الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون/ تيارت
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

العَجَائِبِي فِي رِوَايَةِ الحَوَات والقَصْرِ لـ: الطَّاهِر وَطَّار

إعداد الطالبتين:
إكرام حطاب
يمينة خروبي

إشراف الأستاذ:
أ. محمد مزيلط

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
محمد ذبيح	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
محمد مزيلط	أستاذ مساعد	مشرفا ومقررا
جواد مكيكة	أستاذ محاضر أ	مناقشاً

السنة الجامعية:

1443/1442هـ الموافق لـ2022/2021مـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون/ تيارت

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

العَجَائِبِي فِي رِوَايَةِ الحَوَات والقَصْرِ لـ :الطَّاهِر وَطَّار

إعداد الطالبتين:

إكرام حطاب

يمينة خروبي

إشراف الأستاذ:

أ. محمد مزيلط

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
محمد ذبيح	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
محمد مزيلط	أستاذ مساعد	مشرفا ومقررا
جواد مكيكة	أستاذ محاضر أ	مناقشاً

السنة الجامعية:

1443/1442هـ الموافق لـ2022/2021مـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

شكر وعرفان

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من أخذ بأيدينا في سبيل العلم منذ أول الخطوات إلى أباءنا وأمهاتنا، لصبرهم، حبهم، دعمهم و تشجيعيهم لإخوتنا وأخواتنا وكل أصدقائنا إلى من وجهنا إلى خطى الرشاد ودروب المنهج وأعاننا أعانه الله وصبر معنا ودعمنا أستاذنا المشرف: محمد مزيلط .

كما نشكر كل من قدم لنا المساعدة من قريب أو من بعيد دون أن ننسى كل أساتذة كلية اللغة والآدب العربي

وعلى الخصوص قسم الآدب والعلوم الذي كان لهم الفضل الكبير في تكويننا معرفيا .

شكرا جزيلا

مُقَدِّمَة

يعد العجائبي أحد أبرز التقنيات التي لقيت انتشارا واسعا في الخطاب الأدبي، في السنوات الأخيرة؛ لجأ إليه المؤلفون لتحقيق غايات متباينة تتراوح بين البعد الرمزي، الفني، الأدبي...، فالعجائبي أضفى روحاً جديدة في الرواية، فهو من الأمور التي تمنح النص القدرة على إطالة فعل القراءة ، من خلال تمريره لأفكاره ورسائله المشفرة للمتلقي بشد انتباهه وابعاده عن النصوص الخطابية التي تبث الحقيقة بطابع تقريري كلاسيكي، يدرك معناها في بنيتها السطحية. كما أنه يمكّن النص من إنتاج قراءات متعددة، واقتناعا من أهمية هذا البعد ارتأينا اختيار مدونة روائية جزائرية عملنا على رصد العجائبي فيها ولذلك وسمنا بحثنا بـــ العجائبي في رواية "الحوات والقصر" "للطاهر وطار".

ومن أبرز الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية تتمثل في ميلنا لقراءة النصوص الروائية ومحاولتنا للاهتمام بالأدب الجزائري، أما الموضوعية فإن بعض أعمال وطار نحا فيها منحى رمزياً عن طريق اعتماد أساليب في الكتابة كتوظيف العجائبي وهو ما جعلها تحتمل أكثر من قراءة وتأويل. فدراستها تبعث في النفس حافز البحث عن معاني الدلالات المتوارية داخل العمل الأدبي، كما أن توظيفه للعجائبي لم يكن من أجل التسلية أو من أجل تزين العمل الأدبي إنما لمسح الغبار عن الحقيقة وإبراز أماله وطموحاته المستقبلية في الرواية، كما أن الواقع الذي تحدث عنه في أغلب رواياته يشبه إلى حد بعيد الواقع الذي نعيشه اليوم.

وكأي بحث أكاديمي ينطلق من جملة الإشكالات تقتضي الإجابة عنها وقد تبلورت إشكالية بحثنا في إشكالية رئيسة: ما الوظائف التي حملها العجائبي في رواية "الحوات والقصر"؟ يستوجب الإجابة عن تساؤلات فرعية للإحاطة بها: فما العجائبي؟ وما الفرق بينه وبين المصطلحات المتقاربة له ؟ هل العجائبي جنس قائم بذاته أم أنه مجرد تقني ؟ ما الغايات من توظيفه واستثماره في الكتابة الروائية؟ أين يتجلى العجائبي في كتابات "الطاهر وطار" من خلال المدونة المختارة؟

وللإجابة عن الإشكاليات اعتمدنا على المنهج البنيوي والاجتماعي من أجل فك شيفرات النص ورموزه كما اعتمدنا على آلية الوصف والتحليل لتأويل دلالات العجائبي في مختلف مواضعها من حيث بناء الشخصيات، الزمان، الفضاء.

ومن أجل الإحاطة بإشكاليات هذا البحث اعتمدنا على خطة قسمناها إلى مقدمة ومدخل وفصلين إلى جانب الخاتمة، فأما المدخل شمل مفهوم العجائبي في المعاجم اللغوية إلى جانب المفاهيم الاصطلاحية كما تطرقنا إلى الحقول المجاورة له كالعجيب، الغريب، الفانتستيك، المدهش والخارق.

أما الفصل الأول فعنوناه بالعجائبي في الرواية العربية المعاصرة، وفيه تطرقنا إلى العجائبي في الأدب كمبحث أول، وقد أشرنا إليه في الآداب العربية والغربية، كما أشرنا إلى انتقاله إلى السرد العربي الحديث في الرواية، القصة.... أما بالنسبة للمبحث الثاني فقد عنوناه بمصادر العجائبي وفيه ذكرنا تباين المصادر التراثية التي يستلهم منها العجائبي حكايات شعبية، أساطير، قصص ديني...، أما المبحث الثالث فوسمناه بوظائف العجائبي وفيه أشرنا إلى أهم الغايات التي يؤديها العجائبي داخل المعمار الحكائي وخارجه.

والفصل الثاني وسمناه بـــ: تجليات العجائبي في رواية الحوات والقصر هو الجزء التطبيقي، فقد خصصناه لرصد غايات توظيف العجائبي في رواية الحوات والقصر، وأهم الوظائف التي يؤديها داخل هذا العمل الأدبي، وعملنا على رصد تجليات العجائبي في هذه الرواية انطلاقا من عناصر البنى السردية المتمثلة في الشخصيات، المكان، الأحداث...، أما المبحث الثاني فقد وسمناه بالعجائبي وظائفه ودلالاته في رواية "الحوات والقصر"، حاولنا التنقيب عن الأفكار التي بثها الروائي من خلال هذه الشخصيات والفضاءات العجيبة. وانتهى بحثنا بخاتمة جاءت محصلة لإجمال النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها مدخل إلى الأدب العجائبي " لتزيفيتان تودوروف"، العجائبي في أدب الرحلات "لخامسة العلاوي"، شعرية الرواية الفنتاستيكية "لشعيب حليفي" وبعض المجلات التي أخذت من رواية "الحوات والقصر" موضوعا لها....

كأي؛ بحث واجهتنا صعوبات في رحلتنا البحثية على رأسها ضيق الوقت لدراسة موضوع متشعب كموضوع العجائبي، لم يمكنا من الإلمام بجميع جوانب هذا البحث.

وفي الأخير نقول الحمد لله الذي وفقنا في اتمام هذا العمل ، ونتوجه بخالص الشكر و الامتنان لأستاذنا المشرف" محمد مزيلط" على ما قدمه لنا من ملاحظات و إرشادات ونشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب على تكوينهم لنا فجزاكم الله ألف خير

هذا ونقول نسأل الله أن نكون وفقنا في طرح أفكارنا وأن تكون قد نالت حظها لتتجول في ثنايا رحلات "الطاهر وطار".

حطاب إكرام / خروبي يمينة

تيارت يوم 2022/06/14.

مدخل

العَجَائِبِي فِي الأَدَبِ مُقَارَبَة نَظَرِيَة

تمهيد

أولا: ماهية العجائبي.

ثانيا : العجائبي والمفاهيم المجاورة.

توطئة:

يعد العجائبي من بين أهم المواضيع التي حظيت باهتمام النقاد والأدباء فقد استطاعت أن تشغل أذهانهم من خلال تصويرها وتشكيلها الغريب للكون، والإنسان وكل ما يحيط به، والحقيقة إذ كان هذا المصطلح معاصر، فإن ظاهرة العجائبي ليست كذلك إذ يمكن القول إنها قديمة قدم الأدب نفسه، فإذا ما غصنا في أعماقه وتمعنا في جذور هذا المصطلح نجد أن معظم عناصر العجائبي من أحداث وشخصيات لم تكن غريبة عن تراثنا الأدبي، سواء كان مكتوبا أو شفويا، ويظهر ذلك جليا في القصص والسرود القديمة كقصة كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة ناهيك عن الخرافات والأساطير الشعبية...

والتنظير لهذه الظاهرة لم يكن إلا في العقود الأخيرة مع "تزيفيتان تودوروف"، "كاستيكس"،"روجيه كايو" و"ابتر"، وبطبيعة الحال لا نستطيع الولوج لأعماق البحث إن لم نحدد ماهية العجائبي أولا، وأثناء البحث نتصادف مع مصطلحات أخرى تتشابه أو تتقارب مع هذا المصطلح الذي نحن بصدد دراسته منها الغريب، المدهش، العجيب، الفانتستيك لذا ارتأينا تخصيص وقفة نظرية من أجل ضبط المصطلح.

أولا :ماهية العجائبي.

1.العجائبي في اللغة.

لا يستقيم البحث في موضوع الدراسة الأساسي دون الوقوف عند تحديد المعنى اللغوي لكلمة العجائبي في بعض المعاجم العربية والغربية من أجل تحديد معناه وضبطه بدقة.

أما في المعاجم العربية فهو منسوب إلى العجائبي جمع عجيبة وهي مشتقة من الجذر الثلاثي عجب ع، ج، ب وإذا عدنا بهذه المادة إلى معجم لسان العرب لابن منظور نجد أنه ربطها بقلة الاعتياد حيث يرى أن العجائبي يتم تحقيقه إذا توفر الشيء غير المألوف واللامعتاد فيقول «العجب والعجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب أعجاب»[1]، وهنا نلاحظ أن المعنى العام الذي أرساه لسان العرب يؤكد أن

[1] جمال الدين بن هشام ابن المنظور.: لسان العرب. مج 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 1997، ص38.

العجيب هو كل ما يطلق على غيره المألوف أو غير المعتاد عليه فقلة الاعتياد تولد لنا حالة من الحيرة والدهشة.

وإذا ما عدنا للمعاجم الغربية نقف على «أن أصل كلمة عجائبي"fantastique"يعود إلى المفردة اللاتينية"phantastices"، المأخوذة بدورها عن الاغريقية"phantastiqos"، التي تخص المتخيلة وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو شارد الذهن، وأخرق وخارق ثم خيالي وكذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائبي يعني ما يقع خارج الواقع وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق »[1].بهذا نجد أن العجائبي ارتبط بعنصرين مهمين هما الخرق و الخيال سنتعرض إليهما لاحقا، فهو يختصر القدرة على التخيل والتصور بشكل عجيب وإذا ما تصفحنا قاموس "لاروس الصغير" " le petite la rousse" فإننا نجد أن العجيب هو «الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء ويظهر فوق العادة»[2]؛ أي أن العجائبي نابع عن المخيلة ويبحث عن خرق لكل ما هو طبيعي واقعي ومعقول ليشكل لنا عالم ما فوق طبيعي يملأه الخوف والقلق فمع أنها صفات مثيرة؛ إلا أنها تشكل هدف ينبغي الوصول إليه والكشف عن اسراره ومقوماته، وهذا هو هدف المبدع القدرة على خلق ما فوق الطبيعي لجذب ما هو طبيعي.

والأمر نفسه نجده في معجم "روبر الصغير""le petit Robert" أثناء الحديث عن مفهوم العجائبي وهو من وجهة نظره «ما ليفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق الطبيعي»،[3] وبالتالي هذا يؤكد أن العجيب في المعاجم الغربية يقوم على مبدأ الأشياء فوق الطبيعية؛ أي خارقة للعادة تترك أثر في نفسية المتلقي بالحيرة والرعب والتردد ومحاولة فك هذه الشفرة وسط حيز غير مألوف تملأه الصعوبات.

[1] فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع ، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

وما يمكن قوله إن أغلب الأدباء والمعاجم اتفقوا على أن العجائبي هو الخروج عن المألوف خارق الأذهان وما عهدته الأحوال العادية عند العرب، أما في المعاجم الفرنسية والغربية فنجده هو «ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء يبدو معجزا فوق طبيعي تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين sur naturel، هذا في المعاجم الأدبية، أما المعاجم ثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها مرادف للمدهش تارة والخارق تارة أخرى وهي بهذا لا تعدو أن تكون إلا صفة للأشياء الجميلة»[1]، يعني يعد العجائبي صفة أو طريقة تثير في النفس مشاعر فتنفعل لها دون رؤية فكرية.

2.العجائبي في الاصطلاح.

إن التحديد اللغوي قربنا من ماهية العجائبي، لكن يبقى ذلك غير كافي فإذا أردنا أن نحدد ماهية العجائبي فلابد لنا من العودة إلى التحديد الاصطلاحي، وهنا نقف على ما قدمه بعض المنظرين والنقاد حول هذا المصطلح، ولعل أبرز من تحدث عن هذا الجانب "لويس فاكس"، "كاستيكس"، "روجيه كايو" "وتزيفيتان تودوروف".

فيمكن القول إن "جورج كاستيكس" هو أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حسب "خامسة العلاوي" إذ يقول «هو الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعي الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل»[2]. وعلى هذا الاساس يتبين أن "كاستيكس" يرى أن العجيب والتخيل يولدان لنا العجائبي وقد حصره بالأشباح، والوسواس، والتشرد المنعزل، جاعلا إياه الوقود الذي يشتعل به العجائبي فإن لم تتوفر هذه العناصر فكيف تتولد الدهشة لدى المتلقي.

[1] خامسة العلاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رسالة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة ،2005، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

أما عنصر التردد فهو يعتمد على عنصر الشك بأحد الحلين: إما واقعيا، أوحل فوق طبيعي خارق وما إن تنتهي هذه الحيرة يتلاشى العجائبي.

ولعل من أبرز التعاريف التي فصلت في موضوع العجائبي مفهوم "تزيفيتان تودوروف" في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي يرى فيه أن العجائبي مرتبط بزمن التردد والحيرة التي تهيمن على الشخص لحظة تردده إذ يقول «العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدث فوق طبيعي حسب الظاهرة» [1]، وهذا يوحي لنا أن العجائبي يتحقق في لحظة أو زمن معين يطغى فيه الارتباك والتردد على المتلقي ويزيد من الاحتمالات التي تعطي حياة أطول للعجائبي ثم ينتقل إلى أحد الجنسين المجاورين له إما العجيب أو الغريب وهنا نجد أنفسنا أيضا قد وقعنا في خلط بين مصطلحات عديدة سنتعرض إليها لاحقا بعد اتمام هذا الحقل، لأن الخلط يقع حتما في مثل هذه المصطلحات خاصة عند العرب لما تترجم عن الغرب تعطي مسميات لما يتقارب منها، وكأن "تزيفيتان تودوروف" يضع المتلقي بين عالمين:

إما أن يرتمي في أحضان الخرافات والتفسيرات اللاعقلانية أو تلك التفاسير التي تقبل نوعا من المنطق فحسب هذا الطرح فإن العجائبي محصور داخل فجوة التردد وهي مهلة لتفسير ما يدور حوله.

وقد وضع "تزفيتان تودوروف" ثلاثة شروط لا يستقيم العمل العجائبي إلا بها فالأول والثالث ضروريان أما الثاني فاختياري حسب ما اتفق عليه أغلب الدارسين، وهي كما يلي فأما الشرط الأول فيقول «لابد أن يحيل النص على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء من جهة وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي كما شرحتها الأحداث المروية من جهة ثانية وهذا يعني أن الشخصيات وزمن التردد هما من يحدد سير العجائبي، ثانيا : قد يكون التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى الشخصية، وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلا، يصير

[1] تزيفيتان تودوروف: مدخل الأدب العجائبي ،تر: الصديق بوعلام ، دار شوقيات، القاهرة، ط01، 2001، ص44.

واحدا من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية (...) ثالثا: اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث يرفض التأويل الأليغوري والتأويل الشعري للأحداث »[1].

وهذا يعني أن العجائبي مرتبط بزمن محدد وهو ليس الزمن العادي لدينا المتعلق بالدقائق والثواني بل هو الوقت الذي يقع فيه المتلقي في الحيرة إذ لا يمكن أن يفهم أمره أهو في الواقع أم هو في الخيال هنا تتشكل معالم هذا الأدب وتنتهي بمجرد أن يحسم أمره بين ما هو خيالي وما هو متعلق بوهم الحقيقة ، أما الشرط الثالث وهو مهم جدا ضرورة ابتعاد العجائبي عن التأويل الأليغوري ونقصد به التأويل الرمزي فالمقصود بالأليغورة حسب فليتشر «أن تقول شيئا وتعني به شيئا آخر »[2]، وهذا يعني أنها محملة بدلالات عميقة لا تظهر من التشكيل السطحي للكلمات، في هذا الشأن يقول «تودوروف إذا كان ما نقرأه يصف واقعة فوق طبيعية، وكان يتعين مع ذلك فهم الكلمات لا بالمعنى الحرفي، ولكن بمعنى آخر لا يحيل إلى شيء فوق طبيعي.. فإنه لم يعد يوجد مكان للعجائبي »[3].

أما التأويل الشعري: يرى "تزيفيتان تودوروف" أنه «يشكل الحجر الذي يتغير به العجائبي فإذا رأينا لكل جملة تنسيق دلالي واضح خالص فإن العجائبي لن يجد سبيلا إلى الظهور، العجائبي رد فعل على وقائع في التخيل»[4]. ومعنى هذا الحديث أن العجائبي لا يقوم إلا إذا ابتعد عن التأويل الشعري.

وقد تناول "سعيد يقطين" مفهوم العجائبي بالبحث غير أنه لم يخرج عن تحديد "تزيفيتان تودوروف" حيث أكد على عنصر التردد إذ يرى أن العجائبي: «يتحقق على عنصر أو قاعدة الحيرة والدهشة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليه أن يقرر ما إذا كان يتصل بالواقع لا كما

---

[1] تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص، 19 ، 20.

[2] خامسة العلاوي: العجائبي في أدب الرحلات، ص48.

[3] تزيفيتان تودورف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص85.

هو الحال في الوعي المشترك»[1]، نلاحظ أنه اتخذ عنصر الحيرة والدهشة من بين المرتكزات والمبادئ التي ينبغي أن يقوم عليها العجائبي باعتبار أن الدهشة تمثل انعكاس لنفسية المتلقي وكأنها تفسير لما يدور في ذهنه عند تعرضه لصدمة اللامألوف وسط المعقول.

بعد أن سلطنا الضوء على مفهوم العجائبي اتضح لنا أنه يقوم على الحيرة والتردد التي تنتاب القارئ الذي يحسم في أمره "العجائبي"، فينتهي الأمر عندما يختار أحد الحلين: إما أن الحادث ينتمي إلى الواقع، أو هو وليد الخيال والوهم.

ثانيا: المصطلحات الملتبسة بالعجائبي.

هناك الكثير من المصطلحات المساندة للعجائبي وقد اقتربت دلالاتها من هذا الاخير (العجائبي)، كثيرا حتى أن بعض النقاد استعملها كمرادف للعجائبي أو بديل عنه خاصة لما تعددت الترجمات بحكم أنه ذو أصول غربية ولعل من أبرزها الغريب، المدهش، الفانتستيك والخارق...

***1*. التغريب:**

إن الغريب هو الغامض من الكلام لم نعهده في الواقع حسب ما أورده "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" فيرى أن الغريب هو الغامض من الكلام وأغرب الرجل؛ أي جاء بشيء غريب وأغرب عليه وأغرب به صنع به صنعا قبيحا وأغرب الفرس جريه وهي غاية الإكثار وأغرب الرجل إذا اشتد وجعه من مرض أو غيره واستغرب في الضحك؛ أي أكثر منه»[2]، نستنتج من هذا أن للغريب معان متعددة تتنوع بين الغامض

[1] سعيد يقطين: السرد العربي ، مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص267.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج11، ص23_24.

والقبيح والاكثار وشدة المرض...، في حين نجده عند الغرب يعني «الأجنبي إلى حدود القرن 17وتم الاحتفاظ بهذا المعنى في الكلام الشعبي أما الدلالة الحديثة للغريب فقد ظهرت في القرن 12»[1].

والغريب اصطلاحا: يظهر عند "تودوروف" الذي حاول تفسيره كظاهرة مجاورة قائمة بذاتها عن طريق البحث في الأنماط والعلل الطبيعية، فهو يرى أن الغريب كل ما يثير الخوف والارتباك والقلق في الذات وفي الوقت نفسه يفسر بزاوية منطقية تقبل التحقق على عالم الواقع ولقد عرفه كما يلي: «الغريب يقوم على اعتبار قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس أخر الغريب»[2]، ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الغريب يكون فيه التفسير، واضحا، مفهوما، قابل للتصديق وعقلانيا.

هذا ما أكده "حسين علام" في كتابه العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد «فهو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تضل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب»[3]، ومن هذا التعريف نفهم أن الغريب هو الذي يبهر في أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه النهاية يلقى تفسيرا طبيعيا في النهاية واضحا، فالغريب إذن نص ينتهي نهاية ذات تفسير طبيعي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي وهو مرتبط بشعور الشخصيات أكثر من التردد.

2./العجيب: Le merveusé

إن استعمال مصطلح العجيب متعدد وقد اتسع ليشمل لمختلف الميادين تبعا للطريقة والزاوية التي ينطلق منها كل باحث وقد ارتبط بموضوع العجائبي ارتباطا وثيقا وقد أشرنا إلى هذا سابقا إلا أنه يختلف عنه في

---

[1] تزيفيتان تودوروف: مدخل الى الادب العجائبي، ص68.

[2] المرجع نفسه،ص59.

[3] حسين علام: العجائبي في الأدب من المنظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2010،1ص33.

بعض الدلالات سنتعرف إليها بعد التطرق إلى العجيب كجنس منفصل عن العجائبي، «وقد ترسخ هذا المعنى في القرن الحادي عشر مأخوذ من أصل لاتيني أخر دارج وكلاسيكيMirabila الذي يخص الاشياء المذهلة والمدهشة وغير المألوفة»[1]، من خلال هذا نلاحظ أن العجيب مرتبط بالمعجزات الإلاهية، والاندهاش، والانبهار بما هو غير متوقع، وكأن العجيب يمثل ذلك الجانب الإيجابي التأملي في ميدان العجائبي على عكس الغريب.

فالعجيب ليس بالجديد؛ بل إن بواكيره تعود لآلاف السنين إلى الوراء وهو ليس بالثابت الذي نستطيع الاتفاق على معالمه ومبادئه وإنما هو متعلق بفهم القارئ ووجهته حسب "تزيفيتان تودوروف" فإما أن يقبل المنطق بعدا غريبا قابل للتصديق وما لا يهتدي منه إلى ذلك يعد عجيبا فممكن ما أراه عجيب تراه أنت غريب حسب وعيك وهذا ما أكده "القزويني" عند العرب فهو يرى أن «العجيب متحرك تتبدل العناصر المنشئة له، فإذا عرف الإنسان سبب ما يراه لم يعجب منه وسقط العجيب، ولما كان أمر العجيب على هذا النوع، الاقتناع بإمكان ضبطه ضبطا تاما ملائما لكل الناس والثقافات»[2]، وبالنظر لهذا التعريف يتضح لنا أن العجيب تقنية تساهم في حبك الأهداف وفي تأزمها في العجائبي فهو يجعل العالم المعقول يتهدد ويتلاشى بقبول ما هو فوق الطبيعي وسط جو طبيعي؛ أي ما هو غير متوقع كما أن العجيب دوره تغير الحالة النفسية للإنسان بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الامور التي تصادفه.

3. *الفنتاستيك*: le fantastique

يكاد مصطلح الفنتاستيك يساوي العجائبي أو يفوقه في الاستعمال نظرا لأن أغلب النقاد يخاف من الانزلاق في متاهة العجيب والعجائبي، فيهرب أغلبهم إلى تعريب المصطلح ونقله كما ظهر عند الغرب

---

[1] بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012، ص 12.

[2] محي الدين الحمدي: العجيب في الرواية العربية الحديثة، قراءات مخبر الوحدة تكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، عدد7، بسكرة، الجزائر، 2011، ص 163.

ويعلل ذلك "عبد الحي عباس" في قوله «حفاظنا على صورته في اللغة الفرنسية من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم Le mervleu وإذا ما ترجم غريب، l'etrangé فلا يبقى ما يترجم به "الفانتستيك"»[1]، ونفهم من خلال هذا التوضيح أن الفنتاستيك يبقى محافظا على اسمه الغربي نظرا لأن الترجمات والأجناس التي تحيط به إن وقع تأخذ مكانه إحدى هذه الأجناس المجاورة غير أنه ينبغي الحذر من حدود ومفاهيم الفنتاستيك فهو بمثابة شيفرة الحلاقة حسب "تزيفيتان تودوروف" كلما أخطأ وقع في مأزق الخلط فالفنتاستيك لا يمكن أن يسلم منه أحد إلا إذا كان متخصصا دقيق الملاحظة وقد وقع فيه العديد من كبار النقاد وخاصة العرب عند ترجمتهم عن الغرب فإذا ترجمت هذا المصطلح Le fantastique إلى العجائبي نجد أنها وقعت في الخلط بين العجيب والعجائبي وإن أعطينا سمة السحري أو الخارق أو الوهمي نكون قد وقعنا في أحد أنواع الأجناس الأدبية المجاورة له الغريب والعجيب، لذا من الأفضل تعريبه أحسن من ترجمته والوقوع في دوامة الخلط التي لا مسلك منها إلا بالتقيد "بالفانتاستيك" الذ«ي يولد من خلال التقاء الخوف بالمنطق»[2]، حسب" الانبو"؛ أي الالتزام بجاريه العجيب والغريب.

ونجد العديد ممن استخدم كل من العجائبي والفنتاستيك بمعنى واحد «ولعل أبرزهم "سعيد علوش"، "شعيب حليفي"، "عبد الله عتو" ويجاريهم في ذلك "مصطفى عويقن" في كتابه "بنية المتخيل" في نص ألف ليلة وليلة وكذا الباحث والناقد المصري "خيري دومة" مع استعماله للمصطلحين الفنتاستيك والعجائبي... »[3]، وهكذا فإن الفنتاستيك مصطلح سلس على اللسان ضروري استعماله أفضل من العجائبي من أجل الابتعاد عن خلخلة المصطلحات المتقاربة في الصياغة اللفظية وان كانت تحمل الدلالة نفسها.

---

[1] عبد الحي عباس: بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش المغرب، ط1، 2007، ص_86 _85.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص28.

[3] لؤي علي خليلي: العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014، ص34.

4. المدهش: Le férique

يأتي هذا المصطلح متأخرا عن مصطلح العجيب والفنتاستيك من حيث درجة شيوعه واستعماله «فأما مادته مأخوذة من الجذر اللغوي د، هـ، ش بمعنى تحير أو ذهب عقله من الذهل والوله»[1].

ويعني هذا المفهوم أن الإنسان يصاب بالدهش لما لا يعرف سببه، يتوقف عقله من الذهل والانبهار بما هو غير معقول وقد ارتكز هذا المصطلح عل عالم السحر والجنيات حسب ما ورد في رسالة "خامسة العلاوي" فتقول عن الدهش: «كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية»[2].

من خلال هذا التعريف يتضح أن المدهش ارتبط بالانفعال النفسي والاضطرابات والتأثيرات التي تصيب المتلقي بسبب الفزع والغموض الذي يلف عالم الجن والسحر والكائنات فوق الطبيعة، وهنالك من يعطيه سمة العجائبي أمثال "رضا صالح" نظرا لتداخل وتشابه الوظائف التي يقوم بها كل من العجائبي والمدهش لأن الحيرة والقلق التي تصيب المتلقي بعد فارغه من النص هي نفسها التردد الذي أصاب المتلقي من خلال الأحداث التي بدت خارجة عن نظام الطبيعة، غير أن كل منهما جنس قائم بذاته.

وقد أبرز هذا في كتابه الأدب والفن العجائبي إذ يقول: «إن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لاوجود فيه للمحال بينما يختان العجائبي من صنع الواقع»[3]، معنى هذا الحكي أن المدهش يأخذ من عالم السحر قاعدة له وما نراه نحن فوق طبيعي وغير عادي وغريب.

---

[1] لؤي علي خليلي: العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي، 2014، ص 67.

[2] خامسة العلاوي : العجائبي في أدب الرحلات، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص65.

5.الخارق:

قد نال هذا المصطلح حظا أوفر من غيره من حيث الاستعمال خاصة في النقد العربي المعاصر، فقد اتخذه أغلب النقاد متكأ يستندون عليه للخروج من مأزق الخلط بين حدود وأجناس العجائبي وقد ارتبط هذا المصطلح بالتجاوز والاستثناء فيقال «خرق العادة؛ أي تجاوز المألوف وكان عجيبا مذهلا وخرق بمعنى عمل أعمالا غير مألوفة تناقض العادة وغير معقول»[1]، يعني أن هذا المصطلح ارتبط بتجاوز قدرات وتوقعات المرء العادي فهو «استعمال لكل ما يكسر قاعدة أو نضام أو ألفه أو عادة»[2]

ولا يكاد استعمال الخارق يخالف استعمال العجائبي من حيث لجوء الدارسين إلى أداء الخارق «فنجد "صالح هاشم"حين ترجم كتاب الفكر الإسلامي "لمحمد أركون" أشار إلى كتاب "تدوروف" على أنه مقدمة الادب الخارق وكذا "محسن جاسم الموسوي" قد أقام دراسة الخارق في كتاب "ألف ليلة وليلة على محاورة كثير من نصوص "تودوروف" وغلب على محاورته تلك استعمال الخارق مقابلا للفانتاستيك ...» [3].

وغير بعيد عن هذا نجد من اتخذ من "الخارق" مقابل للغرائبي الذي استعمل الخارق تارة مرادفاً للغرائبي وتارة للفنتاستيك لا يمكن أن نقف عند هؤلاء فقط بل إن أغلب نقاد العرب أخذ من هذه المصطلحات حيزاً للتجريب كل حسب فكره وإديولوجيته فهذا "عبد الفتاح كيليطو" يرى «أنه يكفي انتهاء المألوف حتى تكتسب الشخصية بعدا خارقا»[4]، وكأنه ربط الخوارقي في الشخصية والخروج عن المألوف فقط، يعني أنه أخذ جانبا واحدا فقط من العجائبي وهو اللامألوف فلا يمكن أن نبني العجائبي على الخارق فقط إلا إذا

---

[1] عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية المعاصرة آليات السرد والتشكيل ، أطروحة دكتوراه جامعة وهران، ص47.

[2] لؤي علي خليلي: العجائبي في السرد العربي، ص47

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص47.

التزم، بل يقوم على الجمع بين الخارق واللامألوف وأحداث أخرى طبيعية، يعني أن سمة الخارق هو كسر النظام وسط المألوف وهو ما يحتاج إليه الفنتاستيك من أجل تشكيل عنصر الحيرة والتردد لدى القارئ.

يتضح لنا من كل ما تقدم أن مصطلح العجائبي مصطلح حديث معاصر مأخوذ من الجذر اللغوي ع. ج. ب ويعني قلة الاعتيادية، وغير المألوف، أما في الغرب فهو مقابل لمصطلح fantastique، ويعني كل من الحيرة والتردد التي تعتري الإنسان وفي اللحظة التي يفصل فيها بين الرأيين أحدهما فوق الطبيعي والثاني واقعي نوعا ما والقارئ يفصل بينهم حسب وجهة نظره.

وقد أحاطت به مصطلحات كثيرة تتضمن جزء مما يرتكز عليه العجائبي واستعمالها كل حسب توجهه وفكره، فهناك من أعطى سمة العجيب مرادف للفنتاستيك، وأخر يميل إلى الغريب، حتى أن هناك من استعمل مصطلح المدهش والخارق مرادفات أخرى لهذا المصطلح، وهذا راجع إلى الترجمة وعدم ضبط المصطلح الأصلي fantastique، وهناك من يلجأ إلى تعريبه لتجاوز هذه المصطلحات الملتبسة معه، المهم أن الجميع اتفق على أن العجائبي هو ذلك المكتوب الذي يتحقق على قاعدة الحيرة والدهشة المشتركة بين الفاعل "الشخصية" والمتلقي وأن العجائبي يقوم على ركيزتين هما الغريب والعجيب وإذا ما اختفى أحد هؤلاء تلاشى العجائبي وسط زحمة المصطلحات غير المضبوطة.

الفصل الأول

العَجَائِبِي في الرِّوَايَة العَرَبِيَة المُعَاصِرَة.

المبحث الأول : العجائبي في الآداب .

المبحث الثاني : مصادر العجائبي .

المبحث الثالث: وظائف العجائبي .

تمهيد

إذا كان مصطلح العجائبي معاصرا فإن ظاهرة العجائبي ليست كذلك فقد ارتبطت بأقدم النصوص الأدبية كما سبق وأن أشرنا واتصلت بمحاولات الخروج عن كل ما هو مألوف، بغية الخروج عن الواقع، فيسعى إلى البحث في أسوار المعهود بغية اكتشاف ما فوق الطبيعي، ويظهر هذا جليا في المدونات القديمة كالملحمة، الأوديسة والإنياذة... في الغرب أما في التراث العربي يمكن عد ألف ليلة وليلة أقدم المدونات التي برز فيها الأدب العجيب، ناهيك عن أدب الرحلات والسير والحكايات الشعبية التي امتلأت بملامح العجائبي، المهم أن وجوده كظاهرة قديم قدم الأدب نفسه.

غير أن العجائبي يتشكل في كل مرة بمصدر مختلف عن سابقه فيتشكل تارة من الأسطورة و تارة من الدين، كما نجده ينهل من الشعبي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بغية تحقيق جملة من الوظائف يتسم بها فن العجائبي دون غيره من الفنون ولعل من أبرزها الوظيفة الرمزية التي تعتبر قناع يلجأ إليه المبدع بغية الابتعاد عن أعين الرقابة السلطوية، كما نجد الوظيفة الأدبية التي تحفز المتلقي لمعرفة أسرار وباقي أحداث النص بفضل قدرته على خلق التوتر الذي يخدم السرد وكذلك الوظيفة الجمالية...، وعليه سنحاول في هذا الفصل الكشف عن ظاهرة العجائبي في الأدب بشقيه العالمي والأدب العربي القديم خاصة، كما سنتحدث عن أهم المصادر التي نهل منها العجائبي وبطبيعة الحال سنسلط الضوء على وظائف العجائبي التي تعتبر القاعدة التي ينطلق منها بحثنا، فالعجائبي لا يأتي عبثا وإنما له وظائف عدة يسعى من خلالها لإيصال فكرته إلى المتلقي والتعبير عما بداخله.

المبحث الأول: العجائبي في الآداب.

أشرنا في مدخل هذا البحث إلى أنه يوجد فرق بين العجائبي كمصطلح والعجائبي كظاهرة، فالعجائبي حضر بقوة بين طيات الأدب منذ القدم بأنواع مختلفة، جسدتها نصوص قديمة اعتمد عليها مؤلفوا اليوم في إنشاء نصوص عجائبية بحتة، من هنا سنحاول أن نسلط الضوء على بواكير العجائبي في الآداب بوجه عام من خلال الاطلاع على أبرز النصوص الخالدة سواء كانت عربية أم غربية.

أولا: العجائبي في الآداب العالمية.

تعود بدايات العجائبي إلى عصور ضاربة منذ القدم حيث أن ظهوره ارتبط بظهور الأدب نفسه سنبدأ بأدب ما بين النهرين.

1.العجائبي في أدب ما بين النهرين:

استحضرت حضارة بلاد الرافدين العجائبي كعنصر مفصلي في أغلب مدوناتها خاصة ما تعلق بأساطير الخلود، أساطير الخلق و الكون ومن ذلك:

ملحمة جلجامش:

تعود هذه الملحمة إلى سنة ثمان مئة قبل الميلاد وما يهمنا من هذه الملحمة ليس الأسئلة الكبرى التي طرحتها بل يهمنا ما له صلة ببحثنا ألا وهو الجانب العجائبي فيها، وقد لمسناه في أكثر من مستوى فيظهر في الشخصيات بالإضافة إلى الفضاءات التي جرت فيها الملحمة إذ جسدت صراع الإنسان مع الموت والبحث عن الخلود مع جلجامش الذي أثر فيه موت صديقه أنكيدو فراح يبحث عن الخلود ومن هنا دخل عوالم وفضاءات عجيبة.

أ_ عجائبية الشخصية:

احتوت هذه الملحمة على كثير من الشخصيات التي اخذت بعدا عجائبيا مثل شخصية جلجامش الذي لم يخلق لا إنسان ولا آلهة بل تشكل في هيئة ثلثي آلهة وثلث إنسان «كان طوله أحد عشر ذراعا وعرض صدره تسعة أشبار ثلثان منه إله وثلثه الباقي بشر»[1]. سنتحدث عن تصرفاته العجيبة لاحقا، كما نجد الألهة عشتار آلهة الحب، التي لها القدرة على مسخ كل من يغضبها رغم حبها لهم هذا ما أكسبها طابع عجائبي «لقد أحببت طير الشقراق المرقش لكنك ضربته بعصاك فكسرت جناحيه (...)، وأحببت

[1] طه باقر: ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، ص48.

الراعي(...)لكنك ضربته ومسخته ذئبا، ثم أحببت إشلينو بستاني أبيك (...)فضربته وحولته إلى ضفدع»،[1] من خلال هذا المقطع يتضح أن الآلهة تحب وتعشق الحيوان، الإنسان وهذا أمر عجيب ،تحب الطائر ثم تنتقل إلى البشر رغم أولهيتها، أما الجانب الثاني فيكمن في قدرتها على المسخ وتحويل من يغضبها إلى هيئة مغايرة تماما، هذا وهنالك الكثير من الشخصيات العجائبية في هذه الملحمة التي لم يسعفنا الحظ لذكره مثل أتونبشتم الذي امتلك سر الخلود، خيمبابا، الثور السماوي، الآلهات التي تعددت في هذه الملحمة نتركها لمن يستلهمه الأمر.

ب _ عجائبية الأحداث.

تتجسد في أحداث العالم السفلي لجلجامش وأنكيدو في اللوح الثان عشر حيث يدخل أنكيدو عالم الأموات ويعلق هنالك بسبب ملكة العالم السفلي غير أن تدخل الإله شمش يساعده بطلب من جلجامش، « قررت ملكة العالم الأسفل ألا يخرج من ذلك العالم الأسفل (...) لذلك قصد جلجامش معبد الآلهة "آبا" وطلب العون منه (...) وخاطب إله العالم الأسفل "نيرجال" وطلب منه أن يحدث فتحة صغيرة في العالم الأسفل حتى تخرج منه روح أنكيدو وتخبره بأحداث ذلك العالم فتعانقا وقبل أحدهما الأخر أخذ جلجامش يسأل صديقه عن أحوال الحدث السفلي»[2]، يتجلى العجائبي في هذا المقطع في دخول أنكيدو إلى العالم السفلي كما يبرز في مناجاة جلجامش للإله" آبا" وكذا من خلل ظهور ثقب يصل بين ملك العالم الحقيقي وعالم الأموات وفي التقاء جلجامش بشبح صديقه ومعانقته له...، يوجد الكثير من الأحداث لا يسمح المقام بالتفصيل فيها كقصة الطوفان، قِتال جلجامش مع خيمبابا والعفريت، قصة البحث عن نبات الخلود...

[1] طه باقر: ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، ص61

[2] المرجع نفسه، ص108.

2. العجائبي في الأدب اليوناني:

لا يقل الأدب اليوناني استحضاراً للأدب العجائبي خاصة الملحمة، الأوديسة ومن ذلك ملحمة الأوديسة لهميروس التي تمثل لنا أبطال اليونان الغانمين من حرب "طروادة" إلى ديارهم و«تحكي عن بطل خارق بعد انتهائها بـ عشر سنين فقد رجع كل من بقي حيا بعد هذه المعركة، أو ظنوا أنهم ماتوا إلا "أوديسيوس" الذي منعته الآلهة "كاليبيو" من مغادرة جزيرة "أوجوجيا" في غيبته تنافس أمراء "اتاكا" على الفوز بزوجته "بنيلوبي" وبعد مدة تحل رحمة الإله "زيوس" كبير الآلهة على "أديسيوس" فيرجع هذا الأخير، بعدها يصل إلى جزيرته متنكرا في زي شيخ لا يعرفه أحد ويدخل قصره فيقرر الانتقام من الأمراء ثم تتقدم الملكة بإقرار منافسة فيدخل معهم ويصيب الهدف ويتزوج الملكة التي عرفته مسبقا، ليدخل في شجار مع أقرب الناس التي قررت الانتقام لكن الآلهة تتدخل لوقف الدماء وتقوم بحل السلام»[1]، من خلال هذا الأخير يتضح أن الآلهة لها سلطة وجهوية في أي حكم وهنا يبرز البعد العجائبي فالإله يأكل ويشرب ويتصارع، يحيا ويموت ثم يحيا من جديد وهذا مالا يستوعبه العقل، فهذه التناقضات تحقق عالم العجائبي.

3.العجائبي في الأدب الروماني:

يمكن القول إن الرومان حاكوا اليونان في الأجناس الأدبية، وبالتالي فيمكن الحديث عن الملحمة عند اليونان أيضا بعجائبيتها الوثنية الفطرية فنجد على سبيل المثال "إنياذة فرجيل"، ونجد كذلك القصة "الرومانية" التي احتوت أكثر من غيرها على عجائبي كقصة الحمار الذهبي لأبليوس التي ألفها "أبوليوس" وموضوع هذه القصة يتلخص في «لوسيوس يذهب عند ساحرة ويطلب منها أن تقدم له دهان حتى يتحول إلى طائر فتعطيه دهن يحوله إلى حمار ويقع في أيدي كثير من الناس اللصوص وسواهم ويقاسي الجوع والضرب والكلام البذيء (...)ثم يعود إلى حالته الطبيعية على يد كاهن آلهة "إيزيس" وقد أراد

[1] غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط1،2001ص 123.

المؤلف من خلال هذه القصة أن يهجو العادات والتقاليد»[1]، نلمس البعد العجائبي في رواية الحمار الذهبي من خلال موضوعة المسخ إذ مسخ الإنسان إلى حيوانات كما جاء في أحداث الرواية حيث تحول إلى حمار في حين تتمثل وظيفة العجائبي في هذه الرواية في محاولة سياق نفاق الإنسان فالرجل حين تحول إلى حيوان اكتشف كيف يعنف الإنسان الحيوانات وكيف يكشفون أسرارهم على مسمع منه دون أن يعيروا له اهتمام كونه كان إنسان على شكل حيوان و هذا ما يهمنا العجيب فقط.

ثانيا: العجائبي في الأدب العربي القديم.

يحمل التراث العربي بين طياته متنا زاخرا بأنواع مختلفة وأشكال متنوعة حسب ثقافة البيئة العربية، إذ يمكن القول إنه تواجد كظاهرة منذ القدم حسب ما جسدته الكتب التراثية فقد ارتبط بالحكايات الشعبية، أدب الرحلة، بالسيرة الشعبية، كل هذه الأنماط التي ذكرناها تحفل بالعناصر العجائبي.

1.العجائبي في الحكايات الشعبية.

تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة إرثا شعبيا عجائبيا جمعت بين الخارق والواقع، بصورة بسيطة تثير الدهشة، وخاطبت العقل بأسلوب عجيب إذ احتفت بشخصيات وفضاءات وسرود عجائبية من الحكاية الأولى إلى آخر حكاية، فنجد فيها الكثير من المدن الحقيقية والعجائبية ، منها «"مدينة النحاس"، "كوش بن عاد في بلاد الأندلس"(...)"بلاد الواقواق" و"الجزيرة المهجورة " ولم يكن العجائبي في أسماء هذه المدن فقط بل حتى في الوقائع التي حدث (...) مثلما حصل في المدينة المسحورة التي سُحر أهلها كلهم فأصبحوا سمكاً ملوناً كل أصحاب ديانة بلون»[2].

[1] غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص164.

[2] ضياء الكوني: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005، ص92.

فالعجائبي يبرز في ظاهرة تحول أهل المدينة إلى سمك، ومن بين القصص التي ضمها كتاب ألف ليلة وليلة قصة القلندري الثاني «تبدأ الأحداث العجائبية فيها حين يكتشف الأمير وجود باب سري عند اقتلاعه لجذر شجرة في الغابة، فرفعه وهبط السلم فوجد نفسه في قصر تحت الأرض استقبلته فيه امرأة ذات حسن خارق، أخبرته أنها هي الأخرى أميرة اختطفها جني شرس وأخفاها داخل القصر، ويأتيها مرة واحدة في عشرة أيام ولكن تستطيع أن تناديه بمجرد طمس (...)فيهرب الملك ويترك ملابس، فيتنكر الجني للبحث عنه في هيئة عجوز ليجده فيطير به إلى أحد الكهوف، فيقتل الأمير ويمسخه في هيئة قرد هذا الأخير، لينتقل للعمل كاتبا عند السلطان وتكتشف ابنته الأميرة ساحرة حقيقية الأمر الممسوخ فتنادي الجني وتنخرط معه في صراع وتنتصر ثم تموت بعد قليل ليعود الأمير إلى صورته الإنسانية»[1]، ويكمن العجائبي في موضوعات التحول في هذه القصة بحيث أن الجني يتحول إلى عجوز والأمير إلى قرد ثم يعود إلى حالته الأصلية.

وهنالك العديد من القصص مثلها ضمت التحولات العجيبة كقصة السندباد البحري، قصة الجني والتاجر والجني والصياد...، فمثلا في حكاية السندباد من غير المألوف أن يجد الفرد نفسه في جزيرة تملأها الوحوش وبها قوم تنبت لهم أجنحة كل شهر فيطيرون بها كما يطير الطائر في السماء، أو يجد طائر الرخ المرعب الذي يطعم أولاده بالأفيال وكذا الأفاعي الرهيبة ذلك أنها طيور ضخمة لها أجنحة تحجب شمس العالم كما أن بيضه "الرخ" ضخم تحسبه صخرة فيقول في وصفه تلك البيضة التي صادفها «ولم أزل سائراً حتى إلى أن وصلت إليه وإذا به قبة كبيرة بيضاء شاهقة في العلو، كبيرة الدائرة فدنوت منها ودنوت حولها ولم أجد لي حركة ولا قوة إلا الصعود عليها من شدة النعومة فإذا هي خمسون خطوة وافية»[2].

[1] جديد خيرة : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/ 2018،ص70.

[2] ين سعدية فاطمة : جماليات السرد في قصة سندباد البحري، مذكرة ماجيستير، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2018، ص19.

فالعجائبي يبرز في ضخامة هذه البيضة وطولها والحديث في هذه القصص طويل لكن ما يمكن قوله إن ألف ليلة وليلة سجل زاخر بالأسفار والكائنات والأماكن الأسطورية العجيبة؛ أي أنها أم العجائبي عند العرب.

2.العجائبي في أدب الرحلة.

أما عن الشكل التراثي الثاني الذي حفل هو الآخر بشذرات عجائبية أدب الرحلة، فهي لا تتعلق بالأسفار والمواقع الجغرافية فقط بل نجد رحلات عجائبية كثيرة صورت الطرق والأحداث والوقائع بشكل عجيب غير مألوف إذ نجد العديد من النصوص الرحَلِيَة التي جسدها الرحالون العرب ومن أشهرها رحلات ابن بطوطة ت 1977 الموسومة بتحف الناظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار وكذا رسالة ابن فضلان لأحمد ابن فضلان، تحفة الألباب ونخبة الأعجاب لأبي حامد الغرناطي... إلخ.

أ / رحلة ابن بطوطة.

وقد اخترنا أن ننقب عن العجائبي في رحلة ابن بطوطة أولا فقد تحدث في رحلته عن كل الأمور العجيبة غير العادية والأشياء العجيبة التي شاهدها، فيصور لنا مثلا عندما وصل إلى الصين حدث المشعوذ الذي أذهله فيقول «حضر أحد المشعوذة الذي هو من عبدقان، فقال الأمير ارنا من عجائبك، فأخذ كرة خشب لها ثقب (...) فرمى بها إلى الهواء فارتفعت حتى غابت عن الأبصار ونحن في وسط المشوار (...) أيام الحر الشديد (...) فأخذ سكينه بيده كالمغناط وتعلق باليد إلى أن غاب أيضا، ثم أخذ أعضاء الصبي فألصق بعضها ببعض وركله برجله فقام سويا، فعجبت منه»[1]، فقد حول المشعوذ هذه الشخصية من الحية إلى الميتة ومن الميتة إلى الحية هذه الأخيرة ساهمت في صنع الحدث، ولم يتحدث عن الوقائع والأحداث العجيبة فقط بل تحدث حتى عن الحيوانات والبلدان العجيبة التي تتحدث فحكى عن البلاد التي غزاها الجراد ولما

[1] أبو عبد الله :رحلة ابن بطوطة، تحفة الناظر في غرائي الأمصار وعجائب الأسفار، دار إحياء العلوم، بيروت، الجزء 1 ،ط 1، 1987، ص653.

خرج أحد صلحائهم تحدثت جرادة معه وهذا ما لا يتقبله لا العقل ولا المنطق «فقال هذا جراد كبير فأجبته جرادة منهم إن البلاد التي يكثر فيها الظلم يبعثنا الله تعالى لنفسد فيها»[1]، فيكمن العجيب في تحدث الجرادة إلى أولياء البلاد الظالمة والحديث عن هذه القصص فكل رحالة إلا ويصادف عجيب يتحدث عنه.

ب / رحلة ابن فضلان.

لا نستطيع أن نتحدث عن العجيب في أدب الرحلة دون الوقوف عند رحلة ابن فضلان التي سجلت في أوائل القرن الرابع الهجري في رسالة وصف فيها البلدان التي زارها أثناء سفره وأثناء عودته وفيها حكا عن مختلف المخلوقات العجيبة التي صادفها ومن بين الحكايات العجيبة في رحلة «ابن فضلان» حكاية الرجل عظيم الخلقة الذي رمى به البحر إلى ملك الصقالبة وقد أخبره عنه "أي الملك" فقال «إن النهر أخرج لهم في الزمن الماضي رجلا على غير هيئة البشر إذا نظر إليه الصبي مات وإذا نظرت المرأة الحامل إليه وضعت حملها فيقول فركبت معهم حتى صرت إلى النهر فإذا برجل وإذا هو بذراعي اثني عشرة ذراعا وإذا له رأس كأكبر ما يكون من القدور (...) يعرفونني أن هذا الرجل من يأجوج ومأجوج وهم مثل البهائم ينكح بعضهم بعضا، يخرج الله عز وجل لهم كل يوم سمكة من البحر فيجيئ الواحد منهم ومعه المدية فيقطع قدما يكفيه ويكفي عائلته وإذا أكثر اشتكى بطنه وكذلك عياله يشتكون بطونهم وربما ماتوا وهم بأسرهم فإذا أخذوا منها حاجتهم انقلبوا ووقت في البحر...»[2]، فالعجائبي يظهر في ضخامة هذا الرجل وفي السمكة التي تظهر لهم كل مرة يأخذ منها وتعود إلى البحر.

وقد تضمنت رحلة «ابن فضلان» عددا لا بأس به من نماذج العجائبي من بينها فزعه من عادات وتقاليد الصقالبة فيقول «ورأيت في بلاده من العجائب مالا أحصيها من ذلك أن أول ليلة بتنها في بلده

---

[1] أبو عبد الله : رحلة ابن بطوطة، ص 801.

[2] أحمد بن فضلان: رحلة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، تقديم شاكر لعيبي، دار السويدي للنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة _المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003 ص 45، 46.

رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية، أفق السماء وقد احمرت احمراراَ شديداَ، وسمعت في الجور صوتا شديدا وهمهمة عالية فرفعت رأسي فإذا غيم أحمر كالنار قريب مني وإذا تلك الهمهمة والأصوات منه، وإذا فيه أمثال الناس والدواب وإذا في أيدي الأشباح التي فيه تشبه الناس، رياح وسيوف أتبينها وأتخيلها وإذا قطعة أخرى مثلها أرى فيها أيضا رجالا ودوابا وسلاحا فأقبلت هذه القطعة تحمل على هذه كما تحمل الكتيبة على الكتيبة ففزعنا من ذلك وهم يضحكون ويتعجبون من فعلنا»[1].

يتبين العجيب من خلال الغيم الأحمر الذي برز فوق رأس ابن فضلان فقد أحدث أصوات وهمهمة غير معهودين وهذا أمر عجيب بالإضافة إلى الأشياء التي تشبه أيدي الناس، وقد وصف لنا ما لا يحصى من العجائب في عادات الشعوب المفزعة كهؤلاء الناس اللذين يتخذون من أولياء المدينة أربابا لهم ومنهم من يتبركون بعواء الكلاب، وصف الأشجار طويلة الحياة لا تموت...، لا نستطيع التفصيل فيها نتركها لمن يستلهمه الموضوع.

3.العجائبي في السير الشعبية:

يمكن القول إن السيرة الشعبية من الأجناس السردية التراثية كان لها حظ في احتفاء السرد العربي القديم بالعجائبي، واخترنا أن نسلط الضوء على سيرة "سيف بن ذي يزن" فقط ظهر العجائبي فيها في مواضيع مختلفة، في الشخصيات كقصة سام بن نوح الذي عاد من الموت وتحدث مع الملك سيف ثائرا على اكتشاف وجهه، وكذا قصص زواج النساء مع الكلاب فكانت الأنثى إذا ولدت كلبة ماتت وإذا ولدت امرأة تركت أما بالنسبة للرجال فإذا كان كلبا رزق الحياة وعاش مع النساء أما إذا ولد ذكر بشريا قتل ولعل أكثر ما يشد الانتباه قصة امتزاج الذئب بالغول والمرأة التي ولدت شيء لا هو بإنسان ولا هو ذئب أي غول وأن مخلصهم من هذا المشكل هو سيف بن ذي يزن بواسطة الديك العجيب.

[1] أحمد بن فضلان : رحلة ابن فضلان، ص،82، 83.

هذا الديك اصطنعه الأب من أجل مساعدة هذه الأغوال بتدبير من غيلونة كبيرة هذه الغيلان حسب قول الراوي إذ يقول عن هذا الديك «فينفتح الباب وتجد في قلب القصص ديكا مثل ديك الدجاج واقفا رقبته ملوية تحت رابطة اليمنى، قل باسم الله (...) حتى تلبس الديك الروح ويؤذن بقوته وهو كالرعد فإذا صاح أول مرة فثانية لا تخف واحذر أن يصيح الثالثة فإنه يطير ولا تلحقه (...) إنك تأخذ ذلك الديك وتروح إلى حال سبيلك فإذا أصبح الصباح فإن الغيلان جميعا يؤتونك منتبذين خلفك وأنا أيضا لا أقدر أن أظهر لهم شيء من ذلك، فإذا لحقوك فاسحب ريشة من ذلك الديك وارمها عليهم، تخرج من يدك مثل الحرية ولها شرر ونار، فكلما وقعت بينهم أهلكت كل من نظرها منهم الآن كل ممن رآها يخرج منها شهابا فيجعله ترابا (...) ويلحقونك ثاني مرة فإرمهم بريشة أخرى ولا تزال تفعل ذلك هم إلى أن تقطع مسير ثلاثة أيام فتكون فرغت من وادي الغيلان(...) فإرم عليهم الديك كله تروح إلى حال سبيلك يموتون عن أخره، «يكمن العجائبي في ريش الديك الذي يقضي به على الغيلان فالريشة تتحول إلى حرية بها شر ونار تهلك كل من نظر إليها تحوله إلى تراب، وكذا في حالة الديك، فالديك العادي عندما تلو رقبته يموت لا رجعة بعد ذلك هنا في هذا المثال بعد أن كانت رقبته ملوية تحن ابطه لما عادت إلى حالتها الأولى عادت إليها الروح وهذا العجائبي فأحياه بعد أن كان في حالة جماد؛ أي ميت»[1].

والأمثلة في هذا الباب لا تحصى غير أنه ما يمكن قوله إنها تشترك في ظاهرة المسخ والتحول التي تعتبر من أهم تقنيات التي يعتمد عليها العجائبي القديم والحديث .

ثالثا: العجائبي في السرد العربي الحديث.

استطاع العجائبي أن يتسلل إلى كتابات العصر الحديث فقد ظهر في مختلف الأجناس الأدبية، ومن أبرزها الرواية خاصة في العصر الراهن، فقد استطاع أن يؤسس لذاته في عدد من الأجناس الأدبية، ولا سيما الرواية لأن الرواية تنهل من كل الأنواع، تاريخ، ثقافة، ملحمة...، وقد باتت رواية اليوم تتأرجح بين

[1] ينظر صفاء الذياب: دور العجيب في بناء الشخصية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 37، ص08، موقع www/fokultureber/org 17 أفريل 2021، 11:29.

الواقع والعجيب والمتلقي في تردد واندهاش، هذا راجع إلى الظروف المأساوية التي يشهدها المجتمع وبالتالي فقد برز نوع روائي منفرد عن غيره هدفه كسر أعين الرقابة هو "الرواية العجائبية" فقد أصبح النفس والهواء الذي يلزم كل روائي للعيش وما يميز الرواية المعاصرة هو خلقها لعجائبي فيه الكثير من التمرد والمتاهات والغموض على عكس ما كان عليه العجائبي القديم البحث عن تجاوز اللامألوف فقط يطرق عشوائية غير مدروسة، اليوم بات تقنية ضرورية أو بالأحرى جنس منفتح يوظف في الرواية قصدا من أجل غايات من أبرزها رفع المستوى الفني والابداعي للرواية، ذلك أن نصوص العجائبي تتعدد وتختلف من كاتب إلى أخر حسب توجيهه ومعتقده.

ومن بين أبرز الأعمال الروائية التي احتوت العجائبي رواية "المقامة الرملية" "لهاشم غرايبية"، بطل الرواية هو "الخميس بن الأحوص" أو كما يدعى بشر الخير يحاول البحث عن أمه في السماوات العلى، ذهابا وايابا يسأل كل مخلوقات السماء فيقول الكاتب «يبحث عن أمه، يسأل النجوم عنها بعد أن تحولت إلى نجمة، ويستعين برفيقه بحجشة (فدعوس) في ذرع السماء ذهابا وايابا»[1]. نلاحظ أنه استوحى من العجائبي كثيرا ويظهر جليا أولا في تحدثه مع النجوم ثانيا تحول في أمه إلى نجمة، كما نلاحظ توفر الأشباح بكثرة في هذه الرواية لكن بطريقة مغايرة فهي تستعمل كشخصية مساعدة للبطل وليس كمعرقل له كما نجد في الروايات الأخرى.

فكثيرا ما تتسلل الأشباح إلى عالم الأحوص وترشده إلى الطريق الصحيح في الصحراء «امض بني إذا كنت تابعا اتجه يمينا وإذا كنت سيدا اتجه يسارا»[2]. والشيء العجيب في الأمر أنه يتزوج من نساء الجن «ويشق قلب عدوه صخرا إلا مضغة ويجعلها قلادة ويعلقها على رقبته»[3]. ومن عجائبية الشخصيات أنها

---

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من(1970إلى2002) ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر 2007 ص140.

[2] هاشم غرايبية، المقامة الرملية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص29.

[3] المرجع نفسه.، ص65.

تنتقل جميعا بعد الموت لتعيش حياة هادئة في الكهف إلا أن يأتي البطل الأحوص ويقتحم هذا الكهف هو بهذا يصور تاريخا افتراضيا عجائبيا لواقع أمة عربية عاشت الظلم فالصحراء في تاريخه «تتعرض للاحتلال من قبل مخلوقات غريبة جلدها جلد ثعبان يسميها الأزارجة، وهؤلاء الأزارجة في عيونهم شق من الأسفل إلى الأعلى وأذانهم عريضة وطويلة... يفترش واحد أذنا ويتغطى بالآخر، حين يصبح الصباح يلف أذنيه حول وجهه ورأسه فينكشف (...) ويستتر وجهه الشائه، ويمضي في الأرض فسادا، فيبقر بطون الحوامل، ويأكل ما بها من أجنة»[1]. هذا ما عكس واقع الصحراء التي تتعرض للاحتلال من طرف مجهولي النسب.

كما نجد الرواية العربية احتفت بعدد من مدونات تضمنت بعدا عجائبيا ومن بين تلك الروايات «"رواية ألف ليلة وليلة" للأديب المصري "نجيب محفوظ" وكذا روايتي "نسف الأدمغة والشطار" "لخيري شلبي" الذي عالج ظاهرة الغزو الثقافي في عقدي الستينات والسبعينات (...) من "مصر" إلى موروث الأمازيغ والطوارق وعجائبية الصحراء في رواية "التبر" للروائي الليبي "ابراهيم الكوني" (...) ومن الأعمال السعودية نجد العجائبي في أعمال الكاتبة "رجاء عالم" التي تميزت بأسلوبها العجائبي الشيق وهكذا يتجلى العجائبي في أنماط عدة من الرواية العربية من أمثال "عبده خال"، "يحيا قاسم"، "خيري عبد الجواد"، "فؤاد التكرلي"، "أمير تاج السر" و"فوزية رشيد"...[2]. إذ تتنوع أشكال العجائبي من مؤلف لأخر كل حسب ثقافته.

المبحث الثاني: مصادر العجائبي في الأدب العربي.

إن المدقق في النصوص الأدبية يلحظ حضور العجائبي في الروايات والآداب بأشكال مختلفة ومتنوعة، في كل مرة يظهر بشكل مختلف عن الذي سبقه، وهذا راجع إلى تنوع المصادر التي ينهل منها، ولهذا الغرض

[1] هاشم غرايبة المقامة الرملية، ص 92.

[2] ينظر، وسن حسين ليلو: الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد42، جامعة بابل ، 2019، ص1340.

سنحاول في هذا المبحث بيان أهم مصادر العجائبي في الرواية العربية، فبعد اطلاعنا على المراجع المتعلقة بهذا الخصوص ظهر لنا أنها تنهل من عدة مصادر متباينة من أبرزها، الأسطوري، الديني، الشعبي...، وسنقف وقفة قصيرة مع كل مصدر من المصادر التي ذكرناها، نبدأ بما يلي:

أولا: المصدر الأسطوري.

شهدت بعض المؤلفات الروائية العربية حضورا مميزا للأسطورة فهي تعد من أكثر مصادر عجائبي، ذات مغزى تاريخي فهي تحتوي على نمط تفكير الشعوب كما تحتوي على شخصيات وأحداث فوق طبيعية وهذا ما أورده "ميرسيا" في كتابه "ملامح عن الأسطورة" حيث أن الأسطورة عنده هي «عبارة عن أحداث تبرز أعال باهرة، قامت بها كائنات خارقة، تعود شهرتها على وجه الخصوص إلى المآثر التي أتتها زمن البدايات»[1]. وهذا يوضح لنا أنه لولا الأسطورة الحافلة بالشخصيات الخارقة لما ترسخ التاريخ ولما وصلتنا رموز وشيفرات الكون، وبغض النظر عن تعريفها ومعناها فهذا لا يهمنا، إن ما يعنينا هو عجائبيتها وتمظهراتها في شخصياتها وأبطالها وأحداثها وأمكنتها، التي تتجاوز الواقع بخروجها عن المعهود، وهذا ما يشكل العالم العجائبي في الأسطورة، أي عقل يستوعب أن إله يتحول إلى ثور أو أفعى...

ولكي نعطي هذا الموضوع حقه ينبغي علينا العودة إلى أساطير الحضارات القديمة والبحث عن العجائبي فيها ومن بين هذه الأساطير نجد أسطورة "الخلق والكون" تدور هذه الأسطورة حول المياه حول المياه الأزلية تسمى في البابلية «أبسوا المياه العذبة وتيامة المياه المالح "المؤنث" كانتا مصدر الوجود ونتيجة لامتزاجها، نشأت أجيال آلهة جديدة، وبمقتل أبسوا عزمت تيامة على الانتقام لزوجها، أصاب الذعر والرعب هذه الآلهة أمام الآلهة مردوخ لقيادة الحملة ضد هجوم تيامة واستطاع هذا البطل مردوخ بقيادة الحملة ضد

[1] بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية المعاصرة، ص35.

هجوم تيامة دحر جيوشها وقتلها وفي الأخير شطر جسمها إلى قسمين خلق من أحداهم سماء والآخر الأرض»[1].

نلاحظ على هذه الأسطورة مبالغة في الخيال الذي لم يجد له تفسيرا سوى أنه ابتكار عجيب مليء بالفجوات والمفارقات فكيف لامتزاج الماء بالماء أن يشكل لنا آلهة هذا أولا وثانيا كيف لمردوخ أن يشكل السماء والأرض، من خلال هذه الأسطورة يتضح أن الأسطورة الرافدية لها أهمية كبيرة في تشكيل كثير من ملامح العجائبي في المؤلفات العربية، "كعبد الخالق الركابي"، "لطيفة حليمي"...

من بين الروايات التي وظفت البعد الأسطوري رواية "نزيف الحجر" "لإبراهيم الكوني" الذي وصف الاعتداء السافر بين الطبيعة الصحراوية ومخلوقاتها الشرسة منها والضحية، معتمدا في ذلك على أسطورة الطوطم خاصة عندما تحدث عن ظاهرة تحول في جسده فيقول السارد بشأن هذا التحول «قالوا أه رأوا معجزة لأول مرة شاهدا وإنسانا يتحول، يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان نحو الجبل، يتقافز بين السطور، غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب»[2]. يظهر العجائبي في تحول أسوف وامتلاكه سرعة كبيرة، ومجارات الرياح، وقد اختار أسطورة الطوطم كرمز لحماية الحيوان ورفضه لمبدأ التخريب الوحشي في البيئة الصحراوية.

ومن الروايات الجزائرية التي استلهمت العجائبي من الأساطير نجد "واسيني الأعرج" حيث وظف الأسطورة ومخلوقاتها وشخصياتها في عدد من روايته وكذا "عبد الملك مرتاض" في روايته "صوت الكهف" التي استلهم أحداثها من أسطورة بنيلوبي في بطل روايته طاهر العفريت الذي كان يبحث عن العقد السحري لصاحبته "زينب" الفاتنة التي تغار منها كل نساء الربوة، وقد جعله الراوي يختفي عن الأنظار مولدا خلفه التساؤلات والألغاز غير أن إيمان زينب لم ينقطع آمنت بعودته مع قد الحرية فكانت تواجه ابن

[1] بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية المعاصرة، ص44.

[2] مرزاقة زياني، تجليات أسطورة الطوطم في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة مقاليد، عدد4، جامعة الجزائر، 2017، ص123.

رابح الجن «أخرس أيها الملطخ الطاهر سيرجع سينتقم منكم جميعا، سيحرريني من هذا الرق، سيهديني الحلة الخضراء ونغني على الرغم من محاولة إقناعها أن طاهر قد مات مقتولا ولا يمكنه أن يعود مجددا من رحلته، طاهر يعود مستحيل، قتلوه هناك شاهدته جثته لم يواروها، تركوها للغربان تنعق فوقها، لا تتعلقي بالمستحيل يا زينب.

كذاب طاهر لا يموت أبدا خالد لا يموت (...) تموت أنت والجن الأقرع والحاكم وبيسكو وجميع الشياطين وإنما طاهر خالد لا يموت»،[1] إذن لقد عمد الروائيون إلى إدراج الأسطورة والاستلهام منها في مختلف نصوص من أجل التخلص من أعين الرقابة فتختار ما يتماشى مع عملها بغية تقديم رفض الواقع.

ثانيا: المصدر الديني.

يمكن اعتبار الدين من مصادر تشكل العجائبي فقد غرف منه الكثير من الروائيين المعاصرين كل حسب توجهه، سنكتفي بالحديث عن جوانب العجائبي في الإسلام التي نهل منها الروائيون العرب وذلك من خلال ما تضمنه القرآن الكريم من قصص الأنبياء والرسل... وهذا ما نجده في رواية "كلاب الجحيم" "لإبراهيم الدرغوثي" الذي استلهم من القرآن الكريم، وبالتحديد سورة الفيل وتبرز عجائبية هذه المخلوقات من خلال قوله: «انصبت عليهم كوابل من السماء، طيور أبابيل، كانت ترجم السيارات ومن فيها بقوارير من لهب حولت ظلام أخر الليل إلى نهار مشرق وأدخلت الارتباك على رجال الشرطة»[2]. هذا يذكرنا بسورة الفيل وبالتحديد الآية، «3_4»﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيْلَ تَرْمِيْهِم بِحِجَارَة مِّن سِجِّيْل﴾[3].

نلاحظ تقاربا بين طيور الأبابيل في القرآن الكريم والطيور في الرواية التي هاجمت سيارات الشرطة والطيور الأبابيل في القرآن التي الكريم هاجمت "أبرها الحبشي" الذي ساق خلفه جيشا من الفيلة لتحطيم الكعبة،

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص90.

[2] ابراهيم الدرغوثي: كلاب الجحيم، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010، ص116.

[3] سورة الفيل الآية 3 _4، ص601

لكن الله عز وجل أرسل إليه طيور أبابيل ترمي بحجارة ملتهبة، تردي كل من لامسته قتيلا إذ نجد أن الأحداث تتكرر في رواية "الدرغوثي"، الجيش التابع للسلطة هجمت عليه طيورا الأبابيل عقابا له ترسل عليهم قوارير من لهب، تنتقم للتونسيين اللذين ظلموه والقصص في هذا المجال كثير. فنجد على سبيل المثال رواية "رمل الماية" "لواسيني الأعرج" حيث استلهم أحداث روايته من القصص الديني إذ نلاحظ أنه يأخذ من الأحداث التي تواجه البطل الموريسكي والفضاءات من النصوص الدينية وخاصة القرآن الكريم.

فقد جعل من الكهف بؤرة محورية في رحلة بشير، ففيه قام مئات السنين ثم يستيقظ فيجد نفسه لم يتغير به أي شيء يبدأ بالتذكر ثم يكتب ويعيد سرد ما عاشه فيقول: « إن ما عاشه في الكهف يتجاوز المنطق البشري أنه عاد ليروي أيام القيامة، أو هكذا قيل فأجاب مؤكدا أنه لم ير إلا (...) جحيم اللون الأسود الذي كاد أن يمحو ملامح الذاكرة (...) لكنك أنت الموريسكي الأخير الذي عبر المحيطات وواجه الأمواج الذي كاد يومها أن يفقد رزقه ويلبس حداد الظلمة، ما موقعك وسط هذا الموسر الذي انتهى في شكل قيامة، هو ذا السؤال الذي داهمك وأنت تقرأ الأبجديات القديمة التي أمحت بفعل الزمن على جدران الكهف المخرمة، عليك أن تعيد تركيب الوقائع بهدوء، هكذا قلت وأنت تحاول فهم وضعك داخل الكهف الذي فتحت عينيك داخله»[1].

أولا يبرز العجائبي في دائرة الكهف المغلقة والمظلمة وكذا في نوم بشير مئات السنين، فالإنسان العادي أقصى تقدير لنومه عشرون ساعة، يوم، يومين، وليس مئات السنين وهذا يأخذنا مباشرة إلى قصة أصحاب الكهف الذين لجأوا إلى الكهف هروبا من أهل قريتهم في هذه القصة أقنعه البواب أو الراعي الذي أمام مغارة الكهف أن وجوده في الكهف كان لمدة تربو ثلاثة قرون بعد أن عثر عليه الملثمون مرميا بأحد شواطئ البحر»[2]. والأمثلة هذا المجال كثيرة معظم الروايات استلهمت من المصدر الديني كرواية "التراس"

[1] واسيني الأعرج: رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، دار كنعان للدراسة والنشر، ط1، 1993، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

"لكمال قرور" "عرس البغل" "لوسيني الأعرج"، "سرادق الحلم" "لعز الدين جلاوجي"، صوت الكهف لعبد الملك مرتاض، وراء السراب(...)قليلا لإبراهيم الدرغوثي... إلخ سنتحدث عنها فيما سيأتي.

ثالثا: المصدر الشعبي.

ارتبط هذا العنصر بعوالم العجائبي أكثر من العناصر الأخرى، فأثناء تصفح نصوص الأدب العجائبي نلتمس الكثير من البذور الشعبية الخارقة التي حملت عدة دلالات استلهم منها المبدع في كثير من الأحيان، وتماشيا مع ذلك ينبغي التريث قليلا عند بعض الروايات التي أخذت بعدها العجائبي من التراث الشعبي الأصيل.

في هذا الصدد نستحضر رواية "جبرا ابراهيم جبرا" "الغرف الأخرى"، حيث نلاحظ علاقة وطيدة بينها وبين ألف ليلة وليلة، وهذا من خلال ما نجده في بداية الرواية من إلماح إلى الباب الممنوع التي نجدها متمثلة وبغزارة في حكايات شهرزاد، فيقول: «وجد أمامه امرأة تدعوه للركوب معها لاقتحام عالم المجهول وجد نفسه يضيع في متاهته فلا يكاد يخرج من غرفة حتى يجد نفسه في أخرى ومنها إلى الثالثة ورابعة... وهكذا طيلة تلك الليلة الجحيمية التي لم يضيع فيها طريقه فحسب بل أضاع أيضا هويته واسمه بسبب فتح الباب المحظور الممنوع»[1]. نلاحظ أنه استلهم فكرة الباب الممنوع من قصة ألف ليلة وليلة، حيث نجد أن الكاتب بدأ روايته بتلك الأميرة التي خصص لها زوجها قصرا بأربعين غرفة جميعها لها ما عدا واحدة أمرها بعدم فتحها؛ لكن الفضول يقتل صاحبه وهذا ما حصل مع الراوي الذي وجد نفسه يتيه في الغرف بسبب إغراء تلك المرأة.

بالإضافة إلى رواية "عز الدين جلاوجي" "سرادق الحلم" هي الأخرى وظف فيها التراث الشعبي، إذ استلهم من الحكايات الشعبية فيقول: «زعموا أن المدينة قد تعرضت لسنوات القحط والجفاف أكلت الأخضر واليابس الفالح والتاعس والمستيقظ والناعس والتهمت الزرع والضرع والأصل والفصل، فلما بلغ

[1] جديد خيرة : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم نموذجا، ص80.

ذلك الأرواح المطهرة قامت بإرسال صرة من ذهب وجواهر مع غراب (...) وأمرته أن يوزعها فوق رؤوس أهل المدينة لكن نفسه الأمارة بالسوء جعلته يستبدلها وجاء بصرة كبيرة مملوءة قملا وفئرانا فوق رؤوس أهل المدينة غير أنه شيء ما يفقده توازنه فيسقط على ما رمى وتتداعى عليه الشياطين الذين سكنوا هذه القرية فحولوه خلقا أخر بفعل اللعنة»[1]. في هذا المقطع نلاحظ توظيف العجائبي بشكل مغاير، فقد استلهم من الحكاية الشعبية التي تنزع لهذا السرد الذي يجسد الواقع بصورة خفيفة، بداية من زعموا وصولا إلى نهاية العقاب الذي حل بالغراب نتيجة الطمع.

كما نجد رواية "عين الفرس" "لميلود شغموم" هي الأخرى استلهمت بناءها من أسلوب ألف ليلة وليلة التراثي "السردي خاصة" ابتدأ بما يوحي به اسم الشخصية الرئيسية في النص محمد بن شهرزاد الأعور وهو الصفة التي تحيلنا إلى ليالي شهرزاد، غير أنه في هذه الرواية شهرزاد الأعور هو البطل على عكس ليالي شهرزاد فيعتبر شهرزاد الأعور حكاء القصر يجيد الحكي مثل شهرزاد والأمير، يمثل شهريار في قصة ألف ليلة وليلة يستمع لما يحكيه بن شهرزاد الأعور الذي أجبر على الحكي للأمير ومن معه حتى أنه... إن امتنع عن الحكي فإن رأسه يفصل عن جسده فيبدأ الحكي دون تضييع للوقت «فيقول استعجلي الأميرال متى تبدأ إذن احك أي شيء لا يهم إن كنا سمعناه أولم نسمعه بعد أنا لا أستطيع أن أحكي أي شيء (...) دارت في رأسي "عين الفرس" لماذا لا تكون هذه الطرفة البداية (...)ما سأحكيه لكم يامولاي... قال تابع...نعم إنه خرافة فاحك»[2]، فكلمة احك من الكلمات التي تأخذنا إلى عالم شهرزاد وشهريار الذي يطلب منها الاستمرار في الحكي عن أي شيء وكشف المخبوء.

كما تشترك هذه الرواية مع ألف ليلة وليلة في توالي الحكي من القصة الإطار إلى القصص الفرعية، وهنا يبرز العجائبي في هذه الرواية وهي الحكاية التي أراد أن يختلقها من وحي الخيال لكنه يجد نفسه متورطا ذلك أن جميع من بالقصر صعق بوجود هذه المدينة رغم ما أكده لهم من أنها مجرد حكاية فيحكم عليه بالعقاب

[1] عز الدين الجلاوجي: سرادق الحلم، ومنشورات أهل القلم، الجزائر ،ط1، 2006، ص83.

[2] الميلودي شغموم: عين الفرس، دار الأمان، الرباط، ط1، 1988، ص4.

وينفى بالعقاب وينفى إلى هذه المدينة فيقول: «أين توجد المدينة؟ عين الفرس أين بالسؤال البليد أيمكن أن يطرح مثل هذا السؤال من كبير المؤنسين. لا توجد في أي مكان قلت لكم إنه في كل الدنيا لا يوجد اسم بهذا المكان بهذا الاسم. هم يظنون أنك تحكي لنتحدث عن مكان معين ونحن نذيب المكان لتكون الحكاية ممكنة. نحن على يقين بأنها توجد في مكان ما غير بعيد عنا بالطبع مكان الحكاية أقرب إلينا»[1].

وقد كانت هناك حكايات أخرى بمثابة القصص الفرعية الثانوية للحكاية الإطار، ومنها قصة الرجل الطيب والولد الضال، قصة حميد ولد العوجة الخبيث وكذا حكاية البنت العجيبة التي عرفها السارد في المدينة التي نفي إليها عين الفرس التي كانت تقدم البحر «مكث هناك تسعين يوما ليبحث فيها عن أجوبة لأسئلة عديدة تتعلق بالوجود وبحقيقة الحكاية كان علي أن أقاوم على واجهتين خوفا من البله أو الجنون إمكان اختلاط الواقع بالخيال كيف تتحول هذه القرية عالم موجود بعد أن كانت خيال»[2]، لتتولد الأحداث بعدها فيجد نفسه مذهول بعادات البحر التي تأكل البنات...، يظهر لنا جليا من هذا الأخير أن الحكاية الشعبية تعتبر مادة أولية استلهمها واستثمراها الأدب العجائبي فبنى بها ومنها رواياته.

يتضح لنا مما تقد أن هذه المصادر تعد من بين الركائز التي يتشكل منها العجائبي في نصوصنا الإبداعية، ويظهر ذلك جليا بين السطور قد نجعل من مختلف المجالات وخاصة الجانب الأسطوري والديني نكاد نقول إن الأسطوري تنافس مع الديني من حيث الحضور ولا يمكن أن ننسى الموروث الشعبي الذي حضر هو الآخر بقوة في نصوص العجائبي.

[1] الميلودي شغموم ،عين الفرس، ص39.

[2] المرجع نفسه ، ص39 40.

المبحث الثالث: وظائف العجائبي في الرواية العربية المعاصرة.

لا يمكن أن نعتبر وجود العجائبي في النص الأدبي من غير غاية أو هدف، إذ يستعمل عمدا حسب نوع النص وظروف مُؤَلِفه فتارة يعمل على التسلية والترفيه وتارة يكون هدفه التطهير، تطهير النفس وفي كثير من الأحيان يحمل أبعاد رمزية، تعكس مشاكل الإنسان بطرق غريبة تبحث عن الحل بين ثناياها كالملهاة، الكوميديا الإلاهية...، ناهيك عن الوظيفة الأدبية التي تلازم النص، فالعجائبي يسعى إلى الاحتفاظ بالتوتر والقلق وبالتالي فهو يخدم السرد، كما نجد الوظيفة الجمالية الفنية...، وتماشيا مع ذلك سنحاول أن نتريث قليلا عند كل وظيفة من الوظائف التي ذكرناها.

أولا: الوظيفة الرمزية.

يعد الرمز والإيماء من أبرز سمات التي يتسم بها العجائبي فهو وسيلة للتعبير عن مالا يمكن الحديث عنه واقعيا بلفظ واضح صريح فالعجائبي يخلق وقائع غريبة تخوض في مساحة الممنوع دون استئذان مسبق من السلطات العليا «فكثيرا ما يأتي العجائبي كغطاء للهروب من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية "Tabou"المفروضة على الإنسان داخل بيئته»[1]، وهذا يعني أن العجائبي يكون غطاء للمسكوت عنه يحجب النظر عن المسؤول والسلطة بواسطة الرمز.

وهذا ما اتضح أثناء الغوص في المدونات الأدبية، فالعجائبي فيها ليس مجرد ألاعيب خيالية تتملص موضوعات الواقع، بل إنها أدوار تلعبها الذات حسب الموقف، تتحدى فيها رتابة الواقع، القهر، الهزيمة الموت وكل هذه الأبعاد هدفها الرئيس التخلص من قبضة الواقع المرير ونجد هذا الإيماء جليا عند "سليم مطر" الذي عكس واقعه وذاته في بطل روايته "امرأة قارورة" "ادم" فنلاحظ أنه يسقط أحلامه كلها على شخصية تلك المرأة التي اتسمت بقدرتها على الخلود طول الحياة فيعترف أنها موئل جميع ذكرياته فيقول «تلك السيدة الخالدة التي ظلت خلال ألاف الأعوام تعيش في قارورة يتوارثها جيل بعد جيل أبناء عن

[1] سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجيستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2010/2009 ، ص21.

أبناء، كانت هي أمومتي وأنوثتي القابعة في قارورة روحي»[1]، من خلال هذا الاعتراف يتضح أن المبدع يعاني من واقع سياسي مرير جدا يستدعي البحث عن الحل، فالإنسان في هذه الرواية يتحدى الموت والظلم بواسطة رمز امرأة الخلود التي أسقط عليها حلمه المتمثل في البحث عن مكان هادئ بعيد عن الأسلحة والدمار، وسلسلة الحروب التي فرضت عليه التضحية بشبابه وأماله والهروب من واقعه، هذا ما تجسد في قصة امرأة القارورة والأمثلة في هذا الباب كثيرة غير أنه لا يمكننا الوقوف عندها جميعاً.

هذا ونجد العديد من الرموز في شتى الميادين حيوان، آلهة، حادثة، أسطورة، الة، زمن...، و سنحاول الإشارة إلى رمزية الحيوانات كونها الأكثر استعمالا، والملاحظ في هذا السياق أن للحيوان حضورا زئبقيا في أغلب المدونات العربية وهو حمال دلالات له رموز تختلف من رواية إلى أخرى وهذا ما نجده في رواية "كلاب الجحيم" "ابراهيم الدرغوثي"، فنلاحظ أنه استخدم الضفدع لدلالة على البؤس والحرمان، فكانت هذه الضفادع بمثابة عقاب من الله عز وجل للسلطات التي حرمت أهلها من الخيرات رغم وجودها فيقول: «وبدأ المطر بالانهيار انفجرت النصب بمطر غزير في لون الدم الأحمر كانت القطرات الحمراء كلما سقطت على الأرض انفلقت وخرجت منها ضفادع صغيرة لزجة تنق نقيقا منكرا»[2].

نلاحظ هنا ثلاثة رموز أولا: المطر من المفترض أن يكون رمز للخير والاخضرار في هذه الرواية، أخذ رمز الظلم والرعب للدلالة على سوء الوضع في تونس. كما نجد لون المطر في العادة ينزل شفافا دلالة على الصفاء في هذه الرواية أخذ اللون الأحمر ليعبر عن غضب "الدرغوثي" واستعمل الضفدع، الذي يدل على ظلم الحكام، على العموم الصورة التي ارساها العجائبي هي ظلم الحكام في زمن عم فيه الخير، فمثلا السماء ترمز للأعلى، الصحراء ترمز للامتناهي، الماء يدل على الفضاء والخصب للحياة.

[1] بهاء الدين بنوار: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، ص 210.

[2] ابراهيم الدرغوثي : كلاب الجحيم، زينب للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص، 20.

ثانيا: الوظيفة الشعرية.

يعد أسلوب العجائبي أكثر الفنون حظوة في الارتقاء بالعمل الأدبي وإخراجه من رتابة الإخبار والسرد الممل إذ استطاع أن يقدم واقع المجتمع في صورة فنية بعيدة عن الرتابة إذ تخلق دوما أجواء تحمل تحت طياتها واقعا دفينا مخفيا. فهو يمثل الوسيلة السحرية التي تخدم السرد وتحتفظ بالتوتر الذي ينتجه العجائبي كما يخلق ترقبا دائما لوقوع أحداث غير مألوفة وبذلك توجد المسافة الجمالية.

فهذه الوظيفة تستطيع تنظيم السرود المتخلخلة التي تحد من تركيز المتلقي، قد ورد في السرد العربي الكثير من هذه النصوص المتوالدة "حكاية عن حكاية" ومن ذلك قصة الإسراء والمعراج «مثلا يبدأ النص بحكاية السالك "ابن عربي "بشخصية الفائت المتكلم الصامت ثم يأتي الحدث العجائبي المعراج على أنه حكاية أخرى تؤجل سرد الحكاية الأولى لتعود إليها مجددا عقب نهاية المعراج، حيث يمكن اعتبار الفتى الفائت بمنزلة الحكاية الإطار التي تتضمن حكاية المعراج»[1]، وقد حصر تودورف هذه الوظائف داخل الأثر الأدبي في ثلاثة أنماط هي «و يخلق العجائبي (...)حب الاستطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده، ثانيا يخدم العجائبي السرد ويحتفظ بالتوتر حيث إن حضور عناصر العجائبي يتيح تنظيما للحبكة منضغطاً بصورة خاصة، أما أخيرا فإن للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح له بوصف عالم عجائبي»[2]، يتضح من هذا الأخير أن الوظيفة االشعرية للعجائبي تتفرغ في مختلف مواطن تشكيل النص، فهي تخلق حب الاستطلاع وتحافظ على التوتر والقلق، وبالتالي فهي تخدم السرد، كما أنها تجنب التدقيق والإمعان في الوصف والاستعارات والمجازات التي يستعملها المبدع؛ بل يرفع المتلقي إلى عالم مدهش مليء باللامعقول.

[1] تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 219، 220.

[2] المرجع نفسه ، ص 137.

ومن الروايات التي استعملت العجائبي لهذا الغرض رواية "أرض زيكولا" تتمحور أحداث هذه الرواية بين عالمين مختلفين عالم دنيوي وعالم ما ورائي "أرض زيكولا" التي وصل إليها خالد من خلال سرداب فوريك، فيفاجئ بأن الأرض تتعامل بوحدات الذكاء بدلا من النقود الورقية والنقدية فالإنسان الذكي هو الأغنى بينما الإنسان الغبي هو الفقير فكأنه يمجد البخل غير أن هدفه هو إثارة التوتر وجلب انتباه المتلقي لمواصلة القراءة، فمثلا قوله «يا صديقي إن عملتنا مختلف تماما (...)إن عملة أرض زيكولا هي وحدات الذكاء، ومن يكون ذكيا هو الأغنى أما الفقير فهو الأقل ذكاء، هنا نعمل ونأخذ أجرنا ذكاء، ونبتاع ونشتري من ذكاءنا(...)عليك أن تحافظ على ذكاءك وتنميه كي لا يأتي يوم زيكولا وقد قل ذكاءك فيكون هذا مصيرك وأشار إلى جثة ذبيح»[1]، من خلال هذا المقطع أول ما تقرأ وحدات الذكاء يتوقف العقل عند هذه الكلمة ويتمعن ذكاء، ذكاء بدلا من النقود إذن استطاع أن يحفز المتلقي للاستطلاع أكثر بغية اكتشاف حقائق هذه الأرض الغريبة كما أنه ربط الغني بالذكي والفقير بالغبي و هذا ما يزيد من حدة التوتر.

أما فيما يخص بناء السرد فقد خدمه وبقوة «كلما قرأ شيئا تجاوزه (...) لا يريد أن يضيع ثانية، حتى وجد صفحة مكتوبا بها (...) لقد أفنيت عمري أبحث عن سر تلك الأرض (...)حتى وجدت أن التعامل بذكاء هو عقاب لهم على نزولهم السرداب ومحاولتهم سرقة فوريك وتقول المخطوطات أنهم لم يتذكروا شيئيا سوى لغتهم إنهم نسوا حتى دينهم (...) ثم دق قلبه بقوة لما قرأ إن جاء أحد من بعدي ولم يقرأ كتابي سيظن أنه لا بد أن يخرج من زيكولا لا بد أن يصل إلى سرداب فوريك مجددا لا بد أن يدخل زيكولا ويكون كالشمس وينحت في الصخر فيجد باب السرداب الآخر أمام الرأس مباشرة بعدها لم يفهم شيئا، أي شمس وأي أرض»[2]، إن العجائبي يخلخل من السرد بالعودة إلى نص الماضي، ثم العودة إلى الحاضر فنجد أن الوظيفة الأدبية تحققت بامتياز إذ استطاع أن يبرز القلق والارتباك والتأقلم مع السرد المتقطع،

[1] عمر عبد الحميد : أرض زيكولا، صرح للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2011، ص، 51.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

والأمثلة في هذا الصدد كثيرة لا يسمح المقام بذكرها لاعتبار أن أي رواية تعتمد البعد العجائبي لإبراز القيمة الجمالية للنص.

ثالثا: الوظيفة الجمالية.

تعمل هذه الوظيفة على الارتقاء بالخطاب العجائبي، وتعميق معانيه عن بقية الخطابات الروائية وفيها سنعمل على تتبع أهم الوسائل الفنية التي يعمدها الكاتب في سبيل الارتقاء بهذا الجنس، نبدأ أولا بـــــ:

1.جمالية الفضاء العجائبي:

يعد الفضاء الروائي عنصر رئيسا في تشكيل أي عمل سردي فجل الأحداث لها زمن وفضاء تقع فيه «فللمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجب فلا يصح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد بل يحمل دلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامؤلوف فالمكان أو الفضاء قاعدة من قواعد بناء النص»[1]. الروائي لا يمكن تجاوزه بأي شكل من الأشكال خاصة البناء السردي الذي تقوم عليه، فيمثل الحيز الذي تنتقل فيه الشخصيات، وتدور فيه الأحداث والوقائع العجيبة.

ومن الروايات التي ارتكزت على المكان العجائبي نجد رواية "إكادولي""لحنان لاشين"، التي وضعت الكثير من الأماكن العجيبة التي نجحت في استقطاب القراء للبحث عن الجديد بأسلوب سلس، ويظهر ذلك من خلال:

مكتبة الجد التي يبرز العجائبي فيها عندما يهم بطل الرواية أنس بسحب كتاب من الرف لتنطلق الكتب من وراءه بالتطاير في كل مكان هنا وهناك «وما كاد يسحب كتابا من الرف ليفاجئ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء، حلقت فوقه وكأن يدا خفية تحركها انغلقت

[1] سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي، ص 254.

الأغلفة إلا كتابا واحدا ظل مفتوحا أمام أنس الذي كان يشعر بنبضات قلبه في عنقه...»[1]، هذا دليل على أن عجيب المكان مرتبط بالشخصيات التي تلعب أدوارا مهمة فيه فلا يمكن للعقل البشير تصديق تطاير الكتب، إلا إذا كان المكان سحري وواقعيا لا وجود له.

كما تبرز عجائبية الفضاء السردي في انتقاله من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي، ويظهر هذا من خلال الغابة، التي لا تسمح بدخول أحد من المملكة، وإن تجرأ أحدهم على ذلك فسيفقد بصره إلا المحاربين لهم حرية التنقل في كل الأماكن، الغابة، القرى، المملكة إن شاءت تبتلع كل سكان المملكة دون أن ترحم أحد منهم حسب ما ورد في الرواية، «الحوراء وعشيرتها لا يجرأ أحد على دخول الغابة يا أنس لماذا يفقدون أبصارهم، لا يرون إلا الظلام وربما يفقدون حياتهم، تلك الغابة قد تبتلع كل أهل المملكة في لحظة»[2]، هذا الفضاء العجيب يدفع القارئ إلى الغوص في حيرة وقلق في هذه الرواية منتظرا ما سيؤول إليه الوضع في هذه الأماكن وهذا يعطي للنص بعد جمالي راقي.

2. جماليات تشكيل الشخصيات:

تمثل الشخصية العجائبية عنصرا رئيسا من أبرز عناصر تشكل أي نص عجائبي «فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع؛ أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك والنسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال»[3]، ونجد أن هذه الشخصيات تتشكل من كل شيء من الجماد، النبات، شيء المهم له القدرة على خرق المعهود إما بالتحول أو بالأفعال الخارقة.

---

[1] حنان لاشين: اكادولي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، 2017،.ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص175.

[3] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197.

ويمكن القول إن الجن يشكل عالما عجائبيا قائما بذاته؛ أي أنه يعطي للرواية بعدا جماليا عجائبيا، ويظهر هذا جليا في رواية "وراء السراب (...) قليلا" "لإبراهيم الدرغوثي" الذي أكثر من استخدام شخصيات العالم الجني الذي يفزع شخوص الرواية بشكل غير متوقع ويظهر ذلك في قوله: «أزعجت الانفجارات الشق وفريقه فاختبؤا في زوايا الأنفاق، متربصين بالرجال، بحثوا عن الغافل فأكلوه، وعن الشاب فشربوا دمه تكدست انصاف الجثث ملأ الهلع القلوب الواجفة، إلا أن اكتشف عزيز شقا باركا فوق صدره يمص الدم من العرق فصده في عنقه والرجل يخبط برجليه، التفتت سيدة الجبل بعين حمراء تقدح شررا، وقفز برجل واحدة وعاد كالريح تاركا وراءه رائحة كريهة، رائحة الجيفة»[1].

نلاحظ أن "الدرغوثي" لجأ إلى استخدام شخصية الشق "الجن" كوسيلة لإعطاء بعد جمالي في الرواية، فقد ارتبط الشق في طياته بالخوف والرعب، فهو يحمل عينا واحدة ورجلا واحدا وهو مرئي، وبالتالي فهو يخلق منظر رهيبا يزيد من فنية هذه الرواية، فممكن أن نجدها حيوانات، شخصيات واقعية لكن تصرفاتها عجيبة و هذا هو عالم العجائبي الخروج عن اللامؤلوف.

من الروايات التي حققت ذلك رواية "فرانكشتاين في بغداد" التي اتخذت شخصية الوحش الذي صنعه "شسمه" هادي العتاك بطلا له " «يقول هادي العتاك متكون من جذاذت بشرية، تعود لمكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية»[2]، فبمجرد القول إن هذا الشيء مكون من بقايا الإنسان تخلق نوع من الزعزعة في النص، يتخيل إلى أذهاننا جثة مظلمة كبيرة تأكل وتشرب من بقايا الجثث الميتة، هو بهذا أعطى سمات حية للبطل تشبه الواقع الذي نحياه بصورة عجيبة «هذا العمل البشع الغريب لا يستقر على حال، لا يتوقف في مكان لا ينام يتحرك بطريقة عجيبة لا يملكها أي بشر»[3]، لا يتوقف إلا إذا تعرضت

[1] ابراهيم الدرغوثي : وراء السراب (...) قليلا، مكتبة العرب للنشر الإلكتروني، تونس، 2016، ص، 58 59.

[2] أحمد سعداوي: فرانكشتاين، منشورات الجمل، ط1، بيروت 2013، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

أحد أشلاءه إلى إصابة يتوقف ليرمم نفسه والغريب في الأمر أن الناس ينظرون إليه على أنه البطل المحارب القوي يستعمل وسائل عجيبة لتحقيق هدفه في هذه الرواية هو كان اختراع فقد أعطوه صورة آلة دمرت الأخضر واليابس والأشلاء التي أعطاها له هي أشلاء ودماء حقيقية جرت في أرض بغداد إذا الجمالية تبرز في المعنى الذي صوره متنافيا بذلك مع الرواية.

3. جمالية الأحداث:

يعتبر هذا العنصر من أبرز مكونات الرواية فلا يسمى نصا روائيا إذا لم يكن هنالك حدث ونجد تنوعا وثراء شديدا لكلٍ أسلوبه وطريقته في تنمية هذه الأحداث وقد اخترنا الحديث عن رواية "النجوم تحاكم القمر" "لحنا مينة" هي من أنواع الكتابات التي يرمز فيها الكاتب إلى المحاكمة والظلم الذي عاناه إذ إن سير الأحداث عرف انعطافا صادما لوعيه مفجعا لأحداث، فبعد أن كان يحلم بالأمان والاطمئنان يجد نفسه في مواجهة مع موقد النار، فبعد رحلته في اليوم الرابع وجد ذاته يواجه لهيب الموقد «وظل يرقب الأشياء من حوله في ذهول، غير مصدق ما يجري كانت الشعلات النارية تنطلق حزمة واحدة كبيرة بحجم المدفأة...راحت كل شعلة تستقل بذاتها فإذا بلغت مدى انفتاحها تحولت وردة حمراء، ومن قلب هذه الوردة حمراء يخرج رجل أو امرأة تواجهه وبثوق تنفصل عن منابتها اللهيبية وتتخطى المدفأة مبتعدة إلى أقصى القاعة الكبيرة المستطيلة حيث تقف صفا وراء صف وهي تحدق فيه تحديق من يعرف الذي يرى إليه»[1].

إذا الصدمة التي أصابت البطل " الزكرواتي" هي الأحداث العجيبة تحول، نيران الموفد إلى شعل قوية ثم إلى أشخاص أحياء وورد...، يتراءى أن هذه الأشخاص خرجت له لتحاكمه عما اقترف في حقها من جرائم وتحاسبه على الأقدار الذي كتبه لها بقلمه؛ أي إنها محاكمة بين الكاتب والمؤلف والشخصيات التي خلقها إذ الحدث أخرجنا من رتابة الرحلة والحكاية والأمثلة كثيرة في هذا الصدد.

[1] حنا مينة : النجوم تحاكم القمر، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1997، ص08.

4. جمالية الزمن:

يمثل الزمن عمود البنى السردية باعتباره الأساس في تحريك عجلة السرد فلا يمكن إبراز حدث أو شخصية أو مكان دون زمن ولو بإعطاء لمحة بسيطة وفي الأغلب تبرز جمالية الزمن عند توظيف الاستباق أو الاسترجاع كتقنيات يلجأ إليها السارد، بحيث يسبق زمن السرد أو يتذكر بل الأحداث فعلية حقيقية كأن تسافر الشخصيات في الزمن.

ومن بين هذه الروايات نجد رواية "عين الفرس" "لميلودي شغموم" حيث احتوت على زمن عجيب منذ بداية أحداثها فيبدأ بالحديث عن الامرات التي ولد بها سنة 2081 وموته وحياته وانتقاله من زمن إلى زمن مرة إلى الماضي ومرة إلى المستقبل فيقول في النص ما يلي «الوقائع التي سأرويها لكم في هذه الحكاية وضمنها قصة الولد الرهيب والبنت العجيبة وقائع حدثت سنة 2081بإحدى الامرات الكئيبة في هذه السنة بالضبط في الواقع لست متأكدا تمام التأكد من حدوثها خلال تلك السنة بالضبط وكل ما أستطيع قوله أني أدركتها أنا ذاك، فأنا سبحان مدبر الخلق قد ولدت سنة 661 ومت بعدها بعشر سنوات، ثم ولدت سنة 842 ومت بعده بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830 ومت بعها بثلاثين سنة، ثم ولدت سنة 1967 ومت بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041 ولا شك أني سأموت إن شاء الله بعد عشر سنوات؛ أي سنة 2091 بذلك إذا حسبتم فترات سباتي فإني والأعمار بيد الله سأكون قد عمرت قرونا(...) فقد أدركني ما يسميه العجم بالتاريخ سنة 2081 في واحدة من هذه الامرات الصغيرة التي تشبه رقعة الشطرنج منظورا إليها من الطائرة وفي هذه الامارات وقعت هذه الحكاية»[1]، إذا فالزمن غير المدرك الذي لم يأتي بعد أدهش القارئ منذ أول لحظة، بالتالي أكسب النص بعدا جماليا خالصا كأنك أمام مشهد انتقال من قناة إلى أخرى تنتظر أين ستتوقف رحلة الزمن.

[1] الميلودي شغموم: عين الفرس، ص43.

يتضح لنا من العرض السابق أن العجائبي من أهم الظواهر التي ميزت الخطاب الأدبي، خاصة السردي منه كما تبين لنا أن ظاهرة العجائبي في الأدب قديمة وإن كان الوعي بها كمصطلح حديث النشأة فأولى النماذج الأدبية التي استحضرت العجائبي نجدها في أدب ما بين النهرين بالإضافة إلى الأدبين اليوناني والروماني أما العجائبي في السرد العربي القديم فقد ارتبط بالحكايات الشعبية كحكاية ألف ليلة وليلة، كما ارتبط بأدب الرحلات وكذا السير الشعبية وهذا يؤكد أن وجود العجائبي كظاهرة موجود منذ القدم غير أنه كل وكيف شكل العجائبي، فالعجائبي في ملحمة جلجامش يختلف عن العجائبي في السيرة الشعبية أو الحكايات الشعبية، هذا ما نلمسه في الروايات الحديثة، تختلف أنواع عجائبيتها فنلمس فيها تارة عجائبي بطابع ديني أو أسطوري، وتارة شعبي...، هذا راجع إلى اختلاف المصادر التي ينهل منها العجائبي فتارة يأخذه من الأسطورة وتارة من القصص الديني...

قد استعمل العجائبي في الرواية بغية تحقيق جملة من الغايات من أبرزها الوظيفة الجمالية، الوظيفة الرمزية التي جاءت لانتقاد الواقع والهروب من أعين الرقابة؛ أي إن العجائبي كان القناع السحري الذي يلجأ إليه المبدع للتخفي من الأعداء، كما أن له وظيفة أدبية تكمن أساسا في زمن الخطاب السردي بكيفية مختلفة لا يتطابق فيها مع زمن القصة.

الفصل الثاني

تَجلِيَاتُ العَجَائِبِي فِي رِوَايَةِ الحَوَات وَالقَصْرِ لِلطَّاهِرِ وطَّار.

تمهيد.

المبحث الأول: عجائبية البنى السردية في رواية الحوات والقصر.

المبحث الثاني: العجائبي، وظائفه، ودلالاته في رواية الحوات والقصر.

تمهيد

اتضح لنا في الفصل السابق أن العجائبي من أهم التقنيات التي اعتمدتها الرواية الحديثة، ولقد سعى الروائيون من وراء توظيف العجائبي إلى أغراض مختلفة فصلنا فيه سابقا تتصل أساسا بالغايات التي يرمي إليها الخطاب الروائي وتتصل بمضامين الخطابات الروائية.

وبناء على ما سبق اختلفت تجارب الروائيين كل وكيف وظف العجائبي بطريقة ولغاية خاصة به، وفي المجمل اتخذوه حاجبا يستترون به ويمررون به أفكارهم وانتقاداتهم ويكشفون به طابوهات الحكم والسلطة التي يعيشها المجتمع، إذ يمكن القول إن الروائيين الجزائريون كسروا قيود الأدب الواقعي، خاصة في فترة ما بعد السبعينات وهو وما نعتبره فترة نضج بالنسبة للطبقة العامة من الشعب.

ومن أبرز هاته الأعمال رواية "الحوات والقصر" "لطاهر وطار"، الذي سعى من خلال هذا العمل إلى عكس الواقع بصورة عجائبية، إذ اختار شخصيات عجائبية حملها رموز ودلالات تسيير في أي وقت وزمان، فقد جعل من الوظيفة الرمزية للعجائبي قاعدة متينة يقوم عليها نصه بطبيعة الحال نلمس وظائف العجائبي الأخرى في بنية نصه وتسلسله فلم يأتي بلغة فصحى مملة أو معقدة، ينفر منها المتلقي وإنما جاءت بطابع فني جد بسيط يفهمه السياسي والشعبي خاصة، أنها جاءت محملة بالتراث الشعبي فنلمس فيها ألف ليلة وليلة، الأساطير فيها مالا يحصى ويعد، الحكايات الشعبية كثيرة هي الأخرى جاءت لتعكس واقع وثقافة "الطاهر وطار"، إذ استطاع بالعجائبي أن ينظم خلخة السرد ويلفت وجهة نظر المتلقي بين الفصل والآخر إذ جعله يعيش حالة القلق والذعر حول أوضاع بطله علي الحوات وهذا يدل على أن الوظيفة الأدبية هي أيضا من الركائز التي قام عليها نص رواية الحوات و القص، من هنا وسمنا هذا الفصل بتجليات العجائبي في رواية الحوات والقصر، سنحاول أن نبين ملامح العجائبي في البنية السردية لهذه الرواية ثم سنشير إلى وظائف العجائبي في الرواية طبعا وكيف استعملها "الطاهر وطار".

المبحث الأول: عجائبية البنى السردية في رواية الحوات والقصر.

تعد الأعمال الروائية للكاتب الجزائري الطاهر وطار من أكثر المدونات انتشارا لقيت اهتماما بالغا نظرا لما اتسمت به من طابع جدي ومسلٍ في آن واحد، من بين هاته الأعمال المدونة التي نشتغل عليها، وهي واحدة من أبرز الأعمال التي عالجت الواقع بقالب عجائبي، فلا يمكن أن نمر على أي عنصر من عناصر الرواية إلا ونجد فيه ما لا يحصى من الأمور الغريبة، التي لم نعهدها إذ يمكن القول إنه وظف العجائبي عمدا بأسلوب مدهش غير مألوف من بداية الرحلة إلى نهايتها، بدءًا من الشخصيات الأحداث، الزمان، المكان وسرد... تماشيا مع هذا سنحاول أن نسلط الضوء على العجيب في كل عنصر من هاته العناصر التي ذكرناها.

أولا: عجائبية الشخصيات.

حملت هاته الرواية العديد من أنماط الشخصيات، فتنوع حضورها بين شخصيات عجائبية متحولة استلهمها "الطاهر وطار" من الأساطير والتراث الشعبي، وهذا يعني أنها ظهرت في أشكال مختلفة ومتعددة حسب عادات وتقاليد كل بلد وقد تجلى ذلك في بطل الرواية "علي الحوات" وسمكته وصولا إلى أهل القصر ورعيته، سنحاول أن نوضح ذلك فيما يأتي.

1.شخصية البطل علي الحوات:

هي شخصية حملت أبعاد مختلفة أحاطها "الطاهر وطار" بكثير من الاهتمام، فقد أعطاه سمات كثيرة تدل على أهميتها منها: سمة العصر، السيد الجليل، روح الله وآياته، سيد الأسياد...

"علي الحوات" أول مواطن تجاوز المألوف عندما قرر زيارة القصر، وهذه أولى ملامح العجائبي في هذه الرواية ومن بين الأحداث التي جعلتنا نقول، إنه شخصية عجائبية نجد قصة تحوله إلى غيمة ثم إلى ثعبان وكذا نفسه الذي أحرق به العجوز التي حاولت أن تعترض طريقه في قرية بني هرار... يظهر ذلك جليا في هذا المقطع « يقال إنه مر في وضح نهار الشمس تكور مثل غمامة، واقتحم الشوارع، ظن الناس أنه زوبعة،

ظنوا أنه ثعبان مشعر يلتف في الرمال ويركب الريح السموم، البعض لم يتفطن قط للزوبعة بينما البعض استغرب حضورها في غير وقتها»[1].يبرز العجائبي في تحوله إلى غمامة ثم إلى ثعبان وهذا مالا يستقبله العقل.

أعجب من هذا قصته مع البنت التي قابلته في الطريق «بحركة ما من اصبعه تحولت إلى فتاة مكتسية ومحتشمة»[2]، وهذا يذكرنا بقصص الجني الذي يملك القدرة على فعل أي شيء يرغب فيه، وقد تكاثفت مظاهر العجائبي بهذه الشخصية فنلاحظ أن حتى نفسه الذي يتنفسه يتسم بالعجائبي ويظهر ذلك في قصته مع هذه العجوز في هذا المشهد «ارتدت عجوز شمطاء ثياب عروس وأتت بكرسي اقتعدته في عرض الطريق وراحت تطلبه بيدها عندما اقترب منها نفخ عليها فالتهمتها نار زرقاء و تذاوبت دون أن تخلق أثر»[3].

في موضع آخر نجد أن دموعه هي الأخرى عجيبة استطاعت أن تنقذه من مواقف صعبة كما قال السارد «أغرقت دموعه القصر وما فيه حولت الجدران إلى ملح وراحت تذوب وتذوب فما إن فقأ الحارس عيني علي الحوات(...) حتى تحول إلى وهج ارتفع إلى السماء ثم صار شمسا هبطت على القصر فتحولت إلى دخان أزرق وعندما وصلت جيوش الانتقام لم تجد سوى الرماد»[4]، إن هذا المقطع مليء بالعجائبي فيظهر أولا: في غزارة وقوة دموع علي الحوات، التي حولت القصر وما فيه إلى ملح ثانيا تحوله إلى وهج ثم ارتفاعه إلى السماء حتى صار شمسا بعد ذلك تحوله إلى دخان أزرق، هبط على القصر ثم اختفاؤه عن الجنود فلم نجد سوى الرماد كل هذه الأمور خارقة لا يملكها الإنسان العادي، وهذا يدل على أهميته والمواقف التي حصلت مع هذا البطل كثيرة جعلت الجميع ينظر إليه على أنه رمز السمو والرقي والطهارة

---

[1] الطاهر وطار : رواية الحوات والقصر المؤسسة الوطنية لكتاب، ط 2، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص29.

وخصوصا النظرة الخارقة للمألوف فلا أحد يشبهه لا في تصرفاته ولا في الأحداث التي كرمه بها الطاهر وطار« إنه القيمة العليا التي ينظر إليها الجميع بعين العجب و الانبهار»[1]، فنجد أن "علي" يتجاوز الواقع في عدة مرات يبهر الناظر إليه والقارئ له وأصحاب القرى التي زارها في رحلته ففي الكثير من الأحيان نجده يتحاور مع السمكة التي نذرها لجلالة الملكة «يقال بأن حديث دار بين علي والسمكة

قال لها: أعلم أنك لست من هذا الوادي وأن المقادير هي التي أرسلتك فافعلي أيتها السمكة ما أمرتي به

يا علي هل تعلم ما تخبأه لك الأقدار؟

سألته فأجابها كل ما أعلمه أن جلالته تعرض للاعتداء وأنه نجا(...)لقد اختارتني الأقدار بين إخوتي لأمثل الخير، (...)

هل تعتقدين يا سمكتي العزيزة، أنه يمكن أن تعترض مهمتك معي بعض العوائق.

لا تسأل كثيرا يا علي الحوات، لك قلب وهو أدرى بكل شيء إن حدثك خير فخير»[2].

وفي موقف آخر نجده يتحدث مع الجنية سنشير إليه لاحقا، فالعجائبي يبرز في فهم لغة السمك ولغة الجنية فالإنسان العادي لا يفهم لغة السمك ،فكيف يحدث تواصل مع شيئين أو عالمين مختلفين، وقد ارتقى به "الطاهر وطار" إلى درجة غير متوقعة تماما، فكيف لشخص بترت أعضائه "يديه" يصطاد أكبر وأجمل سمكة، وكيف يمكن أن يسترجع أعضائه في الأخير، "لسانه ويده وعينيه"، إلا إذا كانت اصطناعية لكن في هذه الرواية يستعيد كل أعضائه سليمة طبيعية وهذا ما يعقد وقفة خاصة للمتلقي تجعله يمعن النظر ويدقق في تفاصيل هذه الرواية نظرا لشدة عجائبيتها.

---

[1] ربيعة براخلية، ليلى جودي، أشكال حضور الشخصية العجائبية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة (لغة_كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل ، المركز الجامعي بغليزان /الجزائر، العدد04، الجزائر 2020، ص188.

[2] الطاهر ، الحوات والقصر، ص29.

2.السمكة العجيبة:

هي سمكة فوق طبيعية تتفاعل مع الأحداث التي مر بها "علي الحوات"، جعلها الكاتب مؤنسنة وقد لجأ "الطاهر وطار" إلى هذه الظاهرة باعتبارها «رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقايس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية »[1]، وتبرز الأنسنة في روايتنا من خلال صفات الخارقة التي أعطاها للسمكة، فجعلها تتكلم وتطير وتحارب الخصوم مع صاحبها لها القدرة على العيش خارج الماء لمدة طويلة، لها لغة بني البشر، تفهم كل ما يجري حولها، إذ يمكن القول إنها سلاح عجيب في يد البطل يهزم به الأعداء كما سيظهر معنا فيما يأتي.

إذا هي شخصية حيوانية حملتها الجنيات من وادي الابكار ل"علي الحوات" ألوانها لا حصر لهافي« طول يزيد عن الربع متر متدثرة بردائه وهو يرتجف من الخوف، يقال إنها عندما وصلت أمامه، تحدثت إليه وأعطته بعض الأوامر والتوصيات(...)يقال إنها سمكة مسحورة حملتها الجنيات من نهر الابكار ورمتها في وادينا، بعد أن اعطتها التوصيات اللازمة لمساعدة علي الحوات»[2].

يظهر العجائبي في حديثها مع "الحوات "وفي الجنيات التي أوصتها بتقديم المساعدة اللازمة ،كما يظهر العجائبي في تحولها في عدة مواقف منها ما حصل في قرية بني هرار « راحت تصون كالأفعى وتخرج من لسانها لازورديا، لفعتهم الحرارة الخارقة فولوا هاربين »[3]. يبرز العجائبي من خلال التحول الذي مس السمكة ، ففي كل مرة تتحول إلى شيء حسب الوضع الذي يعيشه الصياد فنجدها في موقف اخر تحولت إلى حصان حينما احتاجها "علي الحوات"في القصر «صارت السمكة في إحدى برك القصر

[1] ربيعة براخلية: ليلى جودي، أشكال حضور الشخصية العجائبية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار،ص189.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

حصانا بسبعة أجنحة، امتطاه علي الحوات و طار به إلى وادي الأبكار»[1]. إن هذه التحولات أعطت للنص بعدا سحريا عزز عجائبية الرواية.

3. شخصية الجن:

يعتبر عالم الجن من أبرز عوالم العجائبي كما أشرنا سابقا فحسب تودوروف هو عالم« يرتبط العجيب عموما بجنس حكاية الجن والحقيقة لا تعدوا حكاية الجن أن تكون واحدة من منوعات العجيب والوقائع فوق الطبيعية لا تحدث فيها أي مفاجئة»[2]، في هذه الرواية يمكن القول إنها من القوى الخارقة التي قدمت هي الأخرى مساعدة للصياد لكن ليس لوجه الله، إنما هي مساعدة لها بمقابل اشترطت عليه الزواج بها وأقنعته أو بالأحرى أجبرته على ذلك مقابل السمكة العجيبة رغم أن له العذراء ويظهر في الحوار الذي دار بينهما «قال علي الحوات: أبحث عن سمكة تليق بمقام جلالة السلطان.

قالت: أعطيكما.

قال: أوه كم أكون شاكرا أيتها الفاضلة.

قالت : لدي شرط واحد.

قال: ما هو شرطك.

قالت: أنا ظمأى، لم يستطع فحول الجن أ ن يرو شيقي، فنزلت أبحث عن إنسان أفحل.

قال: أنا خير فكيف أقوى على الخيانة.

قالت: الخيانة تكون مع غيرك من البشر من بني جنسك أما مع الجنية كأنه حلم.

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص265.

[2] تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ص17.

قال: أعتذر أيتها الجنية الجميلة.

قالت: سأطرد كل السمك الموجود في الوادي وأنتزع كل طعم تطعمه، رضخ علي الحوات أخيرا قهرتها وعندما استيقظ وجد السمكة أمامه»[1].

يتضح من خلال هذا الحوار أن علي الحوات تناقش وتفاوض مع الجنية وهذا يعني أنه يراها ويفهمها وهذا هو العجيب فالجنيات لا ترى إلا في الأحلام أرضخته لأمر الواقع استسلم لها مقابل السمكة المطلوبة وهذا في حد ذاته عجيب.

ثانيا: عجائبية الفضاء.

إن المكان هو المادة الجوهرية لأي نص روائي، فلا يمكن أن تقوم أحداث أو بطولات دون وجود مكان تجري فيه الأدوار، فهو المؤسس للحكي كما أشرنا فيما سبق وبطبيعة الحال، إن روايتنا زاخرة بالأماكن العجائبية الخيالية التي أعطت للنص دلالات متعددة ومن أعجب الأماكن التي ظهرت في الرواية نجد:

1. ***وادي الابكار.***

هو نهر أو وادي به جنيات يملك خاصية تميزه عن باقي الأنهار « فضاء يمثل محل رزق "لعلي الحوات" و كذلك سكان قرية التحفظ ، يقترن هذا الفضاء بالخصب والخير»[2]، فهو منح له أجمل أداة يتحدى بها المخاطر في رحلته ومصدر للعطاء في كل مرة يقصده "علي الحوات" ويظهر ذلك في المقطع التالي «وادينا الخير أعطاني هيبة وهبني أجمل سمكة وفي موقع آخر حملتها جنيات من نهر الابكار ورمتها في وادينا نعم إن وادينا لم يعرف سمكا يزيد عن سبعين رطلا لو لم يكن من نهر الابكار لما أتت بها جنيات لمساعدة علي

[1] طاهر وطار: الحوات والقصر ،ص208.

[2] فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي، (البنية السردية في الرواية التجريبية، "الحوات والقصر للطاه وطار، نموذجا "، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري _جامعة محمد خيضر ، العدد06، بسكرة، الجزائر، 2010، ص130.

الحوات»[1]. من خلال هذا الأخير يتضح أن وادي الابكار وادي يتسم بالقداسة كل من يسمع به يربطه بصفة العطاء له القدرة على تماشي وفق معطيات الحوات حين يحتاجه.

«وقد قال شيخ يقال إن علي الحوات ضرب بقصبته الماء سبع ضربات فانشق من حوله وبان قعر الوادي وما فيه، بحث علي الحوات عن سمكة جميلة في المساء رأها، اقتحم الماء بضرب العصا واستخرجها»[2]. إن هذا الوادي وهب نفسه لعلي الحوات من أجل تحقيق مبتغاه حتى يصل إلى السلطة.

2.القصر.

يعد القصر الحد الثاني من عنوان رواية الحوات والقصر فهو ينطوي على أهمية كبيرة تجري فيه الأحداث ودلالته رمزية كما سنوضح لاحقا:

القصر مكان مجهول لا يمكن اختراقه اتسم بالغموض والتشويش لا أحد يعرف حقيقته إلا اللصوص، تدور أحداث غريبة بينه وبين القرى السبع، العلاقة متوترة ومجهولة بينه وبين الرعية يعتبر مصدر الشر والغرابة. وقد قال شيخ القصر «أقيم في البدئ على مطاردة اللصوص ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم ينطلقون منه للنهش ثم يعودون»[3]، داخله نلاحظ الظلم والفساد وغيرها من المعاملات السيئة من طرف الحراس، الحاجب، الفرسان، الملثمون الذين قطعوا أعضاء الحوات وبالتالي فهو مرآة تعكس الشر وخير دليل ما حدث للسلطان في غابة الوعول.

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص39.

3. القرى السبع.

احتوت هذه الرواية على سبعة قرى مصنفة ومرتبة حسب درجة خطورتها على القصر سنتحدث عن ذلك لاحقا، لكل قرية عالمها العجائبي الخاص هي فضاءات لا حيز جغرافي لها، أعطاها السارد تسميات حسب الأحداث التي وقعت بها وحسب تصرفات أهلها وعاداتهم وتقاليدهم فأسماؤها غريبة، والذي يجعلنا نميل إلى هذا الاعتقاد أننا لا نكاد نعرف وجود هذه القرى إلا من خلال تصرفاتهم وطبائعهم إلا الساحة أو القرية السابعة فيها شيء من الوصف العجيب.

أ. القرية الأولى: قرية التحفظ.

تلقب بقرية الصراحة هي القرية التي أنجبت البطل علي الحوات وإخوته الثلاثة اللصوص، سعد مسعود وجابر تجسد هذه القرية ولائها للقصر وعدم التدخل في شؤونه حسب الرواية «فقد دأبت على تفادي كل مسألة تتعلق بالقصر»[1]، تأيد القصر دون التدخل في شؤونه «الولاء للقصر ، يتمثل في الابتعاد عنه و تجنبه بالخير أو الشر»[2].

ب. القرية الثانية: قرية التساؤلات.

رفضت ولا زالت ترفض الاستجابة لطلب علي الحوات بتقديم الهدايا احتفاء بنجاته إلا شاب قدم لها مشروع عجيب لو طبق يحول السلطة إلى جنة بقوله :«لقد توصلت بطريقة عجيبة لإقامة سد عظيم على الوادي بتكاليف جد بسيطة وفي ظرف جد قصير»[3]. نلمس فيها نوع من عدم الرضا بالوضع الذي يعيشونه.

---

[1] فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي،ص131.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر، 32.

[3] المصدر نفسه ، ص43.

ج. القرية الثالثة: قرية الاحتجاج

مثل القرية التي سبقتها تحاول تحميل "علي" شكاويها إلى القصر غير أنه فيها نوع من التحفظ «تسعى في إعلان وفائهم للقصر ولا يتوزعون عن إبداء السخرية أو حتى الازدراء أو الكراهية، هدفهم جميعا هو إبلاغ رغباتهم و مشاكلهم ومصائبهم بجلالته»[1] .

إن هذه القرى التي ذكرناها ليس فيها من العجائبي شيء ولا يوجد شيء في الرواية يثبت عجائبيتها غير أنني ارتأيت ذكرها كي أمهد لما هو آتي إذ إن لهذه القرى "السبع "أهمية كبيرة في الرواية تقوم عليها دائرة العجائبي نتحدث الأن عن القرى التي نلحظ عجائبي في تصرفاتها كما قلنا سابقا.

د. القرية الرابعة: قرية بني هرار.

قرية تتسم بالشر «دعا عليها نبي أن لا يسكنها غير اللقيط أثيم هرب من قومه فيها الرذائل السبع والعيوب السبع(...)إنهم كلهم في هذه القرية مصابون بعاهة الشر يأكلون ولا يشبعون»[2].

الغريب في هذه القرية أنهم من الممكن أن يأكلوا الإنسان قبل أن يشبعوا، يأكلونه كما يأكلون السمك وباقي اللحوم نيئة دون أن تنضج، نسائها فاحشة «قد يتوفونك إلى شجرة ويشكونك بالإبر ويطلونك بالخل واللبن ويدعونك ساعات ثم يأتون بالملح ويشلطون كامل جسدك(...) هذه القرية لا يدخلونها إلا الحرس يأثمون ويفحشون بهذه القرية واجهوا علي الحوات، هاجوا وماجوا وارتطموا بالسواطير»[3]، لا أحد يعلم أحد ولا يهتمون لعدد الضحايا التي أهلكت في هذه القرية، المهم أن علي الحوات نجا منها.

---

[1] فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي، ص131.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص55.

هـ. القرية الخامسة: المتصوفة.

هي قرية عانت من الغزوات تم اقتلاع أعين أهاليها دون تفيكر، يميزها العذراء التي بقيت سالمة من الاعتداء، ترمز للصفاء والطهر، قدست هذه القرية علي الحوات، ركعت له للامتثال والطاعة مهللين به «أنت ولي من أولياء الله الصالحين رأوك جميع أهل القرية في منامهم حلموا بك حلما واحدا يا علي الحوات أنت سمة عصر قريتكم»[1]، فيها غزوات كثيرة وكثيرة في كل مرة على شكل، مرة يكتفونهم ومرة يأمرونهم برفع أيديهم إلى السماء وعدم انزالها حتى يأمرونهم بها وليس يوم فحسب بل حتى يمر أسبوع، ثلاثة، كيف ما تشاء الفرسان الملثمين والغريب في هذه القرية أنهم يقدمون الدية قنافذ وفي المرة الاخيرة طلبوا منهم إفشاء السر لكن الشيخ رفض وجميع المتصوفة و ثمنا لذلك تفقأ أعينهم، والغريب في الأمر أن المتصوفة ترى في ذلك جزاء لها وليس معاقبة لها فهي تفضل حالة الإنسان المكفوف على الإنسان المبصر، تراها قوة تستفز بها كل من لا يعرف قوة المتصوف.

و.القرية السادسة: قرية الحطة.

تعد أقرب القرى إلى القصر قرية تتسم بالشذوذ الأخلاقي وتعتبر ما تقوم به قمة الولاء والطاعة، قامت بتقديم كل ما تملك من مال وبنون إلى السلطان «إننا ما إن تقربنا إلى القصر بجاريتنا لحظة، حتى تقربنا بكل جلائنا وبناتنا جواري مباحات للسلطان وحاشيته ولفرسانه وحرسه ولنقيم الدليل على إخلاصنا في ذلك أقسمنا على أن الأنثى في قريتنا لن توطأ من رجال منا ولنثبت ذلك حكمنا على كل رجل فينا الخصي»[2].

تكمن عجائبية هذه القرية في أفعال سكانها، الذين أعطاهم حكيمهم عقارا أفقد الرجال رجولتهم، وأخرج النساء الاحتشام. والعفة، إذ جعلهم كالحيوانات، وحسب والمشكلة أنهم يفعلون هذا بإرادتهم وقناعتهم دون ضغط من أي طرف ولا أي سلطة ولا الفرسان بالعكس الجميع يخشى منهم وفي الاخير

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر ص56.

[2] المصدر نفسه، ص85.

رفضوا الخضوع لهذا الدواء اتهموا صاحبه بالجنون قطعت رقبته قبل أن يسلم العقار الذي اكتشفه والأراء والأقاويل تختلف حول نهايته المؤسفة، وأعجب من ذلك نجد إنهم طلبوا من علي الحوات أن يبسق في وجوههم، وهذا غريب حقا يرون أن هذا البسق تكريم لوجوههم في حين أنه يعتبر أكبر مهانة، إن هذا هو قمة العجب أن تطلب من شخص أن يبسق في وجهك.

ز. القرية السابعة: قرية الاباة والعلماء.

هي سابع قرية، تمثل قرية العلماء والأباة، «تتميز عن غيرها بطابعها المعماري المفعم بالعجائبية والعقول العلمية التي يفتقر إليها باقي قرى السلطنة »[1]. لا عدو لها غير السلطنة بفضل تطورها وبنائها العجيب الخارج عن المألوف نستطيع القول إنها تحررت من السلطنة بفضل تشكيلها الغريب حيث رأى" علي الحوات"« نفسه في مربع اسمنتي ينزل به وبسمكته حاول أن يتبين من الثقوب المثبتة في الأعلى، مصدر القوة التي تسير المربع الاسمنتي(...)بعد مرور وقت طويل وجد نفسه في بهو كبير تضيئه شمس منعكسة في مرايا ضخمة مثبتة في قمة المظلة قرانيتة»[2]. يظهر أن هذه القرية هي الوحيدة من بين القرى السابقة التي تتميز بإمكانياتها العجيبة التي تثير في المتلقي التردد.

ليضيف "علي" بعدها وصف المكان ويؤكد لنا بذلك عجائبيته «رغم أن الوقت كان فجرا كما قيل لعلي، ورغم أن المدينة تقع في أسفل الوادي ومسقفة بمضلة من الغرانيت والإسمنت فإن ضوء الشمس كان يعمها(...) تساءل علي الحوات هل طلعت الشمس أجيب ان الوقت ليل وإنما هذا النور ينبعث من مرآة أقيمت في منتصف سماء لتضل الشمس مهما بعدت تنعكس فيها»[3].

---

[1] فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي، ص132.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر،ص110.

[3] المصدر نفسه، ص116.

إذا فالعجائبي يكمن في بقاء الضوء ليل نهار في هذه القرية، وكيفية تثبيت المرآة في وسط السماء بالإضافة إلى عجائبية المكان الذي شاهد، فقد تمكن علماء هذه القرية من اختراع أعظم انجاز وهو تحريك الحاسة السابعة عشر «هي باختصار حاسة التزود الذاتي إذا ما يرد يدفئ نفسه بمجرد قرار يتخذه إذا ما جاع يفعل كذلك إذا عطش يرتوي بقرار إذا ما مرض عالج نفسه بنفسه إذا ما رغب في ركوب السفر لا يركب دابة أو يسير على القدمين وإنما يحمل نفسه في الفضاء ويطير وينطلق إلى هدفه»[1].

من هنا نقول إن هذه القرية تعد أكثر عجائبية من القرى الأخرى، إذا ما قورنت بها في تنسيق بنائها ورقي عيشها فقد استطاعت أن تبدل الليل بالنهار مثلما ظهر معنا، وبفضل علمها تمكنت من معرفة حقيقة السلطة قبل غيرها سنتطرق لها لاحقا.

ثالثا: عجائبية الأحداث.

يبنى العمل الروائي على جملة من العناصر الأساسية التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ومن ضمنها الأحداث التي يمكن القول إنه «سلسلة من الوقائع المتصلة تتم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام تسقى من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فان الحدث هو التحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس»[2].

سنتطرق في هذه الدراسة للأحداث العجائبية التي أهم ما يميزها حضور الخارق والغريب في رواية الحوات والقصر "للطاهر وطار"، قطع "علي" في هذه الرواية سبع محطات أو سبع مراحل هي القرى كما سبق وذكرنا ينتقل بينها يعايش في كل مرحلة حادثة غير منتظرة فيها الكثير من العجائبي «والعجيب هذا هو اليوم السابع الذي غادرت فيه قريتي ولا أخفي عنكم أنني رأيت من الغرائب والعجائب ما لم تشهده عين

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص115.

[2] جيرالد برانس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1، 2003 ص11.

ولم تسمعه الأذن»[1]، تبدأ الأحداث العجيبة في هذه الرواية بصيد أجمل سمكة من وادي الابكار لتكون هذه الحادثة هي انطلاقة لرحلة علي الحوات نحو القصر، يفتتح هذه الرحلة بقريته قرية التحفظ والصراحة ثم الاحتجاج ليمر بقرية التساؤل والحيرة وهناك يحمله كهل رسالة إلى جلالته وهي عبارة عن مشروع سد يحول السلطنة إلى جنة ليصل إلى قرية بني هرار التي واجه فيها الكثير من الأمور المجهولة والعجيبة في نفس الوقت وما يثبت هذا كثرة أقاويل أهل القرى التي لم تفهم أي شيء « هناك من يقول إنه تحول مثل غمامة في وضح النهار وتحولت السمكة إلى أفعى تخرج من لسانها شواظا فولوا هاربين ومر علي الحوات بسمكته المسحورة»[2].

وقد لمسنا الكثير من الأحداث العجيبة في قرية المتصوفة من أبرزها حادثة فقئ الأعين، فالعجيب يظهر في كونها تفضل العمي، حالة الظلمة على البوح بالسر، إنه مجرد حلم وليس أفضل من البصر «أيها الفارس الملثم إنه لا أحد في قرية التصوف مستعد للبوح بالحلم، لقد انتظرنا من زمن بعيد أن يأخذ منا أبصارنا وها هو اليوم جاء خذ أعيننا»[3].

ويمكن الوقوف على حدث عجيب أخر مر على "الحوات" في قرية المخصيين، وهو ما وقع للشاب الذي اخترع الدواء، فقد اختلفت الآراء وتباينت حول الوضع الذي آل إليه، فهناك من يؤمن أن سمكة أكلته «يقال إن السمكة فتحت فاها فانجذب الشاب نحوها كأنما هو ممتص من طرف قوى جاذبية كبرى وارتمى في احشائها»[4]، بينما هناك من يرى أنه تذاوب وتحلل بسبب ما قام به الحكيم « يقال إن حكيم

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص 96.

الحكماء قفز من موضعه وشكى الشاب بإبرة فراح يتحلل ويتذاوب حتى صار دودة ترابية، بنية»[1]، إن اختلاف وتعدد هذه الأقاويل يؤكد عجائبية الأحداث.

لينطلق علي الحوات إلى قرية الإعداء ثم نحو المراكز فيها يتعرض لكثير من الأحداث الغريبة كقطع اللسان فقئ الأعين ... ناهيك عن المذلة، لكن إرادته أوصلته إلى القصر وقد تباينت الأقاويل أيضا حول ما وقع في القصر « يقال إن دموع علي أغرقت القصر في فيضان إن جدران القصر وكل صخوره تحولت إلى ملح وراحت تذوب (...) حتى انهار كل شيء ونجى علي الحوات بفضل سمكته التي حملته على ظهرها وهربت»[2]، إن هذا المقطع مليء بالأحداث العجيبة أولا في غرق القصر بدموع علي ثانيا في تحول جدران القصر إلى ملح أما الحدث الثالث فهو نجاة علي بفضل سمكته التي هربت به إلى وادي الأبكار، من هنا نقول إن العجائبي تجسد في الرواية بمختلف الطرق من بدايتها إلى نهايتها وهو مليء بالدلالات والرمزيات سنتعرف عليها في المبحث القادم.

المبحث الثاني : العجائبي وظائفه ودلالاته في رواية الحوات والقصر.

إن العجائبي تقنية من التقنيات التي توظف في النص لغايات تتباين بين البعد الاجتماعي و السياسي ، البعد الأدبي الجمالي ، التسلية و الترفيه مثلما أشرنا سابقا من هنا سنحاول أن نرى كيف وظف في رواية الحوات و القصر.

أولا:الوظيفة الرمزية.

احتوت رواية "الحوات والقصر "على عوالم عجائبية متنوعة تتوارى خلفها عوالم رمزية مختلفة الأبعاد تتمايل وتتراوح بين فكرة ونظريتها، تارة أمام الخيال وتارة بطريقة غير مباشرة حسب ما حملته الرواية من

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 267.

أحداث وشخصيات قوية تحمل المتلقي إلى تفسيرات وتحليلات مختلفة تتمحور، أساسا حول ثنائية السلطة والرعية، لكن لا تتصل بزمن محدد خاصة وأنه لم يحصر الرواية بزمن معين مثلما سنلاحظ فيما يأتي، إذن فالرموز تخص كل عصر وزمن وأي" علي الحوات"، هذا ما سنحاول أن نشير إليه.

1- رمزية الشخصيات.

ضمت رواية الحوات والقصر شخصيات مختلفة لكل شخصية رمز ودلالة تخفيها وراء تصرفاتها وبطولاتها داخل الرواية منها الشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية داخل مجرى أحداث الرواية، لكنها تبقى على قدر كبير من الأهمية من حيث رمزيتها.

أ. شخصية علي الحوات.

هي شخصية بسيطة وعلى بساطتها تنطوي على رمزية، فشخصية "علي الحوات" لا يمكن أن نختزلها في فرد بل إنه يمثل طبقة أو نخبة طلائعية في المجتمع ولذلك نجده يتصل بكل القرى وهي في الحقيقة ليست قرى بقدر ماهي حاملة لدلالات رمزية سنأتي على بيانها لاحقا، فعلي رجل من طبقة اجتماعية شعبية من عامة الناس ويظهر ذلك من خلال المهنة التي أعطاها إياه "الصيد"« التي ترمز إلى الصبر والإرادة والعزيمة لدى الفرد أثناء عملية الصيد، وهذا ما يبين أنها السمات التي يتسم بها الشعب وما علي الحوات إلا عينة من هذا الشعب الصبور والمتسامح والكريم في هذا الشأن»[1].

فالإنسان البسيط يقتات من صيد السمك، وهذا رمز للعزيمة والارادة القوية، وهذا ما أكدته أفعاله داخل الرواية، إذ أنه يصطاد السمك في كل يوم ويغذي أهل القرية منه كما هو الحال في المشهد التالي «يترقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم، باسما صيده، هذا سمكة وهذا اثنان وذاك ثلاثة، لقد أكلنا جميعا من

[1] شريط السنوسي: الأسطورة و المعنى:مقاربة سيميائية ،رواية الحوات و القصر، للطاهر وطار، مجلة قراءات للحوث و الدراسات الأدبية والنقدية و اللغوية ، العدد5،معسكر،2005، جوان ، ص22.

سمك علي الحوات. »[1]، في هذه الرواية اكتسب "علي الحوات" سمة الإنسان العفيف الطاهر الذي لا يقبل الذل أو المهانة يهتم بأمور أهله قبل أن يفكر في ذاته، «فهو شخصية بسيطة فقيرة ونقية ومحبة للجميع تنشد الحب و السلام تعمل ما في وسعها من أجل تحقيق السعادة و الفرح للجميع »[2]، غير أنه رغم هذه الصفات الطيبة التي امتلكها الصياد تتحول في ما بعد إلى نوع من المصالح من أجل كشف الحقيقة فيتحول من «شخص لم يسرق يوما، لم يكذب يوما، لم يعتدي على أحد أو يعترض بسوء لغيره».[3] إلى شخص يكذب ويرشي حراس المراكز السبع للوصول إلى القصر والكشف عن حقيقته، «في المركز الأول للحراسة قال علي الحوات أن معه المبلغ الموصل للعرش جلالته أربعة الاف قيراط فابتسم رئيس المركز واعتذر»[4].

نلاحظ أنه تغير أو تمظهر على أنه شخص محايل غير شريف هدفه دخول القصر من أجل كشف الحقيقة فكلما اجتاز قرية أو مركز من تلك المراكز لمح لنا خبايا يخفيها هذا القصر، وخير دليل يدل على عزيمته وارادته في كشف الحقيقة هي مسألة بتر أعضائه ففي رحلته الأولى بترت يده اليمنى كما هو موضح في هذا المقطع «علي الحوات القلب النابض بالخير والطاهر طعن في أعز ما يملك، أيها العمي لقد حزت يده اليمنى حتى المرفق...»[5].

إن هذا الحادث اعتبر بمثابة إنذار "لعلي الحوات"، كأن الرواية تشير« بالحدث العجائبي إلى بعد سياسي، يتمثل في العقاب كل من يحاول الاقتراب من السلطة وإن كان اقترابه منها بدافع إيجابي، وإلى بعد

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص18.

[2] شريط السنوسي: الأسطورة والمعنى مقاربة سيميائية لرواية (الحوات والقصر)، ص28.

[3] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص18.

[4] المصدر نفسه،ص240 .

[5] المصدر نفسه، ص134.

سياسي أخر يتمثل في القمع السياسي الذي تمارسه السلطة ، في سبيل إبقاء سيادتها »[1]، غير أنه لم يستجب إنما وقف بالمرصاد وهذا رمز للإرادة القوية التي تأبى الخذلان والانهزام وهو يعلم أن الأعداء موجودون غير أنه لم يكشف الحقيقة مثلما يتضح في مواقف الاستذكار والاسترجاع إنما أراد تغييرها بالصبر ثم خاض رحلته الثانية والثالثة...، حتى بتر لسانه أعظم شيء يملكه الإنسان وهذا الأمر يجعلنا نؤكد ما أشرنا إليه سابقا أن "علي" الشخصية العجيبة لا تمثل نفسه بقدر ما يمثل نخبة باحثة عن الحقيقة ونخبة ثورية تسعى للكشف عن المسكوت عنه في القصر لتستمر رحلته أكثر من قبل من أجل هزم قوة الشر المتمثلة في إخوته "جابر وسعد ومسعود".

وقد جمع "واسيني الأعرج" رموز هذه الشخصية فيما يلي «علي الحوات والسمكة، العزيمة والإرادة، علي الحوات ويده المقطوعة محاولة تحجيم الفعل الثوري من طرف القصر، علي الحوات والقرى السبع، محطات الوعي التاريخي التدريجي وغيرها من الأبعاد الأخرى التي عملت بشكل مباشر أو غير مباشر على انضاج العملية»[2]، على كل حال إن رحلة علي مسيرة من أجل كشف الحقيقة وإزاحة الغبار عن المسكوت عنه ومواجهة التسلط والاستبداد السياسي.

كما نجد العديد من الشخصيات الثانوية التي ساعدت على الوصول إلى القصر منها.

ب. فرقة نصرة علي الحوات:

تتكون هذه الفرقة من سبعة فتيان يحملون ربابا وطبولا ونايا وقرعا وقلما...، ساعدت هذه الفرقة على تحقيق أهدافه تقدم الرشد لأصحاب القرى تمثل التمرد على القصر كونها ملت من التحفظ الذي لم يبدي أي نتيجة، عزفوا للقصر ألحان التمرد فكانت هذه الفرقة هي المحفزة لخروج أهل القرية عن تحفظها كما

[1] منيرة شرقي :العجائبية ورحلة الوعي في رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار ، مجلة الأداب والحضارة الإسلامية جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، العدد26 ..،2021، ص58.

[2] إدريس بو دية : الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر،ط1، 2011، ص246.

ساعدته على استصلاح قرية بني هرار، شكلت روح الوحدة والتضامن مع قرية الأباء من أجل اصلاح قرية المخصيين والمتصوفة من خلال اللحن العجيب «قال صاحب الرقاع(...)نحن هنا ثم التفت إلى صاحب الرباب وسرعان ما انطلق اللحن يصاعد إلى السماء مشحون بالشوق والذوبان وإن هي إلا لحظات حتى كان المتجمهرين يتثاءبون الفرسان الملثمان يتقدمون إلى الساحة في حذر، كانوا حوالي مائة وخمسون مدججين بأسلحة مختلفة أخذ النوم يداهم الجميع عدا الشبان السبعة، الذين كانوا ينتظرون الاستسلام الكامل»[1]، فألحان هذا الشاب ساعدت "علي الحوات" في إلهاء الجيش أيضا ومساعدة المخصيين في علاجهم كما يظهر في هذا لمشهد «ما إن تذاوب قليلا حتى انسلخت أرواح المخصيين والنساء الهائجات، ارتفعت إلى السماء اللازوردي وراحت تستحم في نهر الغفران نام المخصيون، نامت المسعورات...»[2]، إن إخماد وتنويم هؤلاء المخصيين ساعد من أجل إعادتهم إلى طبيعتهم وهذا هدف علي، إذا هذه الفرقة ترمز للطبقة البسيطة التي تدعوا إلى الوحدة والتضامن.

ج. شخصية مخترع الدواء.

هذه الشخصية تُعَدُ أقرب إلى شخصية علي الحوات في حسه الثوري فرغم اكتشافه لهذا الدواء؛ إلا أنه لم يتمكن من نشره ولم يلق الترحيب وهذا رمز للمهانة والذل؛ لأن الإنسان المخترع لا يمكن أن يغير شيء إذا كانت الناس رافضة لهذا الموضوع، أو لهذا التجديد الشيء نفسه حصل مع هذا الشاب «أعطيهن الرجولة فيعطونني الحياة، كل ما تراه من صبايا من صبيان هو مني كل الجيل الذي يقف أمامك هو مني»[3]حتى أنه يعطيه القدرة على معرفة العدو والمنافق تحيي الحاسة الحادية عشر في معرفة مكنونات النفس ونواياها، وهذا إذا يرمز إلى المخترع رغم سعيه لإصلاح البلاد لا يستطيع تغيير بنفسه، كما نجد

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص203.

[2] المصدر نفسه، ص232.

[3] المصدر نفسه، ص92.

الشخصيات المناقضة التي تسعى إلى تحطيم المجتمع بجهل دون دراية من المسؤولين بإعطائهم مشروب الذي يفقدهم رجولتهم كشخصية الحكيم.

2- رمزية الفضاء

رواية الحوات والقصر هي رواية الفضاء العجائبي فثمة أكثر من فضاء عجائبي ابتداء من القصر الذي لا نكاد نعرف عنه شيئا فهو فضاء شبه مجرد بالإضافة إلى القرى الغريبة دون أن ننسى فضاءات عجائبية أخرى كالوادي الذي يقصده "علي الحوات" في رحلة الصيد.

أ. دلالة القصر.

شكل القصر حدا رئيسيا في الثنائية التي يتركب منها العنوان "الحوات والقصر" ولذلك يكتسب أهمية كبرى في بنية الخطاب الروائي إذ كل الأحداث تبنى على عوالم القصر مما تضطرب فيه من أحداث غريبة تقع "لعلي الحوات" ولا نكاد نلمس معالمه وتفاصيله على نحو واضح وصريح إلا من خلال مصادره، وهو لا يحتاج إلى طول تفكير في تأويله، القصر هنا لا يراد به الجدران والمكان وإنما يراد به السلطة الحاكمة وهو ما سنظهره في الشواهد الأتية، الجميع يؤكد أن القصر يمثل وكرا للصوص حسب "الطاهر وطار "«القصر أقيم في البدء على مطاردة اللصوص ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون كان القصر مصدرا لأمن الرعية فتحول مصدرا إلى الرعب والذعر»[1]، إن هذا المشهد يعتبر إدانة للحكام والسلاطين، التي تحمل على عاتقه مسؤولية، توفير الأمان لرعيتها فلا يستطيع مواجهة الدولة بصريح العبارة، لأن سلطات ستدينه حسب "محمد الخطيب" الذي يرى أن رواية "الحوات القصر" «كتبت في الوقت الذي كان القادة السياسيون ، يقمعون الاشتراكية ويقصون أبناءها و يشردون قادتها (...)ليبرهن

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص30.

من خلال الترميز أن البطل الاشتراكي هو المخلص الوحيد لأبناء الشعب وهو السبيل لخلخلة الفساد السياسي»[1] .

إن النص يسعى إلى إظهار القصر بصورة سيئة من أجل إبقاء الرعية بعيدين عنه وهذه رغبة الرعية أصلا هدفها الرئيسي تجنب ثرثرة القصر فهو رمز للجبروت ونظرته للرعية مشابهة للنظرة الماشية هدفها الأوحد أن تأكل وحسب فقد «أثبت علي أن القصر شيء وأن الرعية شيء أخر وإن نظرة القصر إلى الرعية هي نظرته إلى الماشية والطيور والخنافس والدواب وغير ذلك مما خلق ليؤدي لنا الخدمة وليس ليتلقى منه الخدمة»[2]، وهذا ما أكده تصورات وأراء الحواتين وعامة الشعب عن اللصوص والأعداء.

ب.دلالة القرى السبع.

تعتبر القرى السبع مثل القصر والوادي أماكن تخيلية لكن لها بعدا رمزيا قويا يحيل إلى أنماط الرؤى المختلفة، تعكس أفكار وطبقات المجتمع مثلما سنرى أو بالأحرى هي ايديولوجيات «فالقرى السبع ليست فيما نرى سوى محطات تمثل كل واحدة منها مستوى من مستويات الوعي، ينتقل بينها علي الحوات، وفي كل من هذه المحطات يتم الاحتكاك بينه وبين سكان كل قرية أو بين وعيه ووعيهم»[3].

- **قرية العلماء والأباء.**

يظهر أنها ترمز إلى المثقف العالم بكل شؤون السلطة، تتميز بالذكاء الخارق «تتعاطى السياسة بوعي كبير؛ لأنها أقرب قرية إلى القصر وبالتالي أكثر القرى تعرضا للاستغلال وأقرب القرى كلها إلى ادراك جوهر

[1] عبد الله محمد الخطيب: النسج اللغوي في روايات الطاهر وطار أطروحة، دكتوراه، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية 2002، ص93.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص148.

[3] عبد القادر بوزيده: اللغة والأدب الحوات والقصر، رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي، ص22.

القصر»[1]، إن قربها تسبب في فطنة أهلها، تعتبر رمز للثورة على النظام الحاكم كأنها ثورة على النظام السائد، في الجزائر بطريقة غير مباشرة غير أنها لا تلتزم الحياد مثل القصر إنما تساعد من يحتاجها من القرى، استطاعت أن تخترع حاسة التزود الذاتي تغني الإنسان عن كل شيء، وهذا يعني أنها لا تنتظر المساعدة من أحد لا إلى السلطة ولا إلى الحاكم ولا إلى أي حرس ليكمل لها حاجياتها، أعتقد أنها رمز لمحاربة الطبقية ، نلمس فيها نوع من المحايدة للدولة «نحن أقرب الرعية إلى القصر ونحن أدرى بشؤونه من غيرنا»[2]. يعني أنها أدرى وأعلم، بالتالي نستطيع التغيير مادام أنها تعرف خبايا القصر.

- **القرية السادسة: قرية الحظة.**

اتسمت قرية الحظة بولائها المذموم للقصر. هي تشبه أسطورة الأمازونيات إلى حد بعيد إذ أخذ منها العنف ضد الرجال وهي ترمز إلى القوم القادرة على الانقلاب في أي لحظة إذا لم تشبع مصالحها حسب "عبد القادر بوزيده " وهذا يشبه الوضع السائد للبلاد، فهي قرية تدل على المهادنة لكن أي خطأ يسبب الانقلاب على مصالحه وفي الوقت نفسه هي رمز إلى هؤلاء الذين لا يقفون أمام الأمر الواقع بالتحدي، والشجاعة قبلوا العار في شرفهم وأنفسهم فكيف من القصر أو الدولة يتقبلون عار اللصوص وهم في كامل قواهم العقلية والروحية ما يؤكد هذا اعترافهم في هذا المشهد «كل ما في القرية للملك لنقيم الدليل على اخلاصنا في ذلك أقسمنا على أن الأنثى في قريتنا لن توطأ من الرجال منا ولنثبت صحة ذلك حكمنا على كل رجل فينا بالخصي نعم بالخصي»[3]، هذا يبين أن عقلية هذه القرية عقلية انهزامية متشائمة ترضى الذل في سبيل تحقيق المصالح.

---

[1] شريط سنوسي: مقاربة سيميائية ،رواية الحوات و القصر، للطاهر وطار، ص8.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص85.

[3] المصدرنفسه، ص85.

- **قرية المتصوفة.**

يتضح لنا أن الخطاب الروائي ،عكس ايديولوجيات مختلفة في المجتمع بطبيعة الحال المتصوفة هم أيضا جزء لا يتجزء من الشعب هو أيضا له نظرته إلى الدولة وله مخزون فكري معين اتجاه السلطة، ويظهر ذلك في الفصل العاشر من الرواية، اتسمت هذه المدينة بكثرة الغزوات في كل يوم قصة وهجوم ومكيدة غير أنها لم تشتكي يوما رغم ما حصل لبناتها وفقئ أعينهم «رضينا بموقعنا لأننا اخترنا أولا ولأننا اخترنا الهدف ثانيا ولأننا لا نزال وسنظل نتشبث بها، كان في إمكاننا أن ننتقل من سواه إلى جبل أو وادي لكن ماذا سيبقى لنا لنمارس به عاداتنا وتقاليدنا»[1]، إذا البقاء من أجل ممارسة العادات والتقاليد فقط، فالقصر يراه مجرد غفل لا علاقة لهم بالقصر لكن وجهة النظر هاته ستتغير في قادم الأحداث بانتشار حركة الوعي.

أما قرية بني هرار، والقرية الأولى والثانية والثالثة هي قرى عكست شخصيات أو طبقات غير أنها ليست عجائبية لا نستطيع التطرق إليها لأن المقام لا يسمح أن نوسع فيه المهم أن سمات هذه القرى تحيل إلى التنوع الموجود في الشعب من تحفظ وصراحة وحياد وولاء أو تمرد وعداء أو صدق أو غدر، جهل، وعي متفاوت «هذا التنوع حقق تعدد في الدلالات (...) فهي متعلقة بمستويات وعي كل قرية »[2].

بعد أن تطلعنا على ايديولوجيات هذه القرى، ينبغي الحديث عن كيفية تخليها عن أفكارها وعاداتها الخاطئة كما شاهدنا في الرواية، سنسلط الضوء على حركة التغير التي مست القرى، ومحاولة توحدها بعد أن اقتنعت أن ما تعيشه ظلم واستنكار لحق الإنسان، فتوحدت جميع هذه القرى ضد القصر بتغيير أفكارها وتصرفاتها وهذا رمز إلى وعيهم وإدراكهم أن التغيير وجه من أوجه المقاومة والنضال ضد الفساد وهذا بفضل رحلة "علي الحوات" صوبت وجهة القرى.

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص85.

[2] فهيمة زيادي شيبان : (النية السردية في الرواية التجريبية)"الحوات و القصر للطاهر وطار انموذجا " ص133.

بفضل هذه الرحلة أخذت الرعية تعيد النظر في أمرها وتبني وعيا جديدا من أمثلة ذلك أن المتصوفون أضحوا يتنبهون إلى ضرورة إجراء عمليات جراحية، لرد أبصارهم التي فقدوها بسبب القصر ليس« أكثر تحديا للطغاة من أجل أن يحدق في الطغاة، أن يحدق الضحايا فيه لنحدق في الجبابرة(...)علي الحوات والقرية كلها في حاجة عضد الشباب»[1]، إن استعادة البصر كانت وعي وضرورة من أجل مساندة حركة التغيير، وكذا قرية التحفظ التي غيرت اسمها من التحفظ والصراحة إلى النقيض تماما الثأر والشرف حاربت هي الأخرى الفرسان الملثمين الذين أتوهم إلى أراضيهم عندما قرروا التخلي عن تحفظهم «التحفظ أنذل حالة يصل إليها المقهور إنه موقف مفتعل(...)المتحفظ إنه إما خائف أو شجاع لا يبالي بما يتعرض له وإما جبان تصعد الأهوال له»[2]. أصبحت تحمل السلاح وتواجه لا تؤمن إلا بالثأر كما تدين تدان «في هذه القرية لم يبقى متحفظين إن انحزنا ضد القصر دفعة واحدة»[3].

أما قرية الحظة فقد تعاونت قرية العلماء وفرقة نصرة علي الحوات وأخرجوها من حالة الذل التي كانت تعيشها، عالجت النساء وأعادت الرجال إلى حالتهم الطبيعية التي ينبغي أن يكونوا عليها، شاركت هي أيضا في إعطاء رأيها في المؤتمر الذي أبرم من أجل "علي"«السكوت عن أعدائه يضاهي عدم نصرته في حالة الشدة أقل يا علي الحوات ما يجب علينا فعله تحدنا مستعدين»[4].

وبالنسبة لقرية التساؤلات وجدت الإجابة لتساؤلاتها وقرية الاحتجاج أمرت بإيصال مشاكلها إلى القصر فورا ودعت إلى إقامة قصر على أسس سليمة، فقد أدركت من خلال "علي" أين موقعها ومكانتها عند القصر «لقد تجسد الرعية الجاهلون البلداء المغفلون في شخص علي الحوات ولقد تمكنوا على طريق علي

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص158

[2] المصدر نقسه، ص190.

[3] المصدر نفسه، ص213.

[4] المصدر نفسه، ص236.

الحوات من الاطلاع على الحقيقة»[1]. الأمر سيان بالنسبة لقرية بني هرار قرية الشر، انحنت أمام "الحوات" لأول مرة في تاريخها دعت إلى مبايعة علي الحوات سلطانا دون غيره ليركز العامة حول قضيته، قضية الأمة كلها وليس قرية الشر فحسب «يبدوا لي أن بني هرار مستعدون للتضحية في سبيل علي الحوات وبالتالي في سبيل القضية كلها»[2]. أما القرية السابعة بطبيعة الحال هي رئيسية هذه الحركة كانت على دارية بكل خبايا القصر غير أنها كانت خامدة رحلة على أنشطتها.

فبعد أن وعت هذه القرى توحدت، فما كان ينقصها هو الوحدة طبعا؛ لأنها اتسمت في البدئ بالتقوقع على ذاتها «فقد أدى تغيير الوعي إلى تحقيق نضال جماعي يقوم على مناهضة القمع وتحضير القضية بكافة النصوص السردية والنضال الجماعي تنمية سياسية ذات بعد اشتراكي كما أنه من صميم الفكر اليساري الداعي إلى التغيير من أجل تحقيق حياة كريمة تسودها مبادئ الديمقراطية والعدل».[3] فالطاهر وطار يؤمن أن لا أحد يستطيع تغيير الفكر لوحده؛ بل يجب عليه توحيد كل فرد يقيم معه في نفس هذه الأرض فنجده يدعو إلي الارتقاء و مشاركة الحكم مع الشعب ، الجميع له الحق في حرية التعبير كل الرعية سلاطين وسلطانات ذاتهم.

ثانيا: الوظيفة الشعرية.

تلازم هذه الوظيفة كل نص ابداعي مها كان نوعه فهي تتجه نحوه إما في النص العجائبي أو في أي نص آخر، وفي هذه الرواية تعمل على اثارة المتلقي على قراءة النص مرة تلوى الأخرى بحيث يعمل على خلق التردد داخل القارئ وقد نجح الطاهر وطار في تشتيت فكرنا واقلاقنا على وضع علي من خلال الحلقات الدائرية التي وضعنا بها هذه الدوائر أقصد بها أحداث الرحلات التي نتجت عن الليلة الليلاء التي

---

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر، ص149

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] منيرة شرقي: العجائبية ورحلة الوعي في رواية " الحوات والقصر" للطاهر وطار ، ص60.

تلفت انتباه المتلقي ويتردد في فكره هل مر عليه هذه الأحداث من قبل أم لا، يربطها بأساطير وحكايات ألف ليلة وليلة خاصة ما يتعلق بتوالد الليالي ولو ضمنيا «حيث نلاحظ أنها جاءت بصياغة منسوجة بالإطار العام للغة ألف ليلة وليلة»[1].

وقد بدت روح الليالي مبثوثة بشكل جلي وواضح في رواية الحوات والقصر خاصة من خلال الحكاية الإطارية المحورية التي انبرى بها مجري الحكي ويمكن اختزالها بتلك الليلة التي كانت فاتحة هذا الحكي والحدث الإشكالي لهذه الرواية، المتمثل في اختطاف السلطان وتعرضه لمحاولة الاعتداء والاغتيال من قبل مجهولين أرادوا قتله والقضاء عليه مما يجعل "علي" منشغلا وقلقا حول هذه الحادثة، فيقرر في ذاته زيارة القصر وتقديم النذر وما استتبع ذلك من حكايات فرعية تولدت عن حكاية الإطار، كحكاية "علي الحوات" مع السمكة و"علي" مع القرى السبع و"علي" مع مراكز الحراسة السبعة... إلخ من القصص، «التي يبدوا أنها مقتطفة من ليالي شهرزاد، غير محكية أو كأنها الليلة البيضاء بلغة" عبد الكبير" الخطية التي تعد عنصرا سرديا ونظرية للحكاية عجيبة»[2]، إذا فالليلة الليلاء هي محفز لتشوق المتلقي خاصة عندما تعلق الأمر بتعدد الروايات حول رحلات "علي"، وهذا يذكرنا بقصة سندباد البحري فكان عنصر التشويق جليا أيضا على طريقة الليالي "شهرزاد" التي كانت ترغب في اشباع متلقيها "شهريار" بكل ما أتت بقوة، وهو ما نجده في شخصية "بوجمعة " الذي يبادر الحكي كي يقنع الحواتين الذين يضعون أحداث الليلة الليلاء بفضوله مرهق.

ولعل النص الذي نجده يتقاطع إلى حد كبير مع ليالي "علي الحوات"، هو حكاية الصياد والعفريت كما نجدها تتقاطع مع حكايات كثيرة منها "الأمير والشقيقات" سبع يذكرننا بموقف "الشبان السبعة" في ليالي "الحوات والقصر" ولعل الوظيفة التي قام بها العجائبي هي التحفيز والتشويق في هذا العنصر.

---

[1] عبد القادر عواد :العجائبية في الرواية العربية ص 256.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر ، ص257.

أما الوجه الثاني لهذه الوظيفة هو خدمة السرد بالحفاظ على توتر المتلقي وقد حظر هو الآخر بامتياز خاصة وأن «المتن الروائي قائم على امتزاج السرد التاريخي المقتبس من الوقائع تاريخية وسرد يومي مأخوذ من واقعنا المعيشي اضافة إلى الطابع السياسي الديني»[1]، إذ أن تشابك كل من المستوى التاريخي والواقعي خلق مستوى تخيلي راق خلق تشويش لدى المتلقي وبالتالي رفع الخطر الممل الذي يحد من سير السرد وهو إنه خدمة للنص من خلال جمع عالمين متناقضين واقعي وخوارقي غير مألوف بذلك يكون وضع فكر المتلقي في يده، يتحكم فيه كيف ما يشاء فمهمته هي اقحام المتلقي في تجربة عجائبية مليئة بالأحاسيس المختلفة التوتر، القلق، الذعر، الخوف ودهشة وليس إخباره بالطريقة التقليدية المباشرة من خلال تأمل ما يفرضه العمل العجائبي وهو ما حققه "وطار" من خلال مسافات توتر حادة ناجمة عن التقاء عالمين متناقضين هو واقع الصياد العادي الفقير وقدرته على التحدث مع السمكة وعالم الجنيات هذا منحه فرصة للعيش لأطول مدة.

كما أنها تعمل على الربط بين الواقع و الخيال فالمتمعن في أحداث هذه الرواية يربطها بواقع الجزائر لكنه لم يكتف بطرح المشكل بل وضع الحلول من خلال الأحداث، فكان من الممكن أن تنتهي القصة عند بتر اليد اليمنى لكن توجه الرواية أخذ منحا مغايراً يقصد من خلاله محاولة التغير من خلال العزيمة والارادة التي يبثها في روح بطله "علي الحوات"، كما أن فطنة الطاهر وطار جعلته يحسن استدراج تركيز المتلقي مع بقية الأحداث فإصراره على الرحلة الثانية فالثالثة الرابعة وفي الأن ذاته أعطى السرد حيوية تجعل منا ننتظر ما الذي سيسرده الراوي فيما سيتقدم من الأحداث فلو كانت سمكة عادية لما أثارت في أنفسنا موجات الترقب والتأثر تلك.

إذا يمكن القول إن الوظيفة الأدبية تحققت بشكل كبير في هذه الرواية حيث نجح "الطاهر وطار" من خلال العجائبي إلى تقديم عالم التباسي تسيجه عوالم القلق والارتباك بامتياز، تجلى القلق من خلال علاقة "علي الحوات" بالقرى وبضرورة تحقيقه للنذر الذي وعد به وطريقة الأجوبة التي يتلقاها من طرف أصحاب

[1] عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية ، ص259.

القرى ومن ردة فعل إخوته التي قطعت كل صلته بالخير ذلك بالإصرار على دخول القصر فيه قلق كبير تلك الأقاويل المتعددة بلغني إن، يقال إن، قيل كذا... تخلق توتر في ذات القارئ وهذا ما حقق أقصى درجات التأثير الأدبي.

ثالثا: الوظيفة الجمالية:

يمكن أن نتحدث على وظيفة من نوع آخر، ويتعلق الأمر بالجمالية، فلا يمكن لأي نص أدبي أن يقوم إذا لم يكن وراءه أبعاد جمالية تحرص على تنظيم النتاج الأدبي حيث جاء في معجم المصطلحات الأدبية «أن الجمالية نزعة تبحث في الخلفيات التشكيلة للنتاج الأدبي و الفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته (...)وينتج كل عنصر جمالية إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الإبداعات (...)الأدبية و الفنية » [1]، من خلال هذا نقول إن كل عنصر يشكل جمالية فالمكان جمالية والزمن جمالية والشخصية جمالية ، اللغة جمالية الحوار جمالية ... و بما أننا تحدثنا عنها سابقا في الوظيفة الرمزية لا داعي لتكرارها ، سنتحدث عن عنصر اللغة والحوار التي لم يكن لها الحظ أن نتحدث عنها سابق.

أ. التشكيل اللغوي :

يختلف توظيف اللغة وتشكيله من مؤلف لآخر، فيمكن القول إنها تمثل آلة التصوير الفوتوغرافية، التي تبرز عناصر البنى السردية ، ففي بعض الأحيان يكون المعنى جد رائع؛ لكن اللغة تحطم تلك القيمة الفنية بصعوبتها أو ركاكتها ، في هذه الرواية اكتست طابع بسيط، يدركه الشعبي والسياسي يغلب عليه الشكل التراثي في الصيغ و الأدوات المستعملة في عرض أحداث "علي الحوات" وسمكته خاصة عند استعماله صيغ "شهرزاد وشهريار"، "يقال إن" ،"بلغني إن"، التي تكررت من بداية الرواية إلى نهايتها من هذه المقاطع «يقال إنها سمكة عندما وصلت أمامه تحدثت إليه ويقال إنها أعطته بعض الأوامر قبل أن تغوص في الماء

[1] سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،عرض و تقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت ، المغرب ط1،ص،62.

باحثة عن الصنارة يقال إنها سمكة مسحورة »[1]، تتعدد هذه الصيغ بين الواقع والخيال وكأن وظيفتها تأكيد صدق الأحداث العجيبة وهذا بعد جمالي تدعيم عجائبية الأحداث ولعل من جماليات هذه الصيغ أنها تجعل من الحكاية مندمجة بين المتلقي والمؤلف حيث تجعل المتلقي يلتصق بالعمل، و تحفزه على معرفة ما هو قادم، ناهيك عن مواقف التكرار وسلاسة الكلمات سنشير إليها لاحقا.

ب .الحوار:

من بين الأبعاد الجمالية أيضا في هذه الرواية الحوار الذي يعد من أهم الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها أي عمل أدبي فهو يساهم في إخراج المتلقي من رتابة السرد كما يعكس مستوى الشخصيات الفكري و الاجتماعي، وقد ساهم العجائبي في إظهار هذا الشكل الفني مثلا في حوار علي مع السمكة المسحورة ، «هل تعلم ما تخبأه لك الأقدار؟ سألته فأجابها كل ما أعلمه هو أن جلالته تعرض للاغتيال و أنه نجا وأنا بصفتي أحد رعاياه الخيرين يتوجب علي أن أعبر عن امتناني و سروري بنجاته »[2]، وقد تعدد هذا النوع من الحوار مع الجنية، مع الحرس، مع إخوته "جابر" و" سعد" و" مسعود"، هذ أعطى النص متسعا ألبسه ثوب فني جمالي.

في الأخير يتبين لنا أن العجائبي لا يمكن أن يؤدي غايته الكاملة إلا إذا حقق الجمالية في عناصر العمل الأدبي .

نخلص في الأخير إلى أن الرواية الحوات والقصر رواية عجائبية بامتياز إذ احتوت على أجواء مليئة بالأعاجيب والغرابة بداية عن الليلة الليلاء وصولا إلى القصر جرت أحداثها ضمن رقعة مكانية وزمانية غير محددة لاعتمادها على الخيال والأحداث العجيبة كما سبق وأشرنا إذا تجلت كل الصور العجائبي في هذه الرواية فاحتوت على ظاهرة المسخ والتحول بالنسبة إلى السمكة، علي والجنيات، كما جاءت على شكل

[1] الطاهر وطار : الحوات والقصر، 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

رحلة وفي الكثير من الأحيان يبرز العجائبي في الرحلات لا نقصد به الرحلات اليومية في هذه الرواية إنما نقصد بها رحلات ايديولوجية تعبر عن أنماط مختلفة فقد حاول الطاهر أن يعالج من خلال روايته واقع اجتماعي مضطهد، بأسلوب عجائبي سلسل، إذا العجائبي كان وسيلة لتمرير أفكاره إلى المتلقي دون أن يضع نفسه امام الرقابة فقد عالج انفصال السلطة عن الشعب، وتخلي السلطة عن معالجة مشاكل الرعية لكن الأحداث العجيبة التي مر بها علي الحوات صححت وجهته وساعدته على توحيد القرى وكشف الواقع المظلم لهم وهذا ما ساعده في إسقاط القصر ونهايته، وبهذه نهاية يبدو الطاهر وطار متفاءل بما سيحدث من تغير المستقبل إذن فهذه الأحداث تحمل دلالات سياسية حملتها شخوص روايته من أجل التعبير عن النظام الفاسد في البلاد.

كان للعجائبي وظائف متعددة في هذه الرواية من أبرزها الوظيفة الرمزية التي قامت عليها الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

فيمكن القول إنه يرمز إلى سلطة القصر الجائر الذي يسعى إلى إسكان كل من يقف وجهه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تصور لنا حالة الفقر والبؤس والخوف والخضوع الذي تعيشه باقي القرى.

أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة الأدبية التي حملت على عاتقه مهمة للدخول في الامتناع المتلقي وشد انتباهه وتحفيزها للدخول في قوقعة ليالي علي الحوات.

خَاتِمَة

خاتمة:

بعد نهاية رحلتنا المتواضعة في عوالم العجائبي في رواية الحوات والقصر خلصنا إلى جملة من النتائج الهامة تتمثل في ما يلي:

- إن العجائبي مصطلح غير ثابت الدلالة، وخاصة في النقد العربي المعاصر، خاصة في ضل تعدد الترجمات فكل ناقد ينظر إليه من زاوية خاصة به.
- ثمة تباين بين النقاد الغربيين "فتودوروف" يعتبره التردد المرتبط بالقارئ، أما "لويس فاكس" فيرى أنه المستغلق؛ أي غير قادر على التفسير، أما عند "كايو" فيعتبره اللامعقول ونجد أن هذه التعاريف تشترك في رأي واحد هو أن العجائبي هو الجدار الفاصل بين العجيب والغريب وهو يرتبط بالخوف والرعب، والأمر سيان عند العرب فالعجائبي لم يحمل عندهم مدلول لغوي واحد إنما تعددت مدلولاته في المعاجم والموسوعات من عجيب، وخارق، وغريب... وهذا لأنه وصل إلينا عن طريق الترجمة.
- هنالك الكثير من المصطلحات التي التبست بثوب العجائبي لقرب دلالاتها من هذا الأخير من أبرزها الغريب، المدهش، الفانتستيك، الخارق.
- لقد ظهر العجائبي كظاهرة قبل أن يستقر كمصطلح، حيث إنه موجود في الآداب الأجنبية، ولا سيما الأدب العربي القديم.
- العجائبي تقنية من التقنيات التي وضعت في السرد الحديث، استلهمت منه الرواية والقصة... فأصبحت ملونة بألوان العجائبي.
- إن أغلب أعمال العجائبي لم تولد من العدم بل جاءت نتيجة مصادر تراثية تباينت بين الديني، الأسطوري والخرافي.

للعجائبي وظائف وغايات متعددة من أبرزها :

الوظيفة الرمزية وقد تبنت الأعمال السردية هذا الجنس من أجل تعرية الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتسليط الضوء على المسكوت عنه في ظل الواقع السياسي العربي المتسم بالقمع لأصوات المثقف.

لقد وظف "الطاهر وطار" هذه الوظيفة في روايته، حيث صور بطل روايته شخصية واقعية شعبية بسيطة ذات صفات خارقة، تحمل مبادئ سياسية، الخير، محاربة الشر ليس بالسلاح أو الحرب إنما بالصبر والإرادة القوية، حيث استطاعت هذه الرواية أن تقمع الواقع وتكشف القصر على حقيقة رغم اختلاف مبادئ السكان والقرى التي تواجهه من قرية إلى أخرى، إذا فالعجائبي تعبير عن الواقع بأساليب ووسائل غير حقيقية، كما أن له وظيفة جمالية داخل النص.

- تتناول "رواية الحوات والقصر" علاقة السلطة بالمجتمع بطابع عجائبي مشيق أضفى كثير من الرمزيات على هذه الرواية وبذلك فإن توظيفه كان مقصودا من أجل تحقيق المدلول.
- حاول "الطاهر وطار" أن يعالج من خلال روايته الحوات والقصر انفصال السلطة عن الشعب، وتخلي السلطة عن معالجة مشاكل الرعية؛ مما يجعلها تسقط في النهاية على يد علي الحوات الذي سعى إلى توحيد القرى. وهو دعوة ضمنية من "الطاهر وطار" للثورة في وجه القهر والاستبداد .
- استلهم "الطاهر وطار " عجائبية روايته " الحوات والقصر" من الحكايات الشعبية كحكاية "ألف ليلة وليلة" من أجل تمرير افكاره بطريقة سلسة ذلك ان أسلوب الحكايات الشعبية مستحب لدى العامي والسياسي.
- استحضرت "رواية الحوات والقصر" شخصيات متنوعة من بينها الشعبي، السياسي، الاجتماعي...

هذه أهم النتائج التي خلصنا عندها رحلتنا البحثية نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تحصيله.

قَائِمَةُ المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

القرآن الكريم رواية ورش.

أولا: المصادر.

الطاهر وطار : الحوات والقصر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2،.

ثانيا: المراجع والمعاجم.

1.الدراسات والمؤلفات:

إبراهيم الدرغوثي : كلاب الجحيم، زينب للنشر، تونس، ط 1، 2010.

إبراهيم الدرغوثي : وراء السراب (...) قليلا، مكتبة العرب للنشر الإلكتروني، تونس، 2016.

إبراهيم الدرغوثي، كلاب الجحيم، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010، ص116.

أبو عبد الله :رحلة ابن بطوطة، تحفة الناظر في غرائي الأمصار وعجائب الأسفار، دار إحياء العلوم، بيروت، الجزء-1-،ط1، 1987.

أحمد بن فضلان: رحلة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، تقديم شاكر لعيبي، دار السويدي للنشر والتوزيع، الامرات العربية المتحدة _المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

أحمد سعداوي: فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت،ط1، 2013..

إدريس بودية: الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات عنابة، الجزائر، ط1،2011.

جمال الدين ابن هشام ابن المنظور.: لسان العرب. مج 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 1997.

حسين علام: العجائبي في الأدب من المنظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

حنا مينة : النجوم تحاكم القمر، ، دار الأدب بيروت، ط1، 1997..

حنان لاشين: اكادولي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، 2017.

سعيد يقطين: السرد العربي ، مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن1970 _ 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي،2007.

شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.

ضياء الكوني: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

طه باقر: ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالد.

عبد الحي: بناء مصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك بين قيود المعجم وقلق الاستعمال المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2007.

عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، سنة 1986.

عز الدين الجلاوجي: سرادق الحلم، ومنشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2006.

عمر عبد الحميد: أرض زيكولا، صرح للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة ،ط1 ،2001.

لؤي علي خليلي: العجائبي والسرد العربي النظرية بين المتلقي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014

محي الدين الحمدي: العجيب في الرواية العربية الحديثة، قراءات مخبر الوحدة تكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة حيدر، بسكرة، الجزائر.

الميلودي شغموم: عين الفرس، ، دار الأمان، الرباط، ط1، 1988.

هاشم غرايبية: المقامة الرملية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.

واسيني الأعرج: رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسة والنشر،ط1، 1993.

ثالثا: المراجع المترجمة.

تزيفيتان تودوروف : مدخل الأدب العجائبي ،تر: الصديق بوعلام ، دار شوقيات، القاهرة، ط1،2001.

جيرالد برانس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني بيروت، المغرب، ط1.

رابعا: الرسائل الجامعية.

بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية المعاصرة ، مقاربة موضوعاتية تحليلية أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012.

جديد خيرة : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/ 2018.

خامسة العلاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رسالة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2005.

بن سعدية فاطمة: جماليات السرد في قصة سندباد البحري، مذكرة ماجيستير، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة،2018/2017.

سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2010/2009.

عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران، 2012.

عبد الله محمد الخطيب: النسج اللغوي في روايات الطاهر وطار أطروحة، دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية 2002.

فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع ، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2015/2014.

خامسا: المجلات والدوريات.

ربيعة براخلية، ليلى جودي: أشكال حضور الشخصية العجائبية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة (**لغة_كلام**) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل ، المركز الجامعي بغليزان /الجزائر، العدد04، الجزائر 2020.

شريط السنوسي: الأسطورة و المعنى:مقاربة سيميائية ،رواية الحوات و القصر، للطاهر وطار، مجلة قراءات للحوث و الدراسات الأدبية و النقدية و اللغوبة ، العدد5،معسكر،2005، جوان.

عبد القادر بوزيده: اللغة والأدب الحوات والقصر، رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي.

فهيمة زيادي شيبان: التجريب والنص الروائي، (البنية السردية في الرواية التجريبية)، "الحوات والقصر للطاهر وطار، نموذجا "، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري _جامعة محمد خيضر، العدد06، بسكرة، الجزائر،2010.

مرزاقة زياتي: تجليات أسطورة الطوطم في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة **مقاليد**، عدد4، جامعة الجزائر، سنة 2017.

منيرة شرقي: العجائبية رحلة الحوات والقصر الطاهر وطار والحسرة الاسلامية، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، مج 13 ، عدد 26 ،2021.

وسن حسين ليلو: الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد42، جامعة بابل ، 2019.

سادسا: المواقع الاكترونية.

صفاء الذياب: دور العجيب في بناء الشخصية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 37، موقع www/fokultureber/org 17 أفريل 2021، 11:29

فَهْرَسُ المُحْتَوَيَات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل العجائبي في الأدب مقاربة نظرية. 05

أولا: ماهية العجائبي.....06

1. العجائبي في اللغة..... 06

2.العجائبي في الاصطلاح.....08

ثانيا: المصطلحات الملتبسة بالعجائبي. 11

1.التغريب 11

2. العجيب 12

3. الفنتاستيك..... 13

4. المدهش..... 15

5.الخارق.....16

الفصل الأول :العجائبي في الرواية العربية المعاصرة..... 18

المبحث الأول : العجائبي في الآداب..... 19

أولا: العجائبي في الآداب العالمية 20

1.العجائبي في أدب ما بين النهرين.....20

2.العجائبي في الأدب اليوناني.....22

3.العجائبي في الأدب الروماني.....22

ثانيا: العجائبي في الأدب العربي القديم ..... 23..

1. العجائبي في الحكايات الشعبية.....23

2. العجائبي في أدب الرحلة.....25

3. العجائبي في السير الشعبية.....27

ثالثا: العجائبي في السرد العربي الحديث.....28

المبحث الثاني: مصادر العجائبي في الأدب العربي.....30

أولا: المصدر الأسطوري ..... 31..

ثانيا: المصدر الديني.....33

ثالثا: المصدر الشعبي.....35

المبحث الثالث: وظائف العجائبي في الرواية العربية المعاصرة ..... 38..

أولا: الوظيفة الرمزية..... 38..

ثانيا: الوظيفة الشعرية ..... 40..

ثالثا: الوظيفة الجمالية. ..... 42..

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار.....48

المبحث الأول: عجائبية البنى السردية في رواية الحوات والقصر ..... 50..

أولا: عجائبية الشخصيات..... 50

ثانيا: عجائبية الفضاء..... 55

ثالثا: عجائبية الأحداث..... 61

المبحث الثاني : العجائبي وظائفه ودلالاته في رواية الحوات والقصر..... ...63

أولا: الوظيفة الرمزية.....63

ثانيا: الوظيفة الشعرية.....73

ثالثا: الوظيفة الجمالية.....76

خاتمة المذكرة.....79

قائمة المصادر والمراجع.....82

ملخص البحث كامل

إن العجائبي من أهم التقنيات التي اعتمدتها الرواية العربية الحديثة لتحقيق غايات متنوعة تباينت بين البعد الفني، الرمزي الأدبي داخل النص وقد وظف في أغلب الأعمال كشيفرة لتواصل بين الأديب والمتلقي.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم بوظائف العجائبي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار إبراز ملامح وأبعاد العجائبي في عناصر المعمار السردي في هذه الرواية "الحوات والقصر" المكان، الزمان، والشخصية...، إذ حاولنا أن نشير إلى دلالة توظيف العجائبي في هذه الرواية فيمكن أن نقول عنها إنها وجهين لعملة واحدة حيث صورت الواقع من خلال شخصية علي الشعبية ذات الصفات الخارقة وسمكته المسحورة التي أعانته على كشف الحقيقة وهو بهذا نص واقعي بنكهة عجائبية مسلية.

الكلمات المفتاحية: العجائبي، فنتاستيك، فوق طبيعي، تحول، وظائف العجائبي ورواية الحوات والقصر.

full research summary :

The miraculous is one of the essential techniques adopted by the modern Arabic novel to achieve various goals that vary between the text's artistic, symbolic, and literary dimensions. It was employed in most works as a code for communication between the writer and the recipient.

We have tried, through this research, which is tagged with the functions of the miraculous in the novel Al-Hawat and the Palace by Al-Taher Watar, to highlight the features and dimensions of the miraculous in the elements of the narrative architecture in this novel "Al-Hawat and the Palace" place, time, personality...etc, as we tried to point out the significance of employing the miraculous techniques in this novel, so we can say it is two sides of the same coin, as it depicts reality through Ali's popular character with supernatural qualities and his enchanted fish that helped him reveal the truth. It is a realistic text with a delightful miraculous flavor.

Keywords: the miraculous, fantastic, supernatural, metamorphosis, the miraculous functions, and the tale of witches and the palace.