وجل أن يمدهم بالصحة والعافية ولهم منا أعظم الشكر والعرفان.

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية فن من الفنون الأدبية النثرية التي تتطلب نظرة شاملة وتجارب فنية أكبر، إذ أنها سرد نثري طويل الأحداث والقصص وقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة أن تحقق ثراء فنيا متميزا وتحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب وذلك بالانفتاح عن كل ما هو جديد، كما سعت إلى التعبير عن الواقع في تفسيرها للبنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فكانت بذلك مرآة عاكسة لحياة الانسان ومشكلاته وواقعه، إذ أنها في سعيها هذا قد استندت إلى عوالم تخيلية مختلفة منها ما هو أسطوري عجائبي ومنها ما هو تراثي خرافي فهذه الطرائق السردية الجديدة شكلت لوحة تاريخية فنية متكاملة توظف الأسطورة والموروث الحكائي العربي والعالمي بكل ما يحملانه من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي.

وبهذا حقق الروائيون قفزة نوعية بإبداعهم للغة جديدة للرواية تبتعد عن الرتابة والتقليد، إذ اصبحت قادرة على معالجة موضوعات متعددة لا يمكن للأجناس الأخرى معالجتها لأنها تتميز بتنوع في الحكي، كما تستطيع ان تجمع في نسيج واحد العديد من المتناقضات كالشكل الطبيعي الواقعي مع العجائبي الغريب.

ولأن مصطلح العجائبي قد انتشر انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة بين النقاد، وراحت تدور حوله الكثير من الاسئلة المتنوعة والمختلفة فقد حاولنا في دراستنا ل"**رواية هلابيل**" الإحاطة بهذا التّوجه في الكتابة وإماطة اللثام عن بعض خباياه بهدف ابراز تجليات العجائبي داخل المتن الروائي ومدى تجسيده للواقع وذلك بالتركيز على كيفية تمظهر العجائبي داخل "**رواية هلابيل لسمير قسيمي**" فهذه الأخيرة ذات طابع عجائبي، حيث اعتمد فيها المؤلف على عالم الأساطير والأحلام بما يحتويه من أحداث خارقة وشخوص وأزمنة عجائبية غريبة.

كل هذه المعطيات كانت دافعا قويا وحافزا مغريا للبحث عن العجائبي، كما قادتنا نحو هذا الموضوع دوافع كثيرة تمثلت أولاً في أهميته كما توجد أسباب أخرى نذكر منها:

ـ دراسة عمل روائي جزائري والغوص في مكنوناته ومحاولة اكتشاف القيم الفنية والجمالية التي يحتويها مع إبراز قدرات المبدع الجزائري في مواكبة كل ما هو جديد على صعيد الكتابة الإبداعية .

ـ الرغبة في التعرف على عجائبية السرد التي سكنت المبدع وأسرت القارئ بأعمال روائية عالمية خالدة.

ـ وكذلك التعرف على التغيرات التي حدثت لجنس الرواية عن طريق كسر طرق الرواية التقليدية بالأسلوب "**العجائبي**" الفني الجديد المبدع.

كما استأنسنا في دراستنا هذه بجملة من المصادر والمراجع أهمها: بعض روايات سمير قسيمي، وأيضا كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف، وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، بالإضافة إلى عدة معاجم اهمها معجم لسان العرب لابن منظور بحيث كان لهذه المراجع دور كبير بإفادتنا في بحثنا هذا وانارة الطريق لنا.

وأثناء البحث والقراءة انبثقت لنا مجموعة من التساؤلات نوجزها فيما يلي:

ـ ما المقصود بالعجائبي؟ وماهي أشكاله؟

ـ ما الذي تضفيه العجائبية من جماليات على الرواية؟

ـ أين تكمن تجليات العجائبي في رواية هلابيل؟

وللإجابة على هذه التساؤلات جاءت خطة موضوعنا كالتالي: (مقدمة، فصلين، خاتمة)

ـ الفصل الاول: المعنون بالعجائبي مقاربة معرفية و الذي درسنا فيه أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بالسرد العجائبي والتي تمثلت في: مفهوم السرد وأشكاله ومفهوم العجائبية وأشكالها.

ـ الفصل الثاني: المعنون بتجليات العجائبية في العناصر السردية حيث تناولنا فيه كل من دلالة العتبات الخارجية والداخلية وتجليات العجائبية في رواية هلابيل.

خاتمة: والتي كانت حوصلة وتلخيصا عن كل ما جاء في دراستنا للموضوع.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي بآلية تحليلية إذ ناسبنا في تحليل الرواية وفك شفراتها مع الوقوف على الفواعل العجائبية فيها وعلاقتها بعناصر البناء السردي وكذلك اعتمدنا المنهج السيميائي في تتبع عتبات الرواية.

وقد واجهنا في مسيرة بحثنا هذا جملة من الصعوبات نذكر منها:

_ صعوبة تحديد مصطلح العجائبية لتشعبه وتداخله مع مصطلحات اخرى.

_ قلة المراجع المختصة في الدراسات النقدية الخاصة بالعجائبي لحداثته باستثناء القليل منها.

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي سدّد خطانا ووفقنا لإكمال عملنا المتواضع هذا، ولا ننسى ان نتقدم بجزيل الشكر للذي سهّل لنا الطريق الصّعبة لأستاذنا الفاضل الدكتور عبددو رابح الذي وجّهنا بنصائحه القيّمة وتشجيعه المحفز لنا، فجزيل الشكر لك أستاذنا وألف تحية وتقدير.

الفصل الأول

العجائبي مقاربة معرفية

مفهوم السرد

أشكالـــــــــه

مفهوم العجائبية

أشكالهـــــــــا

إن الانسان في حياته الأولى كان يقتصر على السرد بطريقة مباشرة وذلك بالإخبار عن أحداث حقيقية وواقعية، فالسرد أو الرواية بمعنى عام هو فعل الرواية من الذاكرة، أو القراءة الرسمية لأي من الكتابات أمام الجمهور، فالسرد العربي قديما لم يكن يحظى بالعناية الكافية في الدرس النقدي وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه الى استمرار النظر في الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط وأن الهوية الثقافية للتراث العربي تتجلى في الشعر لما تميز به الشعر العربي من قوة ونفوذ.

ومع تطور السرد العربي تطورت معه آلياته حتى غدا الأكثر استقطابا للدراسات تنظيرا وممارسة، فراحوا يطبقون المفاهيم في سعي دائم لابتكار طرق تبعث الروح من جديد لهذه الدراسات التي لطالما اعتبرت أنها استنزفت بحثا، وللتعرف أكثر على هذا النوع من الدراسات ارتأينا أن نقدم بعض الجوانب النظرية بالقدر الذي يعيننا على تحديد المفاهيم التي ستعول عليها الدراسة في تحليل رواية هلابيل –من الجانب العجائبي– وهذا التحليل الذي سيؤدي إلى إلقاء الضوء على مكونات العجائبية السردية ويؤدي بنا أيضا في أخر المطاف إلى فك تشابكات النص السردي العجائبي لأننا هنا لا نهدف إلى تطبيق المفاهيم النظرية بقدر ما نهدف إلى تحليل الرواية من الجانب العجائبي.

1) المدلول اللغوي للسرد:

أ–في المعاجم اللغوية القديمة العربية والغربية:

لقد حظي هذا المصطلح بالعديد من الشروحات والتعريفات، وفي البداية يجدر بنا الاشارة على أن لفظة السرد ذكرت في القرآن الكريم وهذا في قوله عزوجل:﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ﴾. **[سورةسبأ: 10–11]**.

وقد جاء في تفسير ابن كثير «"وورد في السرد" لا تدق المسمار فيقلق في الحلقة ولا تغلظه فيقصمها واجعله بقدر، وقال الحكم ابن عينيه لا تغلظه فيقصم ولا يدقه فيقلق وهكذا روي عن قتادة وغير واحد وقال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس السرد: هو حلق الحديد وقال بعضهم يقال درع مسرود إذا كانت مسمورة الحلق واستشهد يقول الشاعر ابو ذؤيب الهذلي:

وعليهما مسرودتان قضاهما إذا ودوا أو صنع السوابغ تبع»[1]

جاء في كتاب لسان العرب لابن منظور: «أن السرد في اللغة تقدمة شيء الى شيء نأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»، وفي صفة كلامه: {**لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد به المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه**}، ومنه الحديث: {**كان يسرد الصوم سردا**} وفي الحديث: {**أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: "إني أسرد الصيام في السفر فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم؟ قال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد**}، فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال الثلاثة.

السرد: «ذو القعدة وذو الحجة ومحرم، وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده ثقبه والسارد والمسرود: المثقب والمسرد اللسان والمسرد النعل المخصوفة اللسان والسرد، الخرز في الاديم، والتسريد مثله، والسراد والمسرد: المخصف وما يخرز به، والخرز مسرود ومسرد، وقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض».[2]

1- أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج6، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999م، الرياض، ص498.

2-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، 2004م، ص165.

أما في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: «سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي تابع بعضه بعضا والسرد اسمع جامع للدروع ونحوها من عمل الخلق»، ونجد أيضا أحمد بن محمد في كتابه المصباح المنير يقول: «سردت الحديث سردا من باب قتل الميم بكسر أتيت به على الولاء وقال لأعرابي أتعرف الاشهر الحرم فقال ثلاثة سرد وواحد فرد وتقدم في حرم والمسرد المثقب».[1]

إضافة الى ذلك نجد بطرس البستاني يقول إن السرد هو: «سرد الادم يسرده ويسرده سردا وسردا خرزه، والشيء يسرده سردا ثقبه والدرع نسجها، والحديث والقراءة أجاد سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرده سردا صار يسرد صومه».[2]

من خلال ما تقدم وبالنظر الى هذه التعريفات نجد بأن كل منها يصب في حقل دلالي واحد إذ تحيل إلى التتابع بعضه مع بعض.

ب–في المعاجم النقدية الحديثة العربية والغربية:

أولى العديد من المفكرين والباحثين العرب اهتماماتهم بالدراسات حول السرد نذكر من بينهم: حميد حميداني في كتابه (من منظور النقد الأدبي) على أن: «السرد La narration في مفهومه يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص

1–أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير الرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1909م، ص417.

2–بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، ط1، مادة سرد، مكتبة لبنان، لبنان، 1941، ص405.

يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرفين أول يدعى "راويا" أو "ساردا" Narrateur وطرف ثاني يدعى "مرويا له" أو "قارئا" Narrataire»[1]. ويقدم له تعريف اخر إذ يقول: «السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها».[2]

كما يشير سعيد يقطين على أن مصطلح السرد: «فعل لا حدود له حيث يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان وأن يرتبط السرد باي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدم لنا العرب منذ قدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها».[3]

ونجد عبد الملك مرتاض أيضا يعرف السرد بأنه: «هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحين محدد لشخص بتمثيلة شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»، وفي تعريف اخر يقول: «السرد...هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك الى انجاز سردي، أي مقطوعة زمنية أو لوحة حيزية».[4]

ويقول صالح ابراهيم السرد هو «طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث انها المادة الأولية التي تبنى منها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته».[5]

1-حميد حميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ص19.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م، ص19.

4-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص256.

5-صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003م، ص124.

ونجد السرد في التصور الغربي وبداية عند الفرنسيين نذكر من بينهم الناقد فيليب هامون: «إن السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب مظهر زمني»[1]، وأردف على هذا كذلك الفيلسوف الفرنسي رولان بارت الذي كان له الدور البارز حيث يقول: «كثيرة هي سرديات العالم انها تنوع خارق لأنواع هي الاخرى موزعة بين مواد مختلفة كما لو كانت كل طريقة يعهد اليها الباحث بالسرديات صحيحة وجيدة، يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد شفويا أو مكتوبا عبر صورة ثابتا أو متحركا، عبر الايماءات وعبر مزيج منظم من كل هذه المواد، السرد حاضر في الاسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، إضافة الى المسرح الايمائي كما في اللوحة الملونة " لوحة قدسية أو رسمة للفنان كاربا كتشيو "والواجهة الزجاجية والسينما والفنون الهزلية والحدث المتنوع والمحادثة الى ذلك وتحت هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا يتواجد السرد في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الانسانية ليس شعب دون سرد ».[2]

ويعرفه "جان ريكاردو" بعد أن جعله مرادفا للشكل بقوله: «من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وأن القصص ما يروى هما يحددان وجهي اللغة»[3]، وقد ذهب جيرار جنيت في قوله: «فكل سرد الا ويتضمن... بنسب متفاوتة جدا... من جهة اولى عروضا لأفعال واحداث هيا التي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ما تدعوه اليوم وصفا حيث قدم في كتابيه "الحكاية والخطاب" و"عودة الى خطاب الحكاية" نظريته للسرد من خلال ثلاث جوانب:

1-دليلة مرسلي، مدخل الى تحليل بنيوي للنصوص، ط1، دار الحداثة، دمشق، 1985م، ص66.

2-رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان ابو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988م، ص89.

3-صباح البهيم، قضايا الرواية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ط1، دمشق، 1977م، ص11.

الجانب الأول نظر فيه الى السرد من حيث هو حكاية" récit" وهو المعنى الشائع، والجانب الثاني نظر للسرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما، وهو المعنى الأقل انتشارًا، والجانب الاخير نظرته للسرد من حيث هو فعل "Act" وهو المعنى الاكثر قدما ويطلق عليه مصطلح "Narrating" وفي كتابه خطاب الحكاية "Discours De récit" اعتمد جينيت نظام سردي شامل انطلق منه في التمييز بين أنواع الحكي كما يلي:

- الحكي بمعنى الملفوظ السردي: وهو الخطاب الشفوي أو الخطي الذي يقصد أن يخبر حدثا أو سلسلة من الأحداث.
- الحكي بمعنى تتابع الأحداث "واقعية خيالية".
- الحكي بمعنى الحدث الكلامي أو الفعل السردي».[1]

ونتطرق أيضا الى السرد في النقد الأنجلو أمريكي حيث يعرفه "ولاس مارتن": «السرد جميعه بالمعنى الاعم خطاب موجه الى الجمهور أو القارئ»[2]، كما يعرف في هذا الصدد أيضا "جيرالد برنس" مصطلح السرد في معجم السرديات "Dictionary of narratalogy" بأنه: «خطاب يقدم أحداثا أو أكثر ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف "description" والتعليق "Commentry" سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه وبأنه يحتاج حكاية سرد مجموعة من المواقف والأحداث»[3]، ومما نلاحظه في هذا التعريف أنه يميز العلاقة بين الوصف والسرد والخطاب، إذ يرى أن الوصف والسرد متلازمان مع بعض.

1-جيرار جينيت، حدود السرد، ترجمة بعليسي بوحمالة ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992م، ص71.

2-والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، ط1، 1998م، ص140.

3-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص122.

يعتبر الشكلاني الروسي فلاديمير بروب المؤسس الفعلي والرائد لعلم السرد، ويعود الفضل إليه في تفصيل الكلام عن الوظائف، وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي عن دلالتها الخاصة وليس بالاعتماد على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي حيث يقول: «بأن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل ذلك الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير، وتعني الوظيفة عند "بروب" عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة، حيث راح فلادمير بروب يدرس السرد من وجهة مغايرة لما كانت عليه الدراسات من قبل، القائمة على النظام اللغوي (الشعري) الذي اعتمده تشومسكي من خلال عمله».[1]

حين اهتدى فلادمير في مورفولوجيا القصة إلى «عديد الوظائف عبر تحليله متنا حكائيا يتألف من مئة خرافة روسية، وقدمها في أربعة فرضيات يلخصها كما يلي:

أولا: إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف، فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة.

ثانيا: إن عدد الوظائف التي تحتوي عليه القصة العجيبة محدودة.

ثالثا: إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام.

رابعا: جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد».[2]

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص122.

2- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص38-40.

2) المدلول الاصطلاحي للسرد:

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية واختلفت، وذلك تبعا لاختلاف التصور والنظرية بغية الوصول إلى مفهوم شامل.

نجد الأديب التونسي "محمد القاضي" صاحب معجم السرديات يقول: «لقد اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا أو حكاية».[1]

أما الناقد اللبناني موريس أبو ناصر يرى بأن السرد: «هو البناء الداخلي للقصة مكونة من الأحداث والوقائع، وذلك تبعا لمفهوم زمن معين ومن علاقة القاص بأحداث قصة وتوجهه المباشر وغير المباشر إلى من يكتب إليه».[2]

أما جيرالد برنس يحدد علم السرد Narratalogy بقوله: «أن نظرية السرد المستوحاة من البنيوية، وعلم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد (بصرف النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة)، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتجديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد (على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما)»[3]. أما جيرار جنيت يعرفه بأنه: «الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات».[4]

1-محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م، ص246.

2-موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص 84-85.

3-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص157.

4-جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص13.

ويتطرق سعيد علوش إلى السرد فيحدده بأنه: «خطاب مغلق حين يداخل الزمن الدال في تعارض مع الوصف وهو خطاب غير منجز، وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي».[1]

وكما ركزت يمنى العيد في مفهومها للسرد على الأحداث فقالت: «السرد مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون»[2]. حيث يعني كذلك "نقل الحادث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[3]

يعرف سعيد يقطين بأنه: "فعل عملية الإنتاج للقصة". كما يعرفه انطلاقا من عناصر العملية التواصلية حين يقول: «السرد كفعل إرسالي من السارد الذي يحاول إبلاغ القصة وسائل لفظية إلى متلقي ما».[4]

محمد معتصم يقول: «فالقصة كمتوالية حكائية وحديثة تشترط وجود راوي يقص ما يقع، ويجب أن يكون الراوي فصيحا حكائيا، لذلك عليه أي يراعي الترتيب (الزمني) في الرواية، رواية حكاية والانتقال التدريجي حتى تلتئم حلقات النص ويحدث الفهم، إن السرد هنا نقصد به فصاحة الحكي والاعتماد على التوالي الحدثي وحسن توليد الحكايات الفرعية ومراعاة المنطق في السرد، أي الانتقال من البسيط إلى المعقد».[5]

1-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص110.

2-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990م، ص28.

3-أمنية يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص32.

4-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1997م، ص 46-47.

5-محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مسألة الواقع إلى سؤال المصير)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 2010م، ص30.

3- أشكال السرد وأركانه:

ونقصد بها الأشكال الأساسية في السرد وهي كالتالي:

أ-السرد التابع: هذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي من الأشكال الأخرى تكاد تنحوا بهذا البعد في الأشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا[1]، فهو النوع الأكثر انتشارا حيث يقوم فيه الراوي بذكر أحداث ماضية.

ب-السرد المتقدم: هو أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروي كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه.[2]

ج- السرد الآني: هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك لحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يدور المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص لأن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد أي بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية

1-محمد عبد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الاول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011م، ص328.

2-المرجع نفسه، ص331.

الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الحالي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر، والسرد الآني على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعد عن التعقيد بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد.[1]

د- السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي: وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الوسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقف نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.[2]

أركان السرد:

وهي المكونات الأساسية التي لا يكون السرد من دونها:

الراوي – المروي – المروي له

السارد – المسرود – المسرود له

المرسل – الرسالة – المرسل إليه. [3]

الراوي: «يعرف بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع».[4]

1-محمد عبد الله، السرد العربي، ص 131.

2-المرجع نفسه، ص 333.

3-سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة العدد 14، 2013، ص105.

4-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2016م، ص10.

والراوي «هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في النقلية الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها».[1]

والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ".[2]

المروي: «هو كل ما يصدر عن الراوي وتنتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص وتؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز التي تتفاعل فيه كل العناصر حوله».[3]

والمروي أو المسرود «يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية».[4]

المروي له: المروي له «هو الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلف منذ اللحظة الأولى التي واجهته الاختيار المتن لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له)».[5]

1-ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د ط، 2011م، ص 44.

2-مصطفى بوجملين، ثنائية السرد والمسرود له في كتاب "في نظرية الرواية لـ عبد المالك مرتاض"، أبحاث في اللغة والأدب، الجزائري، العدد 10، 2014، ص 02.

3-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 10-11.

4-سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي، ص 12.

5-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن الأدب العجائبي يعد فضاء حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، فهو يتجاوز الواقع والمنطق الى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتدهيش، فهاتين الخاصيتين تعدان من مظاهر الابداع الفني الروائي والقصصي، ويتميز العجائبي ب «خلق أثرا خاصا، خوفا، أو هولا، أو مجرد حب استطلاع –الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده- فهو يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر حيث أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغط بصورة خاصة، فان العجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة».[1]

وعلى إثر هذا تباينت وجهات النظر والآراء في الدراسات والأبحاث حول مصطلح "العجائبي" من حيث المفهوم وكذا طرق المعالجة والتحليل بسبب تعدد قضاياه إضافة الى تداخل بعض المصطلحات معها من الناحية الدلالية: كالغريب، والفانتاستيك، الخيال... وغيرها من المصطلحات وهذا ما سنحاول ضبطه فيما يلي:

1. المدلول اللغوي للعجائبية:

أ–العجائبية في المعاجم العربية القديمة والحديثة: يندرج مصطلح العجائبية ضمن الجذر اللغوي (ع–ج–ب) الذي يحيل بدوره على صيغ ومشتقات متنوعة: عجب، عجيب، عجاب، عجبا، يعجب...الخ.

وقد ورد هذا المصطلح بمختلف أوزانه وصيغه في عدة سور في القران الكريم نذكر منها:

﴿ أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ ٱلنَّاسَ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِندَ رَبِّهِمْ ۗ قَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ مُّبِينٌ ﴾**سورة يونس الآية {02}**.

1–تزفيتان تودوروف، موضوعات العجائبي (مدخل نظري)، ترجمة الصديق بوعلام، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع1، فاس المغرب، 1987م، ص137.

وقد فسر السّعدي هذه الآية فقال: مع هذا فأعرض أكثرهم، فهم لا يعلمون، فتعجبوا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ عذاب الله، وخوفهم نقم الله، وذكرهم بآيات الله.{وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا} إيمانا صادقا {أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ} أي: لهم جزاء موفور وثواب مدخور عند ربهم بما قدموه وأسلفوه من الأعمال الصالحة الصادقة.

فتعجب الكافرون من هذا الرجل العظيم تعجبا حملهم على الكفر به، ف {قَالَ الْكَافِرُونَ} عنه: {إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ مُبِينٌ} أي: بين السحر، لا يخفى بزعمهم على أحد، وهذا من سفههم وعنادهم، فإنهم تعجبوا من أمر ليس مما يتعجب منه ويستغرب، وإنما يتعجب من جهالتهم وعدم معرفتهم بمصالحهم. كيف لم يؤمنوا بهذا الرسول الكريم، الذي بعثه الله من أنفسهم، يعرفونه حق المعرفة، فردوا دعوته، وحرصوا على إبطال دينه، والله متم نوره ولو كره الكافرون.[1]

﴿ أَفَمِنۡ هَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ تَعۡجَبُونَ ﴾ **[النجم: 59]**

ثم توعد المنكرين لرسالة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، المكذبين لما جاء به من القرآن الكريم، فقال:{أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ}؟ أي: أفمن هذا الحديث الذي هو خير الكلام وأفضله وأشرفه تتعجبون منه، وتجعلونه من الأمور المخالفة للعادة الخارقة للأمور والحقائق المعروفة؟.[2]

﴿ بَلۡ عَجِبۡتَ وَيَسۡخَرُونَ ﴾سورة الصافات الآية {12}

{بل عجبتَ}يا أيها الرسول، وأيها الانسان، من تكذيب من كذب بالبعث، بعد ان أريتهم من الآيات العظيمة، والأدلة المستقيمة وهو حقيقة، محل عجب واستغراب، لأنه مما لا يقبل الانكار،

1-عبد الرحمان ابن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان (في تفسير كلام المنان)، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ_2003م، ص334.

2-المرجع نفسه، ص 787.

{و} أعجب من انكارهم وابلغ منه، {أنهم يسخرون}ممن جاء بالخبر عن البعث، فلم يكفهم مجرد الانكار، حتى زادوا السخرية بالقول الحق.[1]

فالآيتين تحمل في طياتها معنى الدهشة والحيرة التي تختلج صدر الانسان بمجرد تلقيه لأمر غير معتاد على رؤيته أو سماعه فيضحكون استهزاء بهذا الامر.

﴿أَجَعَلَ ٱلْأَٰلِهَةَ إِلَٰهًا وَٰحِدًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾سورة ص الآية {05}، فمن قوله عز وجل وتفسير ابن كثير قد حمل العجيب معنى الانكار والحيرة من خلال تعجبهم وانكارهم بأن يكون الرسول بشرا عاديا.[2]

ولقد وردت لفظة "عجيب" في القرآن الكريم في الآيات التالية: الأولى:

﴿ قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ **[سورة هود72]**

فتعجبت من ذلك{وقالت يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا} فهذان مانعان من وجود الولد{ إن هذا لشيء عجيب{73} قالو أتعجبين من أمر الله}فان أمره لا عجب فيه، لنفوذ مشيئته التامة في كل شيء، فلا يستغرب على قدرته شيء، وخصوصا فيما يدبره ويمضيه لأهل هذا البيت المبارك.[3]

والآية الثانية:

﴿بَلْ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ **{سورة ق الآية 02}**

ان لفظة عجيب التي وردت في القران الكريم مرتين بهذا الجذر تحمل دلالة الدهشة والحيرة والاستعجاب، ففي الآية حيرة واستعجاب امرأة عمران أن تلد في هذا العمر وبعلها شيخا، كذلك

1- عبد الرحمان ابن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان (في تفسير كلام المنان)، ص668_669.

2-الامام الجليل الحافظ عماد الدين ابي الفداء إسماعيل ابن كثير الدمشقي، تفسير القران العظيم، تحقيق (مجموعة من المحققين)، ط 1، أول طبعة مقابلة على النسخة الازهرية وكذلك على نسخة كاملة بدار الكتب المصرية، مؤسسة قرطبة، نشر وتوزيع الجيزة، مجلد السابع، ص 332.

3-عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان (في تفسير كلام المنان)، ص362.

تحمل الآية الثانية نفس الحيرة والدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن يبعث الله بشرا نبيا ورسولا، فهذا خارج عن المألوف الذي عهده العرب.

أما في المعاجم العربية القديمة فقد تنوعت دلالات العجائبية وسنكتفي بذكر بعضها:

فمنها ما قد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: «أن معنى العجيب؛ العُجبُ والعَجَبُ وإنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر الى شيء غير مألوف ولا معتاد وجمع العُجبُ أعجابُ»[1] وقال الزجاج: «أصل العجبُ في اللغة أن الانسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: قد عجب من كذا».[2]

ومنها ما ورد في تاج العروس فنجد: «أن التعجب هو الحيرة التي تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء والذي هو سبب له في ذاته بل هو حالة بحسب الإضافة الى من يعرف السبب ومن لا يعرفه، ولهذا قال قوم: كل شيء عجب، وقال قوم: لا شيء عجب»[3]. وعليه؛ فان الانسان في كثير من الأحيان تصادفه ظواهر تثير استغرابه وتتطلب تفسيرات لأجل فهمها واستيعابها، «وحول هذه النقطة يجدر أن يؤخذ بعين التقدير الفهم الخاص والمختلف للحوادث؛ التي قد تسبب القطيعة مع ما هو مألوف وما تقوم به الاحساسات والتصورات الذاتية في هذا المضمار من

1-إبن منظور، لسان العرب: مج 04، مادة (ع ج ب)، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 259-260.

2- المرجع نفسه، ص 580.

3-محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص207.

إضافات تجعل من "العجب" تجربة ذاتية، ولذلك فإن ما يكون عَجبا عند بعضهم قد لا يكون عُجباً عند غيرهم، أي ما يكون عُجباً عند قوم قد لا يكون عُجباً عند قوم اخرين».[1]

ونذكر أيضا ما ورد في معجم محيط المحيط: «أن العجب انكار ما يرد عليك واستظرفه، وروعة تعتري الانسان عند استعظام الشيء، والتعجب؛ انفعال نفسي عما خفي نسببه»[2]،"فالعجب روعة تأخذ الانسان عند استعظام الشيء، وعجب منه؛ عجبا، وعجبا: أنكره لقلة اعتياده إياه"[3]

وما نستخلصه من التعريفات المتنوعة التي سبق ذكرها لمفهوم العجيب أنها جاءت تحت إطار لغوي ودلالي مرتبط معجميا بشبكة دلالية؛ تشير الى تنوع زاوية النظر الى هذه المسألة منها تحدد موقف النسان من العجيب والغريب، الدهشة في الانبهار، الهول، الاستغراب، الحيرة، الخوف، الفزع، ولا تختلف المعاجم العربية القديمة والحديثة في تحديد مفاهيمها للعجيب فما يميز المعاجم العربية الحديثة هو حصرها لمفهوم العجيب في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.

ب–العجائبية في المعاجم الغربية القديمة والحديثة: إن البدايات الأولى لمصطلح العجائبية في اللغات الأجنبية كانت من خلال القواميس التاريخية للتراث الفرنسي، حيث قام إيمانويل بومقارتنر و"فيليب مينارد" ببحث في قاموسهما حول أصل مصطلح العجائبية "Fantastique" إذا وضح بأنه: «يرجع الى الصفة اللاتينية "Fhantasticus" وهذه الأخيرة مأخوذة بدورها عن الاغريقية "Fhantastikos" التي تخص المخيلة، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو:

1–فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، أدب مغربي وأندلسي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر–بسكرة، 2014م/2015م، ص 10.

2–بطرس البستاني،محيط المحيط، قاموس مطول لغة عربية، مادة سرد، مكتبة لبنان، د ط، لبنان، 1998، ص 576.

3–شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، مصر، 2004م، ص584.

شارد الذهن، وأخرق، وخارق، ثم خيالي»[1]. وكل هذه المسميات تحيلنا الى رؤية واحدة وهي أن العجائبية تجسيد عالمين المعقول واللامعقول، لذا فهي تقترن بحلم اليقظة والخيال وتعرض الواقع بطرق غير متوقعة، تربط عالم الواقع بعالم لا واقع أو اللاوعي. والعجيب في القواميس الأجنبية يكمن في الأشياء فوق الطبيعية التي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف فهو كل شيء خارق للعادة والطبيعة. وهذا ما نجده قد ورد في قاموس لاروس الصغير le petit Larousse:

«العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق الطبيعي».[2]

كما ورد مصطلح العجائبية أيضا في قاموس "وبستر" مرادفا للإفراط في التطرف، فهو مبني على الخيال المفرط الى درجة تحدي الايمان، يجمح الى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة.

فقد ورد أن معنى العجيب Le merveilleux لا يخرج في المعاجم الفرنسية عن احدى الدلالتين:

1) ما يبعد عن مجرى العادي المألوف فيبدو معجزا فوق طبيعي.
2) تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين Surnaturels في الأثار الأدبية.[3]

فنستنتج من إذا أن معنى العجائبية لا يخرج عن كونه مرادفا للمدهش تارة وللخارق والخارج عن المألوف تارة أخرى.

1- Vu : Emmanuèle Baumgartner et Philippe Menard, Dictionnaire éthologique et historique de la langue française, Librairie général française, 1996, p 317.

2- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2010، ص 16.

3- Philip D. morehead, the new Amirican Webster (handicollrge dictionary), the penguin rogrts college thesaurus in dictionary from, p 316.

المدلول الاصطلاحي للعجائبية:

أ-التحديد الاصطلاحي عند العرب: يعد مصطلح العجائبية Le Fantastique واحدا من المصطلحات التي انتشرت في البحوث العربية مؤخرا ومما يلاحظ حول هذه البحوث هو اختلافها في تحديد المصطلح. ويعتبر أبو عثمان الجاحظ اول من استعمل مصطلح العجائبية في مجال النقد العربي القديم وقد كان ذلك في معرض حديثه عن ترجمة الشعر حيث قال: «والشعر لا يستطاع ان يترجم ولا يجوز عنه النقل؛ ومتى حوّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، كالكلام المنثور.»[1]. ومن هذا بالمستوى العام من الكلام، فيسعى في إخراجه من وظيفة المألوف المستعمل الى وظيفة الاضطراب والتعجيب. وقد تناول المعجميون العرب هذا المصطلح بما يرادفه لمصطلح الغريب كمفهوم يتعلق بعلاقة المشاهد المنفعل بما يلحظ بصريا لشيء غير مألوف.

كما نجد أيضا المبدع كمال أبو ديب الذي عرف العجائبي فقال: «هو الأدب الذي يجمح فيه الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي الى الماورائي لقوة واحدة فقط، هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ مايشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمهمن قوانين وحدود. إنه الخيال جامحا، طليقا، منتهكاً»[2]، وهذا ما اتفق فيه مع الناقد عبد الملك مرتاض الذي عرف هو الاخر العجائبي فقال: «هو كل كتابة

1-ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2،دار الكتب العلمية، بيروت، 1965، ص75.

2-كمال أبو ديب، الادب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص 8.

تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة تدمر سكونية العالم الطبيعي الثابت وتحكي أسرار فوق الطبيعي دون مكابح، مستغلة رصيد الخوف والعنف الكائن في كل إنسان».[1]

فهو يربط مصطلح العجائبية بمصطلح الفانتا ستيك fantastique وذلك من خلال دراسته للعجائبية في رواية ليلة القدر حيث يقول: «ونظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق للفظ fantastique في اللغة العربية... ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوجب كل هذه المعاني بكفاءة وخصب وهو العجائبي... فإننا آثرنا إطلاقه عنوانا لدراستنا...»[2]

ومن ناحية أخرى يفضل الناقد شعيب حليفي هذا المصطلح أي الفانتا ستيك على مصطلح العجائبية حيث عرفه هو الآخر بأنه: «الشكل الجوهري الذي يلجأ اليه التعجيب، كما يمثل مكتوبا يفدم شخوصا وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي بفوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتا ستيك من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادي والمألوف»[3]، إذا العجائبي مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الانسان عند مصادقته لشيء غير مألوف، وردة فعله اتجاه ما يتلقاه من ظواهر فوق الطبيعية.

فالناقد شعيب حليفي يذهب الى أن: «العجائبي لا يلتزم مسارا واحدا وإنما هو متعدد المسارات وتتضمنه العلوم الانسانية والاجتماعية فهو يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف»[4]، فلا بد لنا من الإشارة على أن استعمال مصطلح العجائبي قد وسع «فسار يدل على معاني متفاوتة تبعا لطريقة فهم كل دارس له، وتبعا لإشكالية تتصل بترجمة المصطلح الى

1-الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 39.

2-الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان نموذجا)، رسالة نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، اشراف الدكتور حمادي عبد الله، 2005م، ص 57.

3-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2009، ص 82.

4-شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، ج1، مج:16، ع03، مصر، 1997م، ص114.

العربية»[1]، فلهذا المصطلح صلات بالمفاهيم أخرى لا تقتصر على الأدب فحسب بل تتعداه الى بقية المعارف الإنسانية والاجتماعية ولها مسارات متعددة.

وهي حسب سعيد يقطين «تتحقق عن طريق الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقررا ما إذ كان يتصل بالواقع أم لاكما هو في الوعي المشترك».[2]

كما نجد أيضا لؤي علي خليل في كتابه عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب) حيث يقول: «جاء اختيارنا لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات في مقابل Fantastique بناءً على دراسة سابقة، كنا قد اختبرنا فيها تلقي النقد العربي للعجائبي انتهينا الى أن العجائبي هو أقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود»[3]، كما يقول «استعملت العجائبية في العنوان بدلا من العجائبي لاقتران استعمال العجائبي بالإحالة الى معنى محدد وثابت وغير قابل للاختلاف».[4]

وقد أشار محمد تنفو في كتابه النص العجائبي الى أن المعاجم الأدبية العربية اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف العجائبي، ومن أمثلة ذلك نجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للبحاث سعيد علوش حينما حاول تعريف الفانتا ستيك Fantastique بقوله: «نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة الى الغرائبي أو العجائبي. وفي تعريف أخر القصة

1-فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر –بسكرة، 2014_2015م، ص17.

2-سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص267.

3_لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، حلبوني، 2007م، ص10.

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفانتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء ويحولها عبر عمليات مسخية»[1]. وما نلاحظه على سعيد علوش أنه اعتمد كل الاعتماد على تعريف تودوروف وعمد الى تعريب المصطلح بالفانتاستيك، وهذا ما قام تنفو بنقده في كتابه النص العجائبي قائلا: «يبدو هذا التعريف ناقصا وغامضا وغير منسجم مع مرجعيته، لان التردد في التفسير بالأحداث بين تفسير واقعي وغير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل يتعلق بالقارئ أيضا، وغير منسجم مع مرجعيته لأن تودوروف لم ينظر الى العجائبي بوصفه شكلا أدبيا بل عده جنسا أدبيا له مكوناته التي تختلف عن باقي الاجناس الأخرى»[2]. ولهذا انتقد محمد تنفو سعيد علوش لأنه رأى بأن تعريفه للعجائبي ناقصا، فهو يجزم بأن التردد والحيرة في تفسير الأحداث الواقعية أو غير الواقعية لا ترد الى البطل وحده بل بالقارئ أيضا.

وهذا يوصلنا الى أن لكل باحث ترجمة خاصة لمصطلح العجائبية وهذا حسب رأيه وتصوره أو لنقل حسب هواه ورغبته الخاصة.

ب_ التحديد الاصطلاحي عند الغرب: لقد نال مصطلح العجائبية حظا وفير في الدراسات الغربية، حيث اهتم العديد من الكتاب بهذا المصطلح وأولوه أهمية كبيرة في دراساتهم وأبحاثهم ولعل أبرزها تلك الكتابات الحديثة التي ظهرت في فرنسا، حيث عرف المؤلف "جورج كاستيكس" هذا المصطلح فقال: «إنه يتميز بالإقحام الفظ للسّري الغامض في إطار الحياة اليومية الواقعية».[3]

1-لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص35.

2-محمد تنفو، النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذج، مجلد1، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م، ص54.

3-Pierre –Georges Castex, le conte fantastique en France de Nodier de Maupassant, librairie Jose corti , pari, 1951, p08.

وعرفه أيضا الكاتب "روجه كايو" في كتابه "قلب العجائبي" بأنه: «قطيعة أو تصدع للنظام المتعرف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتغير»[1]، أما بالنسبة للكاتب لويس فاكس فقد كتب في كتابه الفن والأدب العجائبيين: «يرد السرد العجائبي أن يقدم لنا، وهو يسكن العلم الحقيقي حيث نجد أناس مثلنا موضوعيين فجأة في حضرة ما يتعذر تفسيره وقد قال أيضا: يحب القص...أن يقدم لنا بشراً فيما يقطنون العالم الذي نوجه فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»[2]، فالعجائبية عنده تمثلت في المستغلق عن التفسير و الكاتب العجائبي يحاول تجسيد الواقع الطبيعي في بنية لغوية معقدة. أي العجائبي هو المبهم والمستغلق المخيف واللاواقعي وتمزيق ناجم عن اقتحام بما هو مخالف للمألوف وغير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف.

كما يرى "ايرين بيسير" في القصد: «الأدب الفانتاستيكي هو بالطبع قصد تناقضي يضطلع بمزج لاواقعية بواقعية ثانية، فيصبح الإيهام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجين: الأول عقلي تجريبي (القانون الفيزيائي) والذي يماثل التحفيز الواقعي، والثاني عقلي تجريبي (ميثولوجيا) والذي ينقل اللاواقعي الى مستوى فوق طبيعي»[3]، لهذا «كان الفانتاستيك مرتبط بالصخب والفضيحة وعلينا تصديق اللاصدق»[4]. فالفانتاستيك ليس الا محاولة من محاولات المخيلة، ينتج بعرضه لمعطيات متناقضة تبعا لانسجام خاص يثير الفضيحة والاثارة ويخلق الرعب والخوف في نفسية المتلقي من عالم مليء بأحداث فانتاستيكية عجيبة مرعبة.

1-تيزفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1944م، ص45.

2-المرجع نفسه، ص49.

3-نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، رسالة ماجستير، تخصص ادب حديث، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011/2010، ص 21.

4-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 35.

وقد «جاءت مقاربات تجعل من المصطلح العجائبي مظهراً من مظاهر الذهنية البدائية، وبذلك فهو دائم الارتباط بالمعتقدات والطقوس الميثولوجية»[1]، «وهذا ما تنادي به المقاربات الانثرولوجية، وتعتبر المقاربة النفسية من المقاربات المنظرة للعجائبي عندما تنظر على أساس أنه شكل من الأشكال التي تترجم الصراع بين رغبات الانسان والوسائل التي يحقق بها هذه الرغبات».[2]

أما بالنسبة للمقاربة فيحمل لواءها المؤلف "تزفيتان تودوروف" الذي يعد تصوره لجنس العجائبي من أدق التعريفات لضبط حدود هذا المصطلح إجرائيا، كما يعتبر من أبرز النقاد والمنظرين في حقل العجائبي وذلك من خلال كتابه "مدخل الى الأدب العجائبي" الذي يعرف فيه العجائبي فيقول: «هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر»[3] بمعنى أن ثمة قوانين جديدة غير مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية، وأن العجائبية مرتبطة بالتردد الذي يصيب الانسان أو المتلقي عند اصطداه بموقف غير عادي وهذا المصطلح يتحدد بالوقعي واللاواقعي، فتودوروف يرى في العجائبي أنه: «يحيا حياة مليئة بالمخاطر وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة، والفن العجائبي هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد».[4]

لقد حاول تودوروف أن يبين لنا طبيعة العجائبي وحقيقته التي تعتمد وتؤسس على عدة مكونات كالحيرة والتردد، وما يتجاوز حدود المنطق والعقل، إلا أنه وضع ثلاثة شروط يتحقق بها العجائبي والتي تمثلت في التالي:«

1-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص30.

2-المرجع نفسه، ص37.

3-تزفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ص 18.

4-الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان نموذجا)، ص 40.

1. **الشرط الأول:** لابد أن يحمل نص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية.
2. **الشرط الثاني:** قد يكون هذا التردد محسوس بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفضوضا اليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ- في حالة قراءة ساذجة-يتماهى مع الشخصية.
3. **الشرط الثالث:** ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي)».[1]

وهذا يعني«-من وجهة نظر تودوروف-أن العجائبية مرتبطة بزمن محدد وهو ليس الزمن العادي المتعلق بعقارب الساعة، بل هو الزمن الذي يقع فيه القارئ في حيرة اذ لا يستطيع فهم أمر بين الواقع والخيال، ومن هنا تتشكل العجائبية فهذه الشرو الثلاثة ذات قيم متساوية؛ فالأول والثالث ضروريان ولازمان لأنهما يمثلان الجنس الأدبين أما الثاني فهو ضرورة احتمالية، وعلى كلٍ فأغلب الأمثلة تخضع لهذه الشروط الثلاثة».[2]

وبالتالي فقد حاول تودوروف من خلال تعريفه للعجائبي ووضعه لهذه الشروط أن يبرز لنا طبيعة العجائبي وحقيقته التي قامت على الدهشة والتردد وما يتجاوز المألوف العادي.

وقد استعملت لفظة العجيب عند النقاد الغربيين بمعنى الفانتاستيك أو الفانتازيا، حيث نجد ايرين بيسير مزج بين ثنائيتين واقعية ولا واقعية فنتج الإيهام فانتاستكيا بتركيب احتمالين خارجين العقلي وما فوق الطبيعي والذي ينقل الى اللاواقعي على مستوى خارج عن المألوف[3]، كما أنه

1-تزفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ص 18-19.

2-المرجع نفسه، ص 54.

3-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 34.

يرى ان الفانتاستيك ينبني على المفارقة والتناقض وسط انسجام لغوي أسلوبي[1]، وقد تحدث كذلك عن خاصية تتميز بها الحكاية العجيبة عن غيرها من الحكايات والتي تمثلت في: «نسبة عدم الاتساق الواقعي وفوق الطبيعي لنرسم ما ليس موجودا أصلا»[2]، ويقصد بذلك أن الحكاية العجيبة تخرج عن كل ما هو موجود في الواقع لترسم بذلك أحداثا تتجاوز العقل والمنطق.

وكذلك من بين الأعمال التي تناولت الادب العجائبي ولاقت رواجا كبيرا وكانت موضوعا للدراسة نذكر منها: لويس كارول في رائعته "أليس في بلاد العجائب"، وغابريال ماركيز في "مائة عام من العزلة"، وفرانس كافكا في "المسخ"، باعتبارها أنموذج مثاليا للعجائبي الفانتازيا الحديث.[3]

وكاستنتاج أخير يمكننا القول بأن مصطلح العجائبية كان له مساحة واسعة في الدراسات الغربية، حيث شغلت بال العديد من النقاد والمفكرين الغربيين الذين أعطوه دلالات متعددة كل حسب رأيه ومنابع أبحاثه، وقد أجمعت أغلب هذه الآراء على أن العجائبية تمثلت في كل ما هو خارق للعادة، خارج عن المألوف، وكل ما هو فوق طبيعي.

2. الفروقات بين الغريب والعجيب والخارق والفانتاستيك:

إن اختلاف الباحثين العرب في اختيار لفظ عربي مناسب لترجمة مصطلح العجائبية قد شكل اضطرابا في تصور المفهوم، وبذلك كان من الضروري تتبع محاولات النقاد والباحثين لاختيار ترجمة هذا المصطلح، حيث نجد تعدد كبير للمصطلحات وتسبت في المفاهيم وهذا لان مصطلح العجائبية متشعب بحد ذاته ويحمل تحت طياته العديد من المفاهيم والتعريفات المرادفة له، ويعود هذا التعدد الى تنوع الترجمات؛ بين الترجمة الحرفية، والترجمة التي تقارب المعنى، وبالرغم من تشابه

1-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 30.

2-الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 37.

3-نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي بالرياض، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 25.

وتقارب هذه المصطلحات الا أن هناك فروقات طفيفة تجعلنا نفرق بينها، ومن بين أبرز الترجمات العربية المقاربة لمصطلح العجائبية نجد:

أ_ الغريب "L'etrange":

يرى حسين علام الغريب بأنه: «نوع من الأدب الذي يقدم عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب»[1]، بمعنى أن الغريب يبرز من خلال موقف المتلقي أو القارئ من الظواهر الموصوفة أو على حسب تفسيره لتلك الظاهرة بطريقة طبيعية.

فالغريب حدث غير مألوف يمكن حدوثه في الأصل وليس مستحيلا ويمكن تفسيره بقوانين العقل، ولكنه مع ذلك غير معقول وخارق ومفزع ومقلق. وقد عرفه زكريا القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بأنه: «كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية وأجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته»[2]، ومعنى ذلك أن الغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مغاير لما هو مألوف يحدث نتيجة ظواهر فلكية وكل ذلك بقدرة الله سبحانه وتعالى، ونلاحظ أن زكريا القزويني يعتبر "الغريب" هو نفسه "العجيب" ولكن يختلفان في أن الغريب ينتج من تأثير نفوس قوية، أو من أمور فلكية أو أجرام عنصرية ولهذا يمكن أن يكون تفسير الغريب مألوفاً وعقليا، وهذا نتيجة تلك التأثيرات وبذلك تلتقي نظرة القزويني مع تودوروف في كيفية تفسير الغريب.

1-حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص33.

2-زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2000م، ص 38.

وقد عرف تودوروف الغريب فقال: «إنه يقوم على اعتبار قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي الى جنس آخر: الغريب»[1]، بمعنى أن المصطلح يكون التفسير فيه عقلانيا وطبيعيا.

كما نجد أن "أندري ميشال" هو الآخر يعرف الغريب فيقول: «الغريب هو الذي يجسد البطل بسلوكياته اليومية وتجاربه، إنه الانسان الذي يسير الى ما بعد الصفات العادية للكائن الإنساني»[2]، فالغريب إذا: «هو نص ينتهي نهاية ذات تفسير طبيعي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي»[3]، بمعنى أنه عبارة عن نص مليء بالأحداث غير الطبيعية تفسر في نهاية المطاف تفسيرا طبيعيا، وهو أخص من العجيب عند القزويني ذلك أنه عجيب نادر الوقوع خارج عما في العادة من أمثاله وهو ما يشير به عنوان مألفه " عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" الذي جعل فيه العجائب حكرا على المخلوقات، «على اعتبار أن العجيب حالات انفعالية نفسية (داخل الذات) و وقف الغريب على الموجودات و بما أن الموجود فلسفيا هو الثابت في الذهن وفي الخارج فإن الغريب هو شيء خارج عن الذات يثير النفس فتنفعل له إما انكارا للمثير او استعظاما لأمره او استحسانا وسرورا به»[4]، وبذلك تحصل الاستجابة. كما حددت سناء شعلان مفردات للغريب تتمثل في: العجيب، الخارق، غير المألوف، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، وشاذ[5]، وبالتالي فالغريب هو الشيء غير المألوف ونادر الوقوع والأصناف.

1-تزفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ص 68.

2-نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي، دراسة سيميائية، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير فب اللغة والادب العربي، إشراف: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)، 2011/2010، ص 36.

3-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 61.

4-الخامسة العلاوي، العجائبي في الرواية الجزائرية، ص 30.

5-سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970الى 2003، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، 2007، ص16.

ب_ العجيب "Le Merveilleux":

العجيب: «من الفعل عَجُبَ والعُجبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرِد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجَابُ» قد ورد مصطلح العجيب في التراث العربي حيث ذكره القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" فقال: «العجب هو حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه»[1]، فمفهوم العجيب عند القزويني ليس إنكارا للشيء فحسب مثلما هو عليه عند ابن منظور، إنما يمثل عنده رد فعل نفسي قائما على مبدأ الحيرة وسبب هذه الحيرة هو قصور المشاهد-المتلقي- على تفسير الأشياء ومعرفة مسبباتها ولن تزول هذه الحيرة إلا بعد الإلمام بتلك الأسباب ومعرفتها، والتعريف الذي قدمه القزويني يتقاطع مع التعريف الذي قدمه الجرجاني في كتابه الذي قال فيه: «العجب هو تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله»[2]، وهذا يعني أن العجب يزول وينتهي بمعرفة سبب الظاهرة.

كما عرف تودوروف العجيب حين قال: «القارئ إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة-يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها-دخلنا عندئذ في جنس العجيب»[3]. فهو يرى العجيب على أنه: «ظاهرة غير مفسرة ولا تمارس أي ضغط على القارئ أو الشخصية ولا تحدث في عقله أي تشويش، أي أنه ظاهرة خالصة لا تحمل أي متناقضات إنه جنس يمكن تقبله بصفة عادية لأن أحداثه وبنيته خاصة ولهذا قد مثل بحكاية الجن التي نتقبلها بالرغم من كونها عجيبة ومخالفة للطبيعة وتحتوي على عناصر فوق الطبيعية».[4]

1-زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ص 10.

2-علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق عبد المنعم الخفي، ط2، دار الكتب العلمية، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985م، ص169.

3-تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص57.

4-نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010_2011م، ص36-37.

وعرف الطاهر المناعي أيضا في مقالته الموسومة العجيبة «بالعجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية بما يفيد أن لفظة عجيب استعملت في بعض معاجم وكتب الأدب بأنها مرادفة للغريب وهو ما يسمح بتبادل المواقع بين هاتين اللفظتين»[1]، ولكن هناك من بفرق بينها باعتبارها مصطلحات مختلفة وهي نوع من أنواع السرد، إذا العجيب هو كل ما يثير الحيرة التي تعتلي الشخص نتيجة عدم إلمامه بكيفية حدوث الشيء وسببه. والقصة العجيبة سرد يروي أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة التي يصعب تصديقها.

ترى الباحثة منصور نجاح أن العجيب يوظف أبطال خياليين وكائنات لا وجود في حياتنا العادية، فتغير مجرى الحياة من حياة عادية واقعية الى حياة خارجة عن حدود الواقع وذلك من خلال تفسيرها للعجيب حيث قالت: «هو ذلك النوع من الأذب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما».[2]

قد قدم لنا محمد تنفو في كتابه "النص العجائبي" الذي قال فيه: «العجيب أيضا حاضر عند المصنفين العرب على رأسهم زكريا القزويني الذي قدم له تحديدا، العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية التأثير فيه، العجب رد فعل قائم على عدم تمكن المرء من التوصل الى الأسباب والعلل التي تسعف في تفسير الشيء، أو الى الكيفية التي تم بها هذا التأثير، لقد ارتبط عنده العجب المتمثل في الحيرة بشرط أساسي هو قلة المشاهدة ورؤية أشياء غير مألوفة لأنه يسقط لإنس وكثرة المشاهدة، يتجلى العجب الذي عززه القزويني بأمثلة في المخلوقات الطبيعية وغير الطبيعية، ويتوقف عن أن يكون عجيبا تبعا لتدرج التقدم الذي ينجزه الانسان في معرفة العلل الحقيقية والميكانيزمات السرية في سلوك الكائنات والأشياء الموجودة في

1-الطاهر المناعي، العجيب والعجاب (الحد والوظيفة السردية)، مجلة المسمار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع34_35، فيفري1998، ص136.

2-نجاح منصور، سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، ص 144.

العالم، فلو لم يعتد الانسان على رؤيتها لبدت له عجائبية وخارقة ومحيرة، فعدم الاعتياد مكون أساسي في التحديد الذي طرحه القزويني».[1]

ج-الخارق le surnature:

إن مصطلح العجائبي يتغذى من شرايين أدبية متنوعة فهو يتصل بمفاهيم تغذيه بالعناصر والمظاهر التي تجعله خصبا قادرا على الصمود في امتحانه على جسر المفارقة، وتردد من بين هذه المفاهيم الخارق فهذا الأخير هو كل ما تعلق بكسر النظام وانتهاك المألوف ويستخدم للدلالة على قدرات تفوق قدرة الانسان العادي.

ونستهل أولا بتفضيل سيزا قاسم لمقابلة العجائبي بالخارق وذلك من خلال دراسة قامت بها في مجلة فصول، حيث أشارت الى عنوان كتاب تودوروف "بمدخل الى أدب الخوارق"[2]

قد جاء في لسان العرب: «الخرق هو الدَّهش من الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته».[3]

وخرق العادة «يعني تجاوز المألوف...وخرق بمعنى عمل أعمالا غير مألوفة وتناقض العادة»[4]. ذكر رينهارد تدوزي: «خارق يجمع على خوارق مختصر: أمر خارق للعادة... ورجل خارق يجمع على خوارق أيضا؛ رجل غير مألوف غير اعتيادي، نادر والقصص الخارقة تقوم على المزج بين نقيضين».[5]

1-محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة نموذجا)، ص 15-16.

2-سيزا قاسم، دراسة نقدية حول موسم الهجرة الى الشمال للطبيب صالح، مج 1، ع02، مجلة فصول، 1981م، ص228.

3-ابن منظور، لسان العرب، مادة خرق، ص 86.

4-رينهارد تدوزي، تكملة المعاجم العربية، تحقيق محمد سليم النعيمي، ج4، دار الرشيد للنشر، 2011م، ص 68.

5-المرجع نفسه، ص 81.

يرى عبد المالك مرتاض أن الخارق: «يوحي بكل ما هو غير مألوف، ومن خلال اللامألوف يستطيع الكاتب ان يرتاد عوالم مجهولة فالأديب الحق هو من يخوض في عوالم لم يسبق اليها. ولا يتأتى له ذلك الا بابتكار شيء غريب أو عجيب، أو جميل أو رائع أو خارق»[1]. كما زاوج كمال أبو ديب بين مصطلح الخوارقِ والعجائبي أيضا فوظفهما متجاورين في معرض كلامه عما أسماه "نص العظمة" إذ يقول: «ينتمي هذا النص الى نمط من الكتابة الإبداعية يروق لي أن أسميه الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي هنا يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي»[2]. واستخدم أيضا مصطلح الخارق للدلالة على الغرائبي وهذا أثناء حديثه عن أصول النصوص التي يحضر فيها الخيال بكثرة وتفارق الواقع حيث قال: «إن نصوص من مثل كتاب العظمة ومنامات الوهراني والتراث الخوارقي الغرائبي الذي امتاحت منه في أدبيات الاسراء والمعرج... ليبين كنوز الفاتنة في العالم».[3]

كل هذه التعريفات التي سبقت لمصطلح على تقارب دلالة هذا المصطلح مع الغريب وهذا باعتبار الخارق يشير الى ما يتعلق بكسر المعتاد والمألوف، وباعتباره يشير الى شيء نادر أيضا، ولكن يختلف كل واحد عن الاخر عندما يتعلق الامر بتفسير الحدث فوق الطبيعي لان «استعمال الخارق بمعنى كسر النظام لا يهتم بتفسير هذا الكسر سواء اكان واقعا ضمن منظومة قواعد الواقع أم خارج عليها»[4]، فالخارق يدل على قدرات تفوق قدرة الانسان العادي وجاء تعريف الأسطورة على أنها: «هي قصة خرافية او تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات»[5]، أي أن

1-عبد المالك مرتاض، المثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 16.

2-كمال أبو ديب، الادب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، دار الساقي ودار أوركس، لبنان، 2007، ص 08.

3-المرجع نفسه، ص 09.

4-لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 57.

5-فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 27.

القدرات الخارقة تتجاوز القدرات المألوفة العادية لأي كائن حي. وكل هذا يتناسب مع الغريب في كونه ينشأ على مبدأ خرق المألوف والمعتاد.

د-الفانتاستيك:Fantastique

إن مصطلح الفانتاستيك من المصطلحات الحديثة حيث نجده مهيمن على الروايات والقصص الحديثة، فهو حسب تودوروف مصطلح غامض وهذا لاختلاف الدارسين في إيجاد ترجمة ضابطة له، لأنه في القرن التاسع عشر كان مصطلح ذا مفهوم مغاير تماما للفانتاستيك بعد هذا القرن، ويكمن الاختلاف بينهما في مدى تأثيرهما في القارئ يقول تودوروف: «الأدب الفانتا ستيك لم يعمر أكثر من قرنين لينسحب مع مطلع هذا القرن مفسح المجال أمام أدب جديد لا يمايز بين الواقع واللاواقع، ولا يتقيد بالثنائية الميتافيزيقية التي طبعت الأدب طوال القرن التاسع عشر، وهذا لان الأدب الجديد كانت له تقنية مغايرة تمثلت في محايلته للواقع واللاواقع، أي عدم تمييزه بينهما وهذا بارز في نصوص كافكا التي غيرت الاتجاه، وأصبح الفانتاستيك قاعدة كما كان عليه من قبل».[1]

نجد عبد المالك مرتاض قد أقر «بأن مصطلح العجائبية لا يستطيع أن يرتقي الى مستوى نقدي سائد بين النقاد مثل مصطلح الفانتاستيكي، اذ أن كلمة فانتاستيك "Fantastique" أشد تعبيرا عن العجائبية من كلمة العجيب Le merveilleux».[2]

وقد أقر الكثير من النقاد الاخرين على أن مصطلح الفانتاستيك أقرب وأبلغ الى مصطلح العجائبية من بقية المصطلحات الأخرى، حيث يصنفون هذه الأخيرة-أي المصطلحات الأخرى- بأنها جزئية من جزئيات الفانتاستيك وفي هذا الصدد يقول شعيب حليفي: «العجائبي والغرائبي

1-تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص05.

2-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 29.

هما عنصران يندرجان تحت منعطف الفانتاستيك»[1]، بمعنى وكما سبق أن ذكرنا أن الفانتاستيك أبلغ وأقرب الى مصطلح العجائبية أكثر من المصطلحات الأخرى وهذا ما جعل الناقد المغربي شعيب حليفي: «يستعمل وينقل المصطلح كما هو في المقابل الغربي " le fantastique" وهذا تجلى في أعماله والتي نذكر منها: كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" الذي طرح فيه أسرار اختياره للمصطلح فانتستك بل ذهب الى أن الأصل والاشمل هو الفانتاستيك من العجائبي والغرائبي، باعتبارهما فرعا»[2]، وكذلك كتابه "تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي" وهو عنوان مقال منشور في مجلة بصمات، وقد سانده في هذا كل من محمود برادة، سعيد علوش، حميد الادريسي.[3]

يعتبر تودوروف الفانتاستيك درجة تمثل التردد والحيرة في نفس القارئ والشخصية، ويعد هو الآخر الفانتاستيك الأصل والاشمل من العجائبي والغرائبي باعتبارهما فرعا الفانتاستيك وهذا ما عقب عليه الناقد شعيب حليفي حيث قال في الصدد: «العجائبي والغرائبي عنصران يندرجان تحت معطف الفانتاستيك فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر الى العجائبي باعتباره يمثل مداهمة لحد، ودائما لحدود المألوف والمحرم».[4]

كما ورد مصطلح الفانتاستيك -تارة بالتاء وتارة بالطاء- الفانطاستيك هو الاخر مقابلا لمصطلح fantastique حيث يكاد شيوعه يكتسح مصطلح العجائبي في الكتابات النقدية العربية خاصة التي تجنح أكثر من غيرها لاستعمال وتبني المصطلح، من منطق أن المصطلح المقترح في نظر البعض هو أفضل تعبيرا عن المصطلح الأجنبي المذكور وأكثر دقة من حيث الدلالة، ويمكن

1-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص31.

2-المرجع نفسه ، ص26-27.

3-خديجة سالم، العجائبية في الرواية الجزائرية (رواية مرايا متشضية) لعبد المالك مرتاض نموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة-الجزائر، 2013/2012، ص 14.

4-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 29.

استبداله بمصطلح آخر كونه يؤدي وظيفته الدلالية بشكل متطابق، ويعلل أحدهم على ذلك بقوله: «لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية le fantastique، من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم le merveilleux، وإذا ما ترجم الغريب l'étrange فلا يبقى ما يترجم به الفانطاستيك».[1] وفي بعض التعريفات الأخرى يقصد بالفانتاستيك أنه: «التداخل بين الواقع والخيال الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ، والذي بدوره يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب»[2].

كما نجد أيضا نعيمة بن عبد العالي تستعمل مصطلح الفانتاستيك وهذا عندما ترجمت عنوان مؤلف تودوروف "مدخل الى الادب العالمي" الى "مقدمة للأدب الفانتاستيكي"، وهذا في مقالها المعنون ب"الادب والفانتاستيك"[3]، وهي ترجمة قدمت فيها تعريف للفانتاستيك قائلة: «لقد انتهت جولتنا حول موضوع الفانتاستيك، قدمنا في البداية تعريفا لهذا الفن الادبي الذي هو مبني بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب»[4].

1-عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط1، مطبعة الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2007م، ص 85-86.

2-فاطمة الزهرة عطية، العجائبي وتشكله السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة مكملة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، 2015/2014، ص 37.

3-ينظر المرجع نفسه، ص 37.

4-سيزا قاسم، دراسة نقدية حول موسم الهجرة الى الشمال للطبيب صالح، مجلد1، ع 2، مجلة فصول، 1981م،ص228.

3. أشكال العجائبية:

تعددت أشكال العجائبية وتمظهرت بدرجات متباينة تنتج بطرق مختلفة، وذلك بالتأثير في العناصر المتنوعة المكونة لها ونذكر منها العجائبي المبالغ فيه، والعجائبي الدخيل، والعجائبي الآلي حيث رصدها تودوروف كالتالي:

أ–العجائبي المبالغ فيه: يعتمد هذا الشكل على الغلو والمبالغة في وصف الأشياء والظواهر بشكل غريب من طرف الراوي، وذلك من خلال تبديل صورتها من الطبيعية واعطائها صور اخرى غير طبيعية (لا واقعية) وخارقة ترى بالعين، فهي تتجاوز الذهن البشري فتصدمه وهذا بغية اثارة الدهشة في نفسية المتلقي–فتصوير كيف نبت بجسد "اوسي بدرخان" أوراق الخرشوف كلما جزت عادت لتنبت من جديد–وتضخيم للصورة وخرق لها.[1]

ظهر هذا النوع من العجائبي في كتاب "ألف ليلة وليلة" وهذا عندما أكد السندباد البحري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ألف ذراع ومائتين، أو ثعابين هي من الضخامة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلا[2]، وهذا مبالغة في وصف الحيتان حيث اعطاها صورة خارقة تتجاوز الذهن البشري لكونها تبعث فيه الدهشة وتجعله يسافر بخياله الى عوالم خيالية.

تحدثت أيضا الباحثة سميرة بن جامع عن هذا الشكل العجائبي حيث قالت: «يظهر جليا من خلال سفرات السندباد التي خدمت من مبالغ الأشخاص والعمالقة والحيوانات والأسماك ولكردكن والطير...»[3]، وهذا يعني أن العجائبي المبالغ فيه يعتمد على رسم صور خارجة عن المألوف بحيث تثير الحيرة في نفسية المتلقي، وكمثال يبرز هذا الشكل من العجائبي نذكر هذه القصة من قصص ألف ليلة وليلة حيث نجد: "وخرج من ذلك القمقم دخان صاعد الى عنان

1–شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

2–تيزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص65.

3–سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 43.

السماء ومشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب، وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتا رأسه في السحاب ورجلاه في التراب".[1]

يعتمد هذا النوع من العجائبي على المبالغة لإثارة الدهشة والحيرة لدى القارئ أو المتلقي عن طريق كسر قوانينها وحدود العالم الواقعي المألوف فهو يشتمل على:" حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والايمان الديني مثل أبطال الأساطير الذي تتحدث عن ولادة الشعوب كما تندرج فيه حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة الى المعجزات" [2], وقد أورد تودوروف حكاية عجيبة تعج بالأحداث فوق الطبيعية "لما كان يمحقه عطشا فوق طبيعي فيما فمه فاغر مثل حفرة لغم، كان يتلقى ليلا نهار سيولا من السوائل، كان الجميع يسارع الى ملئ أكواب كبيرة من البلور الصخري ويقدمونها متنافسين، غير أن حماسهم لم يطفئ غليله، فقد كان في الغالب ينبطح على الأرض للعق الماء[3].وهكذا فكل مبالغة في الوصف وجعل الحكاية أكثر غرابة يقود الى ما هو عجائبي فوق طبيعي.

ب– العجائبي الدخيل(الغريب جدا): هذا النوع من العجيب يقدم لنا عالما وأحداث يمكن أن تفسر بقوانين العقل لكنها غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة وغير مألوفة[4]، تثير لدى شخصية القارئ الشعور بالغرابة والخوف بحيث يفترض منه الجهل بطبيعة البلاد الموصوفة حيث يشعر بالانبهار والغرابة، ويتحدد الغريب باعتباره مجاورا للعجائبي وبكونه لا يحقق الا شرطا واحدا من شروط العجائبي وهو وصف ردود أفعال معينة مثل الغرابة والخوف، فهو قريب من النمط الأول في روايته لأحداث فوق طبيعية دون تقديمها على هذا النحو، فالمتلقي المضمر لهذه الحكاية مفروض لأنه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث وبالتالي لا داعي لوضعها موضع الشك

1- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 43.
2-حسين علام، العجائبي في الأدب، ص32.
3-تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص105.
4-حسين علام، العجائبي في الادب، ص 34.

حيث تطرقت لهذا سناء شعلان التي قالت: «هو أقرب الى النمط الأول من العجيب برواية أحداث فوق طبيعية، والمتلقي المضمر لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث»[1]، فالعجائبية حسب هذا التصور تتجاوز الواقع لتدخل الى عالم المتخيل، بحيث تكون الأمكنة مجهولة لا يعرفها المتلقي.

ويفترض من القارئ في هذا الشكل من العجائبي أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها ، وأن لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث وعلى هذا الأساس لا يمتلك الأسباب للطعن في صحة هذه المعلومات التي لا علم له بها أصلا، مثل وصف سندباد لطائر الرخ بأبعاده العجيبة: "لقد كان يحب الشمس وكانت احدى قوادم الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق" طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكن المستمعين الى السندباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة حيث تصيبهم الحيرة والدهشة في نفس الوقت وتذهب بهم الذاكرة الى عوالم خيالية بعيدة كل البعد عن الواقع.[2]

وبالتالي فهذا الشكل من العجائبي يعتمد على عدم قدرة واستيعاب القارئ للمعلومات والمكان الموصوف لها حيث يستخدم الاثارة، الدهشة، والخوف ليبدو خارجا عن المألوف، فالروائيون يعتمدون على هذا الشكل من العجائبي ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف.[3]

ج- العجائبي الأداتي(الآلي، الوسيلي): في هذا الشكل من العجائبي تظهر هنا آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، وبالرغم من ذلك لم تتجاوز حدود

1-سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص27.

2-تزفيتان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، ص54-65.

3- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

الامكان[1]، حيث يطلق تودوروف على هذا الشكل اسم العجيب الآدوي «بحيث تظهر أدوات وأليات "gadgets" صغيرة غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها بعد كل شيء تصبح ممكنة كاستخدام البساط الطائر، تفاحة تشفي، أنبوبا للرؤية البعيدة في قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة، والحجر الدوار في قصة علي بابا، والفرس الطائر في قصة الحصان المسحور...، وبهذا يمكننا التمييز بين الأشياء الناتجة عن البراعة الانسانية، وأدوات معينة متشابهة في الغالب حسب الظاهر لكنها سحرية وتصلح للتواصل مع عوالم أخرى».[2]

ويعتمد هذا الشكل في أدب الخيال العلمي بكونه متعلق بالأدوات العجيبة المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، فهذه الأدوات العجيبة يتخذها الراوي تيمات جوهرية في حكيه[3]، إذ يتخذ الراوي من أدوات سحرية –العصا السحرية– وسيلة لخلق عالم الأبطال السحري وفي خلق الشعور بالدهشة والاثارة الا أن هذا الشعور معرض للزوال لدى المتلقي القارئ بحكم تكرارها الذي يخلق الألفة.

إذن نستنتج أن الراوي أو السارد يلجئ لاستخدام عناصر سحرية كتلك الأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب.

د–العجائبي العلمي: يقترب العجائبي الأداتي مما يسمى اليوم بالعجائبي العلمي فهذا الأخير هو: «عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدو مقبولة وممكنة»[4]، فهو يقدم عالم لاواقعي فوق طبيعي يفسر بطريقة عقلانية علمية.

1- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 02.

2- تزفيتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ص 79.

3- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64-65.

4-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009م، ص65.

إذ في هذا الشكل من العجائبي «يفسر الفوق طبيعي بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل المغناطسية مثلا ترجع في الحقيقة الى العجائبي العلمي لأن المغناطسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية، فهو يعتمد على أدوات متطورة سخرها الروائي في أعماله الأدبية لتوليد الرعب والتشويق لدى القارئ أو المتلقي».[1]

1-الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م،ص85.

الفصل الثاني

تجليات العجائبية في العناصر السردية

دلالة العتبات الخارجية.

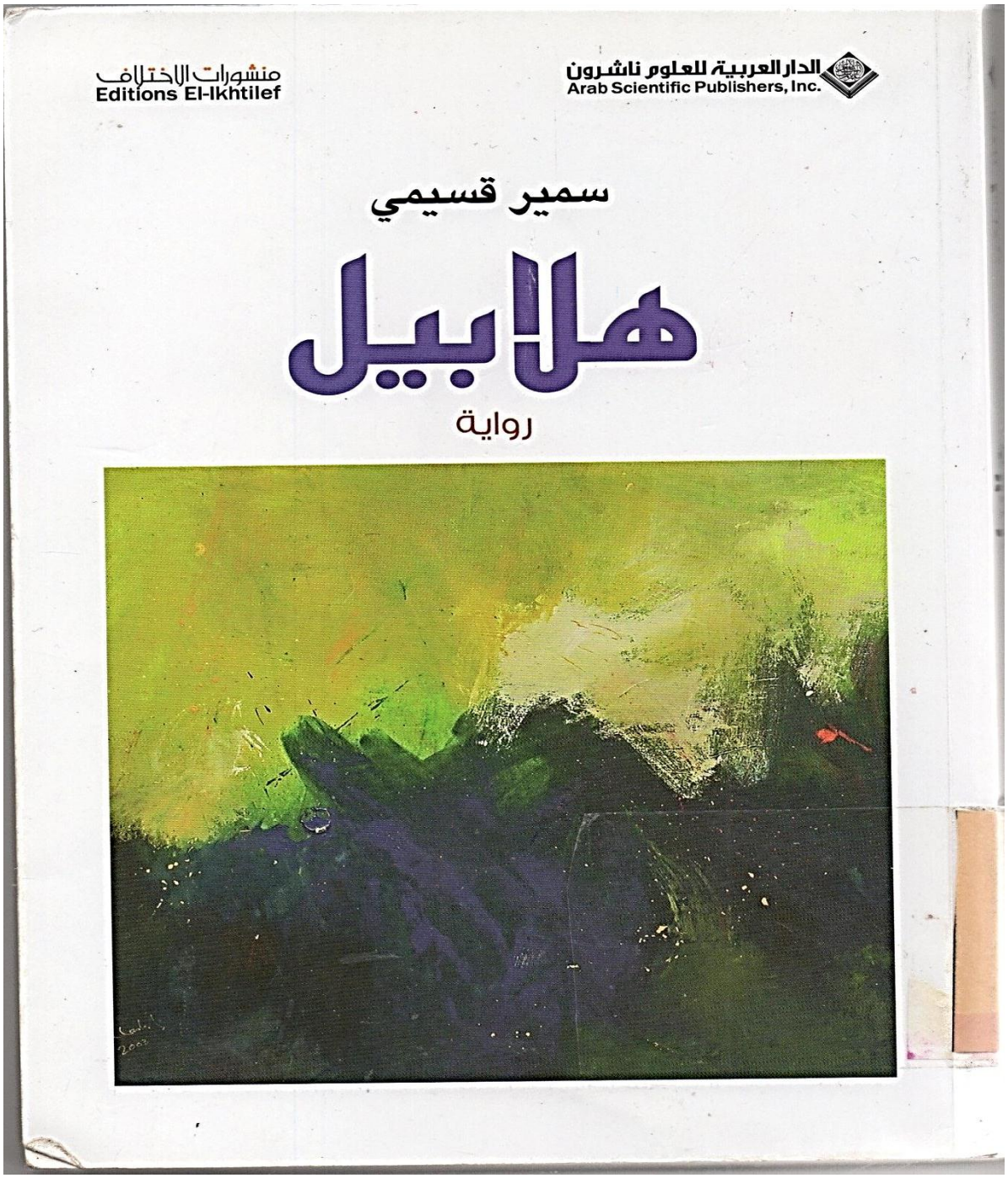
دلالة العتبات الداخلية.

التعريف برواية هلابيل.

التجليات العجائبية.

بعدما تناولنا مقاربة معرفية لكل من مصطلح السرد ومصطلح العجائبية في الفصل الاول، نتطرق الآن إلى تطبيق هذه المصطلحات على العمل الروائي **"هلابيل"** لكاتب سمير قسيمي،وذلك من خلال تناول العتبات الداخلية والخارجية للرواية، كما سنحاول تحليل رواية **"هلابيل"** من الجانب العجائبي. وذلك بدراسة تجليات العجائبي في العناصر السردية.

الواجهة الأمامية لرواية هلابيل:



أ– العتبات الخارجية للرواية:

دلالة الغلاف:

الغلاف هو الوجه الأول الذي ننظر إليه، كما أنه يعتبر أول عتبة نمر بها قبل الوصول إلى ما يحمله، الكتاب بين طياته حيث نستطيع من خلاله التعرف على المضمون الذي تحمله الصفحات التي تلي الغلاف «يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل اهتمام الشعراء الذين حولوه إلى وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون»[1]، بمعنى أن الغلاف الخارجي يشمل كل ما يحيط بالرواية، فهو يعتبر واجهة يقدم بها الروائي روايته للجمهور القارئ.

فمن الضروري الدخول إلى رواية "هلابيل" من عتبة عنوانها ولوحة غلافها فرواية سمير قسي في طبيعتها الأولى، الصادرة عام: 1434هـ/2013م عن منشورات الاختلاف ذات غلاف خارجي أمامي، غلاف خارجي خلفي جاء الغلاف في رواية " هلابيل" لعتبة رئيسية يستطيع المتلقي من خلالها الدخول إلى متن النص وذلك لما يحمله من مؤشرات والتي تمثلت في «العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية»[2]

وقد احتلت دار النشر الصدارة، وهي غالبا ما تأتي في أسفل الصفحة ويوجد بجانبها شعار مرتبط بها، حيث نستنتج أن دار النشر في الغلاف لها أهمية كبيرة في الترويج بالرواية باعتبارها عتبة أساسية.

يعتبر الغلاف أول ما يثير انتباه القارئ ويبعث في نفسيته نوعا من الحماس والإثارة والتشويق للاطلاع على الكتاب وفك الرموز وحب إزالة، الغموض في النص.

1–بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000، ص21.

2–سمير قسيمي، رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، صفحة الغلاف الأمامية.

من منظور "عبد القادر الغزالي" في كتابه الصورة الشعرية على أن «الغلاف هو ذلك الفضاء الذي يتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات فهو الباعث الأول على استحثاث خط الاقبال والاعتراض لذلك فإن العناية بتجويده، واخراجه على الوجه الحسن من الاجراءات الجمالية الضرورية والمصطلحية»[1]

ومن هنا يمكن القول إن الغلاف يشكل الانطباع الاول الذي يساهم فيه الكاتب في ارسال نوع من التحفيز في ذهن القارئ لحب الاطلاع والكشف والمعرفة.

تخبرنا الطبعة ان الغلاف من تصميم "سامح خلف" وهو شخص آخر غير المؤلف الذي ارتأى أن يكون اسم "سمير قسمي" في وسط السطر الاول من الغلاف يليه عنوان الرواية من كلمة واحدة " هلابيل" في السطر الثاني وفي السطر الثالث جنس العمل الادبي وهو "رواية" وتتوسط الغلاف لوحة هي عبارة عن رسمة للفنانة «فاطمة لوتاه" زاوجت هذه اللوحة بين اللونين الاخضر الذي تختلطه الصفرة والاسود الذي أخذ المساحة الواسعة، لتمنحنا متعة البصر وفرص التأويل ومفارقة الالوان هذه تمنح بعدا إيحائيا ودلالات مختلفة.[2]

ومن هنا يمكن القول بأن البوابة التي وضعها الكاتب سمير قيسي الى غلاف لروايته هي " هلابيل" التدخل بها الى متن نصه.

نستنتج من هذا الغلاف لا يمكن الاستغناء عنه وتجاهله تحت أي ظرف من الظروف، إذ له أهمية كبيرة لترسيخ الرواية في ذهن المتلقي حيث يساهم في نجاح العمل الأدبي، فهو بدوره يعمل على دفع المتلقي للوصول الى متن النص والتغلغل في اعماقه.

1-عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.

2-Sudanese online .com / board/39/msg

أ-اسم الكاتب:

نجد اسم المؤلف في رواية " هلابيل" قد تموضع في بداية واجهة الغلاف وكأن سمير قسيمي يريد أن يبرز حضوره المتميز منذ الوهلة الاولى وكأنه يريد أن يقول أنا هو كاتب هذه الرواية، رواية "هلابيل" وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة، يريد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الادبية، حتى يستطيع استقطاب العديد من الجمهور القارئ له وهذا ما يدفعه لمواصلة عمله الادبي.

يتموضع اسم المؤلف "سمير قسيمي" في رواية هلابيل" في الواجهة الامامية باللون الاسود بخط متوسط، وغالبا ما يكون اللون الاسود يرمز الى الحزن والالم إذ «يدل على الالم والخوف من المجهول»[1]

ربما من خلال هذا اللون يريد أن يصف الكاتب الحالة المأساوية التي عاشها في طفولته والاحزان التي مر بها والشقاء وهذا ما يؤكد قوله «لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر، زعم الطبيب أني شكلت خطرا عليها لأجبر على الخروج لهذا العالم وعلى دخول سجنه بتهمة خطورتي على حياة من منحتني الحياة»[2]

بعد قراءتنا للرواية نلاحظ أن " سمير قسيمي" يتحدث عن الشخصية التي عانت معاناة شديدة وهو بهذا يتكلم عن نفسه لكن بلسان قدور وظهر هذا في فصل كامل والذي أطلق عليه تسمية "تناجي".

1-ظاهر محمد زواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد، عمان الاردن، ط1، ص98

2-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 13-ص14.

حيث يقول: «لم يبق سوانا يطالب بالمصروف، فجميع اشقائي كالسلاحف البحرية بمجرد أن فتحوا أعينهم، نزلوا المنزل وأهملوا والديّ وصحيح أنه لم يكن يساهم بالكثير، ولكن قليله كان يحمل عني ويجعلني أرضى بقدري».[1]

حيث تكرر كذلك اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفي الواجهة الخلفية للرواية وهذا ما يدل على سلطته في النص، ولكنه يعترف بعدم تحمله مسؤولية القسم الثاني من الرواية وينصح القراء بأن يكتفوا بقراءة القسم الاول حيث يقول: «فإني بريء من كل ما جاء فيه وأنصح القراء بأن يكتفوا بالقسم الاول رفعا لأي أذى قد يصيب عقيدتهم بسبب سوء الفهم وإذا أصروا على قراءته فأنصحهم، ألا يحكموا عليه بالظاهر وحسب»[2]

وذلك لما فيه من مخالفة لتعاليم الدين الاسلامي، يستنتجها القارئ بعد قراءته للقسم الثاني نستنتج انه لا يمكن في أي حالة من الاحوال أي يظهر عمل أدبي دون ذكر كاتبه (صاحبه)، إذن هناك علاقة وطيدة لبن الكاتب والنص فلا يوجد نص دون كاتب، ولا كاتب دون نص حيث يكمل أحدهما الآخر إذن اسم الكاتب عتبة اساسية لا يمكن تجاهله باي شكل من الأشكال، هي التي تميز العمل الأدبي.

العنوان:

العنوان هو أول ما يطالع القارئ وأول ما يثير انتباهه، لكونه أهم ما يميز الكتاب بأكمله، حيث أنه يأتي في بداية العتبات النصية ليساعد على قراءة خبايا وما يحمله النص الروائي وكشف اسراره لكونه اهم ما يميز الغلاف، إذ يعتبر رمزا إيحائيا للقارئ يوجهه له الكاتب فهو من ناحية أمر ذو أهمية لدى الكاتب ومن ناحية الاخرى أمر ذو تعقيد لدى القارئ.

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 18.

2-الرواية، ص 187.

«العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق مجنيا عندما يحيل العنوان الى دلالة بعيدة عن مغزى نصه، وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان الى نصه»[1] فالعنوان يعتبر الخطوة الاولى وأول رسالة يتلقاها المتلقي قبل الولوج الى النص والتعمق فيه.

ونجد عنوان الرواية التي بين أيدينا جاء مباشرة بعد اسم الكاتب وجاء في شكل كلمة واحدة وهي اسم "هلابيل" فالقارئ بعد قراءاته للعنوان في ذهنه عديد من الاسئلة: ماذا يقصد الكاتب بـ"هلابيل"؟ هل هلابيل قصة يريد أن يرويها؟ أم شخصية أطلق عليها الكاتب هذا الاسم "هلابيل" إلى غير ذلك من الاسئلة التي يمكن أن تجول في ذهن القارئ.

حيث نجد العنوان يثير الدهشة والتساؤل والحيرة، لذا وجب الدخول إلى صلب النص للإجابة عن كل تساؤلاته التي طرحها.

لقد تكرر اسم "هلابيل" في الرواية عدة مرات هناك مجموعة من الرجال يرددون هذا الاسم في شكل القصيدة ينشدونها بصوت واحد:

هلابيل....هلابيل أبونا أنت من قبل
فلا قابيل أو هابيل أعطى قبلك العقل[2]

ومن هذا نستنتج أن النص والعنوان علاقة تكاملية، أن كليهما يكمل الآخر فهما يمثلان وجهين لعملة واحدة ولا يمكن أن يكون أحدهما دون الآخر وهو العتبة الاولى والرئيسية التي يقع عليها نظر المتلقي، إن العنوان يقوم باستدراج المتلقي ومحاولة إثارة، الفضول لديه وإغرائه للتغلغل فيما يحمله النص بداخله والعمل على فك رموزه ومعانيه الغامضة العنوان هو الركيزة الاساسية التي يبنى عليها الكاتب نصه.

1-عامر جميل الشامي، الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الاردن، ط1، 2012، ص 31.

2-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 67.

يظهر العنوان "هلابيل" فوق اللوحة الفنية مباشرة، وكان سمير قيسي يريد أن يعكس صورة " هلابيل" في تلك اللوحة الفنية متمازجة الالوان ويبدو أنه ارتبط ظهور العنوان باللوحة، وقد ذكر العنوان في الواجهة الامامية وفي حاشية الرواية، في الصفحة الاولى والثانية بعد الغلاف وتكرر في الواجهة الخلفية أيضا، بالخط الغليظ متوشحا اللون البنفسجي وهذا ما يكسبه بعدا فنيا جماليا، فالخط واللون كل منهما يحمل رمزا.

قد يأخذ المتلقي لمحة من العنوان عما يريد ان يوصله الكاتب لذا فالعلاقة بين العنوان والكاتب علاقة تكامل.

«يعد العنوان أخطر حدث ينجزه —الناص–من خلال فعل العنوان لكونه العتبة الاولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنص»[1]

عنوان الرواية " هلابيل" منذ النظر إليه من الوهلة الاولى يدفع القارئ الى الغوص بداخله، ويؤثر في نفسيته، ويثير فيها الفضول للوقوف على حقيقته.

جاء عنوان الرواية باللون البنفسجي، وهذا اللون يراه "سمير قسيمي" بأنه الملائم يستطيع من خلاله التعبير على الحالة المزرية والمأساوية التي يعيشها " هلابيل"، عاش وحيدا كما ظهر في الرواية، أراد الكاتب أن يشارك وينقل الحس المأساوي إلى الاخرين المحيطين به.

ماذا يقصد "سمير قسيمي" ب"هلابيل" الذي عنون بها روايته. هلابيل كما ذكر في الرواية هو «الابن الغير شرعي لأدم، هو ابن الخطيئة»[2]وقد مزج بين عالم الخيال، وعالم الواقع «وقد ولد هلابيل بين الارض والسماء، كرهه والده لأجل ما اقترفاه من خطيئة»[3]

1 – خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين، دمشق، د ط، 2007، ص87.

2–سمير قسيمي،رواية هلابيل، ص 188.

3–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعندما كبر هلابيل قال لأبيه بأن يزوجه فأبى فرفض ذلك لأنه «أراد أن يقطع نسلا بدأ بالخطيئة»[1]

وهي قصة خيالية أسطورية ليس لها شيء من الصحة، ولكن هذه ليست من نسج خيال الكاتب بل هذا ما وجده في كتاب خلقون، فأضاف عناصر وكون رواية.

"هلابيل" هو الأخ الثالث "لهابيل وقابيل" إن الفرق بينهما هو أنه ابن غير شرعي، وهما أبناء شرعيين لأدم عليه السلام وحواء حيث أن لكل منهما أخت توأم إلا هلابيل كان ميلاده مفرد»[2]

وعندما وصل العشرين من عمره قال لأباه أن يزوجه بواحدة من أخواته فرفض آدم عليه السلام، لأنه أراد أن يزوج كل واحد منهم توأمه لأخيه، بعدها جاءت حادثة القتل، قابيل قتل هابيل قال الله عز وجل: ﴿ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴾

(سورة المائدة الآية 30)

قتل قابيل هابيل، تزوج هلابيل من زوجة القتيل، أي زوجة هابيل على حسب ما يرويه الراوي، يقول: «فيقتل الأخ أخاه ويدفنه...هناك رآها وهناك قرر أن يحدث أباه مرة أخرى في أن يزوجه بزوجة القتيل، فأبى أن يكون له ولد من الزنا»[3]وقد أنجب "هلابيل" من زوجة القتيل من يدعوهم «الوافد أبناء "هلابيل"»[4]

بما أن "قابيل" و"هابيل" قد ولدا في الأرض، أما "هلابيل" ولد في السماء لذلك كان قابيل شخصا شريرا، أما هابيل فإنه شخص طيب وفي النهاية قتل "قابيل" "هابيل" من خلال هذا يبدو أن الشر هو من انتصر لكن على العكس تماما بل الخير هو من انتصر لأن هابيل اكتسب مرضاة

1- سمير قسيمي،رواية هلابيل، ص 207.

2-المرجع نفسه، ص 188.

3-م ن، ص 206-207.

4-م ن، ص 207.

الله سبحانه وتعالى بحسن سلوكه وتوبته أما قابيل فقد اكتسب معصية الله سبحانه وتعالى ذلك أنه ارتكب جريمة القتل والتي أعدها الله من الكبائر التي نص عنها، أما فيما يخص الرواية فإن هلابيل هو من انتصر في النهاية لأنه تزوج من زوجة القتيل رغم أن أباه آدم عليه السلام كان رافضا ذلك.

من خلال القراءة الأولى ومنذ الوهلة الأولى ندرك أن هلابيل اسم شخص له علاقة بقصة قابيل وهابيل التي وردت في القرآن الكريم، وذلك لارتباط اسم هلابيل بهابيل، وفعلا بعد قراءة الرواية نكتشف أن "هلابيل" هو الأخ الثالث "لقابيل" و"هابيل" من أدم وحواء إذن فقد كان أفق التوقع صائبا فقد يختلف التأويل بالنسبة لشخص أخر ومن قارئ لآخر.

مما سبق يمكن القول إن عنوان الرواية يحمل بعض الغموض يستدعي من القارئ بعض التركيز والذكاء لفك هذا الغموض للوصول الى ما يهدف الكاتب من خلال هذه الرواية، لابد أن يكون لكل كاتب هدفا بدءا من مباشرته في الكتابة حتى الانتهاء منها، ربما يهدف سمير قسيمي الى جعل القارئ يشاركه في الخيال الواسع الذي تحدث عنه في الرواية.

الألوان: الألوان دلالات مختلفة ولكل لون دلالته الخاصة به، حيث تعد الألوان من المكونات الأساسية في الجمال نستطيع أن نقول إن اللون هو جمال بحد ذاته ولكل كاتب أو روائي دلالة الألوان التي يضعها على كتابه، «اللون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب سواء كان اللون ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون».[1]

1-كلود عبيد، الألوان (دورها-تصنيفها-رمزيتها-مصادرها-ولادتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2013، ص10.

بالإضافة الى ذلك إن دراسة الألوان تهدف الى تذوق الجمالي والى تقليد الطبيعة بتبين لون المادة وابرازها من غيرها والإلهام يخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية ترويجها والتحكم في تضادها.[1]

فاختيار الألوان يرجع الى الظروف الاجتماعية والنفسية التي يعيشها الكاتب وكذلك ثقافته، بمعنى أن اللون له دور هام في التأثير على نفسية الفرد.

«تعتبر الألوان شأن ثقافي لا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، ولقد وجب علينا اختيار الألوان فهناك الألوان الحارة مثل الأحمر، البرتقالي، الأصفر، والألوان الباردة الأخضر، الأزرق البنفسجي دون أن ننسى الأبيض والأسود».[2]

اللون الذي يختاره الكاتب في بناء عمله الأدبي، يجب أن يجسد لنا متن النص لينبهر القارئ بمجرد رؤيته لتلك الألوان حتى يتمكن من الوصول الى حقيقة ما يقصده الكاتب من تلك الألوان، حيث يمنحه فرصة لرصد بعض التأويلات.

«اكتسيت الألوان على مر العصور دلالات تميزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء والنهر الأصفر...البحر الأحمر»[3]

1-قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، الوارقة للنشر عمانّ، الأردن، ط1، 2008، ص 150.

2-عبيدةسبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،2011، ص29.

3-محمدخان، (العلم الوطني، دراسة الشكل واللون) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص 28.

جاء غلاف الرواية التي نحن بصددها الآن رواية "هلابيل"، أبيض ربما يمكن أن نستنتج من خلال قراءتنا للرواية أن اللون الأبيض يدل على الصدق والتفاؤل «وهو رمز الطهارة والنقاء والصدق»[1]

وهو لون يدل في الرواية على الطمأنينة والسكينة والأمن والراحة التي يهدف الكاتب أن يوصلها للقارئ، بالرغم من أن الرواية تحمل بداخلها التشاؤم والحزن والأسى وذلك لمعاناة من مشاكل اجتماعية التي تكلم عنها الكاتب في الرواية.

يتوسط الغلاف في الرواية مجموعة من الألوان المتمازجة ما بين الأصفر والأخضر واللون البنفسجي والأبيض ونقطة حمراء فوق هذه الألوان «فاللون البنفسجي يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحي بالأسرى والاستسلام»[2]

نستنتج من خلال هذه الالوان أن الكاتب "سمير قيسي" يريد إيصال فكرة أو شيء، لأنه بمجرد أن نضع بين أيدينا الرواية تقع أعيننا على هذه الألوان. من خلال لوحة الغلاف نستنتج أن الرواية يكشفها الكثير من التعقيدات والغموض، التي أثارت لدينا التساؤل والحيرة، والألوان الى ما ترمز رغم أنها منسجمة ومتعاكسة في الوقت نفسه.

بإمكاننا تقسيم لوحة الغلاف الى قسمين، القسم العلوي وهو قسم اتسم بالنورانية، والقسم السفلي هو قسم اتسم بالسوداوية، وهذا القسم أي اللون غالبا ما يحيل الى الظلام، الغموض، الحقد، الصعوبة، الخفاء «الألم، الموت، الحزن، كما أنه يرمز الى الخوف من المجهول والميل الى التكتم»[3]

1-أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982م، ص 229.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-م ن، ص ن.

وقد ورد ذكره في القرآن الكريم سبع مرات، قال الله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾ (سورة آل عمران الآية 106)

وفي قوله أيضا ﴿وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌۚ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴾ (سورة الزمر الآية 60)

هذه اللوحة تحمل العديد من الإيحاءات والرموز التي تعمل على إعمال العقل من أجل إدراكها واستيعابها، أي أنها بين السواد والبياض، أي الحزن والألم والحسرة الصدق والتفاؤل والأمل، أما اللون الأحمر فهو لم يكن بارزا في لوحة الغلاف وإنما ظهرة كبقعة، إلا له عدة دلالات وهو لون «ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب»[1]

وهذا اللون دل في الرواية علة موت السائح الذي أصيب بالفيروس الكبدي الذي أقعده الفراش أشهر، وترك كل الحمل على أخيه" قدور" والدليل على ذلك قوله: «قال إنه مصاب بالتهاب الكبد الفيروسي، ويخشى أن يعدي أحدنا»[2]، ويقول: «حاولت ألا يثير في هزاله الذي بدا يحتد أي سؤال ربما لأنني أملت أن يستمر في الحياة ويحمل عني بعض أعباء البيت».[3]

واضع اللوحة الفنية في رواية "هلابيل" وهي الفنانة "فاطمة لوتاه"[4]، كما ظهر في الواجهة الخلفية للرواية اللوحة الفنية التي تصاحب الغلاف هي بمثابة حلقة وصل بين النص والمتلقي لذا أصبحت موضع اهتمام كل كاتب بحيث يركز على موقع الصورة الجيد واختياره للألوان التي تكون مرآة

1-ظاهر محمد زواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 43.

2-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 18.

3-المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4-م ن، صفحة الغلاف الخلفية.

عاكسة لصلب الرواية، كما أن وجود الغموض باللوحة الفنية ليس عيبا وانما ميزة تبعث في نفس المتلقي الفضول والتشويق، لبذل أقصى جهده لفك رموزها وحلها.

سعى سمير قسيمي للمزج في هذه اللوحة بين عالمين، عالم الواقع وذلك الواقع المأساوي الذي عاشه قدور منذ طفولته حتى وفاته، يقول «خروجي من الحياة لم يكن سهلا ولا برغبتي، وخروجي منها كان كذلك صعبا ورغما عني»[1]، أما خيال وهي قصة "هلابيل" التي لا وجود لها في الدين الاسلامي تستطيع القول بأن اللوحة الفنية فيها الواقع والخيال، الفرح والحزن، السواد والبياض، التفاؤل والتشاؤم، فاللوحة منسجمة ومتعاكسة في الآن نفسه.

كما نجد كذلك اللون الأصفر، الذي يحمل في طياته بعدا دلاليا، هذا اللون «ذكر في القرآن الكريم أربع مرات إحداها عن لون البقرة، والثلاث الأخر في وصف النباتات، فيعني التضحية كالبقرة الصفراء، ويعني الخداع، ويعني المرض»[2]وقد جاء اللون الأصفر في الرواية مخضرا وهو «من أكثر الألوان كراهية وهو مرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة»[3]، وقد دل في الرواية على المرض، مرض السائح" أخ" قدور وستدل على ذلك من الرواية: «كان مريضا وقتها، شحب وجهه، هزل، خفت صوته، وانتهى الى هيكل بالكاد تحي فيه الذكرى»[4]

وفي الأخير نستنتج أن اللوحة الفنية التي تظهر على غلاف الرواية لم توضع اعتباطا بل وضعت عن قصد ونية تجعل الكاتب يصور ما يريد قوله أو المتن الحكائي في تلك اللوحة، لتعكس مضمون العمل الأدبي.

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص14.

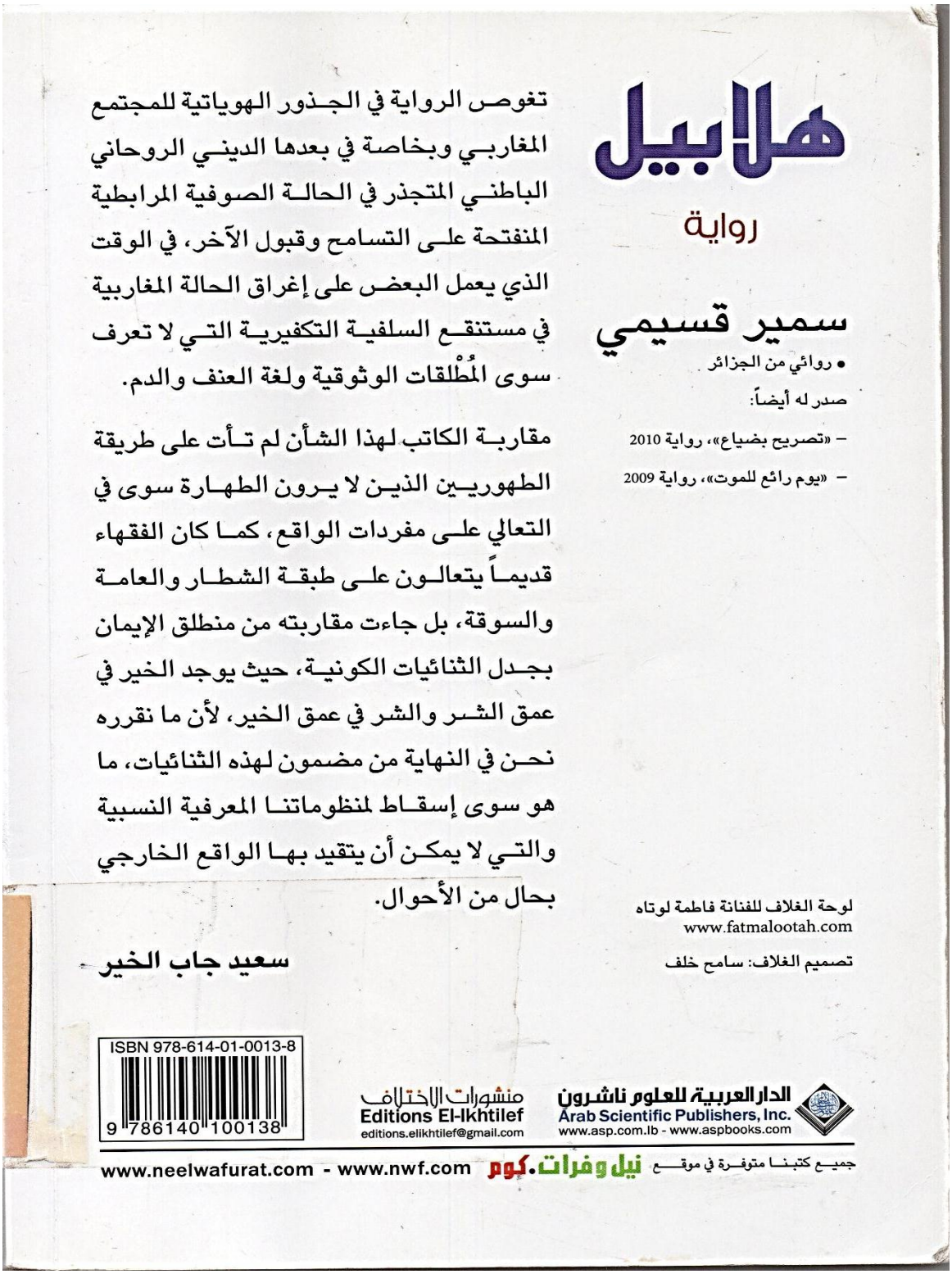
2-ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص116.

3-أحمد المختار، اللغة واللون، ص229.

4-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 47

إذن فالألوان تعتبر عتبة من عتبات النص الأساسية يضعها المؤلف قصد كسب ولفت انتباه القارئ، لتثير في نفسه الحيرة ودفعه دون أن يشعر لقراءة ما كتبه داخل المتن، يمكن القول بأنها تسهم في نجاح العمل الأدبي.

– الواجهة الخلفية لرواية هلابيل:



هلابيل

رواية

سمير قسيمي

• روائي من الجزائر

صدر له أيضاً:

– «تصريح بضياع»، رواية 2010

– «يوم رائع للموت»، رواية 2009

تغوص الرواية في الجذور الهوياتية للمجتمع المغاربي وبخاصة في بعدها الديني الروحاني الباطني المتجذر في الحالة الصوفية المرابطية المنفتحة على التسامح وقبول الآخر، في الوقت الذي يعمل البعض على إغراق الحالة المغاربية في مستنقع السلفية التكفيرية التي لا تعرف سوى المُطْلقات الوثوقية ولغة العنف والدم.

مقاربة الكاتب لهذا الشأن لم تأت على طريقة الطهوريين الذين لا يرون الطهارة سوى في التعالي على مفردات الواقع، كما كان الفقهاء قديماً يتعالون على طبقة الشطار والعامة والسوقة، بل جاءت مقاربته من منطلق الإيمان بجدل الثنائيات الكونية، حيث يوجد الخير في عمق الشر والشر في عمق الخير، لأن ما نقرره نحن في النهاية من مضمون لهذه الثنائيات، ما هو سوى إسقاط لمنظوماتنا المعرفية النسبية والتي لا يمكن أن يتقيد بها الواقع الخارجي بحال من الأحوال.

سعيد جاب الخير

لوحة الغلاف للفنانة فاطمة لوتاه
www.fatmalootah.com

تصميم الغلاف: سامح خلف

ISBN 978-614-01-0013-8

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم www.neelwafurat.com - www.nwf.com

الواجهة الخلفية لرواية "هلابيل" متضمنة: العنوان، اسم الكاتب، وبعض من مؤلفاته مصممة اللوحة التي ظهرت في الواجهة الأمامية وهي "فاطمة لوتاه" مصمم الغلاف "سامح خلق"، بالإضافة الى ذلك دار النشر وهي الدار العربية ناشرون، ومشورات الاختلاف.[1]

«الواجهة الخلفية للرواية وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الواقي»[2]

مثلما الرواية تحمل واجهة أمامية، لها كذلك واجهة خلفية أيضا، شأنها شأن الواجهة الأمامية لا تقل شانا وقيمة عنها، الفرق فقط أن الواجهة الخلفية للغلاف جاءت حالية من اللوحة الفنية، كما لها دور في لفت وجذب انتباه القارئ من أجل كشف خفاياه و أسراره. يهدف الكاتب من خلال وصفه الواجهة الخلفية، على إثارة انتباه القارئ ويزيد سعيه للوصول الى صلب الموضوع برغبة وإرادة قوية، حيث تعد عتبة من عتبات النص الأساسية.

فنجد أن الواجهة الخلفية للرواية احتوت على فقرة تتكون من ثمانية عشر سطرا يقول فيها: «تغوص الرواية في الجذور الهوياتية للمجتمع المغاربي وخاصة في بعدها الديني الروحاني الباطني، المتجذر في الحالة، الصوفية المرابطية المنفتحة على التسامح وقبول الآخر في الوقت الذي يعمل البعض على إغراق الحالة المغاربية في مستنقع السلفية التفكيرية التي لا تعرف سوى المطلقات الوثوقية ولغة العنف والدم»[3]

مقاربة الكاتب لهذا الشأن لم تأت على طريقة الطهور بين الذين لا يرون الطهارة سوى في التعالي على مفردات الواقع، كما كان الفقهاء قديما يتعالون على طبقة الشطار والعامة والسوقة، بل جاءت مقاربة من منطلق الإيمان بجدل الثنائيات الكونية، حيث يوجد الخير في عمق الشر والشر

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، صفحة الغلاف الخلفية.

2-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص137.

3-سمير قسيمي،رواية هلابيل، صفحة الغلاف الخلفية.

في عمق الخير، لأن ما نقرره نحن في النهاية من مضمون لهذه الثنائيات، ما هو سوى إسقاط لمنظوماتنا المعرفية النسبية والتي لا يمكن أن يتقيد بها الواقع الخارجي بحال من الأحوال، بتوقيع سعيد جاب الخير.[1]

نستنتج مما سبق أن العمل الأدبي متوقف على حسن اختيار الكاتب لواجهة الغلاف الأمامية كانت أو خلفية ولها دور في نجاح الكاتب وتأثيره على المتلقي من هنا تبرز أهمية الكاتب في جذب القارئ من خلال تشويقه ودفعه لحب الاطلاع والبحث.

2- العتبات الداخلية للرواية:

-عتبة الإهداء:

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بجملة للأخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل الكتاب) وغما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.[2]

حيث نجد جينت يفرق بين الإهدائين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (الحرية، السلم، العدالة).[3]

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، صفحة الغلاف الخلفية.

2-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص93.

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذ يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة والوصول الى مواطن، الانفعال في النص، فالإهداء مدخل أولي لكل قراءة لما له من وظيفة تآلفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة.[1]

كما يمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي وفني يدخل المستمع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ، وذلك في علاقة وجدانية حميمية قوامها التواصل العلائقي البناء أو الهادف إنسانيا، سواء كان سياسيا ام اجتماعيا أم ثقافيا أو دينيا.[2]

يعد الاهداء عتبة تأتي بعد العنوان، إلا أنها ليست ضرورية على عكس اسم المؤلف والعنوان.

وقد جاء الإهداء على الشكل التالي في رواية هابيل:

الى ملاك اسمه.....زوجتي

الى الساكن في قلب تولستوي.....وحدة قياس

الى روح الراحل عبد الله طرشي أينما

نزلت.....في الجنة والجحيم[3]

الاهداء ليس كلام زائد وإنما هو عبارات يحملها، الكاتب تجاه أشخاص معينين في نفسه يصرح بها مليئة بالتقدير والعرفان، بعد قراءتنا لإهداء "سمير قسيمي" في روايته، قد كتبه بأرقى معاني الاحترام للأشخاص المهدى لهم العمل مع اختياره للألفاظ المناسبة لهم والتي تليق بهم.

1-حمد محمود الدوفي، أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغف، http//www.newfal.com، يوم 27مارس 2023، الساعة 11:45.

2-جميل حمداوي، عتبة الإهداء، www.diwanalarab.com ، اليوم 27مارس2023، ساعة 12:01.

3-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص7.

وقد قدم "سمير قسيمي" الاهداء الأول الى زوجته الحبيبة، إذ أطلق عليها شمية ملاك، وما يكنه لها من حب وتقدير، و اهدى عمله كذلك الى وحيد قياسة الساكن في القلب "تولستوي"

« قضى بقية حياته يدعو الى أيمانه الجديد، ويحاول تطبيق مبادئه التي عرضها في عدة مؤلفات منها: عرض مجمل الكتاب المقدس، ما أؤمن به، قانون المحبة وقانون القوة »[1]

إذن الاهداء قيمته وأهميته الكبيرة وهو كلام يعبر به، الكاتب بإهدائه كلمات لأشخاص يحمل اتجاههم احترام.

أما الإهداء الأخير نجد أنه كان لعبد الله طرشي يبدوا على ما نظن أنه صديق "سمير قسيمي" وهو ميت رحمه الله، حيث أهدى له عمله هذا سواء كان في الجنة أو النار.

نستنتج أن الإهداء في رواية "هلابيل" أكسبها رونقا وجمالا، و وضعه الكاتب عن قصد ليكسب نصه جمالا.

– عتبة لفهرس:

تعتبر عتبة الفهرس من العتبات لأساسية في النص، هي بمثابة مفتاح للقارئ يعتمد عليها لدراسة أو قراءة كتاب.

فنجد بأن فهرس رواية "هلابيل" يتكون من: قسمين " القسم الأول.....بعد الوراية، وتندرج تحته فصول:

الفصل الأول: تناجي

الفصل الثاني: هامشان

2-محمد بوذينة، أحداث العالم في القرن العشرين، م2، ط1، منشورات محمد بوذينة، 1920م، ص22.

الفصل الثالث: بن يعقوب

الفصل الرابع: الرابوني

الفصل الخامس: بوح

الفصل السادس: رائحة

الفصل السابع: همس أخير

أما القسم الثاني.....ملاحق ويندرج تحته:

الفصل الثامن: أنا ونوي

الفصل التاسع: شهادة سيباستيان دي لاكروا أمام اللجنة الافريقية

الفصل العاشر: رسالتان

أ- رسالة أحمد بن شنعان الى شيخه مؤرخة في 12 أفريل 1832م

ب-رسالة التلي بلكحل الى سيباستيان دي لاكروا مؤرخة في 17 ماي 1844م

الفصل الحادي عشر: مذكرات سيباستيان دي لاكروا

أ-الراسة الاولى

ب-الكراسة الثانية

الفصل الثاني عشر: مقتطفات من كتاب أحاديث، الوافد بن عياد.

الكتاب الأول:

أ-باب ترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون.

ب-سفر البداية أو حديث التيه.

ت-سفر الخلق أولا أو حديث النسب.

عتبة الاستهلال: يعد الاستهلال عتبة من عتبات النص الأساسية التي تشير في نفس المتلقي الإثارة إذ لابد من الرجوع إليها قبل الدخول الى النص. الاستهلال عند " جنيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (بدائيا كان أو ختاميا)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال[1]. من الاستهلالات الأكثر دور استعمالا نجد: المقدمة المدخل"introduction" التمهيد "avant proyer"، الديباجة (prologue)، توطئة (avis)، حاشية(note)،خلاصة اعلان الكتاب (notice)، عرض تقديم (présentation)، قبل بدأ القول(avant dire) مطلع (prélude)، خطاب بدئي (discours préliminaire)، فاتحة ديباجة (préambule) خطبة الكتاب (exorde).[2]

إن الدراسات النصية حاولت إعطاء بداية في أي عمل سردي الأولوية في الاهتمام، ومن هنا تتجلى أهمية البداية لكونها أول اتصال بين المبدع والمتلقي.[3]

يطلع القارئ على الاستهلال اولا ليأخذ لمحة أو معرفة قبل ولوجه الى العالم الداخلي للنص، فهو ذو أهمية كبيرة وميزة يستطيع بها الكاتب إثارة نفسي المتلقي.

لقد افتتح "سمير قسيمي" روايته "هلابيل" باستهلال رائع، جاءت كلماته على شكل شعر حر، بها العديد من الصور البيانية ما أضافها جمالا.

1-عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 112.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، تعالق الرواية من السيرة الذاتية (الايداع السردي السعودي نموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 493.

جاءت على الشكل التالي:

أت من الارض، كأشجار الصنوبر

يعشق الارض

وتعشقه السماء

يخدش الرحم الذي زرعوه فيه...كي يكون

ينتظر اللحظة كي يأتي

كي يخدش من جسد الأنثى

ويحول من حملته قرونا

امرأة .... لا يحرثها القادم من خلق السر

لكن اللحظة لم تأتي

وامتدت قرونا

قال القادم من خلق السر: إن الوافد يأتي

قالت أم الوافد بل .... بل يأتي

صرخ الوافد من جدران الرحم

"سأقيل اللحظة من قاموس الوقت[1]

يمكن القول الاستهلال جاء كتمهيد لمضمون النص، حيث "سمير قسيمي" تعمد هذا ليجبر القارئ على محاولة فهم واستيعاب ما يريد ايصاله، ومحاولة فهمه بالرجوع الى متن النص.

من المتوقع أن القارئ بعد قراءته للاستهلال تتبادر في ذهنه عديد التساؤلات من هو الوافد المنتظر الذي يتحدث عنه سمير قسيمي؟

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص09.

نجد أن الاستهلال مقتطف من كتاب "خلقون أحاديث لوافد بن عباد"، يبدو من خلال هذه المقتطفات أن قدوم الوافد الى هذه الدنيا كان ينتظر بفارغ الصبر، ويبقى السؤال المطروح إلى أن يغوص القارئ في أعماق

النص لفهمه الوافد إن هو: «الوافد هو أبناء هلابيل أنجبهم من زوجة القتيل»[1]

وتكرر الاستهلال داخل النص وذلك في «ولكنني سأقول إن قدور هو الوافد الآتي من الارض، كونه الأن ونفخ فيه ليبعث بعد سنين ويخرج من رحم اللاحق في جسد غير الذي عرفناه ولكن بروحه التي ضمتني»[2]

وبهذا نستطيع أن نقول بان الاستهلال طريق يمر بها القارئ قبل الولوج الى ما بداخل النص، ونجد أن" سمير قسيمي" لم يضع هذا الاستهلال بعفوية وإنما عن قصد بغية استدراج القارئ، للغوص الى أعماق النص، ندرك من خلال هذا أن العلاقة بين النص والاستهلال كعلاقة المبدع بالمتلقي.

ومما سبق نستنتج أن الاستهلال عتبة رئيسية لا يمكن التخلي والاستغناء عنها، وهي مساعدة للقارئ في أخذ لمحة عما يدور في متن النص وتساعده كذلك في فك رموزه، تساهم في نجاح الكاتب للترويج بروايته.

التعريف برواية هلابيل:

في هذا الكتاب رواية بعنوان " هلابيل" للروائي الجزائري المعروف "سمير قسيمي" وقد كان صدر له في وقت سابق "يوم رائع للموت" "وتصريح بضياع" وعن روايته هذه يقول قسيمي: "أن هذه الرواية يحكيها ستة أبطال مختلفون يبعثون بطرقهم الخاصة عن الحقيقة المتمثلة في الاسلام الفطري دون إضافات "

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 207.

2-المرجع نفسه، ص33.

احد هؤلاء الابطال ميت من عالمه الآخر غنه "قدور" يتأمل الاحياء وتعود إليه ذاكرته أكثر مما كان عليه وهو على قيد الحياة، وبين هذا الخط الفاصل بين الحياة والموت يشبك الروائي احداث روايته باختلاف الزمان والمكان ليطرح من خلالها تساؤلات تخرج عن الوصف العادي لسيرورة الأحداث وتذهب بعيدا في قضية الانسان الوجودية في بداية الخلق لتأخذ شخصية هلابيل من أوراق بابلية قديمة بكل محمولاتها الدينية والحكائية، حيث يستند الروائي لوثائق هامة منها التاريخ اليعقوبي في تعرضه الى قضية ما قبل الخلق حيث كان لعزرائيل مرتبة في الجنة، وذلك لتعميق المخيلة وفتحها باتجاه غابر في التاريخ لتعبر عن حقيقة الانسان المخبوءة وهنا تبدو بوضوح خيارات الروائي الفلسفية والميتافيزيقية باختياره لشخصية هلابيل المنسية والهامشية، حيث اعتبر احد النقاد أن الهامش هو اصل الحياة وحقيقته ولهذا تم اهماله، بل وحذفه من المخيلة التاريخية العامة، هلابيل هو الاب الروحي لكل المهمشين.

فهو الابن الطبيعي لأدم، الأديان المتوارثة تتحدث اكثر عن قابيل وهابيل بينما بداية الخلق الاسطوري تقوم على فكرة أن حواء ولدت توأمين في كل توأم ذكر وأنثى، يتزوج الذكر من التوأم الاول وتتزوج الأنثى من التوأم الثاني والعكس أيضا إلا أنه بعد حادثة مقتل هابيل لابد أن هناك أنثى زائدة بدون زواج، الكتابات العبرية تقول إن هلابيل أول أبناء زوج الانثى الفائض لينشئ خارج النظام العام، نسل المهمشين الذي افترضه الكاتب، مما يؤكد أن خيارات الكاتب في استدعاء سلسلة من الشخصيات الهامشية لأداء الوظائف الاساسية في هذه الرواية لم يكن اعتباطيا، المساحة الضيقة والرواية فتحت أسئلة معقدة عن البنية السردية التي تزيح الحكاية بإعادة تنظيمها وتركيبها ومشكلة الوجود والدين والأقدار والحياة والصدفة والجوهر المخفي.

رواية رائعة يوظف فيها "القسيمي" التاريخ روائيا بشكل مدهش والكتابات التوراتية بصورة مميزة، لنجد أنفسنا أمام عملا أدبيا يهيم في التاريخ والصوفية والتعقيد نكشف من خلاله اللا معنى الذي يحكم حياتنا وتصرفاتنا وعلاقتنا بالحياة والموت.[1]

ملخص الرواية:

إن رواية "هلابيل" ليست رواية تاريخية حسب المقاييس المعروفة في مجال الفن الروائي التاريخي والتي دُرجت عليها الروايات التاريخية المعروفة. وقد جاءت رواية هلابيل مقسمة إلى قسمين يربط بينهما حدث مهم يكشف حقيقة منسية التي كتبها البطل الأسطوري في الرواية "خلقون بن مدا" في كتاب عن أستاذه "الوافد بن عباد" وقد اعتمد المؤلف قسيمي على شخصيات الهامش التي عانت من واقعها، حيث أعطاها مسؤولية حفظ تلك الحقيقة التي هي سبب ذلك الكره والحقد الذي سكنها، ومن خلال هذه الحقيقة الأسطورية تكتشف شخصيات الهامش حقيقة أصلهم المدفون في طيات الزمن الماضي وقبلها حمل قسيمي مسؤولية هذه الحقيقة على عاتق الشخصيات العظيمة (الشيخ الربيعة، الداي حسين، سيباستيان دي لاكروا...)، وقد جاء القسم الأول من الرواية بعنوان **–بعد الرواية–** ويتضمن هذا القسم سبعة فصول:

- الفصل الأول **"تناجي"**: وفيه يستقي القارئ بعض المعلومات عن "قدور" الذي يسرد حياته وهو ميت، ويحكي عن خلفيته الاجتماعية وعلاقته ب"نوى" من جهة وعلاقته بأخيه "السايح" المتوفي من جهة أخرى، وفي هذا الفصل يذكر كتاب "خلقون بن مدا" والذي يحمل الحقيقة التي تدور حولها أحداث الرواية فيما بعد.
- الفصل الثاني **"هامشان"**: في الهامش الأول يقحم الكاتب شخصية سائق الأجرة "بوعلام عباس" الذي يروي تفاصيل رحلته الى مدينة بن يعقوب الموجودة بولاية الجلفة حيث كانت رحلته لتأدية مهمة أوكله بها صديقه "السايح". أما في الهامش الثاني يقحم الكاتب لاجئا صحراويا

1- https ;//www.goodreads.com يوم 2023/03/29، الساعة 13:23.

"حبوب ولد سليمة" ليروي لنا هذا معاناة وأحاسيس الصحراويين الذين يعيشون في المخيمات اتجاه وطنهم المحتل، ويروي أيضا تفاصيل بعض الطقوس الأسطورية التي كان يقوم بها والده مع مجموعة من الرجال والتي كانت حسب ما وصفه لنا طقوسا غريبة لا علاقة لها بدين الاسلام الذي يعرفه والذي لطالما علمه إياه أبوه وقد جرت هذه الطقوس بمدينة الرابوني، وبعدها ينقل لنا محاولته لمقابلة "الشيخ النوي" صديق والده وهنا ينقل لنا "حبوب" بعضا من تلك القصائد التي كان ينشدها مجموعة من طائفة "الشيخ نوي":

هلابيل..هلابيل أبونا أنت من قبل

فلا قابيل أو هابيل أعطي قبلك العقل [1]

ومن هنا تبدأ بعض معالم الأسطورة في الوضوح ولكن لا تتضح كاملة لرفض الشيخ النوي كشف السر لحبوب.

- الفصل الثالث **"بن يعقوب"**: تتدخل في الفصل الثالث من الرواية شخصية جديدة وهو ضابط شرطة نزلت رتبته الى مفتش حيث حول من العاصمة الى ولاية الجلفة، وبعد هذا يصل إلى مركز الشرطة الذي يعمل فيه بلاغ حول أحداث شغب حدثت في قرية بن يعقوب وينقل هو المحافظ إليها للتحقيق في القضية فيتم توجيههم إلى الشيخ النوي لسماع أقواله، ويتم تكليف المفتش بملف هذه القضية وهنا يواجه المفتش الشيخ النوي بحادثة رجم قدور الذي كان برفقة نوى ولكن يتفاجأ بحماية من هم أعلى رتبة منه للشيخ النوي ويقع عليه اللوم والتوبيخ والشتم لمجرد أنه حقق معه ويتم التخلص منه من قبل المحافظ والذي أبعده بإعادته إلى العاصمة مقابل تركه للقضية، ولكن المفتش يكمل التحقيق في القضية لوحده دون علم المحافظ.

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص67.

- الفصل الرابع "**الرابوني**": في هذا الفصل يلتقي المفتش بنوى و حبوب حيث يصر المفتش على سماع الحقيقة من نوى ولكن الظروف لم تسعفه لمعرفة الحقيقة.

- الفصل الخامس "**بوح**": في هذا الفصل تبوح "نوى" عن بعض الحقائق للمفتش وتروي له بعد رحلتهما إلى العاصمة كل ما جرى لقدور قبل دخوله لسجن وبعد خروجه وعن سره في التعلم الذي كان يخفيه وأيضا عن المهمة التي أوكله بها أخيه السايح والتي تمثلت في إتمام كتاب "خلقون بن مدا"، حيث كان دورها هيا مرافقة قدور والمحافظة على المخطوط.

- الفصل السادس "**رائحة**": يكتشف المفتش في هذا الفصل جثة السائق "بوعلام عباس" الذي توفي قبل شهرين في شقته في حي باش جراح بالعاصمة وبعد تحقيق المفتش في القضية يكشف الظرف الذي يحوي أوراق كتاب خلقون بن مدا والذي كانت قد سلمته له نوى، فيقرر المفتش قراءة تلك الأوراق فيجد في الظرف: أحاديث الوافد بن عباد، الكتاب الأول، باب ما ترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون، ومن ثم ينتهي هذا الفصل بقول المفتش بأنه اكتشف غايته وغاية الوجود منه.

- الفصل السابع "**همس أخير**": تروي نوى في هذا الفصل محادثتها مع الناشر الذي أوكلته بنشر الكتاب الذي أتمه "قدور فراش" بتوصية من أخيه "السايح فراش".

وهنا ينتهي القسم الأول من الرواية بحيث ننتقل إلى القسم الثاني منها والمعنون ب**–ملاحق–** ويتضمن هذا القسم خمسة فصول:

- الفصل الثامن "**أنا ونوى**": هنا نجد الناشر الذي كلفته نوى بنشر الكتاب يصف لنا بعضا من أحواله ويقرر أخيرا كتابة قصة عن الكتاب الذي كلف بنشره وهذا تعويضا لها عن تأخره في النشر ويختار المؤلف قسيمي البداية مع سيباستيان دي لاكروا سنة 1808م.

- الفصل التاسع "**شهادة سيباستيان دي لاكروا أمام اللجنة الإفريقية**": يتضمن هذا الفصل شهادة المترجم سيباستيان عن زيف دعوى فرنسا بأن احتلالها للجزائر بهدف تخليص الجزائر من

الأتراك و"تصدير الحضارة" ويفصح أيضا من خلال شهادته عن الممارسات الوحشية ضد الشعب الجزائري وبين لنا أيضا الخائن "أحمد بن شنعان" الذي اعتبره سيباستيان المحرك الأساسي لمجزرة (العوفية).

- الفصل العاشر **"رسالتان"**: احتوى هذا رسالتان الأولى كتبها "أحمد بن شنعان" إلى شيخه وهو "عباد بن عزيز" المعروف بالنوي على حسب ما همشه "السايح فراش" وكانت الرسالة بتاريخ 12أفريل1832، وقد كان يصف في الرسالة تفاصيل الاتفاق بينه وبين قائد المجزرة على قبيلة العوفية –قبيلة الشيخ الربيعة– وقد أشار إلى اللقاءات التي تمت بين المترجم الفرنسي سيباستيان دي لاكروا والشيخ الربيعة. أما الرسالة الثانية فقد كانت رسالة "التلي بلكحل–" أحد أغوات "السي شريف بلطرش"–إلى سيباستيان دي لاكروا وقد أرخت في 17 ماي 1832حيث تضمنت هذه الرسالة شكره لسيباستيان على حفظه للأمانة التي أعطاها له الشيخ الربيعة والتي قال بأنها تخص كل بني أدم ووجهه من خلال هذه الرسالة إلى مكان يحفظ فيه الأمانة وهو الشيخ الصالح " محمد مناد بن شريف" في تندوف.

- الفصل الحادي عشر **"مذكرات سيباستيان دي لاكروا"**: وقد جاءت هذه المذكرات في كراستين كما هو مذكور في الرواية حيث خصصت الكراسة الأولى للفترة ما بين 1832و 1836 وذكر فيها اتفاقه مع الشيخ الربيعة والمكائد التي كانت تحاك في قسنطينة، كما يروي فيها تفاصيل هروبه من المعسكر بعد تسريحه من الجيش، وانتقاله إلى "أحمد باي" لتسليمه الأمانة ولكن يعتذر أحمد باي عن استلامها وهذا نظرا للظروف غير المناسبة التي كانت تعيشها البلاد وانشغال "أحمد باي" بها، فيقرر سيباستيان دفنها في بيت الربيعة إلى أن يحين الوقت. أما بالنسبة للكراسة الثانية فقد خصصت للفترة ما بين 1840و 1850وجاء فيها هروبه من قسنطينة إلى احدى القرى الموجودة بالأوراس بعد أن تزوج من ابنة "عباس" وقد اقترح عليه أحمد باي تغيير اسمه فغيره ليصبح "الربيعة بن فراش ببن حمدان" ويتضح لنا في هذه الكراسة أنه كشف سر الأمانة واطلع على كل ما جاء فيها حيث كانت تحتوي هذه الأمانة على خمسة وستين لوحا مكتوبا باللغة

العربية إلا لوحا واحد كتب بالثمودية، وهو اللوح الذي تراجع عن كسره لما يحتويه من سر خطير ولم يكشف لنا عن هذا السر، بالإضافة الى ثلاثة لفائف كتبها "خلقون بن مدا" ومن ثم يسافر سيباستيان الى تندوف بعد وفاة زوجته حيث قام بحفظ أمانة الربيعة هناك، وفي أخر الرسالة يوضح لنا أصل نسب السايح وأخيه قدور فراش والذي يعود أصلهم الى حفيد سيباستيان "بلقاسم فراش" بحسب ما همش في الرواية من تعليق السايح فراش.

- الفصل الثاني عشر **"مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد":** وهو كتاب قام بجمعه وتحقيقه الإخوان فراش، حيث استهله بأحاديث الوافد بن عباد عن طريق تلامذته (خلقون بن مدا، زمردك، أكيلا) ويتضمن الفصل –الكتاب الأول– باب ما ترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون بن مدا وضم هذا الأخير عنوانين؛ "سفر البداية أو حديث التيه" و "سفر الخلق أولا أو حديث النسب".

وفي اخر هذا الكتاب نجد المؤلف يشير لنا على الهامش بأن نكتفي بقراءة القسم الأول من الكتاب لأنه غير مسؤول عن الأذى الذي يصيب عقيدة أي قارئ للقسم الثاني من الرواية بسبب سوء فهمه للمحتوى وصرح بأنه غير متأكد من نشره كاملا.

وهذا هو ما جاء في ملخص الرواية، فقد اتضح لنا من خال قراءاتنا لها بأنها تشبه نوعا ما الرواية البوليسية كما أنها في الجزء الأخير قد تبدو بأنها رواية شبه سياسية من خلال ما تناولته عن قضية الصحراء الغربية، كما أنها تناولت أحداث تاريخية كأحداث القضية الجزائرية والتي جعلتها تبدو رواية شبه تاريخية، وكذلك رواية شبه دينية لاختراقها أحد محرمات "الثالوث المحرم" وهو الدين. وهذا كله ملخص لما اشتملت عليه رواية هلابيل لسمير قسيمي.

- **تجليات العجائبية في رواية هلابيل:**

تزخر الرواية بصفة عامة بالعديد من التقنيات السردية التي تساهم في بنائها وإعطائها سمة فنية وجمالية خاصة عندما تحمل طابع العجائبية فهذا الأخير يعد واحدا من المصطلحات النقدية والروائية المستحدثة على قدمها ورسوخها في التراث العربي والعالمي حيث نجد لها حضور في جميع مناحي الحياة، فمصطلح العجائبية يعد: «أحد مظاهر السرد في القصة والرواية العربية والغربية؛ وذلك لتعبيرها عن شكل جديد تتجاوز فيه الكتابات النثرية حدود المألوف ليخرج الحكي متحررا من الحبكة التقليدية، وقد كان القصد من السرد العجائبي في كثير من الأحيان الاسقاط السياسي واثارة الرعب أو احداث الدهشة المصحوبة بتطهير النفوس»[1]. ولقد استطاعت الرواية خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين أن تحقق ثراء فنيا متميزا بانفتاحها على التجديد المهووس بسمات تجاوز الالتزام الاجتماعي والسياسي بسيولة دلالية فيها التلميح قبل التصريح والخيال أكثر من الحقيقة واللامعقول أكثر من المعقول، والعجائبي على الرغم من الاختلاف في كونه جنسا لجأت اليه الرواية كونه يمتاح من الأسطورة والخرافة وغيرها من الأنماط التعبيرية المليئة بالإثارة وتكشف مألوفية الواقع وزيفه، وبالتالي ينتج عن كل هذا صراعات بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي عجائبي وهذا مما سنتطرق إليه في تحليلنا لرواية هلابيل من الجانب العجائبي.

1. عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصيات محورا أساسيا في أي عمل سردي لأنها وسيلة من وسائل تعبير المبدع عن آرائه وأفكاره ومعتقداته بحيث لا يمكن تصور أي عمل سردي دون شخصيات فهذه الأخيرة لا توظف عبثا، بل تأتي لتحمل أبعادا عدة «ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، ويصير فردا، شخصا، أي ببساطة كائنا بشريا إنسانيا، ومن المنظور الاجتماعي

1-غادة طوسون زكي محمد التهامي، تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى (دراسة مقارنة)، م32، جزء 1، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنيا، الملخص، 2021م، ص3.

تتحول الشخصية الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا ايديولوجيا»[1]. وهذا دليل على أهمية هذا العنصر –الشخصية–في السرد فهو المحرك لعربة الابداع الفني، فالشخصية العجائبية تستدعي خصائص ومميزات عامة، «تفترق في بعض الخصوصيات بين محكي وآخر بحيث تتعايش الشخصية والتيمة في جدل فعلي يولد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية، وتوظف هذه الشخصية لأداء أدوار شديدة اللمعان وذات أبعاد في تثمين المحكي العجائبي»[2]. فهناك قوانين تشكل سمات عامة للشخصية العجائبية؛ "واحدة داخلية والثانية خارجية فالأولى تعنى بالتصوير الباطني للشخصية العجائبية من حيث نفسيتها وتفكيرها وما يعتمل من مخزون يكون موسوما بالتحولات"[3]، أما الثانية فتعنى بالتصوير الخارجي لسمات الشخصية العجائبية وذلك بوصف الحركات والملامح، وتحولاتها، وبعض التفاصيل المتعلقة بالصور والحجم للشخصية[4]، ومن خلال هذا نجد أن سمير قسيمي قد وظف عدة شخصيات ذات بعد عجائبي وسنذكر منها:

–شخصية قدور فراش: تعد شخصية قدور أول شخصية عجائبية في رواية هلابيل إذ تكمن عجائبية هذه الشخصية في خارجها وذلك من خلال علاقة قدور بالشخصيات الأخرى، وفي داخلها من خلال نفسيته وتفكيره اللامنطقي واتضح هذا من خلال سرده لسيرته وحياته بعد وفاته وهذا من العجيب أن يحكي شخص عن تفاصيل موته وجنازته وعن شعوره وهو ممدد في كفنه والناس من حوله يقول: «حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون. سمعت نحيباً وأصوات مبحوحة بالكاد فهمت منها ما حدث، وأن هؤلاء ليسوا سوى بعض من عرفت في سنتي الأخيرة، لم يكن لي بينهم أي

1–حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2010م، ص110.

2–شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص200–203.

3–المرجع نفسه، ص202.

4– م ن، الصفحة نفسها.

قريب، لا أب ولا أم ولا زوجة أما إخوتي فلا أحسبهم سمعوا بأخباري منذ قررت الانسحاب من حياتهم قبل عام، حين كنت واقفا كهؤلاء أمام قبر أمي أستمع لدعاء الامام وجميع إخوتي حزانى. أما أنا فقد كنت سعيدا لموتها... كسعادتي الآن بموتي».[1]

إذا عجائبية شخصية قدور تجسدت في نفسيته وفي تفكيره فما شاهدناه منه في الرواية من تفكير غريب لا عقلي يدل على هذا، لأنه كان يرى الأشياء على عكس ماهي في الواقع فمثلا عندما قتل زميله فاروق في المدرسة لم يكن يلوم نفسه على ذلك ولم يعترف بأن اقترفه خطا في حق زميله بل على عكس ذلك فقد كان يلقى اللوم على شخصية فاروق الضعيفة ورأى بأن جبن فاروق وعدم قدرته عن الدفاع عن نفسه هما ما جعلاه يستحق الموت ونجد هذا في: "لا أذكر أنني ندمت ساعتها، حتى حين أخذت أبكي وأنا أرى أمي تنووح وتصرخ، كنت أبكي حزنا على فراقها، أما الندم فلم أعرفه أبدا، حتى بعد كل هذا العمر. ففي النهاية لم أقتل فاروق، لم أكن الا سبب في وفاته، أما قاتله فكان أي واحد إلا أنا، ربما كانت أمه التي دللته إلى درجت أن أصبح لا ذكرا ولا أنثى، وقد يكون أباه الذي لم يعلمه كيف يصير رجلا، وقد يكون هو لأنه لم يحسن الدفاع عن نفسه، وربما كان هؤلاء جميعا، أما أنا فلم أفعل إلا أنني طرحته أرضا وأخذت ما لديه، أما ما حدث لاحقا فلم يكن لي يد فيه، ربما ركلته أيضا، ولعلني بصقته وأنا أنصرف، ولكنني لم أقتله، كان عليهم أن يسجنوا جبنه قبل أن يسجنوني، وكان علهم أن يحاكموا ضعفه قبل أن يفكروا في محاكمتي."[2]

وهكذا نجد أن قدور ينفي اللوم عن نفسيه في قضية قتل فاروق ويجعلها على عاتق ظروفه المعيشية أو الاجتماعية أو النفسية فالمهم له من هذا كله هو براءته من جريمة القتل الذي اتهم به. والأغرب من هذا العجيب هو استرجاع الشخصية العجائبية –قدور– لذكرياته وهو صبي في المهد ويصف

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص13.

2_المرجع نفسه، ص39.

تفاصيل والديه في تلك اللحظة حتى وأنه بعد هذا يتعجب هو من نفسه لأنه يروي لنا أحداث من غير الطبيعي على أي إنسان أن يعرفها عن نفسه وهو كان شبه غائب فيها. ونجد هذا كله حين قال: «بالكاد كان يلاحظني حين أوقظه ببكائي في الليل، فيصرخ في أمي ويأمرها أن تحملني الى مكان آخر، يقول لها "احملي ولدك بعيدا عني"، فأنا بصراخي لم أكن ولده، ولدها فقط... تحملني مرغمة الى الرواق وتضمني إلى صدرها، حتى إذا شممتها أصمت وأستسلم للنوم... كانت المسكينة تظن أن هزها لي ما يجعلني أهدأ، في الحقيقة كانت رائحتها من يسكنني ويريحني. وربما أنا أيضا كنت راغبا أن تحملني بعيدا عنه»[1]، هكذا قد روى لنا قدور ذكرياته وشعوره وهو طفل صغير في المهد حتى أنه وصف إحساسه عندما كانت تضمه أمه وكرهه وحقده على أبوه رغم أنه لا يزال صبي صغير لا يفهم شيئا مما يجري حوله.

-شخصية الوافد بن عباد: هذه الشخصية عجائبية في حد ذاتها فبرغم من أنها ذكرت في القسم الأول من الرواية إلا أنها بقيت غامضة ولم يذكر شيء عنها إلا في الفصل الأخير من القسم الثاني، فقد اتضح نوعا ما من هي هذه الشخصية ودورها المهم في الرواية فقد كانت رمز للسر الكبير الذي دارت حوله أحداث هذه الرواية ونكتشف هذا في الفصل الثاني عشر من الرواية وهذا بحسب ما همشه المؤلف عن قول خلقون بن مدا فإن شخصية: «الوافد بن عباد لم تكن إلا غلافا لروح معلمه الذي يدعوه بالصاحب، وهو آخر أغلفته المتعددة منذ أدم عليه السلام، وحسب ذات الزعم فإن الصاحب لا يبعث إلا في جسد من ذرية هلابيل بن آدم»[2]، هذا ما وضِّح عن شخصية الوافد بن عباد ولعل هذا يقودنا إلى شخصية عجائبية أخرى وهي الشخصية التي جاءت كعنوان للرواية وهي:

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص15-16.

2_المرجع نفسه، ينظر تهميش الرواية، ص187.

-شخصية هلابيل: إن هلابيل وحسب ما همشه الكاتب في الرواية هو "أحد أبناء أبي البشرية آدم عليه السلام، لم يذكر التاريخ شيئا عنه ولا عن ذريته"[1]، كما وضح لنا أيضا من خلال حديث الوافد بن عباد إلى تلامذته خلقون، أكيلا، وزمردك حينما أخبرهم بأن أباهم هلابيل كان نتيجة لخطيئة أدم عليه السلام فقال: «وقفا ينظران إلى جسديهما، وفي يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أول مرة يكتشفان فيها جسديهما... شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما، التصقا. سقطت التفاحتان وتدحرجتا الى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف. على شفتيه ابتسامة منتصر، وعلى شفتيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول... لهذا ولد، وبهذا وئد، ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان... هناك حيث لم تكن الكلمات بعد، جعله أبوه أدم في رحم امه حواء. لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النسب. ولد بين السماء والأرض حين نزل أبواه إعمالا لأمر السماء. كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم النفي، ونكرته أمه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان. ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة والده، ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء، ظل بينهما منتظرا أن تقرر فيه المشيئة حتى بلغ العشرين دون أن تقرر، وكان إذ ذاك قد أوتي من أبويه إخوة كثر، فكلم أباه أن يزوجه بواحدة من أخواته فأبى عنه، فقد كان ميلاده مفردا من بطن أمه، أما بقية إخوته فقد ولدوا توائم، يزوج الواحد منه توأمه لأخيه، فكان عليه أن يموت وبذره فيه... ولكنه أبى إلا أن يكون... وتشاء السماء أن تمطر الشهوة من جديد، فيقتل الأخ أخاه ويدفنه... هناك رآها وهناك قرر أن يحدث أباه مرة أخرى في أن يزوجه بزوج القتيل فأبى أن يكون له ولد من ولد الزنا...»[2]. وقد وضح لنا المؤلف في هامش الصفحة أنه قصد: «أن هلابيل نكح زوجة القتيل وأنجب مننها ما يدعوهم الوافد بن عباد أبناء هلابيل»[3]، وكل ما رواه الوافد بن عباد يعتبر عيبا فهو يثير في نفس القارئ له الحيرة والدهشة فهو امر غريب لم يسبق لأي إنسان

1-ينظر تهميش الرواية، ص187-188.

2-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص206-207.

3-ينظر تهميش الرواية، الصفحة نفسها.

أن سمع به. لكن ربما نجد الراوي قد استمد الجزء الأول من القصة من القرآن الكريم ثم أكمل الباقي بخياله وأعطى لها اسم لشخصية عجائبية أسماها هلابيل ولعل هذا الأخير ولو أمعنا النظر فيه فهو اسم مستوحى من أسماء أبناء أدم عليه السلام "هابيل وقابيل" فكانت بذلك شخصية ذات أبعاد عجائبية تبعث في نفس المتلقي الدهشة والحيرة.

-شخصية الشيخ النوي: هذه شخصية اتسمت قسمتها من العجائبي حيث كان عباد بن بوعزيز الملقب بالنوي غريب الأطوار في حركاته وسكناته في تفكيره وتصرفاته وفي علاقاته مع الشخصيات الأخرى، حيث كان الشيخ النوي بمجموعة من الرجال بمنطقة الرابوني ويقيمون طقوس تعبدية غريبة ولكونها لم تكن لها أي رابط ولا علاقة بالدين الاسلامي المعروف فقد كانت صلاتهم مختلفة بحيث لا ركوع ولا سجود فيها وينشدون أناشيد مقدسة لا هي بالشعر ولا هي بالغناء ويظهر لنا هذا كله من خلال ما رواه لنا حبوب ولد سليمة الذي كان والده ضمن جماعة النوي: «حاولت أن أركز سمعي، فهالني أنهم كانوا يتحدثون في نغم واحد، بحديث واحد، وكأنهم يسترجعون نصا حفظوه: هو المقدس لروحه، المباركة روحه. جليل الذكر الموصوف بغير صفة، تقدس في الجهر والسر بغير حديث. فك الله أسره وبعثه فينا... ودعاء طويل لم تسعفني ذاكرتي لحفظه. ثم ينشدون بصوت واحد:

هلابيل.. هلابيل أنت أبونا من قبل

فلا قابيل أو هابيل أعطي قبلك العقل

فاذا انتهوا قرأ أحدهم مفردا رافعا يديه إلى السماء برأس مطأطأ:

فك الأسر يا الله فك الأسر يا رب

وأعط روحه جسدا كما أعطيتها الوافد

ثم يقرأ سواه مفردا كذلك:

أنت "..."، ويسرون لبعضهم باسم كأنهم يخشون الاجهار به:

أنت "..." يا الله أنت الأدرى بالسر

فك الأسر يا رباه يبعث فينا كالوافد

ولا زالوا في إنشادهم فرادى وجماعة، حتى إذا انتهوا، وقفوا كما يقف العسكر في استعداد، رافعين أيدهم إلى السماء، مطأطئين رؤوسهم، وقد أطبقوا جفونهم وشفاههم تتحرك بلا صوت. ثم يعاودون الجلوس، إلا أول متحدث فيهم فينصرف ليدخل الخيمة، ليصبحوا أربعة ويقرأون: "آت من الأرض كأشجار الصنوبر... يعشق الأرض وتعشقه السماء... يخدش الرحم الذي زرعوه فيه كي يكون... ينتظر اللحظة كي يأتي... كي يخرج من جسد الأنثى ويحول من حملته قرونا، امرأة لا يحرثها القادم من خلف السر". لا أذكر نصهم كاملا ولكنه كان على هذه الشاكلة، كلام لا يفهم منه ظاهر ولا باطن، ولكنه يسبي العقول».[1]

هكذا كان الشيخ النوي وجماعته لا يقيمون هذه الطقوس الخرافية إلا في الليل وكأنهم يتحاشون أن يراهم أحدا ما وكانوا يقيمونها مرتين في السنة، وقد كانت طقوس غير مفهومة ولا علاقة لها بالدين لا شكلا ولا مضمونا، كانت طقوسا تبقي الناظر اليهم في حالة دهشة من أمرهم مذهولا مما يراه منهم من تصرفات لا منطقية وكلام لاواقعي يدخل سامعه في حالة نشوة لم يصب بها من قبل، وهذا ما حقق العجائبي في الرواية.

وإضافة إلى كل هذا فقد جاءت أسماء هذه الشخصيات عجيبة في حد ذاتها، وإذ ما أمعنا النظر فيها نجدها توحي إلى دلالات معينة، فمثلا شخصية هلابيل وكما سبق وأن ذكرنا هي اسم مشتق من اسمي أبناء أدم عليه السلام " هابيل وقابيل" وكأن هلابيل اسم يمع بين الاسمين، وقد أوضح المؤلف في الرواية بأن هلابيل هو ابن لأدم عليه السلام أيضا وجعله أول أبناءه. أما بالنسبة

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص67-68.

للشخصيات الأخرى (قدور، السايح، نوى، بوعلام، الشيخ النوي، حبوب...) وغيرها توحي الى زمن معين فهي كلها أسماء قديمة تدل على أن الزمن التي جرت فيه الأحداث كان في حوالي السبعينيات، وما دل على هذا هو توظيف المؤلف لشخصيات تاريخية في القسم الثاني من الرواية وعلها تشارك في أحداث الرواية ونذكر منها (داي حسين، أحمد باي، سيباستيان دي لاكروا).

2. عجائبية الأحداث:

يمكن تصنيف الحدث من أهم تيمات الرواية وذلك بأنه القاعدة الأولى في البناء بحيث له دور كبير في إبراز ذات الشخصية والمواقف والفضاء إذ يعتبر جزءا هاما في القصة أو الرواية، فهو عبارة عن مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده، وتعد الشخصيات فواعل منتظمة في برامج سردية أنتجها انتظام الحدث، يؤكد تودوروف على ضرورة انتظام الأحداث حيث يرى: «أن الحكاية المثلى قد تفتتح بحالة استقرار تدخل عليها الاضطراب قوة ما مما ينتج عن هذا وضع مختل، ويعود التوازن بفضل حركة مضادة للقوة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيها بالتوازن الأصلي دون أن يتماثلا».[1]

وإن تتبعنا الأحداث العجائبية في رواية "هلابيل" نجدها تتمحور في الطقوس الغريبة التي كانت تمارسها بعض الشخصيات العجائبية، مثلا والد حبوب وجماعة من الرجال والشيخ النوي أيضا حيث كان هذا الأخير من يترأس المجموعة وقد كانوا يلتقون بمنطقة تسمى الرابوني وذلك مرتين في السنة كان لقاهم غريب كطقوسهم؛ «التي كلما التقوا يتعانقون ويقبلون باه بعضهم، وما أن ينتهوا يتسرون بكلام لا هو بالعربية ولا حتى الحسينية لهجتنا، فإذا بأكبرهم يختار أقلهم سنا ومهابة ويجعلونه وسط حلقة يشكلونها حوله، فيجلس وهم حوله واقفون، ويبدأ بالإنشاد:

قدست يا هذا الذي في خاطري أفلا تعود إلى فقير كافر

1-حسين علام، العجائبي في الأدب (ممن منظور شعرية السرد)، ص116.

فلقد سألت الله فيك مشفعا أن تبقى ما يبقى الهوى في خاطري

فيرددون بعده ما أنشد في صوت واحد، حتى إذا انتهوا تقدم أخر ينشد منضما إلى من هو في مركز الحلقة ويقرأ بيتين آخرين:

فالناس قد حنوا إليك وقبلهم حنت خلائق لا يعدها ناظري

فإلام بينك والفؤاد متيم وعلام رفضك للقريب الناصر

ويستمرون في الانشاد على هذا النحو حتى يجتمعون في زحمة وسط الحلقة، وقد قرؤوا في انشادهم مائة بيت من "المبعثية"، عنوان قصيدتهم، حيث كانوا خمسين رجلا، كل واحد منهم ينشد بيتين منها، حتى إذا تمركزوا وسط الحلقة، أعادوا الانشاد لكل القصيد بصوت واحد، وحنجرة واحدة. وكانوا إذا قاموا للصلاة لا يركعون ولا يسجدون أبدا، وكل صلاتهم يصلونها جهرا يختارون فيها طوال السور، فإذا كان اليوم الخمسون من لقائهم، يفعلون ما فعلوه أول يوم، ولكن فيه يختار صغيرهم أكبرهم ليكون وسط الحلقة، وإذا انتهوا من انشادهم لا يعيدون القصيد مجتمعين كأول مرة، بل يصطفون بلا امام ويقيمون الصلاة التي ليس فيها الا القراءة دون سجود أو ركوع، يقرأون فيها الفاتحة ويختمونها بالتصديق، ثم يبسملون ويقرأون البقرة ويختمونها بالتصديق، ثم يتعوذون ويقرأون شيئا لا هو قرآن ولا هو شعر ولا أي شيء نعرفه، وكل قراءاتهم تكون جهرا وبصوت واحد، حتى إذا انتهوا منها جميعا سلموا يمينا وشمالا، وقاموا يقبلون جباه بعضهم وكل واحد يدعوا لصاحبه إذا قبله "جعله الله فيك، فيدعوا له صاحبه بدوره "بعثه الله فيك...»[1]، وهذا من أهم الأحداث العجائبية في الرواية بحيث تكمن عجائبيته في هذه الطقوس الغريبة التي يقوم بها الشيخ النوي وجماعته فيصلون صلاة غريبة ويهتفون بأناشيد وأدعية أغرب وغير مفهومة، فعندما تتأمل فيهم وكأنهم يقدسون أنفسهم وبعضهم بطريقة غير طبيعية وعندما تتأمل دعائهم كأنهم ينتظرون

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص60-61.

شخصا مقدسا يبعث في أحد منهم ويتمسكون بأملهم هذا الذي يبدو لأي انسان طبيعي أمل غير معقول وغير منطقي وكل هذا يجعل من هذا الحدث عجائبي. كما نجد حدث آخر والذي تجلى في الفصل السادس المعنون ب "رائحة" وفي هذا الفصل تحدث حادثة غريبة وعجيبة وذلك عندما يصل الى مركز الشرطة بلاغ بأن رائحة كريهة تصدر من احدى شقق في العمارة السابعة عشر بباش جراح بالعاصمة. وعندما يتم التحقيق في الأمر يكتشف بأنها جثة بوعلام عباس، نكتشف هذا مما جاء على لسان المفتش في الرواية: «لم نكد نصل الى الطابق الثاني حتى كادت النتانة أن تصرعنا. لم يكن عندنا من شك أنها رائحة جثة متعفنة منذ أيام، كسرنا الباب بعدما استدعينا سيارة مطافئ. ففوجئنا بمشهد جثة بدأت في التفسخ، ومثلما بين تحقيق الخبرة لاحقا، فقد كان مضى ثلاثة أشهر على وفاته، كان الامر غريبا ان لا يتفطن أحد إلى تلك الرائحة، فغالبا أنها بدت تنتشر منذ أكثر من شهرين، ولولا أنها زادت حدة لما اهتم أحد بالموضوع... لم نحتج وقتا طويلا لمعرفة هوية الضحية: بوعلام عباس،52سنة،سائق تاكسي»[1]، فالعجائبي في هذا الحدث هو وفاة بوعلام عباس وهو جالس يفكر مدهوشا وحائرا من السر الذي أطلعته عليه نوى فآخر مرة كان يقرأ الرسالة التي تركتها له نوى ولم يكمل قراءتها حتى أحرقها وبقي يفكر مدهوشا مما قرأه وبعدها نكتشف بأنه توفى على وضعيته تلكن وهذا اغرب مشهد وفاة يمكن للإنسان أن يسمع عنها وقد جاء وصف هذا المشهد على لسان المفتش أيضا كالتالي: «كنت خائفا.. أعترف، وكان مصدر خوفي مشهد جثة بوعلام عباس المتعفنة، فلم يكن الخلاص يعني لي أن تكون ميتتي كميتته، ولعل الوضعية التي وجدنا عليها جثته ما جعل خوفي أشد... مات جالسا، ضاما ساقيه إلى صدره وقد أحاطهما بذراعيه. وبدا وكأنه يحدق في السقف أو ربما في السماء...»[2]، كانت طريقة موت بوعلام عباس غريبة جدا وهذا ما جعلها حدث عجائبي.

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص117.

2-المرجع نفسه، ص119.

من الأحداث العجائبية أيضا في الرواية هي تلك القصص التي يرويها لنا خلقون بن مدا، فقد روى قصة لقاءه بصاحبه الوافد بن عباد وفي أثناء سرده لهذه القصة يروي أحداث عجائبية غريبة وغير منطقية وكأنه يقص حكاية خرافية أو خيالية أو أنها حلم المهم أنهها ليست واقعية لما تسمت به من العجائبية وكمثال عليها نأخذ: «كنا ثلاثة رابعنا الضياع، شدنا التيه إلى ربعه فرأيناه رملا لا ينتهي وظمأ شقق الشفاه، وبقينا نسير لعلنا نلقى ركبنا أو تلقانا رواحيلنا وقد هجت بما عليها من ماء ومتاع، ومازلنا نأمل ونسير حتى انقطع الرجاء، فسقطنا صرعى، ينظر بعضنا بعضا وكأنها نظرة وداع، ثما أطبقت جفوننا ونحن نحاولها، فأدركنا أنه الردى. وماهي الا ساعة أو أقل حتى استيقظت ووجدتني في خضرة بين خرير وشجر... وصاحباي قد هجرا حواليّ ومبلغ بصري، فقمت آكل وأشرب وفي قلبي حرقة على صاحبيّ والله ما أطفأها ارتواء ظمأي ولا شبع بطن لم يدخلها الزاد ثلاثا...»[1]. قد يخيل للقارئ وهو يتصور هذا الحدث العجيب اذيي يرويه لنا خلقون وكأن ما حدث معه هو حالة مسخ فقد غفى لساعة حتى وجد نفسه في مكان غير مكانه وفي حال غير حاله ولم يجد رفاقه معه وتستمر معه حالة التيه هذه حتى يروي كيف مشى يبحث عن أصحابه ولا تزال الأمور الغريبة تحدث معه حتى يجد نفسه فجأة مع أصحابه ولكنهم مع كل هذا لا يزالون في حالة تيه وضياع غريب عن مكانهم وكأن الزمن يسافر بهم من مكان الى مكان فما يشعرون الا أن يجددوا أنفسهم في مكان غريب عنهم وغريبون عنه وظهر هذا في: «حين صحوت، وجدتني في ظلمة لا تصرفها شمس وكأن الذي كان ما كان، فحمدت الله حيث جمعنا من جديد، ولما استيقظا سألاني وسألتهما، ولكنا لم نصب يقينا من بعضنا، ونظرنا حوالينا وقد ألفت الظلمة المقل، فأدركنا أننا في كهف لم تلجه حياة، وقمنا لتونا نسأل الخروج ولكن لا جواب، ولما جرنا اليأس إليه، قعدنا ننتظر قضاء الله ونقرأ شيئا من كلامه، حتى صدا الصخر بصوت وكأنه الطرب، فتبعنا منه ما وسعنا وقد نشلنا الأمل ونسينا ماكنا ننتظر منذ حين.. وفي حد البصر، سمعنا الصوت يدعونا فاستجبنا حتى استوقفنا الداعي فوقفنا، لا ندري لخوف مما لا

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص197.

ندري أم هو الحين بما اقتضى، ثم جلسنا حيث أمرنا والظلمة تحفنا وقد انقشعت حيث يخرج الصوت، وكأنه مشكاة لا تضيء إلا حواليها. ثم لفنا الصمت والصوت قد انقطع، والنور يزيد من حيث كان حتى شق طريقه إلينا على حين غرة، فأبصرنا شيخا حسن القد يجلس القرفصاء في ثوب ولا الثلج، فتطايرت عنا الوحشة وضمنا الأمل»[1]. إذا هذه الأحداث التي جرت مع خلقون ورفقائه تتسم بالعجائبية بحيث أنها لاواقعية ولا منطقية فمن غير المنطق أن يتغير مكان الشخص فجأة وبالرغم من أنه لم يتحرك ولم يسافر ولم يفعل شيء سوى أنه أغمض عينيه ليفتحهما في مكان أخر لا يعرفه دون أن يفهم ما لذي جرى له، فتجد نفسك وأنت تقرأ هذا وكأن ما جرى معه مجرد حلم رآه وهو نائم. وقد أبرزت هذه القصة التي رواها خلقون عجائبيتها التي تتمثل في عجائبية الحد والمكان الذي كان فيه ما كان غير أنه كان خاليا من الناس غالبا غير ذاك الشيخ الذي ساعدهم والذي روى لهم من القصص ما زادت الوضع تعقيدا وتعجيبا.

3. عجائبية المكان:

يشكل المكان عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة من حيث أنه يتحكم في حركة السرد بكونها فاعلا فيها، فيساهم في إظهار مشاعر الشخوص من خلال ايراد ما تتأمله وتحلم به من أماكن، فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية ما لدى القاص. نجد رواية "هلابيل" قد خصص فيها جزء كبير للمكان الذي له دور في تحريك شخصيات الرواية، ومن الأمكنة العجائبية والتي جرت فيها أحداث غريبة نجد منطقة **"بن يعقوب"** الموجودة في ولاية الجلفة حيث كان لها دور كبير بحيث جرت فيها معظم الأحداث العجائبية فقد كان معظم سكان منطقة بن يعقوب يقدسون الشيخ النوي ويفعلون كل ما يأمرهم به ويخافون منه أكثر من خوفهم من الشرطة ونجد هذا واضح من خلال هذا الذي في الرواية: «لم تكن بن يعقوب الا صورة منفتحة لقبيلة من دون خيام. تعثرت الحضارة عند عتبتها ولم تلح على الدخول، حتى العمارات التي بنيت على

1_سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص119- 200.

مشارفها منذ عشرة أعوام لم تسكنها غير الجرذان وبعض الكلاب الضالة، فلم يكن لأحد منهم أن يفضل السكن في العمارات على السكن في الأحواش، وكأنهم كانوا يخشون أن يصيبهم التحضر على حين غرة.

أصبحت مقتنعا أن تخمينات المحافظ جانبت الحقيقة. ليس هؤلاء من يثورون على واقعهم، بل على الواقع أن يثور عليهم. مازالوا يؤمنون بالمشيخة: أسألهم عما حدث فيجيبون: اسأل الشيخ النوي. لو أنهم قالوا اسأل رئيس البلدية لتفهمت الأمر، ولكنني لم أعد أعمل في العاصمة، ولا حتى في أي مدينة أفهم منطقها وتفهم منطقي. كان علي أن أتعامل مع الموجود... أن أقنع نفسي بما يؤمنون به... "ما دامو يؤمنون بالشيخ النوي رئيسا لهم، فلا بأس، سأعتبره كذلك، إن كان هذا يعني أن أنتهي من هذه المهمة وأعود لأنام"... بهذا حدثت نفسي»[1]، هكذا هي منطقة بن يعقوب غريبة يسكنها سكان يؤمنون بشيخهم رئيسا لهم ويفعلون كل ما يأمرهم به حتى ولو كان مخالفا للقانون ويتسترون على شيخهم هذا.

وأيضا منطقة "**الرابوني**" فهي أيضا تمثل بدورها العجائبي وما جعلها تبدو هكذا هو تلك الطقوس التي كان يقيمها الشيخ النوي وجماعته فيها «ولم تكن الرابوني مدينة ولا ضاحية. لم تكن قرية في الريف ولا واحة في الصحراء، كانت كل ذلك دون أن تكون أي منها. هي صفعة لتحضر تحاول أن تلجه، وضرب على قفا الصحراء الطيبة. أبنية لا تجمعها هندسة تمنحها هوية ما، وما كان ليهم لو تمنحها رأفة بها وخلقتها أي خلق... كنت وأنا أراها لأول مرة كأنني أرى نفسي في مرآة... ترجمة اسمنتية لما أنا عليه، جسد بلا روح... هوية أشعر بها دون أن أقدر على امساكها».[2]

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص74.

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص89.

وكما ذكرنا فقد اختار الشيخ النوي وجماعته هذه المنطقة ليقيموا فيها طقوسهم العجائبية واتضح هذا لما جاء على لسان حبوب ولد سليمة حين روى: «كان بيتنا في تندوف شبيها بتلك البيوت التي كنت أراها في الرابوني كلما أخذني أبي إلى هناك، وكنت فهمت من الفرنسيين من المتعاطفين مع القضية الصحراوية، والذين يزورون المنطقة بين الحين والحين، أنها سميت الرابوني لكثرة مائها، فسماها أول المعمرين الفرنسيين "روبينييه" بمعنى الحنفية، ثم حرفتها الألسن حتى صارت رابوني. كان أبي يزورها مرتين في السنة، يلتقي فيها برجال يأتون من كل صوب، لم يكن أحد يفهم سبب لقائهم، ولا يعرف غايات تلك اللقاءات التي يبدؤونها ويختمونها بإنشاد قصيد غريب لم أقرأه قبلا في أي كتاب»[1]. وهكذا كانت منطقة الرابوني تتسم بالعجائبية حيث اختارها النوي وجماعته من بين كل المناطق ليقيموا فيها تعبدهم وطقوسهم المقدسة، فتنبعث في نفس من يراهم حيرة ودهشة وربما يتساءل لما اختاروا لرابوني بالذات.

نجد أيضا فضاء آخر الذي تميز بدوره بالعجائبية وهو **"دار البراني"** وهذه الدار موجودة في مدينة بن يعقوب هذه كان هناك سر مخبأ في هذه الدار وقد كان هذا السر في الغالب يخص الشيخ النوي ويخص طقوسه الخرافية تلك التي كان يقيمها رفقة جماعته وبرغم من خطورة هذا السر وأهميته له الا أنه لم يحتفظ به في بيته وتركه في هذه الدار التي كانت ملك لأحد الولاة الصالحين واسمه "محمد بن مناد بن شريف" وسموه بالبراني لأنه جاء مغتربا عنهم، قد جرت أحداث عجائبية كثيرة في دار البراني وخاصة لما ظهر بأن هناك سر عظيم مخبأ فيها، وبالرغم من أنها كانت مهجورة لا يسكنها أحد الا أنه لم يقترب أحد منها، إلا أن جاء قدور فراش ودخل الى تلك الدار لأخذ الأمانة التي فيها، وما ان دخلها حتى حاصروه داخلها وأحرقوا الدار وبحسب ما روته لنا نوي فلم يستطيعوا مع كل هذا قتل دور وأخذ الامانة منه تقول: «لم يظهر لي سبب خوف قدور من زيارة تلك الدار، ولم أتبين الخطر الذي حذرني منه، والذي جعله يرفض حين بلغنا بن

2-المرجع نفسه، ص59.

يعقوب أن أصحبه إليها. كان حذرا ولكن حذره لم ينجه من الموت، فبجرد أن دخل الدار حتى حاصره صبية وشباب يأمرهم الشيخ النوي. أغلقوا عليه الباب بالسلاسل ووقفوا عند كل منافذها حتى قدم الشيخ. سأله أن يعيد ما نقله وتسليم كل أوراق السايح، فأبى قدور. لقد كان مستعدا أن يموت ولا يموت سر السايح. وحين يأس الشيخ منه، أمر صبيته بإضرام النار في الدار ففعلوا، وهم يظنون أن تمنعه النار والباب الموصدة من الخروج، ولكنهم تفاجأوا به يكسر الباب ويواجههم بيديه. لم يكن بمقدورهم أن يدكروا أنهم يواجهون من لم يرهبه السجن بزنازينه وبريفواته ووحشيته، والأكيد لم يعلموا أنهم يصارعون الحقد المتجسد فيه. لم يستفيقوا إلا وقد تجاوزهم، يعدو في اتجاه سيارة الأجرة التي اكتريناها من الجلفة المدينة».[1]

"**الصحراء**": تعد الصحراء فضاء مكاني مفتوح له خصوصيته ومظاهره، ففي هذه الرواية كان للصحراء دور كبير في تمظهر العجائبي ويبدأ هذا من خلال تردد شخصية السايح إلى الصحراء و كان معظم من حوله يجهل سر زياراته المتكررة تلك ويستغرب لها، وكذلك توجه نوى وقدور وهم في أحرج وضع مباشرة إلى صحراء تندوف كل هذا يثير الحيرة والاستغراب وكأن هنا سر في الصحراء يربط بين هذه الأحداث ببعضها ومن هنا استمد فضاء الصحراء عجائبيته "حين وصلوا مطار هواري بومدين بالعاصمة، ساعدهما على حمل المتاع، ثم دخل معهما المطار، طلبت منه المرأة أن يسأل عن أول رحلة إلى تندوف وأن يحجز لهما"[2]. فلو لم يكن هناك سر في الصحراء لما تردد إليها السايح أثناء إجراءه لأبحاثه ولما قصداها نوى وقدور وهم في موقف حرج وصعب، وهكذا نجد الأماكن والفضاءات العجائبية قد تعددت في رواية هلابيل وقد ذكرنا بعض الأمثلة عنها.

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص112-113.

2- المرجع نفسه، ص81.

4. عجائبية الزمان:

إن للزمن أهمية كبيرة في الرواية فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، ودراستنا للزمن في رواية هلابيل تقوم على أساس خاص قائم على عجائبية الحدث، فقد اتصف الزمن في هذه الرواية ببعد عجائبي لكونه ملتبسا في الغالب بتقاطعات عدة كالحياة مع الموت، والوجود مع العدم، الأمر الذي يجعل من الزمن زمنا بعيدا عن الواقع منتجا بجدارة للاواقع فمثلا عندما سرد لنا قدور تفاصيل حياته وهو ميت: «حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون، سمعت نحيبا وأصوات مبحوحة بالكاد فهمت منها ما حدث، وأن هؤلاء ليسوا سوى ما عرفت في سنتي الأخيرة»[1]. فهو هنا يلتبس بمتقاطعة الحياة مع الموت وكأنه يتلاعب بالزمن وينفي فكرة التسلسل الزمني، ليؤسس خطابا متخيلا قائما على مبادئ عدة وأبرز هذه المبادئ هي: الاستباق، الحوار بنوعيه، غياب التسلسل المنطقي وككل هذا يتسبب في غرابة الحدث من جهة، وحركية الزمن المتسلسلة وفق ثنائية الحركة والسكون(الموت، الحياة) بين عالمين متصارعين متناقضين يكمل أحدهما الأخر، العالم الأرضي الواقعي بتناقضاته المتعددة، والعالم الآخر بعجائبيته اللامتناهية. اذ لابد ان نشير أننا سنخوض في مسألة الدراسة العجائبية للزمن في عالم هلابيل بصبغة؛ هي أقرب للمزاوجة بين الزمن الواقعي وخلافه اللاواقعي. وقد كان الاعتماد على تقنية الاستباق باعتبارها حكي شيء قبل وقوعه، وبها يتم عرض الأحداث بحالة افتراضية أكثر مما هي واقعية؛ لأن تلك الأحداث قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فتقفز –مثلا– إلى الأمام لتستشرف ما هو آت من أحداث. وهذا ما فعله الروائي مع شخصية قدور فراش ومما قد ذكرناه سابقا فقد حكى قدور ووصف وفاته وكأنه يشاهدها، فمن غير المعقول أن يصف الميت شعوره وهو ممدد في قبره، اذا فالاستباق يعتبر قفزة نحو المستقبل. فهو يعمل على تلبية حاجة ملحة في الحكي في النص

1–سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص13.

السردي، وهي الحركة عبر خلخلة النظام الزمني للأحداث المقدمة، وينزع إلى "نبذ التسلسل الخطي للمتواليات الحكائية ومناهضة كل ما له صلة بالتتابع والرتابة في السرد".[1]

قد ظهر أيضا الحوار في رواية هلابيل بشكل بارز، مخففا من رتابة السرد من جهة، وموهما القارئ بواقعية الأحداث من جهة أخرى. فالحوار من أهم عناصر الأسلوب، وهو تبادل الأحاديث بين الشخصيات بل ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث "**متبادل بينهما، يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر المطرح**"[2]، ويختص بنقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي بالحافظة على صيغتها الأصلية.[3]

نجد أمثلة كثيرة عن هذا الحوار ونذكر الحوار الذي دار بين شخصية قدور وواحد من الشرطة الذي حقق معه:

- **هل تعمدت قتل فاروق؟**
- **فارو.. ووق؟!**

كان الاسم غريبا، لم أعرفه من قبل، أيكون..؟

إذن، فهكذا كان اسمه. تذكرت وجها مستديرا وجسما أكثر استدارة، حبة بيض تسير بقدمين. اعتدت أن أراه في ساحة المدرسة يجلس منفردا، يفتح محفظة جلدية ويخرج منها أكلا وحلوى، يرتدي كل يوم لباسا جديدا، المئزر نظيف، السروال مكوي، الشعر مرتب.

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1990، ص143.

2-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، علم كتب الحديث، جدار للكتاب العالمي،عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، الأردن، 2006، ص178.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

- **زميلك في المدرسة، هل تعمدت قتله؟** [1]

فعندما يوظف المؤلف مثل هكذا تحاور يخيل إلى القارئ وكأنها قصة حقيقية قد حدثت فعلا في وقت مضى، وأمثلة الحوار في رواية هلابيل كثيرة خاصة في القسم الثاني منها.

وعليه سوف نورد نماذج منها علنا نكشف الحلة التي اكتستها الرواية من حوار الشخصيات بمظهرها الداخلي أو الخارجي ثم البحث في مدى إسهامه في بناء الحدث ونموه، فضلا عن خلق التلاحم والانسجام بين عناصر العمل السردي داخل رواية هلابيل. ومن هذا المنطلق نقترح الجدول الاتي ليقدم مزيدا من الايضاح حول هذه المشاهد الحوارية:

جدول يوضح المشاهد الحوارية للقسم الثاني من رواية هلابيل:

الحوار على مستوى الفصل الثاني	على مستوى السّرد
-دعك من النظريات، وركز معي، فأنا أحتاجك في مهمة... أقصد أحتاج معرفتك بلغات سكان مدينة الجزائر. -ليس هذا بالأمر العظيم، فسكانها من العرب والترك والبربر أيضا. ثم أضفت: -تحتاج مترجما إذا؟ -نعم.. مترجم نثق فيه. -تثقون فيه؟! -بالضبط، وقد فكرت أن تكون أنت؟...	الصفحة 131
-سيدي.. وما المطلوب مني بالضبط؟ -أولا ألا تذكره أمام أحد بهذه الصفة، فهو بالنسبة إليهم مجرد رجل عادي.. -وثانيا؟..	الصحفة137 -138

1-سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص38.

-وثانيا أن تترجم لي كل ما يقول، وسيقتصر جزء من عملك على ترجمة رسائله التي سيوفدها لنا لاحقا.	
-وماذا ان كان جاد في وعيده؟ -يكون هذا قضاء الله. -وتقبل الموت لقومك!. -أقبله، مادام قضاء الله. -إذن لا طريقة لتبديل رأيك.	الصفحة169
-قال الصاحب: أساءكم ما قلت؟ -قال أكيلا: لا ندري ولكن أكمل حتى نرى. -قال زمردك: وأي نسب نخجل منه؟ -قال الصاحب: نسبكم إلى هلابيل. -قال خلقون: أهو الذي تنسبنا إليه كلما خاطبتنا؟ -قال الصاحب: هو ذاك، أبوكم من آدم.. أتعرفونه؟ ...	الصفحة 205-206

مثّل هذا الجدول حوارات شخصيات القسم الثاني من الرواية، فتوظيف مثل هكذا حوارات في الحكي السردي «يستثمر فرصة اللقاء بين الشخصيات، فينشأ بينهما الحوار الذي يخرق رتابة السرد، ويجسد تلقائية الموقف، ويبرز مماثلا للواقع»[1]، دون أن ننسى أن قصة هلابيل خيالية الطابع والأحداث وإلا فلا وجود لإثبات ملموس بحقيقة وجود هلابيل. وعليه؛ فإن رواية هلابيل كغيرها من النصوص الحكائية، قائم على تقنيات وآليات زمنية ترسخ نصيته، وتشف بذلك بنية الزمن في هلابيل، صانعة تفردها بخصائص تتبين من خلال توافر بعض التقنيات السردية. وقد ركزنا فيها على الاستباق والحوار، بحيث كان التركيز على الأول -الاستباق- في دراستنا لأننا ندرس الزمن من الناحية العجائبية ليحمل الاستباق دلالة الاستشراق نحو القادم البعيد، كذلك يحمل دلالات كثيرة لها علاقة مباشرة بالشخصيات فكل الاستباقات ترتبط –تقريبا-

1-عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، مصر، ط1، 2003، ص68.

بالشخصيات، بحيث مثلت استعراضا للقدرة الخارقة التي تمتعت بها الشخصيات في هلابيل سواء أكان من ناحية معرفة الزمن والغيبيات أم من ناحية كشف خبايا النفوس ومعرفة نياتها.

وفي الأخير يمكن القول بأن النص العجائبي مهما كانت طريقته في تناوله للزمن ومهما اختلفت وتعددت أساليبه وأنماطه، فهو يبقى نص يبدع زمنه المستقل والمختلف عن النظام المنطقي المعروف.

خاتمة

خاتمة:

بحمد الله توصلنا إلى جمع محصلة بعد هذه الرحلة الممتعة في السرد العجائبي لرواية هلابيل "لسمير قسيمي" تمثلت فيما يلي:

_أن مصطلح العجائبية من المصطلحات المتشعبة بحد ذاتها، وذلك أنه يحمل دلالات متعددة وتعاريف متنوعة لدى العرب وهذا نظراً لكونه جنس أدبي غربي، فتعددت ترجماته في العربية كما تعددت تعاريفه.

_ العجائبي هو تعبير عن الواقع والمنطقي ولكن بطريقة غير واقعية وغير منطقية بحيث أنه نوع فني اخترق الواقع وتميز بطابع غريب يولد الدهشة ويثير الرعب في نفسية المتلقي.

_ إن مفهوم العجيب لغة وفي القرآن الكريم مصطلح قديم التداول وقد ورد بمعاني كثيرة منها الاستنكار أو الاستغراب أمام شيء غير مألوف، وقد تعددت الصيغ المنبثقة منه لتتفاوت في مستوى التعجيب، العجاب، العجب.

_ العجائبية لها جذور ممتدة من الغرب والعرب، بحيث نجد من الغرب تزفيتان تودوروف والذي يؤكد على هذا في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، وكذلك نجد إدغار آلان بو، وعند العرب نجد الكثير من الموضوعات المستمدة من التراث المتخيل العربي ومن أهم النماذج على ذلك: الف ليلة ولية، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ومن كتب الرحلات نجد: رحلة ابن بطوطة، ورحلة السندباد البحري.

_ إن العجائبي مصطلح نقدي درس من قبل الكثير من النقاد الغربيين والعربيين أيضا ونذكر من بينهم: تزفيتان تودوروف، ايرين بيسير، أما عند العرب: حسين علام، شعيب حليفي... وغيرهم.

وانطلاقا من هذه النتائج المتوصل إليها في دراسة البعد العجائبي في السرد، انتهينا إلى أن السرد العجائبي في رواية "هلابيل" تجسد عبر محطات متعددة أهمها:

_ العنوان: والذي اصطبغ بلون غريب عجيب خارج عن الموروث العربي المتداول والمعروف وقد حمل في طياته معاني عديدة لن يتمكن المتلقي من التوصل اليها إلا بعد الانتهاء من قراءة الصفحة الاخيرة من الرواية.

_ الشخصية العجائبية في الرواية ليست بالضرورة شخصية أسطورية خيالية، بل قد تكون شخصية واقعية ارتدت ثوب العجائبي، فارتقت إلى عالم الخوارق وأصبحت بذلك شخصية عجائبية خارقة.

_ الشخصيات العجائبية في رواية هلابيل هي تلك الشخصيات النابعة من حضن الواقع والمعبرة على مستوياته المختلفة حيث أضفى قسيمي على هذه الشخصيات طابع التعجيب والتغريب.

_ رواية هلابيل جمعت تاريخ واقع الجزائر عبر مشاهد عجائبية مستسقاة من عند الروائي الجزائري المبدع سمير قسيمي.

_ جسد الروائي من خلال نصه هلابيل رؤية تركيبية بين الواقع والخيال.

_ تفطن الروائي –سمير قسيمي- إلى الأحداث الدينية والتاريخية والسياسية وما توحي به من أسرار فوظفها في ابداعه هذا، كما استخدمها في بعض الاحيان كدرع يحمي به وجهة نظره.

_ لقد استطاع الروائي من خلال توظيفه للعجائبي في سرده أن يجعل الشخصيات عجيبة تثير الغرابة والدهشة من خلال أفعالها وتصرفاتها وتفكيرها وهذا ما ساهم في تغريب وتعجيب الأحداث التي واجهتها هذه الشخصيات وبذلك تحول الفضاءات أيضا إلى أمكنة مخيفة تثير التردد والدهشة.

_ قد صب الروائي هذه الرواية العجائبية في قالب لغوي وميزها بهذه الميزة من خلال الانزياحات التي تساهم في الخروج عن المألوف والواقعي، بحيث استدعى نصوصا موازية من القصص القرآني والتراث العربي والرمز الصوفي، وهذا ماساهم في اعطاء الرواية ميزة تزيدها عجائبية ورونقا وجمالا.

ـ تفنن قسيمي في تكسير نمطية الزمن وتجاوز الزمن المألوف العادي الى زمن عجائبي غريب أرجعنا عبره الى أزمنة غابرة زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر.

ـ عمد الروائي قسيمي إلى استعمال العجائبي للكشف عن الحقيقة المرة التي كانت تعيشها الجزائر في زمن مضى وذلك لجلب انتباه القارئ بأسلوب ممتع الى جانب كشف الحقيقة بطرق مستترة وغير مباشرة.

وأخيرا، هذه جملة النتائج التي خلصت عندها رحلتنا البحثية هذه، راجين في ذلك أن نكون قد وفقنا الى حد ما في تحصيلها وفي الوصول ولو لجزء قليل مما كنا نبغى الوصول إليه، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

تمت بعون الله

ملحق

نبذة عن المؤلف:

سمير قسيمي روائي جزائري حاصل على بكالوريوس في الحقوق عمل محاميا، ومحررا قضائيا كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل مصححا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي ووصلت روايته "الحالم" الى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014. اختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا من روايته " في عشق امرأة عاقر" (2011) لتنشرها مترجمة الى اللغة الانجليزية تعد رواية الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تمكنت من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر أصدر بيانا معترضا على قرار المنع حتى شارط الناشرين بالصالون، يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية " صوت الاحرار"[1].

مؤلفاته:

كتب سمير قسيمي روايات رائعة هي: "هلابيل" و"الحالم" و"يوم رائع للموت" و "حب الخريف المائل"، و "في عشق امرأة عاقر" و"تصريح بضياع" و"الحماقة كما لم يرها أحد"، و"سلالم ترولار"، وتغوص هذه الروايات في هموم المهمشين والواقع السياسي الضبابي في عالمنا العربي عامة وبلد الجزائر خاصة.

يطرح في روايته "في عشق امرأة عاقر" اشكالية العلاقة بين المواطن والوطن والسلطة الحاكمة، وعدن روايته "تصريح بالضياع" أول رواية جزائرية تتناول السجن بكل لتك التفاصيل، لسجن الحراش الجزائري ونزلاته، رغم أن سمير قسيمي يرفض تصنيفها ضمن "أدب السجون".[2]

1- https ;//ar.m.wikipedia-org 2023/04/04, 11 ;47mn
2- https ;// www.aljazeera.net 2023/04/04, 11 ;26mn

أهم أقواله:

يقول سمير قسيمي: «كل ما صرحت به صحيح بنحو ما على الأقل كان الأمر صحيحا حين صرحت به، فالكتابة ليستعلما دقيقا يمكن للواحد منا الادعاء انه يعرف الاجوبة أو لا يعرفها بناء على خبرته او تمكنه منها، ففي الحقيقة كلما تقدمنا في السن تنتابنا مشاعر غريبة تتقاطع مع الشك، ليس الشك فيما أكتب أو كتبت، بل الشك في جدوى الكتابة والريبة فقدرتي على الاستمرار فيها، أعتقد أن لهذا الشك علاقة أيضا بالمحيط الذي نكتب فيه و عنه، بالطبع لا أستطيع الحديث بلسان غيري، لكنني لم أعد أؤمن بوجود أي متعة في الكتابة، إنه عمل شاق لا يترتب عنه اي مقابل في مستواه بل صرت أعتقد أنه صنعة بقدر ما يجيدها صاحبها بقدر ما يزداد تواضعه امامها ليعترف أنه لم يضف شيئا يستحق العمر الذي قضاه فيها».[1]

1- https ;//www.aljazeera.net 2023/04/04 ,11 ;26mn

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الحديث النبوي الشريف.

المصادر:

1. سمير قسيمي، رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

المراجع العربية:

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، ج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، 2004م.

3. ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم الدكتور علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2006م.

4. أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982م.

5. أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1909م.

6. أمنية يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.

7. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسة أدبية)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م.

8. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،أفريقيا الشرق –المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1،لبنان، المغرب، 1990م.

10. حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

11. حميد حميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1997م

12. خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين، دمشق، د ط، 2007.

13. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، مجلد1، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013.

14. دليلة مرسلي، مدخل الى تحليل بنيوي للنصوص، دار الحداثة،ط1، دمشق، 1985م.

15. زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات الاعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1997م.

17. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

18. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

19. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970الى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د ط، د ت، 2007م.

20. سيزا قاسم، دراسة نقدية حول موسم الهجرة الى الشمال للطبيب صالح، مجلد1، ع2، مجلة فصول، يناير1981.

21. شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، ج1، مج:16، ع03، مصر، 1997م.

22. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

23. صباح الجهيم، قضايا الرواية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ط1، دمشق، 1997م.
24. ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
25. عامر جميل الشامي، الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الاردن، ط1، 2012.
26. عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، تعالق الرواية من السيرة الذاتية (الايداع السردي السعودي نموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
27. عبد الحق بلعابد (عتبات جيرار جنين من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.
28. عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.
29. عبد الحي عباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط1، مطبعة الوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2007م.
30. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
31. عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق عبد المنعم الخفي، مكتبة لنان، ساحة رياض الصلح، لبنان، 1985.
32. عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب-دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.
33. عبيدة سبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،2011.
34. عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م.

35. عمرو بن بحر الجاحظ أبو عثمان، الحيوان، ج1، ط2، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

36. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، الوارقة للنشر عمانّ، الأردن، ط1، 2008.

37. كلود عبيد، الألوان (دورها-تصنيفها-رمزيتها-مصادرها-دلادتها)، تقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م.

38. كمال أبو ديب، الادب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي ودار أوركس، لبنان، ط1، 2007.

39. لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

40. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، حلبوني، 2007م.

41. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

42. محمد بوذينة، أحداث العالم في القرن العشرين، منشورات محمد بوذينة، م2، ط1، 1920م.

43. محمد تنفو، النص العجائبي (مائة ليلة وليلة نموذجا)، دار كيون، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

44. محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مسألة الواقع إلى سؤال المصير)، ج1، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010م.

45. موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

46. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011م.

47. نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي بالرياض، الدار البيضاء، ط1، 1993.

48. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990م.

المعاجم والقواميس:

49. ابن منظور، لسان العرب: مج 04، مادة (ع ج ب)، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

50. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول لغة عربية، مادة سرد، مكتبة لبنان، د ط، لبنان، 1998.

51. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

52. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط 04، 2004م.

53. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

54. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م.

55. محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

المراجع المترجمة:

56. تزفتان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م.

57. جيرار جنيت، حدود السرد، تر: بعليسي بوحمالة ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م.

58. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 1997م.

59. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات بيروت، ط1، 1988م.

60. فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

61. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، ط1، 1998م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

62. خديجة سالم، العجائبية في الرواية الجزائرية (رواية مرايا متشضية لعبد الملك مرتاض نموذج)،مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة-الجزائر، 2013/2012.

63. سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2010.

64. علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان نموذجا)، رسالة نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، اشراف الدكتور حمادي عبد الله، 2005م.

65. فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة

العربية، أدب مغربي وأندلسي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 2014م/2015م..

66. محمد خان: (العلم الوطني، دراسة الشكل و اللون) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002.

67. مصطفى بوجملين، ثنائية السرد والمسرود له في كتاب "في نظرية الرواية لـ عبد المالك مرتاض"، أبحاث في اللغة والأدب، الجزائري، العدد 10، 2014.

68. نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي، دراسة سيميائية، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والادب العربي، إشراف: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)، 2011/2010.

الموسوعات:

69. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2008م.

المجلات العلمية والدوريات:

70. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردية في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة العدد 14، 2013.

71. الطاهر المناعي، العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية، مجلة المسمار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع34_35، فيفري1998.

72. غادة طوسون زكي محمد التهامي، تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى (دراسة مقارنة)، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنيا، الملخص، 2021م.

73. ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي، دمشق، ع 104، 2006م.

74. نجاح منصوري، سحر العجائبية في رواية وراء السراب... قليلا، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012م.

75. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)،جدار للكتاب العالمي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006م.

كتب التفسير:

76. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ج6، ط2، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م.

77. الامام الجليل الحافظ عماد الدين ابي الفداء إسماعيل ابن كثير الدمشقي، تفسير القران العظيم، تحقيق (مجموعة من المحققين)، ط1، أول طبعة مقابلة على النسخة الازهرية وكذلك على نسخة كاملة بدار الكتب المصرية، مؤسسة قرطبة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان،2000م.

78. عبد الرحمان ابن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان (في تفسير كلام المنان)، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ_2003م.

المراجع الأجنبية:

79. Philip D. morehead, the new Amirican Webster (handicollrge dictionary), the penguin rogrts college thesaurus in dictionary from, p 316

80. Pierre-Georges Castex, Anthologie du conte fantastique français librairie José Conti, paris, 2004,p 05-06 .

81. Sudanese online .com / board/39/msg

82. Vu : Emmanuèle Baumgartner et Philippe Menard, Dictionnaire éthologique et historique de la langue française, Librairie général française, 1996, p 317.

المواقع الإلكترونية:

87. https ;//www.goodreads.com يوم 2023/03/29، الساعة 13:23.
88. https ;// www.aljazeera.net 2023/04/04- 11 ;26mn
89. https ;//ar.m.wikipedia-org 2023/04/04 11 ;47mn
90. https ;//www.aljazeera.net 2023/04/04- 11 ;26mn
91. حمد محمود الدوفي، أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغف، http//www.newfal.com، يوم 27مارس 2023، الساعة 11:45.

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأول: العجائبي مقاربة معرفية

1_ المدلول اللغوي للسرد.....2

أ_ السرد في المعاجم اللغوية القديمة العربية والغربية.....2

ب_ السرد في المعاجم النقدية الحديثة العربية والغربية. 4

2_ المدلول الاصطلاحي للسرد ..... 9.

3_ أشكال السرد 11

1_ المدلول اللغوي للعجائبية..... 14

2_ المدلول الاصطلاحي للعجائبية 20

3-الفروقات بين الغريب والعجيب والخارق والفانتاستيك 27

أ-الغريب 28

ب-العجيب 30

ج-الخارق..... 32

د-الفانتاستيك..... 34

4-أشكال العجائبية 37

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية للسرد العجائبي في رواية هلابيل لسمير قسيمي

1) دراسة العتبات الخارجية لرواية هلابيل..... 44

2) العتبات الداخلية في الرواية 58

3) التعريف بالرواية 66

4) ملخص الرواية 68

5) تجليات العجائبية في رواية هلابيل 73

أ-عجائبية الشخصيات..... 73

ب-عجائبية الأحداث 80

ج-عجائبية المكان..... 84

د-عجائبية الزمان..... 88

الخاتمة..... 94

الملاحق 98

قائمة المصادر..... 101

فهرس المحتويات 111

الملخص

ملخص

لقد تناول هذا البحث موضوع العجائبي في الرواية الجزائرية وهذا من خلال الدراسة الموسومة ب"السرد العجائبي في رواية هلابيل" لسمير قسيمي، والتي تذكر أهم عناصر البنية السردية والمتمثلة في الشخصيات وهذا من خلال استدعاء شخصيات حقيقية وأخرى خيالية عجائبية، فضلا عن عناصر الزمان والمكان التي لعبت دورا رئيسيا ومهما سير أحداث هذه الرواية العجائبية، فهذه الأخيرة هي من أبرز التقنيات التي برزت في الساحة الأدبية حديثا، حيث حظيت باهتمام الكثير من الدارسين كونها ثورة عن كل ما هو واقعي ومألوف بأسلحة لا تنتمي بأي صلة إلى الواقع.

فالعجائبية في معناها العام والشامل جنس يتجاذب مع الأجناس الأدبية الأخرى كالأسطورة والخيال العلمي والخرافة والحكاية، وهي آلية من آليات التجريب اعتمد عليها الروائي ليخلق لنا واقع مغاير وفي نفس الوقت كشف بعض الحقائق المتعلقة بالقضية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: السرد العجائبي، الغريب، الخارق، الفانتاستيك.

Summary:

This researh has dealt with the miraculous subject in the algerian nuel, and this is through the study mailed by the miraculous narration in the novel of halabel by samir kosimi, which mentions the most important eleinents of the narrative structive repvesented in the characters and this is by calling real characters and other miraculous fictionalones, as well as the elements of the time and place that played a major and important role in the course of the events, this last novel is one of the most prominent techniques that have emerged in the literary arena recently as it has attracted the attention of many scholars as it is a revolution from everything that is realistie and familiar with weapons that do not belong in anyuay to reality.

The miraculous in its general and comprehensive meaning, is a genre that attracts with other litrary genres such as myth, science fiction, myth and anecdote. It is a mechanism of escperimentation that the novelist relied on to create a diffrent reality for us and at the same time reveal some facts related to the algerian issue.

Key words: the miraculous, the strange, the supernatiral, the fantastic.