الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

العجائبي في وصف الغريب
(الحسن محمد الوزان الفاسي)

إشراف الدكتور

- بلمهل عبدالهادي

إعداد الطالبتين :

- حويدان شهرزاد
- بوغلام الله نور الهدى

لجنة المناقشة

د.معزيز بوبكر.....	رئيساً
د.بلمهل عبدالهادي	مشرفا ومقرراً
د.مداني علي	عضوا مناقشاً

السنة الجامعية

2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل الذي رزقنا من العلم ما لم نعلم وأعطانا من القوة والمقدرة ما نحتاجه للوصول إلى هذا المستوى واتمام عملنا المتواضع ، ونصلي ونسلم على نبينا المصطفى خير الأنام وعلى آله وصحبه أجمعين .

نتقدم بجزيل الشكر والدير والاحترام إلى الدكتور " **بلمهل عبدالهادي** " على كل ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح ومعلومات قيمة وعلى جميل كرمه لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع فلا نملك أمام كرمه علينا إلا أن نشكره جزيل الشكر وأرق آيات العرفان ، ونسأل الله تعالى أن يجعله سراجا ينير درب طلبة العلم

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة "

كما نشكر في الأخير كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد

شكرا لكم جميعا

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيني الذي كان ولا يزال سندي في الحياة

أبي الغالي حفظه الله

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها

أمي الحبيبة منبع الحياة حفظها الله

إلى زوجي وأهله

إلى صغيري "أديب"

وإلى كل الأحبة والأصدقاء.

وإلى كل من كان لي عونا وسندا سواء من قريب أو بعيد.

أهديكم هذا النجاح.

إهداء

أحمد الله عز وجل على منّه وعونه لإتمام هذا العمل

أهدي ثمرة جهدي المتواضع :

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء ، إلي التي كانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني

خطوة بخطوة في عملي ...

أمي الغالية أدامها الله وجزاها خير الجزاء في الدارين

إلى من جعل مشواري العلمي ممكنا و وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله .

إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء...

إلى أختي و سندي في الحياة "بشرى "

إلى أخي الأكبر الغالي على قلبي " عبدالهادي " حفظه الله من كل مكروه

إلى أخي العزيز " بوبكر " وفقه الله في حياته

والى من كانوا ملاذي وملجأي، والى من تذوقت معهم أجمل لحظات حياتي إلى صديقاتي

والى كل من قاسمني يوميات حياتي الجامعية بالود والمحبة لهم جميعا شكري وتقديري وامتناني.

مقدمة

إلتمس الأدب حديثا كتابات خاصه تجمع بين المتناقضات بين الواقع والخيال بين الحقيقة والأوهام وبرز ذلك من خلال بوادر التجريب ومظاهر التعجيب الناتجة عن تنوع الخطابات وتوسيعها ولقد إستطاع العجائبي فرض نفسه في الساحه الأدبيه وذلك من خلال مظاهر التعجب الناتجة عن تصورات ذهنيه التي تدفع إلى التردد والإندهاش من خلال النصوص العجائبية،

إنتشر مصطلح العجائبي في الآونة الأخيرة إنتشارا واسعا في الأدب بإعتباره جنسا أدبيا يملك المقومات النظرية ما يكفي ليستقل بذاته،

لعل مصطلح" العجائبي وأي مصطلح آخر حيث إنتقاله من مداره اللغوي المخص جذرا وإشتقاقا وصياغته إلى وضعية الإصطلاحية يقتضي مبدئيا البحث عن أسباب إصطفائه دون غيره من المصطلحات التي يمكن أن تطرح برفقته أو بديلا عنه- وبذلك فإن التتقيب في موسوعاته الوجودية وفي ذاكرته المعجمية يغدو من المسائل الضرورية التي لا يمكن القفز عليها أو الإستعانه بها،خاصه وأن مصطلح العجائبي بات من المصطلحات والمفاهيم الأدبية والنقدية المتداولة ذات الأبعاد المعرفية والجمالية واللغوية الدالة،

ففي هذا الأخير إخترق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي وخلق عالم آخر معاكسا له

ليجر بنا في عالم للاواقع وليأخذنا في سحر مخيلته ترسم لنا في غرابة التصوير في الكون وفي الانسان معآ.

إن النصوص العجائبية ليست نسخه واحدة وإنما نجدها تتعدد بحسب كل كاتب إستهلكها التراث العريق منذ زمن في المدن منها والشفوي فقط إتجهنا في دراستنا إلى إختيار موضوع العجائبي في" وصف إفريقيا وقع إختياري على هذا الموضوع لإهتمامي البعيد بالعجائبي والغرائبي ومحاولة الفصل بينهما

كما أن هذا الموضوع من الموضوعات التي قلما كتب فيها الكتاب. فصلا عن ذاته فإن هذه التيمة قد تكون من موضوعات واضحة، أما قضية وصف مكان فغالبا ما لا ترتبط بالعجائبي، فنحن نحاول البحث موضوع العجائبي في هذا الوصف الذي لم يتطرق إليه أحد قبلنا، محاولين

استخلاص العجيب،في هذا الوصف وطبيعته، وطرق الكتابة ولقد انتهت هذه التساؤلات بصياغة عنوان هو كما يلي، العجائبي في وصف إفريقيا الحسن محمد الوزان الفاسي.

وللبحث في هذا الموضوع فرضت علينا عدة تساؤلات على الموضوع والتي سنحاول الإجابة عنها في بحثنا وهي:

ما الفروق بين المصطلح العجائبي وغيره من المصطلحات القريبة منه والمتناهية معه، والمتلبكة في أذهان الكثير من الباحثين، وكيف تأثر الفاسي في وصف هذا المكان ،وما العجيب في وصفه؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا على فصلين قبلهما مقدمة تليهما خاتمة وقد تناولنا في الفصل الأول،

العجائبي في الأدب الظاهرة والمفهوم تطرقنا فيها إلى بعض المفاهيم المتداخلة مع العجيب،ومفهومه لغة وإصطلاحاً ومفهومه الأدبي وكذالك ذكر شروط ووظائف العجائبي إضافة إلي مفهومه عند العرب والغرب وتاريخه في النقد الأدبي وفي أخر فصلنا الرواية العجائبي.

وفي فصلنا الثاني الموسوم تحت عنوان: تجليات العجائبي دراسة في "وصف إفريقيا" الحسن الوزان الفاسي,

لأتطرق فيه إلى دراسة العنوان وإلى مضمون الكتاب ومنه إلى تجليات الشخصية العجائبية وتليها تجليات العجائبي في الفضاء .

وفي الأخير خلصنا إلى تقديم خاتمة شاملة وملمة ثم اتبعناها بقائمة المصادر والمراجع المستخدمة في انجاز هذا البحث.

ولتحقيق كل ذالك عقلنا علي المنهج التاريخي والوصف التحليلي التاريخي أثناء عودتنا إلى البحث في المصطلحات والوصفي التحليلي في الجانب النظري،

لقد تراوحت مكتبتنا بين القديم والحديث، المصادر و المراجع،العربي والمترجم،متنوعة منها:حسين علام "العجائبي في الأدب"تودورف "مدخل إلى الأدب العجائبي" إبن منظور "لسان العرب"- "الشريف جميلة"بنية الخطاب الروائي" وفي سبيل إنجاز موضوعنا هذا اعتورت بحثنا عدة الصعوبات نذكر منها: عدم توفر المصادر والمراجع الكافية بالمكتبة الجامعية و فضاءات الكتاب،

وأخيرا نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إكمال هذا العمل المتواضع كما لا يفوتنا أن نسي شكرنا للأستاذ المشرف "بالمهل عبد الهادي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته.

.

تيارت يوم : / /2022

الطالبتان: حويدان شهرزاد

- بوغلام الله نور الهدى

-

-

الفصل الأول

العجائبي في الأدب "الظاهرة والمفهوم "

واضح أنّ المتلقي القارئ يواجه زحمة مصطلحات جعلت حدود البحث متداخلة مختلطة، وبالتالي وجب علينا تعريف بعضها لتسليط الضوء على العجائبي .

التخييل: يضرب من مفهوم التخييل عدّة آراء من الفلاسفة القدامى إذ هو محاولة ضبط القوّة، فأوّل من اِستعمل لفظة التخيّل من "خيّل" هو الفرابي 399هـ، ثم اِتبعه ابن سينا 428هـ الذي كان متأثراً بالفرابي في كل ما كتبه في المحاكاة والتخيّل؛ حيث قال: "التخييل هو تعريف القول الصادق عن العادة أو اِلحاقه بشيء تستأنس النّفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل وربما شغل التخييل عن الإلتفات به" [1]، فالتخييل عند ابن سينا هو الفصل بين القول الصادق والقول الكاذب.

أمّا عند عبد القاهر الجرجاني الذي قسّم التخييل إلى قسمين، الأول يتمثل في أدب المواعظ والحكم، والثاني فهو عقلي صريح فيقول:" إنّ الذي أريده بالتخييل ها هنا ما يثبت أمر غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوة لا طريقة إلى تحصيلها، ويقول قولاً لا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[2]، فالتخييل عند الجرجاني هو عدم رؤية الأمور بطريقة ثابتة .

أمّا الناقد ولاس مارتن **M.Walas** ، فقد عرّف التخييل اِنطلاقًا من الكذب، فيقول:" تظاهر دون نية الخداع، وهو ابن الكذب لا ابو الأكاذيب كما يقول أفلاطون"[3]، والفكرة هي إنّ الخداع ابن الكذب، فهو مبني على فكرة الإنتهاك .

"كما يعتبر بعض النّقاد اِستعمال التخييل في الأدب تعديًا عن القوانين الأدبية المعتادة، ومنهم ريتشارد أوهمان **R.Ohman**، الذي يقول: "إنّ الأعمال الأدبية خطابات عطلّت فيها القوانين

[1] ابن سينا: فن شعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ، تر: عبد الرحمن بدوي ،(دط) ، 1973م ، ص ص 161، 162.

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح: محمد رشيد رضا ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، 1983م ، بيروت ، ص 311.

[3] ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: محمد جاسم ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ،(دط) ،(دم ط) ، 1998م ، ص 247.

الإنشائية الإعتدائية وهي أفعال دون مرتبات من النوع المعتاد"[1]، فالتخييل في نظره هو التعدي على القوانين الإنشائية المعتادة .

– التخيل في نظر الغارابي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها هي " الأقاويل الشعرية التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا أو شيئا أو أخس وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا أو غير ذلك [2]" فالتخيل في نظره هو مخاطبة الحال من خلال الأقاويل الشعرية.

– كما أعطى إبن رشد نظرة جديدة للتخيل حيث ألزم فيها الشعراء بعدم الخروج عن المحاكاة في قوله "كما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بالأفعال ... إما بضاعة وملكة توجد للمحاكين، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخيل ...والطباعة المتخيلة أو التي تفعل التخيل ثلاثية : صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية[3]" فإبن رشد يضع التخيل عن طريق ثلاثة أشياء وهي اللحن والوزن والأقاويل المحاكية.

– كما يذهب إبن الأثير 637 ه إلى الجانب البلاغي للتخيل "لأنه قد يثبت ويحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل والتصوير حين ينظر إليه عيانا[4]" فإبن الأثير يحقق فائدة الكلام الخطابي من خلال التصوير التخيلي.

– لقد جعل إبن سينا التخيل وسيلة للتقرب من المحاكاة إما بالإعجاب أو النفور "فهو إنفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده

[1] ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: محمد جاسم ، ص 242.

[2] أبو نصر محمد بن طرحان الغرابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948، ص 81-85.

[3] إبن رشد، تلخص الكتاب أرسطو طاليس فن الشعر، تر، عبد الرحمان بدوي، د.ط، دار الثقافة بيروت، 1973، ص 201.

[4] أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد إبن الأثير، المثل، السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، 1990، ج 1، ص 79-78.

البتة[1]" حيث تحدث ابن سينا في هذا التعريف إلى ربط الإنفعال بالتخيل من غير أن يكون الغرض إيقاعه بمعتقداته.

– كما عرف البرجاني التخيل على أنه "كل رأي يقوله الشاعر غير مستند فيه إلى غير نفسه فليس له عليه دليل في الصيغة وفي العقل والصرف والأخلاق[2]" فالتخيل عنده إسناد قول الشاعر لغيره حيث ليس لها دليل.

الخيال:

هو القدرة على إنتاج الصور والأفكار والأحاسيس في العقل دون أي مداخلات فردية للحواس مثل الرؤية أو السمع فقد جعله بعض النقاد بعضًا من التخييل، وعليه فمحي الدين بن عرب يرى أنّ " عالم الخيال عالم متوسط أو برزخًا بين عالمي المحسوس والمعقول"[3]، فالخيال في نظره هو ربط الصّلة بين المعقول والمحسوس.

أمّا كولوردج **S T cleridge** يعدّ من أوائل النقاد الأوربيين الذين فطنوا إلى الخيال؛ حيث قال:" هو تلك القوة التركيبية السحرية (...) التي تكشف عن أداتها في خلق التوازن أو التوفيق الصفات المتضّادة أو المتعارضة"[4]، فكولوردج يعني بالخيال تلك القوّة السحرية في جمع الصوّر المختلفة إلى الجوهر المتخفي ورائها .

في حين يعتقد رائد الواقعية السحريّة غابريال غارسيا ماركيز **G G Marquez** أنّ"الخيال ما هو إلاّ أداة لإبراز الواقع"[5]، ولهذا لا يستطيع الإنسان الوقوف على التخييل لأنّه يصوّر لنا الواقع كما في مخيلتنا السحرية .

---

[1] إبن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر تحقيق محمد سليم، د.ط، القاهرة، 1969، ص 15.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 133.

[3] محمود قاسم : الخيال في مذهب محي الدين بن العربي ، دط ، معهد البحوث والدراسات العربية ، دب ، 1969م ، ص 115.

[4] محمد مصطفى بدوي : كولوردج ، دط ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، 1958م ، ص 141.

[5] غابريال غارسيا ماركيز : رائد الواقعية السحرية ، تر: عبد الله حمادي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (دط) ، الجزائر (دت) ، ص 70.

وهناك أرسطو الذي نظر إلى الخيّال بطريقة معيّنة؛ حيث قال :" مع أنّ الخيال هو حركة متوّلدة عن الإحساس بالفعل إلاّ أنّه بدون وصاية العقل"[1]، وهذا يعني أنّ الخيال ينطلق دون وصاية من العقل، كما يقول أيضًا :"الخيال عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن"[2]؛ أي أنّ الخيال له آثار يحسها الذهن .

كلمة الخيال **Imagination** في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر في عدة تعريفات "الخيال هو ملكة يتوافر عليها الذهن لتمثل صور" كما أن الخيال [3]"في مجال الأدب هو بناء وهمي يقوم به الذهن إعتمادا على الإختراع والإبداع[4]" ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول أن الخيال هو إسترجاع الصور الذهنية.

– أما الغزالي إعتبر الخيال أساسا في ضبط الحواس وما تقدمه المدركات العقلية: "إن من بين خواص الخيال أنه ضروري لتضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب ولا تتزلزل ولا تنتشر إنتشارا يخرج عن الضبط فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية[5]" فالغزالي يعتبر الخيال صلة ربط بين الحس والعقل.

– وإبن العربي يرى أن الخيال يمتلك حرية كبيرة للكشف عن المستور وإدراك المعرفة " الخيال احق بإسم نور من جميع المخلوقات النورية فنوره لا يشبه الأنوار وبه تدرك التجليات وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس[6]" فيعتبر إبن العربي أن المعرفة بدون خيال تكون غير منسقة.

– كما يعتبر إخوان الصفا ان الخيال هو بدايته لتحقيق المعرفة العقلية "كل ما تدركه الحواس لا تتخيله الأوهام، وما لا تتخيله الأوهام لا تتصوره العقول[7]" فالخيال هنا مرادف للوهم.

---

[1] أرسطو طاليس : كتاب النفس ، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهراني ، ط02، دار إحياء الكتب العربية ، دب، 1962م ، ص 107.

[2] م ن ، ص 244.

[3] **Paul robert :dicionnaire alphabétique analoggique de la langue français de nouveau littrè le repert.parie xi France, 1977 ,tome ,3,p 598 .**

[4] **Patrik bacry, hilme houssemaine : loraousse dictionnaire hubelotn, imprime en France , 1999 , 782**

[5] الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق وتقديم أبو العلا عفيفي، د.ط، الدار القومية، د.ب ، 1964، ص 34

[6] محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين، بن عربي، ص 9..

[7] أخوان الصفا، رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا، د.ط، بيروت، للطباعة والنشر، لبنان، 1983، ج3، ص 243.

– وفي سورة طه يقول الله عز وجل:(**قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**[1]) فالخيال في هذه السرة الكريمة يعني إلهام النفس وخداعها بالسحر.

– ويوجد الكندي الذي كان متأثرا بالثقافة اليونانية الذي جعل الخيال مرادفا للتوهم، فيقول :"التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحية مع غيبة طينتها ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها[2]" فالكندي جعل الخيال مرادف للتوهم حيث نظر إليه كقوة فاعلة لحفظ الصور.

العجيب: Le Merveilleux

هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن ليخرق المستحيل ويحقق ما لا يمكن تحقيقه محدثًا بذلك حالة من الدهشة معتمدًا على الإبتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، فالعجيب" من العجب؛ أي أخذه العجب، أي اِنفعل لأمر واِستعظمه، والاِنفعال من الشيء هو الاستحسان أو الاِستهجان"[3]، فالعجيب هنا يدل على إثارة الدهشة والاِنفعال .

كما هو "ذلك النوع من الأدب يقدّم لنا كائنات فوق الطبيعة تتدخل في السير العادي للحياة اليوميّة، فتغيّر مجراه تماماً، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني ،مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[4]. فالعجيب في هذا التعريف يشتمل على حياة الأبطال والأساطير التي تقدّم لنا كائنات فوق الطبيعة.

" ويمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدّسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي تشكّل ما فوق الطبيعي إطاراً لها، كما أنّه يمكن أن تدخل في إطار "العجيب" القصص التمثيلية **Allégorie** ذات طابع تعليمي، والحكايات على لسان الحيوان

[1] سورة طه، الآية 66.

[2] أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبي رية، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950، ج1، ص 167.

[3] ابن منظور : لسان العرب ، ط01، المجلد الرابع عشر ، بيروت ، 1863، ص 380.

[4] حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2009م ، ص 32.

Les fables، وحكايات الخبيات الخيرات **Les contes de feés**، وحكايات الأشباح **Les fantômes** "[1]، ومن هنا يمكن القول أنّ العجيب يزوّد بظواهر فوق الطبيعة تدخل في الحياة اليومية من خلال مجالات التمثيل بالإضافة إلى حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدّسة.

الغريب :L'étrange

هو غير معروف أو مألوف، والغريب ليس من القوم أو البلد، والجمع غرباء، أيضًا هو صفة مشبّهة بمعنى المنفرد، فالغريب هو" البعيد عن الأهل، والجمع غرباء، والغريب هو غير المألوف والغامض، والمؤنث غريبة وجمعها غرائب، والمغرب مكان غروب الشّمس"[2]، وهناك تعريف لتودوروف حول الغريب؛ حيث يقول :"الغريب هو الذي تبدأ احداثه فوق الطبيعة على طول القصّة، وفي النهاية تلقى تفسيراً عقلانياً"[3]، ويعني بهذا أنّ الأحداث تكون في البداية غير قابلة للتفسير ومع الوقت يمكن فهمها وإستيعابها "فالغريب هو نوع من الأدب يرى النّاقد أنّه يقدّم لنا عالماً يمكن التأكد من مى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار الموكل للقارئ مرة أخرى، بحيث إذا ما قرر أنّ قوانين الواقع تطرأ على حالها، وأنّه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أوّل (الأمر) لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفًا، تزول غرابته مع التعوّد"[4]، وعلى أساسه يمكن القول أنّ الغريب هو وصف ردود الأفعال لدى الإنسان مثل سرد الأحداث التي تفسّر بالقوانين العقلية .

وهناك تعريف آخر يقول أنّ الغريب هو نص ينتهي نهاية ذّات تفسير طبيعي "بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي"[5]، وهذا يعني أنّ الغريب يسرد أحداث غير معروفة ومألوفة .

الفانتاستيك:

الأدب الفنتازي أو ما يسمى بالفانتاستيك وهو التردد الذي يجيب المتلقي الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، ويجد نفسه أمام وضع فوق طبيعي حسب تودوروف "مدخل إلى الأدب

[1] حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، ص 32

[2] يوسف شكري فرحات : معجم الطلاب ، منشورات محمد علي بيضون ، ط02، بيروت ، لبنان، 2001م ، ص 424.

[3] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام محمد برادة ، ط01، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، 1993م ، ص 68.

[4] **Mox dupray .op.cit . p 12.**

[5] شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ط01، بيروت ، 2009م ، ص 61.

العجائبي"، وعليه فالفانتاستيك "هو مبنى بالأساس على الحيرة التي تنتاب القارئ الذي يتقمّص شخصيّة البطل، هذه الحيرة طبيعة الحادث الغريب"[1]، فالفانتاستيك يحدث دهشة وحيرة في نفس القارئ.

الوهمي:

هو كلمة أصلها الإسم "وهم" بوهم توهيما وهو العمل القائم على الخيال والتصور يذهب بمصاحبة بعيدا عن الواقع كما يطلق على المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات أي لا حقيقة لها فالوهمي :"إسم منسوب إلى الوهم، عمل وهمي عمل قائم على الخيال والتصور، أمراض وهمية: أمراض خيالية، قوة وهمية: من الحواس الباطنية، وهم في الأمر: ذهب إليه، وهم السيء: دار في خاطره، وهم في الصلاة: غلط فيها، توهم: توقع وتخيل، أوهم فلانا: أوقعه في الهم[2]" وفي هذا التعريف نقول أن الوهمي قائم على الخيال والتصور بالدرجة الأولى.

– فقد إستعمل جورج سالم الوهمي حين ترجم كتاب ألبيرس "تاريخ الرواية الحديثة فالوهمي عنده "يبدو شكلا مختلفا من أشكال العجيب الصوفي، يقوم على إثارة إنطباع الفزع من غير أن تطهر أي حاجة بضرورة وجود تفسير لهذا الفزع[3]" فألبيرس يذهب الوهمي إلى الصوفية فهو مثير للفزع.

– فهناك إضطرابات عند إستخدام الوهمي سواء مصطلحا أو مفهومها "فعلى المصطلح لم يلتزم الدارسين بالوهمي بما هو مصطلح يدل على ال **Fantastic** بل استعملوا جواره مصطلحات أخرى فلا نرى عند ألبيرس فرقا بين ما ترجمه جورج سالم بالعجيب وما ترجمه بالوهمي، فكلاهما يبدو بمعنى واحد[4]" فألبيرس لا يرى فرقا بين العجيب والوهمي لأن كلاهما له معنى نفسه وهو إثارة الفزع.

---

[1] فاطمة الزهراء عطية ، العجائبي وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهي الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني ، إشراف: علي عالية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلم في الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015/2014م ، ص 37.

[2] إبن منظور، لسان العرب، ص 1507.

[3] ينظر: ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، ص 424.

[4] م. ن، ص 425.

أما على صعيد المفهوم "نلاحظ أن أبيرس بعد أوحد بين العجيب والأدب الوهمي وعدهما قائمين على إثارة الفزع الذي لا يرى حاجة إلى تفسيره، عاد فرأى في موقع آخر أن "السرد الوهمي" يقتل الوهمي لأنه لا يؤمن به وبينما نجد حكايات الجذيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا يوجد فيه للمجال وللفاضح فالوهمي يقتات من صراع الواقع مع المحتمل ولقد أنتج للكتاب الإنجليز وحدهم أن يتوصلوا إلى أن يقرنوا نبرة الحقيقية للرواية الوهمية التي تكاد تنجو منها الرمزية في بعض الأحيان المرتبطة مع ذلك بمقدرات الحلم[1]" فالوهمي هنا عن ألبيرس واقع في صراع مع المحتمل لأن السرد الوهمي هو من يقتله لأنه لا يؤمن به فالإنجليز وحدهم هم من أقرو نبرة الوهمي.

– وهناك من إستعمل الوهمي أيضا فمجدي وهبة إستعمله في" معجم مصطلحات الأدب "وهو في نظره "مقابلا لل **Fantastic** ويستعمل صفة لكل كلام أو عملا فني يكون من نسج الخيال ولا يحاكى الواقع[2]" فوهبة هنا يستعمل الكلمات التي تكون من الخيال خارج الواقع.

– لما عاد وهبة وإستعمل الوهمي في "معجم المصطلحات العربي في اللغة والأدب" الذي يشارك فيه كامل المهندس "فالمعنى الذي تطرأ إليه وهبة نحو الوهمي هو نفسه الذي مكرره كامل المهندس[3]" فالملاحظ أنا كلتا المؤلفين يتشاركون في معنى واحد هو الوهمي.

– كما تشارك وهبة والمهندس في الحكاية الوهمية على أنها: "تلك التي تمت بصلة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلا من الأحداث، كما أنها لا تدخل في حيز الخرافية[4]" وهنا تكتشف أن الوهمي عندهم قائم على أمرين هما الواقعي واللاواقعي فهو يعيش خارج الخرافة.

– كما وقع كل من المؤلفين وهبة والمهندس في خلط حين ترجما (**Fantastic**) ب "الحكاية الوهمية" وثم "الحكاية الخرافية" فعال "النصوص لا تندرج تحت هذا المسمى لا تدخل في حيز

[1] ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة ، ص 426-427.

[2] وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 165.

[3] وهبة مجدي، والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 164.

[4] م. ن، ص 152.

الخرافة[1]" فالملاحظ أن كلتا المؤلفين وقعا في خلط لأن في البداية كانا مستقرين حين ترجما الحكاية الخرافية ثم بعد ذلك نفي إنتمائها إلى الخرافة.

الإستيهامي.

– ومن مصطلحات الموجودة أيضا "الإستيهامي" الذي هو من مادة لغوية نفسها مع الوهمي "فالصديق بوعلام أول من ابتدعه ودافع عنه كاملا ل "**Fantastic**" وذلك حين ترجم الفصل العاشر من كتاب تودوروف و نشره مستقلا بعنوان "الأدب والإستيهامي[2]" وهنا نلاحظ أن أول من تنبأ بمصطلح الإستيهامي هو الصديق بوعلام حين ترجم كناب تودوروف.

– تمثل أي مصطلح لا بد من إضطرابات تقع عليه "عليه "فعلى الصعيجد المصطلحي قام الصديق بوعلام بعد أن أفراد الحاشية مطولة في مقاله للدفاع عن إختياره "الإستهامي" مقابلا للمفهوم الغربي، حين أصدر كتاب تودوروف كاملا بعنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي" فإستدل العجائبي بالإستهامي من غير أن يورد أي إشارة تسوغ مثل هذا العدول[3]" وهنا قام بوعلام بإستبدال العجائبي بمصطلح آخر هو الإستيهامي.

– "أما على صعيد المفهوم لا نلمح أي إضطراب لدى الصديق بوعلام، ومرد ذلك إلى أن مقاله ليس دراسة مستقلة بل هو ترجمة لفصل من كتاب تودوروف غير أن ثامر لم ينج من الإضطراب في تعامله مع المفهوم، وذلك بالحالة على القراءة الرمزية لأكثر من نص قصصي كان قد قال بإنتمائه إلى الإستهامي[4]" وهنا نرى أن مقال بوعلام ما هو إلى ترجمة لكتاب تودوروف كما نلاحظ إلحاح ثامر على القراءة الرمزية لإنتمائه للإستهامي.

– يبدو أن الصديق بوعلام قد وفق في إستعماله لمصطلح الإستيهامي "حيث دافع عنه فصيغة تؤدي بدلالتها على الطلب وظيفة مهمة لصالح المفهوم وذلك شأن أغلب الكلمات التي تعتمد الصيغة الصرفية ذاتها مصل "الإستغفار" التي تعني طلب المغفرة، و"إسترحام" التي تدل على طلب الرحمة، وكان بوعلام منتبها إلى هذه المسألة حيث رأى في الكتابة الإستيهامة ممارسة إستدخالية بمعنى أنها

[1] وهبة مجدي، والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية اللغة والأدب ، ص 153.

[2] ينظر، تودوروف، الأدب والإستيهامي، الكرمل، عدد 17، ص 185-197.

[3] م ، ن، ص 196-197، حاشية 1.

[4] ينظر، ثامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، ص 108.

تحول الخارجي إلى عملية داخلية قائمة بذاتها[1]"، وهنا يرى بوعلام أن الإستهام هو عملية تحويل الخارجي إلى الداخلي، من خلال الصيغة الصرفية.

الخارق:

أو الخوارق أو الظاهرة الخارقة، أو الخارقة للطبيعة هي ظواهر موصوفة في الثقافات العامة، والفلكلور وأيضًا في مجالات من المعرفة غير العلمية، وهنا نستطيع القول أنّ الخارق" خرقَ يخرق اِختراقًا، والخرق شبه النظر من الفزع، وخرق الرجل: بقي متحيّراً من هم أو شدّة، والمخراق: منديل أو نحوّه يلوى ويلعب به، وهو من لعب الصبيان، يقال لُعب بالمخاريق، وأخرقه الخوف؛ أي أفزعه"[2].

وفي تعريف آخر للخارق "هو يجمع الخيال الخارق مخترقًا حدود المعقول المنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعًا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي لقوّة واحدة فقط: هي قوّة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحريّة المطلقة [3]، فالخارق فهو الذي يعطينا القوّة المطلقة في التخييل ويخضع الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي للحريّة المطلقة .

المدهش: Le féerique

المدهش من الدهشة فنقول: دهَشَ يندهش اِندهاشًا؛ أي التحير وذهاب العقل إلى التخيّل بالإضافة إلى ظهور شخصيّات خرافيّة، وعليه يمكننا القول أنّ العجائبي" يتغذى من شرايين أدبية متنوعة، ويتّصل بمفاهيم التغذية بالعناصر والمظاهر التي تجعل منه خصبًا، قادر على الصمود في اِمتحانه على جسر المفارقة والتردد، ومن بين هذه المفاهيم المدهش، ويقابله بالفرنسية **le féerique**، وتعني هذه الكلمة كل ما يرتكّز على حضور الجنيات، ويمجد هذا الحضور من خوارق وغرائب، إمّا بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعة"[4]، وعليه فالمدهش يرتكّز على حضور الجنيّات إمّا عن طريق السحر أو بوجود كائنات فوق الطبيعيّة "ويرجع السبب في

[1] ينظر، تودوروزف: الأدب والإستيهامي، ص 196.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، مرتبًا على حروف المعجم ، ط01، بيروت ، لبنان ، 1424هـ ، ص 402.

[3] زكرياء القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدمه وحققه فاروق سعد ، ط02، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1972م ، ص 38.

[4] **Nouveau larousse encyclopédique .Tome 1.p 604.**

ظهور حكايات الجنيّات إلى أنّ الإفراط في النزعة العقليّة أفقد معنى الحياة والمغامرة، وهو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي، وقد لجأت حكايات الجنيّات إلى الفصل بين ما هو قابل للتصديق يوميًا، وبين ما هو قابل للتصديق اِستثنائيًا، فقدمت ما هو فائق للطبيعة على نحو من الفضيحة والفزع، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع به المخيّلة أن تقبل بوجود قيمتين ودلالتين لحادث واحد"[1]، وعليه فالمدهش قابل للتصديق اليومي أو الإستثنائي إمّا بتقبل حضور الجنيّات التي تعتمد على الخوارق أو رفض ما هو طبيعي .

اللامعقول:

تتردد في عصورنا كلمة "اللّامعقول" على ألسنة المحدثين والكاتبين خصوصًا في مجال النقد الأدبي في كثرت معانيه مما يحتم علينا تحديد ما نريده نحن بهذه الكلمة في سياقنا هذا حيث؛" أثارت نجوى القسنطيني في ترجمتها المهمّة للفصل العاشر من كتاب تودوروف أن تستعمل مقابلاً جديدًا للـ **fantastic** هو اللامعقول، وبقيت ملتزمة به ضمن حدود مقالها"[2]، ولهذا يمكننا القول أنّ"اللّامعقول" يقوم على المفارقة والتناقض وتفسير قوانين العقل .

"فتقوم اللّاعقلانية **Irrtionalism** في علم الأخلاق على نفي وجود أية قوانين أخلاقيّة عامة، وعلى المبالغة في أهمية الخاص غير المتكرر في كل مشكلة أخلاقيّة، وبموجب ذلك فإنّ العقل والعلم اللّذين يقومان على رصد العام في الظواهر المتنوعة يتعذر تطبيقها في الميدان الأخلاقي، إذًا اللّامعقول هو الذي يصبح أقرب إلى فهم مغزى الوجود البشري من كافة أشكال الفكر العقلاني ...لأنّ الوجود الإنساني الحق متعذّر على التعريف وفق قوانين المجتمع والطبيعة "[3]، فاللّاعقلانية تقوم على نفي وجود قوانين والمبالغة في كل مشكلة أخلاقيّة .

الخرافة:

هي الإِعتقاد أو الفكرة القائمة على مجرد تخيّلات دون وجود سبب عقلي أو منطقي مبني على العلم والمعرفة، وترتبط الخرافات بفلكلور الشعوب حيث أنّ الخرافة عادة ما تمثّل إرثًا تاريخيًا

[1] ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط01، 1967م ، ص 422.

[2] لؤي علي خليل ، العجائبي والسرد العربي ، نظرية بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم والناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2014م ، ص 69.

[3] م ن ، ص 70.

تتناقله الأجيال، وعليه" فقد إستخدم محمد عناني في ترجمة للـ **fantastique** الخرافة، أو أدب الخرافة ويرى أنّ الإعتراف بهذا الأدب بدأ بكتاب تودوروف "الأدب الخرافي" مدخل بنيوي لنوع أدبي الذي صدر عام 1973م"[1].

ويعدّ كتاب عناني "المصطلحات الأدبية الحديثة " من أهم الكتب التي تعنى بالمصطلحات من حيث إنّه يضم معجم لها ودراسة لأهم التيارات والمذاهب التي أفرزتها، فالحظ لم يكن حليفه عندما تحدث عن **fantastic** ليس إختياراً دقيقًا، ذلك أنّ الخرافة معنى وحدداً واضحًا وشائعًا بين الدّارسين وله تاريخ من الإستعمال لا يكاد يتجاوز هذا الشيوع، فقد ذكر الفيروز آبادي أنّ "الخرافة" رجل من بني عذرة إستهوته الجن، فكان يُحدِّثُ الناس بما رأى فكّذبوه وقالوا حديث خرافة، وهي حديث مستملح كذب"[2]، وبعد هذا التفسير يمكن القول أنّ عناني لم يتوقف في إختياره الخرافة مقابلاً لمفهوم الـ **fantastic**؛ لأنّها معنى واضح وشائعًا بين الدّارسين .

" السبب الآخر يتجلى في الاضطراب الذي وقع فيه عناني حين أخذ يبسط طبيعة المفهوم الذي سيمثله مصطلح "الخرافة"، فهو يرى نقلاً عن كريستين بروك روز أنّ تودوروف قد عيّن ثلاث شروط ثابتة للـ **fantastic** الذي أسماه عناني "الخرافة" أولها أن يتردد القارئ بين التفسيرات الطبيعية والخرافيّة لأحداث العمل الأدبي حتى نهايته، وثانيًا أن يكون ذلك التردد "ممثلاً" في العمل....، وثالثًا أن يرفض القارئ؛ أي تفسير "رمزي أو شعري" للأحداث ....فإذا لم يتوفر يتردد فإمّا "أن" يكون قد دخلنا مجال نوع من أنواع الشذوذ والغرابية والريبة **uncammy** الذي يسمح بالتفسير الطبيعي للأحداث، أو عالم الخوارق **Marvelous**، أي أنّ الأحداث يمكن تفسيرها تفسيراً خرافيًا"[3].

فالخرافة تعتمد على سببين يتعلق أولها بثانيها، فالأول هو إختيار معنى الخرافة ليس بالإختيار الدقيق لأنّها شائعة ومحددة بين الدّارسين، أمّا السبب الثاني يعتمد على ثلاث شروط وهي، تردد القارئ بين التفسيرات الطبيعية والخرافيّة، وأن يكون ذلك التردد متمثلاً في العمل وأن يرفض القارئ أي تفسير رمزي أو شعري للأحداث .

---

[1] محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط01، لبنان ، 1994م ، ص 28.

[2] م ن ، ص 28.

[3] م ن ، ص 29.

وهناك تعريف آخر للخرافة "فهو حديث مستحدث كذب، وخرفت فلانًا: حدّثته بالخرافات، ومخرفة النعم، قال الهذلي:

فأجَزْتُه بأفَلَّ تَحْسبُ أثْرَهُ نَهْجًا أبَانَ بذي فَرِيْغٍ مَخْرَفِ "[1].

ويدل هذا الحديث على أنّ الخرافة قول مستنبط من الكذب، وبعدما تطرقنا إلى تبيّان المصطلحات فلا بدّ من تعريف العجائبي حتّى ندخل في صلب الموضوع.

تعريف العجائبي:

هو نزعة إنسانيّة قوّامها إبتكار ما هو عجيب، حيث يأخذ هذا المصطلح من المفهوم اللّغوي.

لغة: "العجائبي من العُجُبْ، بمعنى اِستبد به العجب، والمُعْجَبُ: الإنسان المعجب بنفسه، وقد أعجب فلان بنفسه، فهو معجب برأيّه وبنفسه، والإِسم العُجُب بالضّمر، والعجب: الذي يحب محادثة النساء، والعِجبُ: الذي يحب القعود مع النساء، والعَجْبُ: بالسكون العجب، الذي في أسفل الصلب عن العجز، وهو العسيب من الدّواب، والعجباء: دق أعلى مؤخرها، وأشرفت جاعرتها، وهي خلقةٌ قبيحة فيمن كانت، وبنو عَجَب: قبيلة، وقيل بنو عجب عجاب، وعجيبته وجمع عجيبون، وعجاب وتعجبيّة وأعجوبة وتعجُبيّة "[2] .

كما أنّ العجب هو" إنكار ما يرد عليك لقلة إعتداءه، وجمع العجب: أعاجب...والإِستعجاب شدّة التعجب ...والتعاجيب: العجائب ...والعجب الذي تلّزم به الحجّة عند وقوع الشيء، وأعجبه الأمر: حمله على العجب ...، والعجيب: الأمر يتعجّب منه، وأمر عجيب معجب وقولهم عجب عاجب كقولهم ليل لائل يؤّكد به"[3]،المقصود بكلمة العجائبي هو اِختراق المستحيل لكي يحقق ما لا يمكن تحقيقه محدثًا بذلك حالة من الدهشة .

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط01، 2003م ، ص401.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ط01، المجلد 10، ص 39.

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، ط03، 1994م ، ص 580، 582.

كما تداول كلمة "عجب" في القرآن الكريم، لقوله عزّ وجلّ: (**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**)[1]، وهنا يبيّن الله عزّ وجلّ قصة أصحاب الكهف وعناية الله بهم، فالكهف هو الثقب المتّسع في الجبل، وإذا كان ضيّقًا فهو غار، أمّا الرقيم فهو المرقوم المكتوب؛ أي اللّوح الذي كتبت فيه أسماء أصحاب الكهف .

كما وردت في سورة (ص) في قوله تعالى: (**أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**)[2]، بيّن الله عظمة الله القرآن، وردّه على الكفّار الذين تكبروا على دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم بتوحيد العرب، وجعل إلههم إلهًا واحدًا لأنّهم كانوا يعبدون أكثر من إله .

كما أنّ العجائبي يتجسّد وفق" الثراء اللّغوي في إنفتاح العجائبي على المخزون الشعبي، والمتخيّل بكافة مراجعه التاريخية والأدبية والثقافية والدينية، وهو متنوّع بتنوّع العصور والثقافات وتوجهات الرؤى، والتّحولات الممكنة في النسق والمرجع، فيما يعدّ في الماضي عجيبًا قد لا يعدّ كذلك في الوقت الحاضر، والأمر نفسه في العصر الحالي، إزاء المستقبل ،كما يختلف العجيب ويتّخذ تلوينات مغايرة حسب المؤلف والنوع السردي"[3]، وعليه فإنّ العجائبي يختلف من عصر إلى آخر لأنّه يتّخذ تلوينات مغايرة .

اصطلاحًا:

لقد ورد العجائبي في كتاب تودوروف **todorov**، وهو مدخل إلى الأدب العجائبي الذي أطلعنا إلى أنّ العجائبي ما هو إلاّ "تردد الذي يحسّه كائن لا يعرف عن القوانين الطبيعية، فما هو يواجه حدثًا فوق الطبيعي حسب الظاهرة، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى المفهومين الآخرين هما الواقعي والمتخيّل"[4]، فتودوروف يبقى مترددًا في تجنيسه لمصطلح العجيب محدثًا نوع من الدهشّة، كما يشترط في تلقيه الريبة والتردد وخرق المستحيل .

كما أنّ العجائبي" هو مصطلح نقدي حديث يعتمد على وجود الخارق في السرد، وقد رأى تودوروف أنّ الخارق ليس وجود قائم بذاته؛ بل هو إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه

[1] سورة الكهف: الآية 09.

[2] سورة ص: الآية 5.

[3] صفاء أحمد فنيجرة : المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ليبيا ، المجلد 02، العدد 08 يونيو 2017م ، ص 156.

[4] تزيفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 18.

تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي، وحين يستقر أحد الرأين إمّا يخرج من الخارق العجائبي، أو يدخل نوعًا مجاوراً له وهو الغريب والعجيب"[1]، وعليه فإنّ القارئ يستغرق وقت بين التفسير العقلاني والغيبي ليخرج من الخارق أو يدخل في تفسير العجيب والغريب .

كما يذكر القزويني العجيب " في مقدمة كتابه الأول أنّ العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن المعرفة بسبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه "[2]، فالقزويني يرى أنّ الإنسان في حيرة عند معرفة كيفية التأثر بالأشياء؛ حيث تكون في بداية الأمر غير مألوفة وغامضة فتحدث للمتلقي نوعًا من الدهشّة .

المفهوم الأدبي للعجائبي:

لقد تحدث "تودوروف" كثيرا عن العجائبي حيث قال "أن المعرفة الأدبية بتهددها خطوان دائمان وهما متعارضان: إما أن نبني نظرية متماسكة، لكن عميقة أو أن نكتفي بوصف "وقائع" ونحن نعتقد مع ذلك أن أي حجر صغير سيساهم في بناء الصرح العظيم للعلم[3]" وهنا يلاحظ تودوروف أن المعرفة الأدبية قائمة على نظريتين الأولى مبدئية على التماسك والاحرى تكتفي بوصف الوقائع.

– وحين يخضع "تودوروف" في تعريف العجائبي ينطلق من مقولة نقلها عن "موريس بلانشو" "وحده الكتاب مهم كما هو، بعيدا عن الأجناس، خارج خانات النثر والشعر، والرواية والشهادة، التي يأبى ان ينتظم تحتها، التي يدين سلطتها في أن تثبت له مكانته وتحدد شكله، لم يعد أي كتاب ينتمي إلى جنس، كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد، كما لو كان هذا الأخير يحجز مسبقا، الأمور والصيغ التي وجدها في عمومها[4]" وهنا يرى تودوروف أن كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد دون التقيد بأي جنس سواء كان شعر أو نثر أو رواية أو شهادة.

– كما يظهر "تودوروف" أقوال النقاد الآخرين الذين رأو أن مصطلح العجائبي هو تجربة داخل النصوص وخارجها "فهو يورد مقولة لإحدى الألمان تدعى "ألغمان" فيقول: إن البطل في الحكاية

[1] هناء أحمد فنيجزة : المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ، ص 157.

[2] زكرياء القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ط01، ص 31.

1T .Todorove ,poetique de la pros ed du seuil 1971 -1978 ,p 117

[4] ت ، تودوروف، مدخل للأدب العجائبي، ترصيق بوعلام، ص 31.

العجائبية يشعر بشكل متواصل وبجلاء، بالتناقض بين عالمين: العالم الواقعي، وعالم عجائبي وهو نفسه مندهش أما الأشياء الخارقة التي تحيط به[1]" وهنا يشعر تودوروف ان الحكاية العجائبية واقعية بين نقيضين إثنين هما العالم الواقع العالم العجائبي.

– كما يعتمد "تودوروف" على مخطوطة المعتورة عليها في "سرقسطة" "لجان بوتوكي" "وقد بنى معظم إستنتاجاته على خاصية لفظية واحدة داخل "ملفوظ النص" وهي خاصية التردد بين التفسير العقلاني واللاعقلاني للظواهر التي تتبين من رحم الواقع[2]" وهنا يرى أن كل التفسيرات العقلانية واللاعقلانية للعجائبي تخرج من رحم الواقع.

شروط العجائبي: ولتحقيق العجائبية يشترط توفر شروط كما أقرّها تودوروف، والتي تتمثل في:

"**الشرط الأول:** لابدّ أن يحمل النص القارئ على اِعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث المرويّة"[3]؛ أي حيرة المتلقي في اِتحاد عالم الشخصيّات مع الواقع وإبعاده على المتخيّل الإبداعي .

"**الشرط الثاني:** قد يكون هذا التردد محسوسًا بالمثل، من طرف شخصيّة، فيكون القارئ مفظوظًا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدًا من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة وبينما هي مع الشخصيّة "[4]؛ حيث سعى تودوروف إلى جعل هذا التردد محسوسًا يحسّه المتلقي داخل النّص فتكون قراءاته ساذجة .

" **الشرط الثالث:** ضرورة اِختيار القارئ خاصة في القراءة ما بين عدّة أشكال ومستويات، تعبّر؛ أي طريقة عن موقف نوعي يقضي التأويلين الأليغوري "المجازي والشعري" الحرفي؛ أي غير التمثيلي أو المرجعي"[5].

---

[1] ت ، تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، ص 50.

[2] جان برقوعي، 1761-1815 رحالة وعالم بالسلالة، كتب باللغة الفرنسية بحثا في العصور السلافية القديمة 1895 والمخطوطة المعثور عليها في سر قسطة 1804 وهي قصة عربية مستوحاة من الحكايات الشرقية حيث العجائبي مشوبة بالأبروسية بالشبق والرعد، نقلا عن المرجع السابق، ص 220.

[3] تزيفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 18.

[4] م ن ، ص 18.

[5] م ن ، ص 19.

أشكال العجائبي:

أ- العجيب المبالغ:

يعتمد على المبالغة في وصف الأشياء، حيث يزرع في ذهن المتلقي عالم من الخيال بعيدًا عن القوانين المعتادة " ويظهر هذا النوع من خلال الوصف المبالغ للظواهر من قبل الرّاوي، فيخرق بذلك القوانين المعتادة وينقل بذلك القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد، ويتجلى هذا النوع من الحكي العجيب في بعض الحكايات الخرافية الشعبيّة، من ذلك حكاية "الصيجرة الهوية " إذ يصف مثل – فاكهة "الرمان" بأوصاف غريبة تتعدى في حجمها وملامحها صورة الفواكه العادية المقبولة عقليًا"[1]، يبيّن هذا التعريف وصف الأشياء بطريقة غريبة ومبالغ فيها لا يستطيع العقل تقبلها.

ب- العجيب الغريب:

وهذا النوع ينتج شكلين في نفس الوقت "العجيب" الذي هو كسر المألوف وخرق المستحيل وتحقيق ما لا يمكن تحقيقه بالدهشة التي يثيرها أمام "الغريب" هو الأمور الغريبة في السرد لكنها قابلة للحدوث، وتعطل إمكانية عدم التصديق مثال على ذلك حكاية الطائر الذهبي "انتقل الشاب الصغير أسفل الشجرة لحراستها، ومع دقات الساعة الثانيّة عشر سمع صوت خفيف في الهواء، وجاء طائر من الذهب الخالص يخفق بجناحيه، وعندما كان الطائر يعض بمنقاره على تفاحة، قفز ابن البستاني إلى أعلى وأطلق سهمًا على الطائر، ومع أنّ السّهم لم يؤذي الطائر فإنّه أسقط ريشة ذهبيّة من ذيله"[2]، ومن هذا المثال نرى أنّ الرّاوي توّسع في وضعه بشكل عجيب لأنّه وصف الطائر على أنّه طائر ذهبي الذي لا وجود له في الواقع ولا في عالم الحيوان .

ج- العجيب الوسيلي:

يلجأ الراوي إليه لتوظيف عدّة وسائل سحرية تساعد في ظهور الحكاية بسيمات العجيب، وهي البساط السحري والمصباح العجيب والخاتم السحري والعصا، أو المكنسة التي نجدها في

[1] ثريا التيجاني : دراسات اجتماعية لغوية للقصة في منطقة الجنوب الجزائري ، واد سوف أنموذجًا ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، دت ، ص 136، 137.

[2] الأخوين جرايمر بونزل ، ألف ليلة وليلة ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2012م ، ص 09.

الكثير من الحكايات، ومثال على هذه الوسائل "سمع هناك عن كنز عظيم في الصين مدفونًا في باطن الأرض، ويقال إنّه من ثروات هذا الكنز مصباح يمكن أن يمنح مالكه قوّة تفوق قوّة ألف ملك"[1]، وهنا يصف الراوي المصباح العجيب ذو قوة خارقة؛ حيث إذا لمسه مالكه فإنّه يزوّد بقوة تفوق الخيال.

د- العجيب من المسخ:

هي وسيلة أخرى تستخدم للحكي، وهو من أحد العناصر الأساسيّة للعجائبي، وبما أنّ المسخ ملازمًا للعجائبي فلا بدّ من ذكر مفهومه .

1- المسخ لغة:" تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وهي التشويه في الخلقة، ويقال إنّ الله مسخه قردًا، فهو مسخ ومِسخ هو فعيل بمعنى مفعول من المسخ، وهو قلب الخلقة من شيء إلى شيء، ومن حديث الضباب: إنّ أمة من الأمم مُسِخَتْ وأخشى أن تكون منها، والمِسخ من النّاس الذي لا ملامة له، ومن اللّحم الذي لا طهر له، وقيل الفرس الممسوخ: لحم الكفل، ويكره في الفرس، وإمرأة ممسوخة: رصحاء، وإلحاءًا على، وماسِخة: رجل من الأزد، والماسخيّة: الفتى منسوبة إليه لأنّه أوّل من عملها، والمسخ هو تحويل الإنسان إلى حيوان "[2]، ومن هذا التعريف يمكن القول أنّ المسخ هو تشويه خلق الله من إنسان إلى حيوان.

اصطلاحًا:

وردت كلمة المسخ في القرآن الكريم في قوله الله تعالى: **(وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ)**[3]، وفي تفسير هذه الآية الكريمة "لمسخانهم" المسخ: التحويل من صورة إلى صورة منكرة؛ أي لحولناكم إلى قردة وخنازير، "على مكانتهم"؛ أي وهم في مكانهم "مضيًا": أي ذهاباً.[4]

---

[1] أميرة علي عبد الصادق : ألف ليلة وليلة ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ،ط01، 2012م ، ص ص 58، 59.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ص 381.

[3] سورة يس : الآية 67 .

[4]- التفسير من كتاب معاني الكلمات للقرآن الكريم ، طبعة 1، 1439هـ.

وهناك آية أخرى تقول:(**وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ**)[1]، ومعنى الآية الكريمة سخط الله الكفّار ومسخهم قردة بمعصيتهم ،"خاسئين" خسأ؛ أي خضع، بمعنى خاضعين .

وهناك بيتين لأبي العلاء المعري يوّضح فيهما جابين للمسخ هما النسخ والفسخ .

"تعود يا لالة من المسوح وسلة أن تكون من النسوخ .

لقد خاب امرؤ يمس ويضحى ينقل في فسوخ أو رسوخ"[2] .

ومن البيتين يمكن الإستنتاج أنّ النسخ له معنى إيجابي عكس المسخ الذي هو سلبي .

أنواع المسخ: أهم أشكال الأدب الشعبي هو فكرة المسخ، ومن أبرز الرموز الحكاية العجيبة تتمثل في تحوّل الإنسان إلى حيوان وفك هذا السّحر، ومن أنواع المسخ المتداولة نذكر منها:

"- النسخ الذي يكون عقابًا للشخصيّة الممسوخة على خطأ إرتكبته من وجهة نظر الحكاية .

- وقد يكون كائنًا خياليًا الغول أو الغولة قادراً على التنكر في شكل إنسان لخداع البطل والإساءة إليه .

- وقد يكون المسخ في شكل إساءة من الفاعل الشرير كأن تكون عجوز الساحرة تخدع صبيّة وتحوّلها إلى حمامة "[3].

هـ - تمظهر العجيب الخرافة:

لفهم هذا النوع من الأشكال وهو "الخرافة" لابدّ من تحديد مفهومها اللّغوي والإصطلاحي.

الخرافة لغة:

"من خرف: خرف الشيخ خرفًا، وأخرفه الهرم، فهو خرف، وخرف الرجل، يخرف؛ أي من طرف الفواكه، والإسم الخرفة، وأخرفته نخلة: جعلتها خرفة له يخترفها، والمخرّف: كالزبيل يخترف

[1] سورة البقرة : الآية 65 .

[2] أحمد زعب: عمود الدخان رواسب من الآخر في ثقافتنا الشعبية مطبعة مزوار ، ط01، لبنان ، 2015م ، ص 34.

[3] م ن : ص 37.

فيه من أطايب الترطب، وإسم تلك النخلة التي تُعزل للخرفة الخريفة، وتجمع خرائف، والخروف: الحمل الذكر وجمعه الخرفان"[1] .

وروي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنّه قال:" الخرافة حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حدثيني، قالت: ما أحدثك حديث خرافة ولا تدخله الألف واللاّم لأنّه معرفة إلاّ يريد به الخرافات الموضوعة من حديث اللّيل، أجراه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستطلع من الكذب"[2]، ومعنى هذا الحديث هو أنّ الخرافة كلام غير مألوف وكلام مكذوب.

إصطلاحًا:

الحكاية الخرافية ظهرت منذ القدم ولا يزال لها حضور كبير في وقتنا الحاضر" نجد ليلى روزلين قريش تتفق على كون أصل الخرافة هو تثبيت لمعتقد ما، وتستمد مادتها من الواقع حيث صاغها العقل البشري في قالب فني فتقول أنّ قصّة الخرافة الشعبيّة قصّة إخترعها الخيال الشعبي، وأضاف لها الخيال جانبًا خرافيًا للتعبير عن عقيدة خاصيّة يؤمن بها الناس أو فكرة معيّنة تتحمس لها الجماهير"[3]، وفي هذا التعريف نرى أنّ الخرافة تثبيت لمعتقدات المادة من الواقع البشري.

وظائف العجائبي:

فالحكي العجائبي يتمتع بوظائف كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

1- الوظيفة الإجتماعية: " يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الإجتماعية، وعليه فالعجائبي يقوم على أساس إجتماعي، يشيّدها إبداعيًا له دلالة إجتماعية وأخلاقية خاصة فكثير ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوازنة بين ثنايا النصوص السردية المختلطة بالعجائبية، ولعلّ أبرز مثال على ذلك حكاية لونجة بنت أمي التي تعكس صورة الفتاة المقهورة التي تبيّن لها الحق في

[1] ابن منظور: لسان العرب ، ص 817 (مادة خرف) .

[2] م ن : ص 8180

[3] روزلين ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية ذات أصل عربي ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د م ، 1980م ، ص 144.

اِختيار شريك حياتها من ناحية ومن ناحية أخرى تعكس صورة الزواج من المحارم"[1]، وعليه فالوضع الاِجتماعي للحكي العجائبي يشيّدها إبداعيًا متوازيًا بين ثنايا النصوص السرديّة .

2- الوظيفة السياسيّة:

إلى جانب الوظيفة الإجتماعية للعجائبي الوظيفة السياسية، فقد اِستعمل العجيب " حيث كان الإنسان يبحث عن الحلول لبعض ما يعتري حياته من عقبات عاشها في فترة ما من حياته كتعرض بلاده للغزو والسلب والدمار، فيعمل الراوي على شحن همم المتلقي بالتوظيف بعض الخوارق على شخصيّات تاريخية عاشت في زمن حيث يخلق جوًا عجيبًا فنجد البطل الذي يمثل القطب الرئيسي في الحكاية الخرافيّة تقوم بأعمال بعيدة عن العقل والمنطق"[2]، ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول أنّ الإنسان يسعى إلى التحرر من الاستعمار بعدما عاشت حياة الدمار الشامل والهلاك.

مفهوم العجائبي عند الغرب:

يتجلى التراث الغربي عدّة أنواع من العجيب والغريب جسدتها كتب تراثية كثيرة استثمرت في خلق نوع مميّز من الكتابات العجائبية " إذ يرجع ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى العصور القديمة؛ حيث بدأ من الإغريق الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان وغرائبه"[3].

فالإغريق كتبوا عدّة قصص خرافية تفوق الخيال "، إضافة إلى القصص المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير من أشكال العجائبي دون أن ننسى الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة"[4]، أمّا عند الرومان نجد قصص وحكايات "الحب والروح التي حكاها لنا الرومانيون في القرن الثاني بعد الميلاد مكوّنة جزاء من مجموعة حكايات التحول في العصر الوسيط نجد أعمال دانتي الذي يعج

---

[1] عبد الحميد بورايو : البطل الملحي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، دراسات حول خطابات المرويات الشفوية ، الأداء ، الشكل ، الدلالة، 2007م ، ص 76.

[2] ليلى روزلين قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات أصل عربي ، ص148.

[3] نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، دار النور للطباعة ، ط01، القاهرة ، 1996م ، ص6، مجموعة قصص كتبها الإغريق في القرن 6 قبل الميلاد

[4] م ن : ص 35.

بصورة عجائبية حين يصور أنّ الموت ليس نقيضًا للحياة بل اِمتدادات ليعكس من خلالها تصورات خيالية عن... البشر "[1].

وهذا يعني أنّ الحكاية العجائبية كانت متداولة في الغرب بشكل مستمر استثمرتها الكتب؛ حيث بدأت في الإغريق الذين كانوا متأثرين بحكاية الحيوان وعجائبه، ثم الرومان التي كانت متداولة عندهم حكاية الروح والحب ...الخ، أمّا في العصر الوسيط الذي كان يصوّر لنا أنّ الموت ما هو إلاّ اِمتداد للحياة لا مناقضًا لها، وعليه فإنّ العجائبي كانت متجلياً في التراث الغربي بكل أنواعه، وهذا ما تشهد عليه الكتب الغربية .

العجائبي عند العرب:

مثلما تجلى العجائبي في التراث الغربي كان واردًا أيضًا في التراث العربي؛ حيث قال " محمد أركون أنّ العجيب في التفكير العربي أو الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علّة الشيء أو سببه أو الطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير فيه "[2]، فالعجيب في نظر محمد أركون هو عدم مقدرة الإنسان على معرفة الشيء وحاجته إلى العقل لفهم الظواهر وتفكيكها .

وعند التأمل في تراثنا العربي نجد نصوص عجائبية متميّزة على الرغم من اِهتمام العرب الشعر لسهولة حفظه، وهذا " كلما راح العالم يفكر بظواهر ملموسة كلما أدرك مدى عجزه وقصوره"[3]، وهذا ما يسبب حالة من الإنفعال ويوصل العقل في وضع فرضيات وجعل الخيال مؤمن.

ومن المؤكّد أنّ اِشتغال العجيب باعتباره وظيفة عربية موجودة إلاّ أنّه غير موجود قديمًا "باعتبار أنّ هذا المصطلح ينتمي إلى العلوم الإنسانية الحديثة، ويبدو أنّ الأستاذ حمادي الزنكري من جامعة تونس قد أشار إلى ذلك، فهو يرى أنّ هذا اللّفظ متعدد ومتفرع بحسب زاوية النظر التي تتناوله منها، فهناك لغة حددت العجيب بحسب موقف الإنسان منه: الدهشة والإنبهار، أو الهول

[1] نبيل راغب : فنون الأدب العالمي، ص 37.

[2] محمد أركون : من كتاب العجيب والغريب إسلام العصر الوسيط ، تر: عبد الجليل الأزهري ، (دط) ، (دت) ، ص 188.

[3] حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، ص 60.

والحيرة والخوف والعجب والفزع، ومنها لغة تسمى الآية والمعجزة والسحر، ومنها ما ربط العجيب بجنسه الحكائي، خرافة، أسطورة، حكاية، أباطيل، أكاذيب"[1] .

فيرى حمادي الزنكري أنّ العجيب متنوع ومتفرغ منه الدهشة والإنبهار والخوف والحيرة، ومنه أسطورة وخرافة وحكاية وأباطيل .

تاريخ العجائبي في النقد الأدبي:

يرى جميل حمداوي أن العجائبي غني بالعديد من المقاربات في الحقل الثقافي الغربي وهي كالآتي:

1- المقاربة التاريخية: كالأنطلوجيات الكبرى خاصة بالفانطاستيك.

2- المقاربة الدلالية أو الموضوعية: التي تهتم برص التيمات المتوترة.

3- المقاربة البنيوية: التي ترتكز على إنشائية الأدب العجائبي وتحاول رصد بنيابة الهيكلة.

4- المقاربة السيكولوجية: التي تسعى بدورها إلى فهم وتفسير غرابة الأدب العجائبي.

5- المقاربة السيميوقراطية: التي تتبنى على رصد شكل المضمون من خلال البنيتين السطحية والعميقة بحثا عن دلالات القصة بواسطة تفكيك منطق لعبة إختلاف والتعارض"[2]

فكل هذه المقاربات لها أهمية كبيرة لدى العجائبي لأنها تعطيه نظرة ثقافية واسعة لفهم وتفسير غرابة الأدب العجائبي وتركز على إنشاءه ورصد شكل مضمونه.

- بينما حاول محمد برادة إعطاء العجائبي نظرة خاصة في النقد الأدبي حيث "أشار إلى أن الفرضية السائدة قبل هذه الدراسة، دراسة تودوروف، خاصة في النقد" الأنكلوسكسوني" كانت: أن (الفانتستيك) مجرد حالة خاصة للمتخيل، تتجسد عبر الملائمة بين مجموعة من الثوابت التي تكتسي طابعا كونها، مما يجعل (الفانتستيك) يندرج ضمن تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات[3]"

[1] حمادي الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي ، الدلالات والأبعاد ، حوليات الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، العدد33، (دط) 1992م ، ص 159.

[2] جميل حمداوي، النص الموازي في روايات لسالم حميش، أطروحة دكتوراه الدولة، 2001، مرموقة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة، المغرب من ص 256 إلى 271، ينظر

[3] ينظر: مقدمة، محمد برادة، ت تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 4.

فمحمد برادة ينظر إلى العجائبي بتعمق فهو لم يكتفي بالعجائبي فقط بل نظر إلى ما وراءه من مصطلحات تناسبية وتوضحه أكثر.

الراوي العجائبي:

- يعد الراوي هو الأساس في كل حكاية أو رواية فمن خلاله يمكننا تعرف على الموضوع الذي نحن بصدد التعرف عليه "ولكي يدخل الراوي بضمير المتكلم المروي في عالم الخوف أو الرهبة عليه أن يكون عارف بجميع التفاصيل حيث أن السارد المجرد يناسب العجائبي تمام المناسبة وذلك من ضروريات التطابق والتعاطف من أجل التأثير الموجود وهذا ما أكده تودوروف[1]"

فتودوروف يفسر لنا أن الراوي قبل خضوعه في أي قصة أو رواية لا بد من معرفة جميع التفاصيل حتى لا يقع في الخطأ.

- أما رولان بارت يرى أن السارد يعتمد على اللعنة لتوصيل رسالته فيقول: "إن السارد يعتمد على إمكانات اللعنة لتأدية مهمته على أفضل وجه ومنه ستكون اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف[2]" فرولان يثبت لنا أن الكلمات التي يلقيها علينا السارد هي وحدها إما تكون الخلاص لمعرفة الرواية أو الحجم لأن القارئ متعلق بشفاه السارد أو الراوي كما يقول أيضا "قبل أن يكون الخطاب رؤية للكون فإنه إشتغال في نسق اللغة بحركة الإستعمال المجازي للألفاظ والعبارات فهو يبدأ باللغة ليكون التعبير عن العالم إمكانية تفجير التخيل وعن طريق الإستعمال الجميل ممكناتها أي بالإنتقال من محتمل الخطاب إلى اللامحتمل، مما يعني تحصل ما يخترق الإتساق الضروري للفعل التواصلي فهو تعدي على الرغم من أن التعدي ليس هو إختراق القانون إذ هو جزء من عمل القانون نفس بل هو الوقوف على حافة القانون وخرقه[3]" وهنا يثبت لنا أن اللغة يمكن تفجير التخيل عن الطريق الإنتقال من محتمل الخطاب إلى اللامحتمل.

[1] ت. تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 111.

[2] رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر. عبد السلام بن عبد الغالي، دار توبقال، أكرا البيضاء، المغرب، ط 2، 1986، ص 82.

[3] رولان بارت، لذة النص، تر، فؤادها والحسين سبحان، ط 1، دار التوبقال للنشر ، المغرب 1988، ص 9.

– كما تعبر لنا جوليا كريستيفا عن أوكارها فتقول "إن الإحتمال هو المستوى البلاغي للمعنى بالإضافة إلى أن أي خطاب لا يصبح ممكنا إلا أصبح مثقلا عبر الصور البلاغية فالخطاب دون بلاغة هو خطاب شفاف بالمرة[1]" وهنا ترى أن الصور البلاغية تعطي للخطاب معنى أدق.

.

[1]جوليا كريستيفا، علم النص، تر، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997، ص 67.

الفصل الثاني

تجليات العجائبي دراسة في " وصف إفريقيا "

دلالة العنوان:

لإستقصاء العجائبي في متن الكاتب يجب أن نمر بداية الأمر على عدة خطوات، وذلك للوصول إلى العجائبي حيث أننا سنتعرض أولا إلى رمزية العنوان.

العنوان (يضم العين وكسرها) ما يستدل به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب، حيث أنه عنصر مهم لا يقل أهمية عن باقي العناصر فجميع الأعمال كانت تعرف بالعنوان ولو ذكر اسم المؤلف فإنه يأتي بعد ذكر العنوان مباشرة، ومادامت أمة العرب كيانا يشكل بمعية الشعوب الأخرى الرصيد التراثي الثقافي العالمي فإن لها بدورها يدا في موضوع العنونة، وإن بالشكل يخالف ما كانت عليه أسماء الكتب والمؤلفات والقصائد لدى الأمم الأخرى.[1]

نلاحظ مما سبق إفتقار معظم القصائد العربية للعنونة لذلك يجتهد الكثير من النقاد اليوم في إيجاد مبرر لغياب العناوين من على رؤوس القصائد الشعرية العربية، فيرجع "رشيد يحياوي" اغفال الشعراء العرب للعنوان، إلا أن القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا فلهذا جارهم الشعراء وأعفوهم من مشقة الوقوف عند العناوين، فكانت كل القصائد ترون بدون عنوان.[2]

نرى أنه أن معظم القصائد العربية لا تحتوي على عناوين وهذا لا يعني أبدا انعدام ظاهرة العنونة في الشعر العربي.

ومع بداية عصر التدوين بدأت العناوين تعلو الكتب وتسميتها كالمعاجم وكتب النقد وعلوم اللغة والتفسير والحديث وغيرها، فمن الأول كتاب "العين" للخليل بن أحمد و"الجيم" للشيباني والثاني "الشعر والشعراء" لابن فتيبة، ومن الثالثة "الكتاب" لسبويه، ومن الرابعة "الكشاف" الزمخشري ومن الخامسة "صحيح البخاري" للإمام البخاري .[3]

-يتبين من خلال هذا أن العنوان انتقل من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين.

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سقريا، ط1، 2010، ص62

[2] م ن، ص70.

[3] ينظر: م ن ، ص78.

ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله ، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي والتحقق الإمساك بمحمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.[1]

أي أن تطور النص كان سببا في التعرف على مختلف جزيئاته ومن ثم كان الاهتمام بموضوع العنوان.

فإن أول فكرة يلتقطها القارئ تكون لرؤيته العنوان الذي يعد المفتاح والممثل للكتاب حيث احتل العنوان مكانة مميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة.

وهو الذي يوجه قراءة الكتاب ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الكتاب ، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، حيث وجب علينا الوقوف عنده وتحديده مفهومه اللغوي الاصلاحي.

أ)لغة: حيث ورد في لسان ابن منظور

1)في باب العين وفي مادة "عنن": ورد عننت وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد.

وقال اللحياني: في عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله عنان ومن قال " علوان" جعل النون لاما لأنه أخف.

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح : قد جعل كذا وكذا "عنوانا" بحاجته وأنشد وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها الصمعاء تحكي الدواهي.

قال ابن بدي: والعنوان الأثر، قال السوار بالمضرب

والحاجة دون أخرى قد سنحت لها جعلتها للتي أخفيت عنوانا.[2]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص14.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب العين مادة "عنن"، ص312.

2)وفي مادة "عنا" ورد: عنوان الكتاب مشتق في ما ذكروا من المعنى وفيه اللغات: عنونت وعنيت وعننت ، وقال الأخفش: عنوت الكتاب وأعنه وأنشد يونس

فطني الكتاب إذا أرادت جوابه وأعن الكتاب لكي يسر ويكتما وقال:ابن سيده: العنوان والعلوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنوانا وعناه، كلاهما : وسمه بالعنوان ، وقال ابن سيده وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي "أثر" حكاه "اللحياني" وأنشد

وأنشط عنوان به من سجوده كركبة كنز من كنوز بني النصر.[1]

كما اقتربنا من المعنى المعجمي للكلمة العنوان من القاموس اللغوي ميسر "قطر المحيط" ورد فيه عنون الكتاب عنونة كتب عنوانه، ويقال علونه وعنه وعننه وعناه واسم العوان ، عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه سمته ودباجته.[2]

إصطلاحا: يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءات الجمال الأدبي بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود.[3]

العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لفهم محتواه ومضمونه.

قال "الجزار محمد فكري" في مفهومه للعنوان كالآتي ، العنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسميه، العوان ---بانجاز يناسب البداية- علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه.[4]

تكمن الطبيعة اللغوية للعنوان فضلا عن وظائفه الاستراتيجية التي يؤديها.

-درج العنوان عند خالد حسين حسين أنه علامة لغوية، تتوقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة الوظائف تخص انطولوجية النص ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو-ثقافي خاصا بالمكتوب وهنا

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب العين مادة "عنا"، ص315.

[2] بطرس البستاني، قطر المحيط ، مكتبة لبنان، ناشرون ، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص409.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص226.

[4] الجزار محمد فكري، العنواتن وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، د ط ، 1998، ص15.

تظهر ثلاثة محاور تتعلق كلها بالعنوان هي: الطبيعة اللغوية للعنوان موقعها الكتابي، وظائفه التي يؤديها.[1]

وللعنوان عدة وظائف وهذا رفقا لموقعه الاستراتيجي الذي يتمتع به حيث قال "رومان جاكبسون" على أساس ان العنوان يؤسس "بوصفه مرسلة تتداول في إطار سيسيو-ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات والعوامل الآتية الكاتب القارئ، النص.[2]

وهذه المرسلة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة أو الماور اللغوية، هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة ووظيفتها الحفاظ على الاتصال.[3]

ومما سبق نستخلص عدة وظائف: وظيفة مرجعية، انفعالية انتباهية، جمالية، ميتالغوية، وإفهامية.

وهذا يعني أن العنوان في أي نص لا يأتي اعتباطيا، لأن الكاتب يعطي اعتماما وعناية به، سأتناول ثراءة عنوان كتابي من خلال عنوانين:

1-تفكيك عنوان الكتاب لغويا ودراسته.

2-رمزية العنوان.

أولا : تفكيك العنوان:

الملاحظ أن عنوان الكتاب (وصف إفريقيا) يتكون من جملة اسمية إذا تعتبر خبر لمبتدأ محذوف فدلالة الجملة الإسمية تدل على الثبوت والاستمرار.

[1] ينظر خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007، ص77.

[2] م ن، ص97.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والاتصال الأدبي ، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، الكويت، 1997، ص100

وصف: "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: خلاه وقيل: الوصف المصدر والصفة الجلية، الوصف وصفك الشيء بجليته ونعته وتواضعوا الشيء من الوصف، واستوصفه: سأله أن يصفه له واتصف الشيء: أمكن وصفه".[1]

أما النحويين "فالصفة عندهم هي النعت والنعت هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو المضروب".[2]

وبالنسبة للإصلاح فهو "نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة، يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، أيا يكن شكله اللغوي ، فهو يخضع لبنية الأساسية".[3]

قال عز وجل: (**قَالَ رَبِّ احْكُمْ بِالْحَقِّ وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**).[4]

أراد به ما تصفونه من الكذب

وفي قوله :(**وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**)[5]

أراد هنا أيضا ما تصفونه من الكذب

وقال تعالى: " **قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ** "[6]

والوصف المطلق فيما هو خارج عن إدراكهم كما في :" **سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ** "[7]

---

[1] ابن منظور، لسان اللسان، دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص740.

[2] لبن منظور، لسان العرب، تج، عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، المجلد السادس، باب الواو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص458.

[3] محمد الخير، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص472.

[4] سورة الأنبياء، الآية 112.

[5] سورة يوسف، الآية18

[6] سورة يوسف، الآية77

[7] سورة الصافات،الآية180.

" بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ "[1]

يراد القول فيه وتوصيفه بما ليس بحق، فظهر أن الوصف لا يختص بالصفات والنعوت المتعلقة بموضوع بل هو مطلق ذكر خصوصيات لشيء حقا أو باطلا.

إفريقيا: كما تكتب إفريقيا أو إفريقية، هي ثاني أكبر القارات في العالم من حيث المساحة وعدد السكان، تأتي في المرتبة الثانية بعد آسيا، مساحتها 30.2 مليون كيلو متر مربع .

" يسمى هذا القطر باللغة العربية إفريقيا، من الفعل فرّق بمعنى فصّل باللاّتينية، وهناك رأيان في أصل هذه التسميّة، يعتمد الأول كون هذا الجزاء من المعمور مفصولاً عن أوروبا، وجزء من آسيا مفصولا بالبحر المتوسط، ويذهب الرأي الثاني إلى أنّ هذه الاسم مشتق من إفريقش ملك اليمن الذي كان أول من يسكن هذه البلاد، ...بينما يطلقون اسم المغرب على سائر إفريقيا"[2].

العنوان، يأخذ بعين الإعتبار حتى يتيح الفرصة للمتلقي من أجل التأويل، والتفسير والبحث عن التفاعل القائم بين العنوان والنّص .

الكاتب ومضمون الكتاب:

لحسن بن محمد الوزان يعتبر من الرحالة الذين عاصروا ازدهار الحضارات حيث قدمت رحلاته منفعة لا تقدر بثمن للفكر الإسلامي وللجغرافيا خاصة والاجتماع.

تعتبر رحلته "وصف افريقيا" مصدرا هاما في تزويد الباحثين والجغرافيين بفوائد عديدة ومتنوعة عن حضارات وثقافات الشعوب الإفريقية عبر التاريخ خاصة في عصره وصف لنا افريقيا وصفا دقيقا بكل مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعمارية.

كان له أثر كبير منذ القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر.

[1] سورة الأنبياء الآية 18

[2] لحسن بن محمد الوزان الفاسي ، وصف إفريقيا ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ، محمد الأخضر ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثانية ، الجزء الأول ، 1983م ، بيروت ، لبنان ، ص 27.

خاصة عنج المستشرقين كان شعاره دائما وصف ماشاهده بأمر عينه، لتتحول شخصية لحسن بن محمد الوزان "ليون الافريقي" إلى رمز للتواصل والتعايش بين الحضارات وهذا هو الدرس الكبير الذي قدمه "وصف افريقيا" للعالم.

لحسن بن محمد الوزان الفاسي شخصية عربية اسلامية فذة اجتمع له من الخصال العلمية والانسانية ما جعل الغربيين المسيحيين يقدرونه حق قدره ويستفيدون من تأليفه الجغرافي في عصر النهضة بل يعتمدونه كمصدر أساسي عن افريقيا طوال العصر الحديث أما العرب المسلمون فلم يعونوا عالمهم الوزان و لم يعرفوا به وأغفلوا كتابه القيم في زوايا النسيان".[1]

ينتسب إلى قبيلة بني زيات الزنائية، في غرب بلاد غمارة من جبال الريف المغربية، عاشت أسرته في الفردوس المفقود، ولد هو في غرناطة قبل سقوطها في يد الاسبانيين اختلفوا في تحرير سنة ولادته ، انتقل صغيرا مع أسرته إلى فاس حيث درس على أعلام القرويين على رأسهم الغمام محمد بن غازي درس علوم اللغة وآدابها والعقائد والفقه والتصوف والتفسير، الحديث والسير، والفلك والمنطق وغيرها، كان لحسن بن محمد الوزان الفاسي يجالس الفقهاء والقضاة خلال رحلاته العديدة، يناظرهم ويناقشهم في الفقه والفتاوى وهو شاعر أيضا وحيسوبي ماهر.[2]

وسندت إليه عدة لمهام سياسية ، بالإضافة إلى النشاط الديبلوماسي والتجاري لأسرته، هي التي دفعته إلى القيام بعدة رحلات داخل المغرب وخارجه وتسجيل مشاهداته في مذكرات شبه يوميات.

أما الرحلات التي فصل القول فيها في وصف افريقيا وكانت مادة هذا الكتاب فهي تسع:

1-**رحلة إلى الشواطئ الغربية القريبة من فاس**: حيث حضر محاصرة الوطاسيين لمدينة أصيلا المحتلة من البرتغاليين ثم زار منطقة سلا .

2-**رحلة إلى وسط المغرب:** حيث زار مناطق تادلا ومدينة تفزا.

3-**رحلة إلى بلاد السودان**: صحب فيها عمه الذي كان مكلفا عام 1511/917 بسفارة بين ملك فاس وملك سنغاي.

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف افريقيا من مقدمة المسترجع محمد حجي، محمد الأخضر، ص6

[2] ينظر : م ن ، ص6.7.

4-**رحلة إلى الاطلس الكبير**: حيث كلف عام 918 بمهمة سياسية لدى القبائل الساكنة في جبال دادس وما حواليها، تجول فيها مدة سبعة شهور.

5-**رحلة إلى بلاد حاحا في السنة التالية**: كلف أثناءها بمهمة صلح.

6-**رحلة من مراكش إلى سوس عبر ممر أمرميز عام 920**: رحلته كانت موفقة سياسيا حيث اطلععلى جغرافية المنطقة وتعرف على جبالها وقراها وسكانها.

7-**رحلة إلى الحجاز وفي أواخر عام 1516/921**: سلك فيها مع ركب الحجاج الفاسيين الطريق الشمالية عبر مدن تادا فديد فتلمسان فتونس.

8-**رحلة إلى الآستانة**: خرج فيها بعد آداء فريضة الحج للقاء السلطان الأول سفيرا من قبل ملك فاس محمد الوطاسي البرتغالي بقي هناك عام.

9-**الانتقال إلى البلاد الليبية والتونسية في طريق الرجوع إلى المغرب**: مكث حوالي سنتين، إذ أنجز في عام 1520/926 من تونس ليعود إلى المغرب لكن سوء الحظ أو قعه في أيدي القراصنة الإيطاليين فأسروه.[1]

-قدم لحسن الوزان هدية إلى البابا في روما ليون العاشر عمل على إحياء العلوم والآداب والفنون ، سر بالعالم العربي وسرعان ما وثقت الصلة بينهما لا صلة سيد بأسير وإنما قريب بقريب، فتظاهر بالتمسح لأسره وحمل اسم مالكه وحاميه فصار يدعى بليون ....بقوله تعالى:"من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان" سورة النحل 106

من أرغم على الكفر فنطق به خوفا من الهلاك وقلبه ثابت على الإيمان فلا لوم عليه.

-حيث قضى ثلاثين سنة أسيرا في إيطاليا هناك أكثر من دليل يثبت بقاء عقيدته:

1-الصيغة الإسلامية المتجلية في كتاب وصف إفريقيا

2- اهتمام الكتاب بالملامح الإسلامية في المدن والقرى

3-التواريخ المذكورة في وصف إفريقيا كلها هجرية

[1] ينظر: لحسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا ، ص8- 10.

4-تمسك المؤلف باسمه الإسلامي رغم مروره سنين عديدة على أسره.[1]

مضمون الكتاب:

كتاب "وصف افريقيا" هو القسم الثالث والوحيد المتبقي من كتاب ضخم باللغة العربية، ترجمة الحسن الوزان نفسه إلى اللغة الايطالية واعتمد في ذهنه لأنه لم يطلع أثناءها على أسي كتاب.

قسم الوزان كتابه وصف افريقيا إلى تسعة أقسام او كتب في القسم الاول تدقيقان تتعلق بجغرافية افريقيا العامة ومناخها وخصائص شعوبها وأحلاقهم ، وجزأ فيه افريقيا تجزيئا عموديا باعتبار مميزاتها النباتية والاقتصادية اربعة أجزاء: بلاد البربر، بلاد جريد، الصحراء الكبرى، بلاد السودان، وقسم كل جزء من هذه الاجزاء إلى عدة أقسام لاختلاف نظم الحكم ، أما الأقسام السبعة التالية من الكتاب فقد تناول فيها بالتفصيل وصفا دقيقا للأجزاء الأربعة الأصلية لإفريقيا وأقاليمها الأربعة ليعود في القسم التاسع إلى ذكر الظواهر الجغرافية العامة لإفريقيا مبنيا أنهارها وحيوانها ونباتها.

الكتاب الذي قمنا بدراسته يحتوي على جزئين الجزء الأول والذي اعتمدنا عليه في دراستنا للعجائبي وهذا لاحتوائه عليه بالرغم من قلته، يحتوي على ثلاثة أقسام، قسمه الاول والذي يصف فيه افريقيا ومافيها من أشياء تستحق الذكر من أقسامهم واموالهم وأصنافهم وتوزيعاتهم وعاداتهم ودياناتهم ومحامدهم ومساوئهم واختلاف لغاتهم وفصولهم ، اما الثاني فيتكلم على مملكة مراكش يضم فيها تضاريسها وسكانها ولباسهم وعاداتهم وبيوتهم وكل ما يتعلق بحياتهم، أما القسم الثالث فتحدث فيه عن مملكة فاس في قسمها الأول مدنها وأقاليمها وفنادقها ودكاكينها واسواقها والقسم الثاني عن سكانها وعاداتهم وتقاليدهم وفضاءاتها المختلفة وجبالها ونواحيها.

الجزء الثاني للكتاب احتوى الأقسام المتبقية :

القسم الرابع والذي تحدث عن مملكة تلمسان إقليم بني راشد وجبال مملكة تلمسان.

القسم الخامس كان مملكة بجاية ومملكة تونس ، وذكر الوزان ان اقليم بجاية كان موضوع نزاع مستمر يتبع تارة ملك تونس وتارة سلطنة ملك تلمسان.

[1] ينظر: الوزان الفاسي، وصف افريقيا، ص11،12.

القسم السادس كان نوميديا والذي يحوي اقليم .... وبلاد الجريد وصخاري ليبيا.

القسم السابع بلاد السودان.

وقسمه الثامن كان مصر، تعرض فيه على تاريخها وجغرافيتها وحرفها ومناخها وعمالها خلال النصف الأول من القرن السادس عشر ميلادي، في الحقيقة الحرجة التي توسطت سقوط الدولة المملوكية وقيام الدولة العثمانية في مصر.

ويعود المؤلف في القسم الأخير التاسع إلى ذكر سهوله وجباله ووديانه في رحلاته العديدة ثم ذكر حيوانات افريقيا الكبرى كالفيل والأسد والزرافة وغيرها، وأيضا الحيوانات المائية كسمك العنبر وفرس البحر ، واستعرض أشهر طيورها كالنعامة والنسر وذكر بعض المعادن فيها.

تجليات الشخصيات العجائبية:

إضاءة منهجية:

الشخصية هي مجموعة من الصفات والسمات الإنفعالية والاجتماعية والجسمية والعقلية التي تميّز الفرد عن من حوله سواءًا كانت بيولوجية فطرية موروثة أو بيئية مكتسبة، يرى رولان بارت أنّ الشخصيّة "نتاج عمل تأليفي"[1]؛ أي هي التنظيم الشخصي للفرد، العجيب هو تجاوز المستحيل في تفسير الظواهر الطبيعية، يقول تودوروف في تعريف العجائبي:"هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر"[2] .

ومن هذا المنطلق نتجه إلى الشخصيّات العجائبية بما أننا ذكرنا الشخصيّة والعجيب ،" هي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق الطبيعي، وعليه يقع أي أنّها إحدى المكونات الأساسية في

[1] رولان بارت: نقلاً عن : حميد الحميداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي القومي ، ط01، 1991م ، بيروت ، ص 50.

[2] لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي ، أددب المعراج والمناقب ، دمشق ، حلبوني ، ص ب 11418، 2007م ، ص 14.

تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسّدة من الحركات والأقوال"[1].

ترتبط هاته الشخصيّات بسمة العجائبية التي تتجلى في صفاتهم وسلوكياتهم المختلفة والمتنوعة فيمكن أن تكون حقيقية أو خيالية .

– تكمن اهمية الشخصية في أن " لا احد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه ... فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، في غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأنه هذه الشخصية هي التي توجده، وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يجمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية، الشخصيات"[2]

إذ أن التنوع التي تخلقه هذه الشخصيات العجيبة لها مميزات، فهي تخلق طاقة تخيلية تجعل القارئ مترددا.

في النص العجائبي إقتصر تقديم الأحداث على عدد محدود من الشخصيات العجائبية والتي تعتبر " شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظرها الفردي وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها"[3]، يختلط الحلم بالحقيقة وذلك لتحقيق رغباتها في الوصول إلى العجائبي.

– وكما حدد في ذلك حليفي شعيب مبدأ التعارض في المحكي العجائبي من وجهتين:

1– التعارض مع شخوص الأعمال الروائية الأخرى، ويقوم هذا التعارض على مستوى البناء التكويني للشخصية في كل عمل روائي على حدة.

---

[1] علاوي الخامسة ، العجائبية في أدب ارحلات ، رحلة لبن فضلان ، شهادة ماجستير ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2005م ، ص 112.

[2] عمري بنوهاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأماكن، الرباط، د.ط، 2015، ص 20.

[3] فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية (من عام 1970 إلى نهاية عام 2000) مخطوط دكتوراه ، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2003، ص 35.

2- بروز التعارض داخل المحكي العجائبي وهو تعارض جدلي يتجلى في كون المؤلف يخلق في مقابل شخوصه العجائبية شخوص عادية طبيعية، تمثل المرأة التي تبرز وجوه المفارقة ويجعل الشخصية العجائبية في تنوعها مكونا من مكونات التعجب[1].

والشخصية بهذه الصفات الغريبة والعجيبة، أنما تكشف عمق هذه التحولات في خلق الغرابة على مستوزى الشكل، وهذه التشوهات الغريبة التي تظهر على الوجوه والأشكال، لا تتعلق بالمظهر الخارجي، فقط بل تشير إلى داخل الشخصية وإلى روحها وهي بذلك تصبح مشوهة بلا ملامح أحيانا كثيرة[2].

بناء الشخصيات العجائبية:

الشخصية العجائبية لا تختلف عن العادية إلاّ في تجاوزها الواقع وخرق قوانينه ؛حيث ذكر كاتب العديد من الشخصيّات، والتي تراوحت بين شخصيات واقعية وشخصيات عجائبية من حيث المظهر والعادات واللّباس وطريقة عيشهم ،" إنّ عالم العجيب وعام الواقع يتعارضان دون صراع أو صدام لأنّهما يخضعان لقوانين مختلفة، فعالم العجيب يثير الدهشة والحيرة والاِنبهار، ولكنه ليس مخيفًا ولا مروّعًا"[3]؛ حيث تخلق لنا هذه الدهشة نوعًا من الاِنتباه .

البربر: سكان إفريقيا البيض يعرفون بالبربر، مشتقة من بربر .بمعنى هَمْش، لأنّ اللّهجة الإفريقية كانت عند العرب .بمعنى أصوات الحيوانات العجماوات، ويرى البعض أنها مأخوذة من "بر"، أي الصحراء، حيث أطلق الإغريق القدماء بربروس على الأجنبي الذي يتكلم بلغة لا يفهمونها .

الأفارقة: ليسوا من أصل واحد، واِختلفت الآراء حول من يكونون ينقسمون إلى بيض وسود، هناك من يقول الفلسطنيين الذين هاجروا، وآخرون يزعمون أنّهم من سبأ .

أمّا السود هم من نسل كوش بن حام بن نوح، ينقسم الأفارقة إلى عدّة طوائف وقبائل، نلتفت إلى شيء آخر خاص بتفكيرهم وهو "أنّ برابرة المدن وبرابرة البوادي لا يختلفون إلاّ

[1] ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، ص 173.

[2] حسين علام، العجائبي في الادب، ص 126.

[3] م ن ، ص 62.

بوضعيتهم الاجتماعية، فالعش تحت خيام الوبر رمز الحرية والشرف، وهم المنتصرون، بينما الحضر هي رمز الذلة والعبودية"[1]، لغتهم كانت الأمازيغ؛ أي الكلام النبيل بينما يسميها العرب البربرية، وهناك من يستعملون العربية هذا في شمال إفريقيا .

أمّا في السودان: فيتكلمون بعدة لغات منها سونغاي، كوبر .

العرب القاطنون بإفريقيا:

هم مسلمون ذهبوا للفتح وبقوا في إفريقيا حيث كانت لهم مسيرات عظيمة في فتح إفريقيا "وعندما أمن العرب أصبحوا مواطنين بهذه البلاد ممتزجين بالأفارقة"[2].

ينقسمون إلى إثنان عرب قاطنون في مدن إفريقيا، وعرب قاطنون تحت الخيام؛ حيث اِتسعت إمبراطورياتهم وتكاثرت وبعد ذلك إقتسم هؤلاء الأعراب جميعاً البوادي وسكنوها وظلوا سادة إفريقيا "لأنّ الأعراب خارج الصحراء كالأسماك خارج الماء"[3] .

كانت حياتهم تعتمد على القوة بشكل كبير، وفي الأخير فإنّ العرب المستعجمة هم الذين دخلوا إفريقيا بالقوّة أغلبهم فرسان ورجال حرب وقوة .

عادات الأفارقة القاطنين بصحراء ليبيا وطرق عيشهم:

يعيش أفرادها دون أية قاعدة ولا منطق، لباسهم ضيّق من الصوف الخشن يضعون العمامة، يركبون الإبل فقط، مظهر هؤلاء على ظهور إبلهم جميل، ينامون على حصار من السمر الرقيق جداً، يصنعون خيامهم من نسيج وبر الإبل، أمّا غذائهم فيصبرون على الجوع بطريقة لا تصدق، لا يأكلون غير اللّبن، يشربون في الصباح ملء إناء كبير من اللّبن السّاخن فور حلبه وفي المساء يتعشون بالقديد المطبخ في اللّبن المدهون بالسمن .

يتناولون نصيبهم بينهم ثم يشربون المرق بيدهم كالملعقة وفنجاناً من اللّبن وقد تم العشاء، ومدام عندهم لبن لا يحتاجون إلى ماء؛ حيث لا يغسل بعضهم أيديهم ولا وجوههم إطلاقاً، لأنهم

[1] لحسن محمد الوزان: وسف إفريقيا ،ص 37.
[2] م ن ، ص 41.
[3] م ن: ص 47.

لا يقصدون الماء، ولديهم أميرًا شبه ملك يعظمونه ويخضعون له تمام الخضوع لا يوجد لديهم قاضٍ، فإن أرادوا ذلك يسافرون مدة خمسة أيام ليفصل في نازلة ما ،" وهذا جهل ناتج عن كونهم لا يخصصون أي وقت للدراسة "[1]، لا ينتزعون اللّثام أبدًا؛ حيث يدخلون الأكل ويغطون أفواههم بسرعة،" ويعللّون هذه العادة بقولهم أنّ المرء يخجل لإدخاله الطعام"[2]، نساؤهم ممتلئات لحماً وشحمًا، لكنهن شديدات البياض، أردافهن غليظة سمينة نهودهن بارزة .

قوم في غاية الكرم مع أنّ الناس لا يمرون بمضارب خيامهم لجفاف أرضهم .

عادات العرب القاطنين بإفريقيا :

يعيشون عيشة بؤس وفقر مدقع، إلا أنهم أكثر الشجاعة يتاجرون بالجمال، يصيدون، لديهم شعراء كرماء، يشبه لباسهم لباس النوميديين .

أمّا العرب القاطنون بإفريقيا بين الأطلس والبحر المتوسط فإنهم أكثر هناء وغنى لا سيما في اللّباس وأسراج الخيول يحرثون ويحصلون على الحبوب ويكسبون عددا لا يحصى من الغنم والبقر، إلاّ أنهم أكثر وحشيّة وخيانة من عرب الصحراء، لا يؤتمنون رغم مجاملتهم البالغة، ومن عادة النساء عندهم قبل الزفاف يخصبن بالحناء وجوههن، وصدورهن وأذرعهن وأيديهن إلى رؤوس الأصابع.

وقد اِتخذ العرب المستعجمة عادة حيث يستعملنّ النساء "في بعض خضاباً مصنوعًا من عتن لوز العفصة والزعفران ويرسمن في وسط خدودهن زينة مستديرة تشبه الدينار وبين الحاجبين شكلاً مثلثاً "[3]، متوهمات أنّ تلك الزينة تزيد كثيراً من جمالهن .

العرب الذين يسكنون الصحاري الواقعة بين بلاد البربر ومصر:

عيشتهم فقيرة لأنّ أرضهم قاحلة ووعرة يكسبون الغنم والجمال لا تنتج لقلة المرعى، يستبدلون القمح بإبلهم وغنمهم، ومرات يتركون أبنائهم كرهائن للقمح حتى الوفاء بالدين، في

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي، وصف افريقيا: ص 59

[2] م ن: ص 59.

[3] م ن: ص 64.

حالة عدم الوفاء يضاعف المبلغ ثلاثة أضعاف، وفي حالة عدم الوفاء مرة أخرى يحتفظون بهم كرقيق.

ديانة قدامى الأفارقة:

ظهرت الديانات منذ القدم، والتي تمثلت في الصلوات والتراتيل والطقوس والعبادات ،" وقد نشأ الدّين في كل زمان ومكان بسبب شعور النّاس بالحاجة إلى البحث عن تركيب يقيم الإنسجام بين الأنا الشخصيّة والعالم الخارجي"[1]؛ أي أنّه لا توجد حضارة لم تخلو من الفكر الديني .

حيث كان الأفارقة في الزمن القديم وثنيين على غرار الفرس الذين يعبدون النار والشمس، ويتخذون لعبادتهم معابد جميلة مزخرفة توقد داخلها ناراً تحرس ليلاً نهاراً حتى لا تنطفئ، كما معبد الإلهة "فيشا" عند الرومان .

أفارقة نوميديا وليبيا كانوا يعبدون الكاكب ويقربون إليها القرابين، الأفارقة السود يعبدون "كيغيمو" يعني رب السّماء،" إذ يشتمل عنصر العقيدة على زيادة لا يشتمل عليها عنصر الأسطورة، وهي زيادة الإلتزام الأخلاقي والشّعور الأدبي – من جانب الرّب المعبود- بالطعاة، والولاء، والأمل، والمعرفة، والرّحمة"[2]، فهو شعور لدى جميع الأمم مهما إختلفت أديانهم ومعبوداتهم وهيئاتهم وعلاقاتهم بهم، وبعد ذلك إعتنقوا اليهودية طوال سنين إلى أن جاءت المسيحية فدانوا بالمسيحية إلى أن جاء الإسلام، وأقنعوهم بهم حتى أصبحت الممالك السود المتاخمة لليبيا مسلمة، فبقي البعض مسيحيين وما زالوا الذين يقطنون بساحل المحيط وثنيين يعبدون الأصنام.

الكتابة المستعملة عند الأفارقة:

يعتقد المؤرخون أنّ لا كتابة لهم إلاّ باللّاتينية، وكان ذلك لإحتلالهم الرومان، وأحرقت جميع كتبهم، ليس من الغريب أن تكون صناعة كتابتهم تحدّث الكاتب الإفريقي ابن رقيق و" أضاف أنّه من المستحيل على شعب ذي لغة خاصة أن يستعمل في كتابته حروفاً أجنبية"[3].

---

[1] جيب هملتون ، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي ، ترجمة : د.عادل العوا ، ط01، أكتوبر 1977م ، ص 70.

[2] العقاد عباس محمود : الله ، نهضة مصر ، ط03، ديسمبر 2003م ، ص 6.

[3] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 71.

الأفارقة والأشياء المذمومة عندهم :

تحدّث ليون الإفريقي عن عيوب الأفارقة برغم من مدحه لهم، والثناء عليهم، وبالرغم من أنّه عاش وكبر فيها؛ حيث قال :" لكن عذري عند الجميع هو ما أضطلع به من دور المؤرخ الذي يلزمه قول الحق الواقع دون أي اِعتبار ولا إرضاء رغبات أي كان"[1].

حيث أنّ مساوئ الأفارقة كثيرة ومذمومة والغريب كثرتها هل من الممكن أن يكونوا الأفارقة أناس عاديين؟.

سكان مدن البربر فقراء متكبرون لا مثيل لحقدهم، ينقشون على الرخام أقل إهانة، سذاجتهم تجعلهم يصدقون كل شيء مهما كان مستحيلاً، تجهل جهلاً تامة للطبيعة، تنظر إلى الظواهر الطبيعية كتصرفات إلاهية، غير منتظمين يتملكهم الغضب كلامهم متغطرس، أنذال لا يعيرهم سادتهم أي اِعتبار، في غاية التعنت والجهل بالتجارة بخلاء .

والرعاة يعيشون معيشة ضنكًا، جفاة ولصوص وجهال لا دين لهم، ولا صلاة، ولا مساجد يعيشون كالبهائم .

النوميديون جاهلون بطريقة السلوك غدّارون فتّاكون متلصصون" يقضون حياتهم كلها في الأضرار والصيد أو القتال فيما بينهم يمشون دائمًا حفاة عراة "[2] .

السودان شرسون دون عقل يعيشون كالبهائم، تكثر عندهم العاهرات والأزواج المخدوعون، وبعد كل هذه المساوئ برر لنا ليون الإفريقي الموقف بسرده لنا قصّة حيث تحوي الكثير من الخيال:

كان هناك عصر تتكلم فيه الطيور، كان هناك طائر صغير ظريف جريء خصّه الله بذكاء عجيب، وحبته الطبيعة خاصية إمكان العيش بين السّمك في الماء، وعلى الأرض مع سائر الطيور؛ حيث كان على الطيور أن تؤدي ضريبة سنوية، فقرر الطائر أن لا يؤدي شيئًا؛ حيث أنّه عندما حان وقت الضريبة اِرتفع في الجو و لم قف حتى نزل في البحر واِختفى في مياهه، ولّما رآه السّمك تسارعوا وطلب منهم البقاء، وأنّ له ملك سيء، فسمحوا له، وعندما حان موعد ضريبتهم طار

[1] ا لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا ص 89.

[2] م ن : ص 89.

إلى السماء مرة ثانية " وهكذا كان كلما طلب من الطائر أن يؤدي الضريبة لملك السمك عاد إلى البّر "[1] .

سكان مدينة فاس:

يأكلون على الأرض فوق موائد منخفضة بدون فوّط ولا أغطيّة، لا يستعملون أي أدوات غير أيديهم، ينهشون بالأسنان بقدر المستطاع، يسرعون في الأكل "إنّ أحط نبيل في إيطاليا يعيش في بذخ يفوق ما عليه أكبر أمير إفريقي"[2]، الزواج عندهم يقتضي الكثير من اللّباس والألبسة ويأخذ الزوج زوجته في صندوق من الخّشب مثمن الأضلاع، يحمله الحمّالون في موكب من الأهل والمزامير والطبول والبوق، ما إن تدخل الزوجة إلى الغرفة حتى يضع الزوج قدمه على قدمها ثم يخلو بها، وإمرأة تنتظر أمام الباب لتعلن أنّ العروس بكراً، وإذا إتفق أنّ العروس ليست بكراً ردها الزوج على أبيها وأمها وفي ذلك عار كبير عليهما " .

لديهم طريقة في البكاء على الموتى؛ حيث تجتمع النساء إذا مات لهن شخص مرتديات لباسًا خشنًا، يلطمن وجوههن بسواد دخان القدور ثم يستدعين الأنذال اللّذين يلبسون ثياب النساء ليضربوا الطبل ويرثون الميت، وفي آخر كل بيت تصيح النساء ويخدشن صدورهن وخدودهن حتى يسيل الدّم منها بغزارة، وينتفن شعورهنّ نائحات مولولات، يدوم ذلك سبعة أيام وبعد أربعين يومًا يعدنها لمدة ثلاثة أيام .

قضاة فاس وكيفية الحكم:

هناك بعض المكلفين بشؤون العدالة القضايا المدنية والجنائية، وهناك قاضٍ مكّلف بالأحكام الشرعية ،" وربما كانت أشد عقوبة تطبق على المجرم هي جلده، بمحضر العامل مائة جلدة أو مائتين أو أكثر، وبعد الجلد يقوم الجلاد بوضع سلسلة من الحديد في عنق المحكوم عليه ثم يطوف به المدينة كلها عاريًا تمامًا إلاّ سروال قصير يستر عورته، يحضر عملية التطويف هذه قائد الشرطة

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 91.

[2] م ن ، ص 253.

ولا ينقطع صوت الجلاّد أثناءها عن إعلان نوع الجريمة المقترفة، ثم يلبس المجرم ثيابه ويعود إلى السجن"[1].

وكان هذا نتيجة للصراعات والخلافات من أجل المصالح الدنيوية إزدادت مع إزدياد عدد السكان، قال الله تعالى: (**فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ**)[2].

وقال صلى الله عليه وسلم في هذا:" إذا حكم الحاكم فإجتهد ثم أصاب فله أجران، وإذا حكم فإجتهد وأخطأ فله أجر"[3]، القضاة كانوا صارمين يتقاضون أجورهم من الغرامات ويأخذ الملك نصيبًا كل سنة .

العرّافون: هم ثلاثة أصناف:

الأول: يتعاطون خط الرمل، فيرسمون عليه أشكالاً ويؤدي لهم عن كل رسم بحسب الموارد المتوفرة للشخص.

ثانيًا: يجعلون الماء في قدر لّماع ويرمون فيه قطرة زيت فيصير شفافًا؛ حيث يرون في المرآة جماعة من الشياطين كأنهم جيش، وعندها يطلب العرّاف ما يود معرفته منهم فيجيبونه باليّد أو العين، ويشتمل الصنف الثالث من العرافين على نساء يرتبطن بصداقة مع شياطين بأنواع مختلفة، يسمين بعضهم بالشياطين الحمر أو البيض أو السود " يغيّرن أصواتهن ليوهمن أنّه المتكلم يفهمهن، والشخص الذي أتى لشيء يريد أن يعرفه سواءًا كان رجلاً أو إمرأة، يطلب ذلك من الروحاني بكثير من الإعتبار والضراعة فإن حصل على الجواب ترك الهدية للشيطان"[4] .

العرافات تستخدمن الحيلة لكي يصدقهم بعض الناس الجهالة ،فإنّ أغلب العامة يصدقون هذا لجهلهم، فعادة ما تمارس العرافات السحاق، فإن جاءتهم إمرأة جميلة عشقنها وطلبن منها، وكأن الشيطان هو نفسه الذي يتكلم، هناك من الأزواج من يخدعون العرافات مثلما خدعن نساءهم.

السحرة :

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 250.

[2] سورة المائدة: الآية 48.

[3] القضاء في الإسلام ، ديسمبر 2015م ، مؤرشف في الأصل 11 أكتوبر 2018م ، أطلع عليه بتاريخ : 7 فبراير 2021م.

[4] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 263.

يدعون المعزمين أي السحرة، يكون التعزيم بالطريقة التالية: يكتبون بعض الحروف ثم يرسمون دوائر فوق تنور أو غيره، ويخطون على يد المجنون ويعطرونه، وبعد ذلك يشرع السّاحر في الرقيّة ويسأل الروحاني كيف دخل ويأمره في الأخير بالذهاب؛ حيث " يبدو العالم السحري مسكونًا دائمًا وبشكل طبيعي بالساحرات والخوارق والتحولات المستمرة "[1] .

السحر هو اِستخدام أنواع معيّنة من القوى الخارقة، فالإسلام لا يسمح بممارسته، وهذا مذكور في القرآن لقوله تعالى: **(مَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ)**[2]، وقوله: **(قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى)**[3].

المتصوفة: يسيرون على قوانين خارجة عمّا شرّعه محمد عليه الصلاة والسلام، أعرضوا عن جميع أوامر الدين يتمتعون بالملذات التي تعتبر مباحة في مذهبهم يقيمون مآدب كثيرة ينشدون ويرقصون ويمزقون ثيابهم ،" ويقول هؤلاء أنهم مكتوون بلهب الحب الإلهي"[4].

قواعد وفرق أخر وخرافاتهم:

فمن الناس من يعتقدون اِعتقادًا جازمًا أنّ بإمكان الإنسان أن يكتسب طبيعة ملائكية، بالأعمال الصالحة والصيام والورع وعدم اِقتراف الذنوب، ويؤمن أصحاب هذه المعتقدات بأنّ الأفلاك العلوية ومن السماوات والكواكب والنجوم إلاه واحد؛ وأي شريعة دينية لا يمكن أن تكون على ضلال، يعتقدون أنّ معرفة الله تعالى تتركّز في شخص واحد يسمونه القطب ويميزون من بينهم أربعين رجلاً آخرين يدعونهم أوتادًا، أحط من القطب عندما يموت القطب يعيّن واحد منهم .

" وتقتضي قاعدة هذه الطريق أن يسيح كل واحد من هؤلاء القوم في الأرض مستتراً عن الناس متظاهراً بأنه مجنون أو أعمى مغرق في الآثام أو قرنان"[5]، وعراة مكشوفي العورة يضاجعون النساء في الساحات كالبهائم، ومع هذا يحترمهم العامة، ويعتبرونهم من أولياء الله الصالحين .

---

[1] حسين علام : العجائبي في الأدب، ص 48.

[2] سورة البقرة : الآية 102.

[3] سورة طه: الآية 66.

[4] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف إفريقيا، ص 269

[5] م ن : ص 271.

حيث يتواجدون بكثرة في تونس ومصر، ولاسيما في القاهرة، ولقد شاهد ليون الإفريقي هذا وقال:" لقد شاهدت بعين رأسي في ساحة بين القصرين بالقاهرة أحد هؤلاء الأشخاص يستحوّذ على اِمرأة شابة في غاية الجمال كانت قد خرجت من الحمام، فأضجعها في وسط الساحة وواقعها، ولم يكد يقوم عنها حتى أسرع النّاس إليها يتمسحون ثيابها وكأنّها أداة نسك وعبادة لمّا لامسها رجل صالح"[1] .

يعتقدون في هذا أنّه تظاهر في ذلك ولم يقع شيء منه، ولّما بلغ الخبر لزوجها اِعتبره نعمة عظيمة وأقام وليمة وأفراح وينال هبّات وهدايا ثمينة جدًا، وقال في الأخير: وقد رأيت أشياء أخرى عديدة من هذا القبيل أستحي من ذكرها .

أصحاب أسرار الحروف:

قوم يصومون صومًا غريبًا ولا يأكلون اللّحم، يتناولون أطعمة خاصة يلبسون ألبسة متميّزة في كل ساعة من ساعات النهار واللّيل، يدعون دعوات بحسب الأيام والشهور يحملون معهم تمائم ملوّنة؛ حيث تتجلى لهم أرواح مساعدة تخاطبهم وتصدهم بمعرفة الكون، هذا العلم يكون أقرب من السحر، ويوجد في هذه الطائفة نموذج آخر يدعى طريقة السواح، يعيشون في عزلة لا يقتاتون غير الأعشاب والفواكه البرية لا يعرف أحد عيشتهم لأنّهم يعرفون عن كل علاقة بشريّة .

الباحثون عن الكنوز: ينقبون عن الكنوز في الكهوف والأطلال، مقتنعون بأنّ الرومان دفنوا في ضواحي فاس عدداً وافراً من الأشياء الثمينة، يعتمدون على السحر ليكشفوا لهم الكنوز؛ حيث يزعمون أنهم رأوا الذّهب ولكن لا يعرفون التعزيم اللّازم، ولم يكن لهم البخور الملائم .

"وأصبحت لهم كتب تذكر فيها الجبال والمواقع التي دفنت فيها كنوز كثيرة ويحتفظون بهذه الوثائق وكأنها وحي إلهي" [2].

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 272.

[2] م ن ، ص 274.

المشعوّذون وآسروا الحيّات:

ينشدون في الساحّات ترهات لاعبين بالدّف والرباب والقيتار وغيرها، ويبيعون أوراقًا صغيرة للشّفاء من كل داء، يجوبون المدينة ويرقصون القردة ويحملون الأفاعي في أيديهم وفوق رقابهم، يقومون بخط الرمل ويخبرون النساء بالمستقبل .

تجليات العجائبي في الفضاء:

إضاءة منهجية:

للمكان أهمية كبيرة للبحث العلمي محور أساسي يجب التعامل معه من قبل المتلقي، حيث يعتبر نقطة أساسية ما زالت تثار حوله الكثير من القضايا والإهتمامات في مختلف الميادين، وهذا للمكانة التي يحتويها.

حيث يمثل مكانا محوريا في بنية السرد، فلا يوجد لأحداث خارجه فيعرفه الباحث "لوتمان" بقوله "هو مجموعة من أشياء متجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرية تقوم بينها علاقات شبيهة بعلاقات المكانية المألوفة، فيمثل المكان إلى جانب الزمان، إحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فتستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان"[1].

يقول إبن منظور في "المكان" لغة في لسان العرب :"المكان هو الموضع، وجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع ... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول :"كن مكانك وقم مكانك، فقد دل على أنه مصدر"[2].

أما في معجم تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقوله "هو مكان هو الموضع المحاذي للشيء"[3].

أما في الإصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أوسع إذ قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي ذا القول يقول فاروق أحمد سليم :"نحصل على لفظ يدل دلالة حميقة على سيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه إنسان، وهو موضع الذي يستقر فيه، وهو

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010، ص 99.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مج 14، ط 3 (مادة، مكن)، ص 113.

[3] الزبيدي، محمد المرتضي بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، عبد المنعم خليل إبراهيم، والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007، ج 20، ص 94.

الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان، الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم"[1].

فالمكان هو الركيزة الظاهرة في تشكل الحياة.

ومن ثم "فإن المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة سواء كانت هذه الحياة حياة بشر، أم حياة الحيوان، فأي كوكب من الكواكب، وأي مكان لم يكتشف بعد، و لم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي ترمز فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من الماء والهواء والتراب[2].

مصطلح المكان هو موضع معين مرتبط بشرط الحياة والتي تتميز بخاصياتها الثلاث : الماء، الهواء، التراب.

للمكان دور كبير في ساحة الأدب العربي وهو يحظى بقيم دلالية وفنية توازي على نحوها "فالمكان بعد وإن كان عنصرا لا يكترث به فأصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة ويتخذ معانيي متعددة، فالمكان الحقيق هو الذي يكون مكانا هشا بلا قيمة"[3].

- فالإنسان يبني ذاته من خلال إكتشافه للمكان المناسب والحقيقي.

- إذ "لا يمكن تصور حركة لا تجري في الزمان والمكان، حتى ولو كانت تخيلية، وما من مغامرة في الرواية أو خارجها إلا جعلت لها مكانا تتجسد فيه حركتها"[4].

- يرتبط المكان بتجسيد المسرود لأنه فضاء للأحداث.

إن خبرة الإنسان بأمكنة هي خبرة ثقافية يصنع الوعي واللاوعي فيها مخياله، ويشكل الإدراكه للوجود وهذه الأمكنة انواع، كلها خاضعة لشكل من الاشكال السلطة منها ما هو :

1- (عندي) وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون خاص بي.

---

[1] فاروق أحمد سليم، إنماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، ص 197.

[2] باديذس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم كتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص170.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي المنظور، النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، بلبنان، ط 3، 2000، ص 245.

[4] حسين علام:العجائبي في الادب، ص 155.

2- (عند الآخرين) وهو مكان يشبه الأول في نواح لكنه يختلف لوطئه السلطة الغير.

3- الأماكن العامة ليست ملكا لأحد.

4- المكان (اللامتناهي) : فيكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرمن التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء[1].

ففي المكان تبرز هوية الشخص ببعدها الإجتماعي والثقافي والظروف المؤثرة فهو بنية جوهرية قال غاسترن باشلار "إن المكان لا يمثل صورا مرسومة كالكلمات، بل إمن المكان ما كان مؤثرا في مخيلتنا وأحاسيسنا"[2].

حيث إن للمكان إرتباط كبير مع مخيلة الإنسان، والوصول إلى معرفة قيمة المنجز الدلالي والجمالي علينا فهم تجسيد المكان.

- أما الفرق بين مصطلحي الفضاء والمكان تطرق إليه حميد لحميداني في هذا المكان المرتبط في لحظات وصفه في النص السردي "لذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني"

فهو رهين يتوقف الأحداث بينما تجد ان الفضاء يرتبط دوما بجريان الأحداث[3].

- بما أن الفضاء النصي هو فضاء لغوي، فغنه يمكننا إستقصاؤه والبحث عن دلالات اللغة التي كونته "لأن العجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والإستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق –الطبيعة يحتاج في تجلية إلى أمكنة هذه التي يجب أن تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد"[4].

- فالفضاء هو مجموعة الأمكنة الموجودة في النص السردي، فالفضاء مفهومه أوسع من المكان، إذ يشير إلى مسرح النص بأكمله والمكان يكون جزء من المسرح.

---

[1] ينظر، حسين علام: العجائبي في الادب، ص 156.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1404، 2 ه 1984، ص 189.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت ط 1، 2005، ص 130.

[4] حسين علام :العجائبي في الادب ،ص 60.

– الفضاء يخضع لرؤية الراوي للوجود من خلال اللغة مما لا يتجاوزون وظيفتها التواصلية لتصبح إستشارية تخيلية، يمكن أن تخيل إلى عوالم أخرى غير واقعية، فإذا تعلق الأمر بالعجائبي فإننا نلاحظ انه تجلى في فضاءات معينة بحيث أن الاماكن المغلقة الأكثر ملائمة لا تتجانس الظواهر"، والصور العجائبية بدلا من تلك المفتوحة[1].

(المغلق/المفتوح) تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحده أو لا تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته وإنتقاله من مكان إلى آخر، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وإنفتاح هذه العلاقات أو إنغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها[2].

وبعد هذا المدخل النظري، نحاول أن نستكشف العوالم الفضائية بشقيها المفتوحة على الهواء الطلق أو تلك المنغلقة على شخوصها.

تجسيد العجائبي في الفضاء:

يعدّ الفضاء من أهم العناصر لأنه لا يمكن تشكّل بنية سردية بدون وجوده من خلال الدّور الذي يقوم به، إنّ نص الكاتب واقعي في بداياته، أحداثه واقعية تحوي وصفة رحلة ليون الإفريقي، وقد ألمح تودوروف إلى أنّ:" الرؤية الخالص والبسيطة تطلعنا على عالم مسطح بدون عجائب، أمّا الرؤية غير المباشرة فوحدها السبيل إلى العجيب" [3]، لرؤية العجيب يجب رؤيته من زوايا أخرى غير مباشرة .

الفضاءات المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها "فإذا كانت الفضاءات المفتوحة، إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير الحاجة الإنسان المرتبطة بعمره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب

[1] ينظر، حسين علام :العجائبي في الأدب ، ص 161.

[2] ينظر، نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية صدارات الشرق)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط 1، 2012، ص 2017.

[3] تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط ، ط01، 1993م ، ص 154.

متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، السجن قيد يسلبه حريته، والمسجد قضاء لأداء العبادة، هذه الأمكنة يتنقل بينهما الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنفيض للفضاء المفتوح"[1]

فيبقى معنى الإنغلاق دائما منحصرا في خصوصية المكان وإحتضانه لنوع مكعين من العلاقات البشرية، إذ أن الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتضاربة في النفس.

وهذا ما أكدته "حفيظة أحمد" بقولها أن الأمكنة المغلقة لها دور محوري فهي تتفاعل مع الأماكن المفتوحة بإجابياتها وسلبياتها، فتمنوا هاته الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف، وتخلق للإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان في الوقت نفسه[2]

وهذا ما يستبين لنا من خلال الفضاءات المغلقة الواردة في الكتاب والتي رصدتها دراستنا للجزء الأول منه.

الفنادق: يوجد بفاس مائتا فندق بنيانها في غاية الإتقان منها ما يشمل على مائة وعشرين غرفة ،و" لكن على الرغم من حسن هذه الفنادق وسعتها فإنّها تمثل سكنًا كريهًا لخلوّها من الأسرة والفراش"[3].

فصاحبها يقدّم للمكتري غطاءًا وحصيراً ينام عليه، ويشتري طعامه بنفسه، ويعتنون بفراشهم بأنفسهم، وأسوا ما في الأمر "مساكنة رَهْطْ يقال لهم (الهيوى) وهم رجال يرتدون ثياب النساء ويتحلون بحليّهن"[4]، ولكل واحد صاحب يعاشره؛ حيث يعيشون أبشع عيشة، للسكر ولتلبية شهواتهم مع باغيات مرتزقات، يستخدمونهم الأمراء لحاجات الجيش، فإنهم يتركونهم يعيشون تلك العيشة الكريهة .

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، د.ط، 2010، ص 244.

[2] ينظر: حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية"، دراسة نقدية، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2006، ص 134.

[3] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 231.

[4] م ن : ص 232.

الدكاكين والأسواق: فقد عرفت إفريقيا إقبالاً للتجارة منذ القدّم؛ حيث اِهتموا بهذا المجال من دكاكين للكتبيين بائعوا الأحذية، بائعوا الأزهار يبيعون اللّيمون والحامض أيضًا، حيث أنّ الذين يشربون النبيذ يحبون أن تكون الأزهار بقربهم، بائعوا اللّبن أيضًا يأتي بعدهم بائعوا القطن، وبعدهم بائعوا المشدات الذين يصنعون الأغمدة والسيوف، والحمالين أناس يتحلون بالإستقامة والأخلاق الحسنة، يلبسون ثياباً قصيرة بلون واحد أثناء العمل، يتقاسمون المال مع بعضهم .

طريقة عمل التجار وجلبهم لسلعهم ومعاملتهم للنّاس كلها خاصة وغريبة أيضًا، يوجد سوق الدخان حيث تباع فيه الفطائر المقلية في الزيت (الإسفنج) يبيعونها يومياً تؤكل عند الفطور، ومع اللّحم المشوي أو العسل، ومع حساء قبيح يصنع هكذا:" يدق اللّحم ثم يدق من جديد ويصنع منه حساء سائل يصبغ بتراب أحمر"[1].

وتباع عادة الأكارع مطبوخة، والدكاكين في هذه الأسواق لا تعدّ ولا تحصى يصنعون ويبيعون كل شيء.

سوق التجار: أشبه بمدينة صغيرة مسوّرة بجدران فيها 12 باباً، يصنع فيه الخيل وسائر الدّواب ينقسم إلى خمسة عشر حيًا، يحوي تجار للأحذية، الحرير، محصلي الضرائب، خياطون وكل شيء.

القيصرية: اِسم مشتق من قيصر أكبر ملوك عصر أوروبا، هي شبه مدينة صغيرة داخل كل مدينة تجار، يخزن فيها الموّظفون المكلفون بالضرائب كل ما حصلوا عليه، وهكذا يصونونها من النهب؛ حيث يحافظون التجار على ثروتهم وثروة الإمبراطورية، لكي لا تلحقهم مضرّة .

دور فاس: عمومية تمارس فيها البغايا مهنتهن بثمن بخس، تحت حماية الشرطة، ويتعاطى الرجال مهنة البغاء " فيتخذون في بيوتهم نساء عاهرات وخموراً يبيعونها"[2].

حمامات فاس:

مائة حمام جيّدة البناء حسنة الصيانة، يسخن الحمام فيه بالزبل وهي فضلات الحيوانات؛ حيث يشترون ويجففونه ويستعملونه كحطب، يأكلون ويغنون داخل الحمام وهو عراة مكشوفين على بعض، للنساء حمامات خاصة وللرجال كذلك .

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا: ص 236.

[2] م ن،: ص 247.

يعملون فيه أطفال صغار يغسلون للناس وينظفون الحمامات، وكانت المسابح جماعية ومختلطة لم تتمتع بأي خصوصية، معدات النظافة مشتركة لتنظيف أنفسهم، يتم حجزها لجميع أفراد الأسرة، يتم التخلص من النفايات المتراكمة يدوياً؛ حيث كانت بؤرى للعدوى والأمراض، تستعمل الحمامات عادة للنظافة ولكن واقع الحمامات في القدم غير ذلك .

ضريح إدريس: في مدينة وليلي دفن إدريس الشبعي، تقدّس ضريحه جميع القبائل في موريطانيا تقريبًا وتحج إليه ،" لأنّ هذا الرجل لم يكن أقل من الخليفة وهو من آل محمد (عليه الصلاة والسلام)"[1].

ولم يبقى في الضريح إلاّ داران أو ثلاث يسكنونها أولئك الذين يحافظون على الضريح ويحافظون على إقامة الشعائر فيه .

الفضاءات المفتوحة:

– لهاته الفضاءات أهمية كبيرة وهي الأمكنة التي توحي بالإتساع والتحرر بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل الإنطلاق والحركة والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة إرتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق ممن المكان المغلق إلى امكان المفتوح[2].

– غن المكان المفتوح عند "أحمد بورايو" هو "الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتمثل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشارع والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية والإنطلاق والإنسجام مع الذات"[3].

ولهاته الفضاءات أهمية بالغة أيضا في تجسيد العجائبي، حيث يصبح الإنسان كوسيط بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، ونستبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة في الكتاب وأول ما نبدأ به هاهنا هو:

---

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا : ص 259

[2] ينظر، حفيظة أحمد، بنية في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، د.ط، 1994، ص 146-147.

قصر فرعون:

مدينة صغيرة قديمة يعتقدون أنّ فرعون في عصر موسى هو الذي بنى هذه المدينة، ولا شك بأنّها اِعتقاد خاطئ لأنّ فرعون والمصريين لم يحكموا هذه المنطقة .

بني وَدْزوَالَ: يوجد بهذا الجبل " في بطن واد فوجة تشبه باب كهن يخرج منها لهب عظيم بِاستمرار "[1].

يقصدونه الكثير من الناس؛ حيث يعتبر شيء عجيب من بين الظواهر الطبيعية يعتقد أنها فم جهنم.

أزكَان: جبل يحاذي نهر ملوية يكون الماء في الصيف باردًا جدًا لا يجرؤ أحد أن يترك يده فيه مدة عشر ثوانٍ.

عين الأصنام: مدينة أسسها الأفارقة يعني اِسمها منبع الأوثان، يحكى أنّ الأفارقة كانوا وثنيين، كان لهم معبد يجتمع فيه الناس في فصل معيّن من السنّة، يقدمون القرابين ويطفئون الأنوار " ويستمع كل واحد بالمرأة التي توجد صدفة على مقربة منه، وإذا أتى الصباح منعت كل اِمرأة قضت تلك اللّيلة أن تقترب من زوجها لمدة سنة "[2]، وأطفال تلك الليلة يربيهم كهان المعبد .

جبل مائة بير: جبل أ'لى من الجبال الأخرى في قمته أطلال غنية بجوارها بئر عميقة جداً لا يستطيع أحد رؤية قعرها، وذلك ما يؤدي إلى المجانيين الباحثين على الكنوز أن ينزلوا إليها مراراً وتكراراً، لهذه البئر عدة طبقات، فيها ماء جارٍ، ولا يرجع الكثير من الناس أحياء من هذا الاِستكشاف، إذ تهب ريح قويّة تطفئ الأنوار فلا يستطيعون العودة ويموتون جوعًا .

"الآن مع توالي السنين، ملئت هذه البئر ماء لأنّ الأرض حفرت كثيراً حتى سويّت"[3].

تكُو داسُتْ:

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا، ص 337.

[2] م ن ، ص 364

[3] م ن ، ص 366.

مدينة تقع على قمة جبل شاهق، فيه حدائق عجيبة مغروسة بجميع أنواع الأشجار المثمرة فيها فواكه عجيبة غير المألوفة، قال ليون:" رأيت فيها مشمشًا ضخمًا في حجم اللّيمون، والكروم فيها معروشة مسندة إلى جذع الأشجار تعطي عنبًا أحمر يسمى بلغة البلاد بيض الدجاج"[1]، يكثر فيها الزيت والعسل، يوجد عسل أبيض كاللّبن وآخر أصفر كالذّهب .

مقابر خارج المدينة:

المقبرة هي مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي، وكانت بعض الحضارات تغالي في تزيين مقابر الملوك، توجد بظهر فاس ساحات لدفن الموتى، يوضع على جثّة الميت حجر طويل رقيق ذو ظهر مثلث الشكل، أمّا الأشراف توضع على قبورهم لوحة من رخام أمام أرجلهم أو رأوسهم، تنقش عليها أبيات شعرية تسلي عن هذا الإنتقال المرير من الحياة إلى الممات، بإسم الهالك وأسلافه، ويوم الوفاة وسنتها، ومن بين هذه الأبيات كلها ما من شأنها يقوّي عزائم النّاس ويسليهم عن حزنهم، وبعضها يزيد في الكآبة والحسرة .

[1] لحسن بن محمد الوزان الفاسي: وصف افريقيا ، ص 167.

خاتمة

حاولنا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على الأدب العجائبي ونرسم صورة واضحة داخل النص الأدبي. بداية مع مقاربة معرفية للعجائبي، حدوده وإشكاله ووظائفه ثم تجليه فبعد تجولنا في عولمة العجائبية وتغلغلنا في أغواره وخباياه نحط الرحال في آخر محطة لنا في بحثنا هذا –أين سيتم إستخلاص النتائج المهمة والمتعلقة أولا بالفصل النظري الخاص بالعجائبي، ثم نتائج الدراسة التطبيقية ل "وصف إفريقيا"

وتجلت الدراسه في بحثنا هذا حول فكرة العجائبي في وصف إفريقيا فخضعنا إلى تصنيف هذا الأخير تصنيفا جماليا على أنه نوع من الأدب يدخل في حياتنا اليوميه بشكل مستمر حيث تطرقنا في البداية إلى البحث حول مفهوم العجائبي الذي يعد نزعة إنسانية قوامها إبتكار ما هو جيد فقد حاولنا تحديد المفهوم إنطلاق من أشهر مقولات أبرزها ما قاله حسين علام في كتاب العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد الذي نظر إلي العجائبي علي أنه نوع من الأدب يدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه أما تزفتان تودوروق قال في كتابه مدخل إلي الأدب العجائبي الذي قرر أنه ينهض أساسا علي تردد القارئ الذي يتواجد بصفة رئيسية مندهشا أمام غرابة الأمر الذي لا يمكن إدراكه أو تصنيفه نهائيا فيحدث دهشة وتردد في نفسية المتلقي فينتقل من العجيب الى الغريب.

ثم خضعنا في بحثنا هذا إلى سرد تاريخ العجائبي انطلاقا من العديد من المقاربات في نظر جميل حمداوي وهي التاريخيه كالأنطلوجيات، والمقاربه النبويه الى التي ترتكز على إنسانية الأدب العجائبي، والدلالية التي تهتم برمي تيمات المتوتر،والسيكولوجية التي تسعي إلي فهم غرابة العجائبي،والسيميوطيقا التي تبني علي شكل مضمون

ولفهم موضوعنا على أكمل وجه لابد من البحث حول المصطلحات التي تتعلق بالعجائبي لفهم الموضوع فهذا الأخير غني بمصطلحات التي تعد مفاتيح أساسية لدراسة فكنا نجدهم في انتقائها غبر محطات كالتالي:

– **العجيب:** هو كسر المألوف وتجاوز الممكن لخرق المستحيل وتحقيق ما لا يمكن تحقيقه فهو يشمل حياة الأساطير والأبطال الخرافية

– **الغريب** :هو الغيب معروف والبعيد عن الأهل والغامض هو الذي تبدأ أحداثه فوق الطبيعة وفوق النهاية تلقي تفسيرا عقلانيا

–**الخيال**: هو القدرة على إنتاج الصور والأفكار والأحاسيس في العقل دون أي مدخلات فورية وهو عالم متوسط بين المحسوس والمعقول

– **التخيل**: هو محاولة ضغط القوة كما هو الغاية التي يسعى الى الشاعر إلى تحقيقها وهذا في نظر الفارابي

– وهو التردد الذي يصيد الملتقى الذي لا يعرف غير القانون الطبيعي ويجد نفسه اماميه في الثقافات العامه

–**الفانتاستيك**: أو ما يسمي بالأدب الفنتازي وهو التردد الذي يصيد المتلقي الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية ويجد نفسه أمام وضع فو وطبيعي

–**الخارق أو الظاهرة الخارقة**:وهي الظواهر الموصوفة في الثقافات العامة والفلكلور في مجال المعرفة غير العلمية

–**المدهش:** أي التخيل وذهاب العقل إلى التخيل بالإضافة إلى ظهور شخصيات خرافية كما يرتكز على حضور الجنيات فيصبح هذا الحضور من الخوارق

– **اللامعقول** :هو نفي وجود أية قوانين أخلاقيه عامة وعلى المبالغة في أهمية الخاص غير المتكرر فهو أقرب إلى فهم مغزى الوجود البشري

– **الخرافة:** هي الإعتقاد أو الفكرة القائمة على مجرد تخيلات دون وجود سبب عقلي أو منطقي مبني على العلم والمعرفة فترتبط بفلكلور الشعوب

– **الوهمي:** هو العلم القائم على الخيال والتصور حيث يذهب صاحبه بعيدا عن الواقع كما يطلق علي المعاني الجزئية المتعلقه بالمحسوسات.

– **الاستفهامي:** وهو من نفس مادة الوهمي وهو إستبدال العجائبي في نظر الصديق بوعلام حيث هو عملية تحويل الخارجي إلى الداخلي

بعد دراستنا لتجليات العجائبي في 'وصف إفريقيا" يتضح لنا أنه يتميز ببنية سردية عجائبية. بالرغم من أن الشخصيات التي وظفها الكاتب تعبر عن ذاتها وكيانها،ومن أهداف الكاتب التي يرغب في تحقيقها هي خلق مشاهد جديدة ينتقل فيها الواقع بكل أزماته وأحداثه مع إمتزاجها بالغرابة.

كانت من أهم النتائج التي خلصنا إليها في رحلتنا البحثية وأرجو أن تكون وفقنا في تحصيلها.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

المصادر

2. أحمد زعب: عمود الدخان رواسب من الآخر في ثقافتنا الشعبية مطبعة مزوار ، ط01، لبنان ، 2015م .

3. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت ط 1، 2005، أخوان الصفا، رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا، د.ط، بيروت، للطباعة والنشر، لبنان، 1983، ج3

4. الأخوين جرايمر بونزل ، ألف ليلة وليلة ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط01، 2012م .

5. أرسطو طاليس : كتاب النفس ، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهراني ، ط02، دار إحياء الكتب العربية ، دب، 1962م .

6. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط01، 1967م.

7. أميرة علي عبد الصادق : ألف ليلة وليلة ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ،ط01، 2012م

8. باديذس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم كتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

9. بطرس البستاني، قطر المحيط ، مكتبة لبنان، ناشرون ، بيروت، لبنان، ط2، 1995، .

10. تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام محمد برادة ، ط01، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، 1993م .

11. تزفتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط ، ط01، 1993م.

12. تودوروف، الأدب والإستيهامي، الكرمل، عدد 17.

13. ثامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن.

14. ثريا التيجاني : دراسات ِاجتماعية لغوية للقصة في منطقة الجنوب الجزائري ، واد سوف أنموذجًا ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، دت .

15. جان برقوعي، 1761-1815 رحالة وعالم بالسلالة، كتب باللغة الفرنسية بحثا في العصور السلافية القديمة 1895 والمخطوطة المعثور عليها في سر قسطة 1804 وهي قصة عربية مستوحاة من الحكايات الشرقية حيث العجائبي مشوبة بالأبروسية بالشبق والرعد، نقلا عن المرجع السابق.

16. الجزار محمد فكري، العنواتن وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، د ط ، 1998.

17. جميل حمداوي، السيميوطيقا والاتصال الأدبي ، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد3، الكويت، 1997.

18. جوليا كريستيفا، علم النص، تر، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997،.

19. جيب هملتون ، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي ، ترجمة : د.عادل العوا ، ط01، أكتوبر 1977م .

20. الحسن بن محمد الوزان الفاسي ، وصف إفريقيا ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ، محمد الأخضر ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثانية ، الجزء الأول ، 1983م ، بيروت ، لبنان.

21. حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2009م

حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية"، دراسة نقدية، مركز أوقاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2006،

حمادي الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي ، الدلالات والأبعاد ، حوليات الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، العدد33، (دط) 1992م

22. حميد الحميداني، بنية النص السردي المنظور، النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، بلبنان، ط 3، 2000

23. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007

24. الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط01، 2003م

25. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، مرتبًا على حروف المعجم ، ط01، بيروت ، لبنان ، 1424هـ

26. إبن رشد ، تلخص الكتاب أرسطو طاليس فن الشعر، تر، عبد الرحمان بدوي، د.ط، دار الثقافة بيروت، 1973،

27. روزلين ليلى قريش : القصة الشعبية الجزائرية ذات أصل عربي ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د م ، 1980م

28. رولان بارت نقلاً عن : حميد الحميداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي القومي ، ط01، 1991م ، بيروت .

29. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر. عبد السلام بن عبد الغالي، دار توبقال، أكرا البيضاء، المغرب، ط 2، 1986الزبيدي، محمد المرتضي بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، عبد المنعم خليل إبراهيم، والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007، ج 20.

30. إبن سينا ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر تحقيق محمد سليم، د.ط، القاهرة، 1969.

31. ابن سينا: فن شعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ، تر: عبد الرحمن بدوي ،(دط) ، 1973م

32. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، د.ط، 2010

33. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الإختلاف، دار الأما 2017م ن، الرباط، ط1صفاء أحمد فنيجرة : المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ليبيا ، المجلد 02، العدد 08 يونيو

34. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

35. عبد الحميد بورايو : البطل الملحي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، دراسات حول خطابات المرويات الشفوية ، الأداء ، الشكل ، الدلالة، 2007م

36. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، د.ط، 1994،

37. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سةريا، ط1، 2010.

38. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح: محمد رشيد رضا ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، 1983م ، بيروت.

39. العقاد عباس محمود : الله ، نهضة مصر ، ط03، ديسمبر 2003م .

40. علاوي الخامسة ، العجائبية في أدب ارحلات ، رحلة لبن فضلان ، شهادة ماجستير ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2005م

41. عمري بنوهاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأماكن، الرباط، د.ط، 2015.

42. غابريال غارسيا ماركيز : رائد الواقعية السحرية ، تر: عبد الله حمادي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (دط) ، الجزائر (دت).

43. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1404، 2 ه 1984.

44. الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق وتقديم أبو العلا عفيفي، د.ط، الدار القومية، د.ب ، 1964.

45. فاروق أحمد سليم، إنماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998.

46. أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد إبن الأثير، المثل، السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، 1990، ج 1

47. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، ط03، 1994م

فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

48. القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدمه وحققه فاروق سعد ، ط02، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1972م .زكرياء

لؤي علي خليل : عجائبية النثر الحكائي ، أدب المعراج والمناقب ، دمشق ، حلبوني 2007

49. لؤي علي خليل ، العجائبي والسرد العربي ، نظرية بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم والناشرون ، بيروت ، لبنان ، 2014م

50. ليلى روزلين قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات أصل عربي

المجلات:

51. محمد أركون : من كتاب العجيب والغريب إسلام العصر الوسيط ، تر: عبد الجليل الأزهري ، (دط) ، (دت) ،

52. محمد الخير، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

53. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010،

54. محمد مصطفى بدوي : كولوردج ، دط ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، 1958م

55. محمود قاسم : الخيال في مذهب محي الدين بن العربي ، دط ، معهد البحوث والدراسات العربية ، دب ، 1969م.

56. ابن منظور ، لسان اللسان، دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، ط1، 1994،

المراجع:

المعاجم :

57. ابن منظور ، لسان العرب، تج، عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، المجلد السادس، باب الواو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

58. نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، دار النور للطباعة ، ط01، القاهرة ، 1996م ، مجموعة قصص كتبها الإغريق في القرن 6 قبل الميلاد

59. نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية صدارات الشرق)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط 1، 2012.

60. أبو نصر محمد بن طرحان الغرابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبي رية، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950، ج1،.

61. ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: محمد جاسم ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ،(دط) ،(دم ط) ، 1998م

62. وهبة مجدي، والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

63. يوسف شكري فرحات : معجم الطلاب ، منشورات محمد علي بيضون ، ط02، بيروت ، لبنان، 2001م

المخطوطات:

64. جميل حمداوي، النص الموازي في روايات لسالم حميش، أطروحة دكتوراه الدولة، 2001، مرموقة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة، المغرب من ص 256 إلى 271.

65. فاطمة الزهراء عطية ، العجائبي وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهي الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني ، إشراف: علي عالية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلم في الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015/2014م .

66. فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية (من عام 1970 إلى نهاية عام 2000) مخطوط دكتوراه ، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2003.

المراجع باللغة اللاتينية

67.dupray .op.cit .

68.Nouveau larousse encyclopédique .Tome 1.

69.T .Todorove ,poetique de la pros ed du seuil 1971 -1978 ,

70.Patrik bacry, hilme houssemaine : loraousse dictionnaire hubelotn, imprime en France , 1999

71.Paul robert :dicionnaire alphabétique analoggique de la langue français de nouveau littrè le repert.parie xi France, 1977 ,tome ,3,.

فهرس الموضوعات

مقدمة، .....أ

الفصل الأول :العجائبي في الأدب "الظاهرة والمفهوم " 4

التخييل:..... 5

الخيال: 7

العجيب: Le Merveilleux 9

الغريب :L'étrange..... 10

الفانتاستيك: 10

الوهمي: 11

الإستيهامي. 13

الخارق: 14

المدهش: Le féerique 14

اللامعقول: 15

الخرافة:..... 15

تعريف العجائبي:..... 17

المفهوم الأدبي للعجائبي: 19

شروط العجائبي:..... 20

أشكال العجائبي: 21

وظائف العجائبي:..... 24

مفهوم العجائبي عند الغرب: 25

العجائبي عند العرب: 26
تاريخ العجائبي في النقد الأدبي: 27
الواوي العجائبي:..... 28
الفصل الثاني: تجليات العجائبي دراسة في " وصف إفريقيا " 30
دلالة العنوان:..... 31
أولا : تفكيك العنوان: 34
الكاتب ومضمون الكتاب:..... 36
مضمون الكتاب: 39
تجليات الشخصيات العجائبية:..... 40
بناء الشخصيات العجائبية: 42
تجليات العجائبي في الفضاء: 51
إضاءة منهجية: 51
تجسيد العجائبي في الفضاء: 54
الفضاءات المغلقة:..... 55
الفضاءات المفتوحة: 57
خاتمة 61
1. القرآن الكريم 65

الملخص:

موضوع البحث عبارة عن دراسة العجائبي في كتاب "وصف إفريقيا" للحسن الوزان الفاسي, كان هدفنا فيه الكشف عن البعد العجائبي في الكتاب

فتقسمت دراستنا إلى فصلين: الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى بعض المفاهيم المتداخلة مع العجيب ومفهومه لغة وإصطلاحا ومفهومه الأدبي وكذلك اذكر شروط وأشكال ووظائف العجائبي إضافة إلى مفهومه عند العرب والغرب وتاريخه في النقد الأدبي والراوي العحائبي.

أما الفصل الثاني: موسوم تحت عنوان: تجليات العجائبي دراسة في "وصف إفريقيا" الحسن الوزان الفاسي

لأتطرق فيه إلى دراسة العنوان وإلى مضمون الكتاب ومنه إلي تجليات العجائبي في الشخصيات وتليها تجليات العجائبي في الفضاء.

Summary

The subject of the research is a study of the miraculous in the book "Description of Africa" by Hassan Al-Wazzan Al-Fassi. Our aim was to reveal the miraculous dimension in the book.

Our study was divided into two chapters: The first chapter: we touched on some of the concepts that overlap with the wondrous and its concept, language, idiomatic and literary concept, as well as mention the conditions, forms and functions of the miraculous in addition to its concept in the Arabs and the West and its history in literary criticism and the Al-Uhaabi narrator.

As for the second chapter: it is marked under the title: Al-Ajaa'iri Manifestations: A Study in "Description of Africa" by Al-Hassan Al-Wazzan Al-Fassi

In it, I will address the study of the title and the content of the book, and from it to the manifestations of the miraculous in the personalities, followed by the manifestations of the miraculous in space