الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: . .....

البعد العجائبي في مجموعة القفص القصصية لابراهيم الكوني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

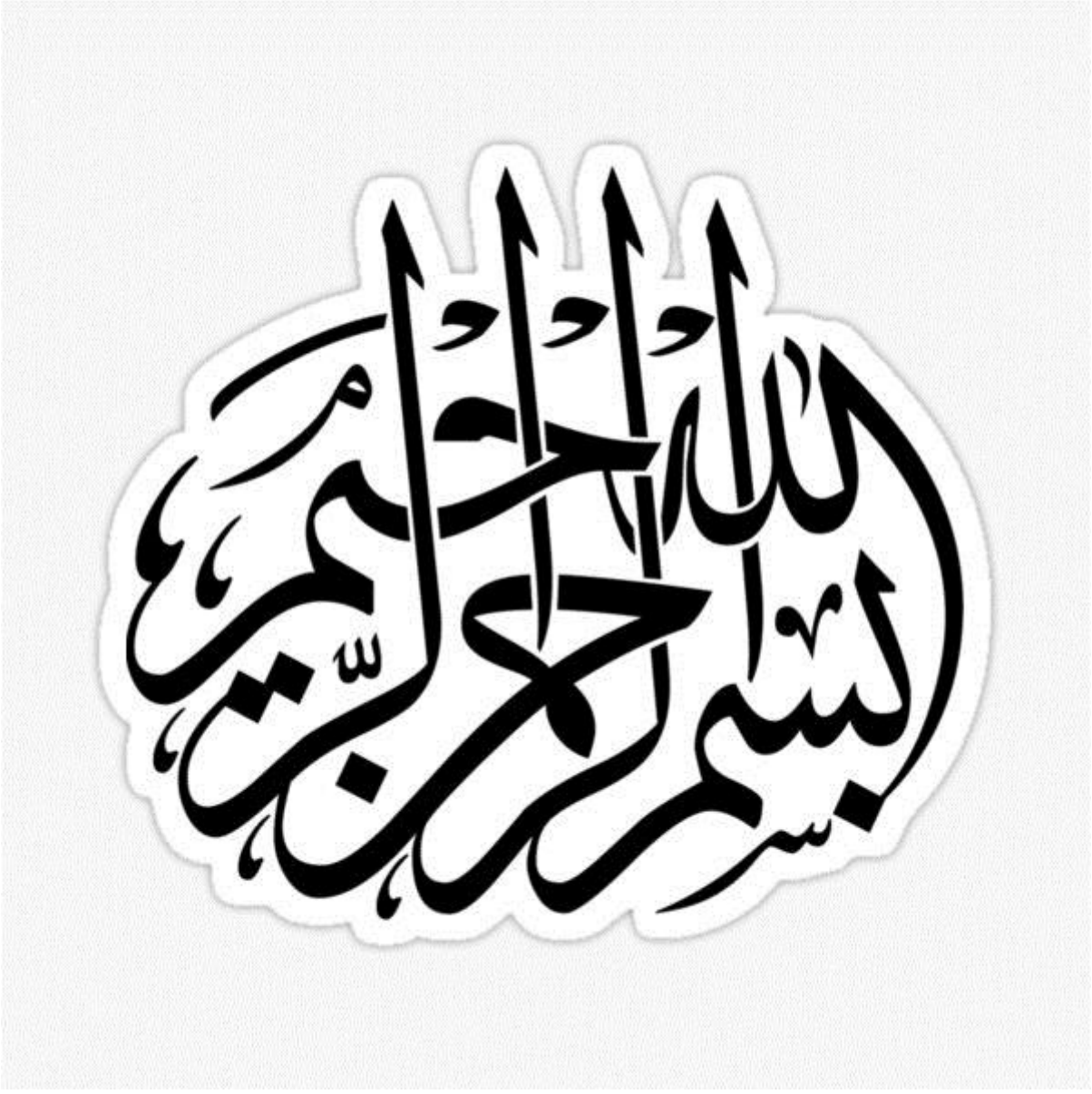
إعداد الطالبتين:
* مريم عوفي
* شيماء طويل

إشراف الأستاذة:
د. حميدة سليوة

لجنة المناقشة:

د. زهيرة بوزيدي	رئيسا
د. حميدة سليوة	مشرفا
د. سامية بن دريس	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لبسم الله الرحمان الرحيم

نشكر الله أولا على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث، ثم نتقدم بخالص شكرنا وعظيم امتنانا لأستاذتنا الفاضلة **"حميدة سليوة"** التي كانت لنا نعم المرشد والفضل الكبير في إرشادنا للبحث في هذا الموضوع، وكرمها العلمي ونصائحها القيمة فألف شكر وتقدير لها وجزاها الله خيرا.

كما نتقدم بجزيل الشكر الخاص لأعضاء لجنة المناقشة.

ونتوجه بالشكر لكل أساتذة كلية الآداب واللغات على ما قدموه لنا من علم ومعرفة في مسارنا الدراسي.

مريم وشيماء

مقدمة

مقدمة:

شهدت القصة تحولات عميقة على مستواها الجمالي، فهي تعد جنسا أدبيا حديثا أثبتت ذاتها في الساحة الأدبية، ويشغل العجائبي حيزا في القصة ، باعتباره شكلا قصصيا قديما معروفا في التراث العربي السردي، مثل ما نجده في قصص **ألف ليلة وليلة**، و**السير الشعبية**، ومع تطور الدراسات أصبح شكلا أدبيا سرديا حديثا في الساحة الغربية، حيث انبثق بشكل مميز لكونه أسلوبا يحرك دوافع المعرفة والقفز نحو المجهول، والإبحار في عوالم العجيب والغريب واللامألوف للوصول بذلك للحيرة والدهشة التي تحرك مشاعر القارئ، ومنه اكتسبت القصة حلتها العجائبية، وهذا ما نحن بصدد دراسته في المجموعة القصصية لإبراهيم الكوني "القفص".

وسلطنا الضوء في هذه الدراسة على موضوع البعد العجائبي في مجموعة القفص القصصية لإبراهيم الكوني.

وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع، منها أسباب ذاتية وتتمثل في: حبنا لمثل هذا النوع الأدبي الذي حفزنا على البحث في طياته ودراسته، ورغبتنا في البحث عن كيفية تأثير هذا النوع من الأدب في القراء، وأما الموضوعية تكمن في: أهمية المتن في حد ذاته لأنه مليء بالغرائبي والعجائبي، مما جعله مؤهلا ومستحقا للتنقيب في أعماقه، لإجلاء غموضه والبحث في ماهيته.

إضافة لعدم تطرق الدارسين للمجموعة القصصية لإبراهيم الكوني "**القفص**"، وهذا ما حفزنا للاطلاع على هذا الموضوع الشيق والكشف عن خبايا البعد العجائبي، وفتح آفاق جديدة لدراسات أخرى.

وبناءا على دراستنا لهذا الموضوع صادفتنا عدة إشكاليات أهمها: كيف تجلى العجائبي في قصص إبراهيم الكوني؟ ما مفهومه؟ ما هي دلالاته؟ ما هي آثار هذا العنصر العجيب في البناء القصصي؟ وإلى أي مدى وفق إبراهيم الكوني في توظيف العجائبي داخل متنه القصصي؟ وهل كان هذا التوظيف خادما للنص؟.

واعتمدنا في بحثنا هذا على خطة متمثلة في مقدمة ومدخل وفصلين، فالمدخل الموسوم بعنوان العجائبي في مفهومه اللغوي والاصطلاحي، يندرج تحته ثلاثة عناصر: التحديد اللغوي للعجائبي، والعنصر الثاني مصطلح العجائبي عند العرب والغرب، والعنصر الثالث العجائبي والمصطلحات المجاورة له.

ثم الفصل الأول: الذي يدرس علاقة العجائبي بالأدب، يندرج تحته ثلاثة عناصر: أولا: التعريف بالأدب العجائبي، ثانيا: العجائبي في السرد القديم، ثالثا: العجائبي في الأدب الحديث.

فأما الفصل الثاني: المعنون العجائبي في قصص إبراهيم الكوني، ويندرج تحته عدة عناصر: عجائبية الطبيعة، عجائبية النبات، عجائبية الحيوانات، عجائبية الطقوس، عجائبية الشخصيات، وختمنا بحثنا بحوصلة تضمنت مجموعة من النتائج المتوصل إليها.

والمنهج المتبع في دراستنا هو المنهج الموضوعاتي باعتباره المنهج الذي يدرس الحالة الواعية المؤدية للإبداع، أما الأسطوري فهو المنهج الذي يمتلك إجراءات تمكن من دراسة الأسطورة الأدبية والموضوعات العجيبة وتجلياتها في النصوص الأدبية.

وأهم الدراسات السابقة نجد: تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، البعد العجائبي في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض، العجائبيي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، ونجد أن أغلب الدراسات في هذا المجال اهتمت بفن الرواية، غير أن دراستنا ركزت على جنس القصة وهذا ما ميز موضوعنا.

وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها: كتاب تزفتان تودوروف "**مدخل إلى الأدب العجائبي**"، وكتاب شعيب حليفي: "**شعرية الرواية الفانتاستيكية**"، وكتاب زكريا القزويني "**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**".

وككل البحوث الأكاديمية صادفتنا مجموعة من العوائق خلال مسار البحث، منها: تشعب الموضوع، وتشتت المادة التراثية، خاصة الأساطير الشفوية التي لا يفيدها أي كتاب أو مرجع مخصص لدراستها

ويبقى هذا البحث في تظافر العجائبي مع الأجناس الأدبية الأخرى بين الأخذ والرد.

وختاما لهذه المقدمة، نتقدم بجزيل الشكر وخالص أمانينا لأستاذتنا المشرفة حميدة سليوة التي رافقت مسيرتنا ومنحتنا من وقتها، وما أولتنا به من توجيه.

مدخل

العجائبي في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

1- التحديد اللغوي للعجائبي

2- التحديد الاصطلاحي للعجائبي

3- المصطلحات المجاورة للعجائبي

يعد العجائبي من المصطلحات النقدية الحديثة، إلا أنه سمة من سمات التراث الحكائي العربي القديم، حيث كان حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، كما يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة يمتزج فيها الواقع مع الخيال.

1- التحديد اللغوي للعجائبي:

وردت كلمة "**عجيب**" في مواضيع كثيرة، منها ما ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِى شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ** ﴾[1]، فلفظة "**عجيب**" التي وردت في الآية الكريمة تحمل دلالة الدهشة، والحيرة، والاستعجاب، فامرأة عمران في حيرة واستعجاب بأن تلد في هذا العمر وبعلها شيخ.

وجاءت في موضع آخر لفظة "أعجب" في قوله تعالى: ﴿**كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ** ﴾[2]، فالمقصود بالعجب هنا هو المدهش والخارق والمذهل، أي أنه ذلك الشيء الذي يؤدي إلى الخوف والحيرة والإعجاب.

فالعجائبي في القرآن الكريم في الآية الأولى والثانية تحملان دلالة الحيرة والدهشة وما يترك في النفس من تردد.

وبالحديث عن العجائبي في المعاجم فإننا نجد الكثير من أمهات الكتب العربية تناولت هذا المصطلح، منها ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور، في قوله: «عجب: والعجب أي إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب، والاستعجاب شدة للتعجب، كما قال ابن العربي: العجب، النظر إلى الشيء غير مألوف ولا معتاد»[3]، ويقصد من هذا القول أن كل ما هو غير مألوف وغير معتاد فهو العجب بعينه، وذلك لقلة اعتياد الإنسان عليه.

---

[1] سورة هود، الآية (72).

[2] سورة الحديد، الآية (20).

[3] ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، ج1، دار صادر، د ط، ص580-581.

وبالنظر إلى ما جاء به **الفيروز آبادي** لتعريفه للفظة "**العجب**" في قاموسه**المحيط** نجده لا يبتعد عن هذا المعنى الذي قدمه **ابن منظور** حيث يقول: «**إنكار ما يرد عليك، كالعجب، محرّكة، وجمعها أعجاب، وجمع عجيب: عجائب**»[1]، فالتعريفات في هذه المعاجم العربية تصب في معنى واحد لمفهوم العجائبي والذي يعني الدهشة والاستغراب والحيرة، المفاجأة والإنكار...الخ، وهو بذلك الأمر النادر الحدوث.

وإذا عرجنا إلى المعاجم الحديثة نذكر ما ورد في **معجم المحيط** "**العجب**": «**هو إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء....، وهو انفعال النفس عما خفي سببه**»[2]، إذ لا يبتعد معنى هذا القول عما جاء به كرم البستاني في قاموس المنجد للغة والأعلام؛ أن العُجْبُ: «**إنكار ما يرد عليك، العجب جمع أعجاب: أي انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليك**»[3]، ومعنى هذين القولين أن العجب هو روعة تأخذ الإنسان إلى تعظيم الغريب واستطرافه وهو مرتبط بنفس الإنسان.

فمفهوم العجب في المعاجم الحديثة لا يختلف كثيرا عن مفهومه في المعاجم القديمة، ذلك أن ما يميز العجب في المعاجم الحديثة أنه يدخل في نطاق الانفعالات للإنسان، وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المألوف من تأثيرات نفسية مختلفة في المتلقي.

2- التحديد الاصطلاحي للعجائبي:

2-1- عند الغرب:

برز العجائبي في الساحة الأدبية الغربية بتعاريف عديدة، ولعل أبرز تعريف له، هو ما قدمه **تزفتان تودوروف، (TZVETAN TODOROV)**، الذي يعتبر من أبرز النقاد والمنظرين لموضوع العجائبي من خلال كتابه **(مدخل إلى الأدب العجائبي)**، حيث ذكر بأن

---

[1] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، م1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1052.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دط، 1977، ص576.

[3] كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط29، دت، ص488.

العجائبي هو: «**التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر**»[1]، بمعنى أن اختراق القواعد والقوانين فوق الطبيعية في تفسير الظواهر يؤدي إلى وصولنا إلى اللامألوف، فالعجائبي بطبيعته يبرز فيه طابع التردد ويخلق الحيرة والشك أمام تعرضنا لقوانين جديدة مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية. ولتحقيق العجائبي عند "**تودوروف**"، وضع ثلاثة شروط كالآتي:

1- أول شرط هو: «**لابد أن يحمل نص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات**»[2]، ومن هنا يحمل النص المتلقي على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي، وبهذا يتوحد الواقع مع المتخيل مما يؤدي إلى إثارة وتردد وحيرة في نفس المتلقي.

2-ثاني شرط: «**قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية**»[3]، والمقصود بالإحساس هنا هو التردد من طرف الشخصية داخل النص وهو نفس الإحساس الذي يشعر به المتلقي وهنا يصبح المتلقي وفق قراءة ساذجة تتماشى مع الشخصية.

3-ثالث شرط: «**ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة**»[4]، بمعنى يجب على القارئ أن يتبنى موقفا اتجاه النص المقروء واختيار نمط مناسب للقراءة.

ونلاحظ أن هذه الشروط التي وضعها "**تودوروف**" عبارة عن قواعد يقوم عليها الأدب العجائبي بحيث جعل الشرط الأول والثالث شرطان إلزاميان، أما الثاني فهو اختياري.

ويحدد "**تودوروف**" تعريف آخر للعجائبي بقوله: «**يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي من كل لحظة**»[5]، بمعنى أن الشخصية العجائبية تكون دائما في مناخ ملؤه المخاطر والمجازفة، مما يولد مواقف حرجة تدفع بالعجائبي للهلاك وبالتالي

---

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] المرجع نفسه، ص65.

الاضمحلال والتلاشي، فعند الحديث مثلا عن الصحون الطائرة، المخلوقات العجيبة تأتي من الفضاء تترك الفزع والدهشة في عقول البشر، فإن كل موقف يعيشه العجائبي قد يقضي عليه تماما.

ويواصل "**تودوروف**" حديثه في نفس السياق قائلا: «**لا يدوم إلا في زمن التردد: التردد بين القارئ والشخصية اللذين لابد أن يقررا ما إذا كان كان الذي يدركانه راجعا غلى الواقع، كما هو موجود في نظر الرأي العام**»[1]، بمعنى أنه مهما كان الاختيار الذي يختاره القارئ سيجد نفسه خارجا من العجائبي بسبب التردد المنبعث من الدهشة والحيرة، ليدخل بذلك لأحد الجنسين المجاورين العجيب، والغريب.

ونلاحظ أيضا تداخل مفهوم العجائبي مع مصطلح "**الفانتاستيك**" الذي يشترك مع العجائبي في سمة الخارق، واللامألوف والعجيب.

كما ورد مفهوم مصطلح **العجائبي أو الفانتاستيكي** في القواميس الفرنسية منها: قاموس " **لاروس**": الفانتاستيك هو: «**اسم مذكر وهو شكل فني وأدبي، يقوم بعلمنة العناصر التراثية للفنتازي، ويسلط الضوء على انفصال اللاعقلاني واللاواقعي في الحياة الفردية أوالجماعية**»[*]، أي أن مصطلحي فانتازي وعجائبي هما اسمان مذكران لهما نفس المعنى، والمعروف أن هذا النوع الفني من ميزاته أنه يتعامل مع الخرافات والأساطير الموجودة في التراث والمخيلة الشعبية، انطلاقا من منهج علمي يفرق بين الواقعي.

إذن نخلص إلى القول بأن أن العجائبي هو التردد والحيرة والدهشة وتجاوز المألوف والمعقول.

---

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

[*] Fantastique: «n.m. forme artistique et littéraire qui reprend, en les laïcisant, les éléments traditionnels du merveilleux et qui met en évidence l'irruption de l'irrationnel dans la vie individuelle ou collective».petit Larousse illustré librairie Larousse, canadas, 1989, p409.

2-2-عند العرب:

يعد العجائبي في مفهومه الاصطلاحي ذا مدلولات متنوعة لدى النقاد العرب والغرب كل حسب رأيه، غير أن النقاد العرب لم يخرجوا عما جاء به "**تودوروف**" لكن بتسميات مختلفة، الأمر الذي جعل استخدام هذا المصطلح أكثر نضوجا عندهم.

والعجائبي كما ذكر "**القزويني**" في كتابه "**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**" هو:«**في شرح العجب قالوا: الحيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه**»[1]، فجهل الإنسان في بعض الأحيان في معرفة الأشياء يؤدي إلى الحيرة، فهي لا تزول إلا بالعلم والمعرفة، ويقصد بالحيرة هنا هي تلك اللحظة التي يعيشها الإنسان عند تلقيه لحدث خارق للعادة، إذن القزويني هنا يربط العجيب بتغير الحالة النفسية للإنسان بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الأمور التي تصادفه في حياته.

وعرف "**سعيد علوش**" العجائبي بأنه: «**شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع**»[2]، فالأحداث مخالفة لما هو مألوف، كما نجد الشخصيات في القصة التي تنتهج الشكل العجائبي تخلق وتسن لنفسها قوانين خاصة بها، تختلف عن القوانين المتعارف عليها.

ويعرفه "**شعيب حليفي**" بأنه: «**حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء**»[3]، إذ تتمظهر هذه الأحداث من خلال تفسير الظواهر الطبيعية التي تظهر لنا غير معقولة لا يستوعبها العقل.

وطرح "**سعيد يقطين**" معنى أخر بقوله:«**يتحقق العجائبي على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل(الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان**

---

[1] زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات دار الأفاق، بيروت، ط1، 1981، ص10.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص146.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص61.

يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك»[1]، فالعجائبي هنا مرتبط بما يتبادر إلى ذهن القارئ خلال مواجهته للظواهر غير الطبيعية، بمعنى آخر التسمية المشتركة بين الفواعل المتمثلة في شخصيات القصة تقوم بالفعل داخل المتن، والمتلقي المتمثل في القارئ يتولد لديه القلق والحيرة والتردد، ويكمن السبب في اتخاذهما القرار فيما إذا كان الفعل الصادر من الشخصية يتماشى مع الواقع، أم أنه موجود في ذهنهما فقط.

والعجائبي: «**ماهو إلا ابن المخيلة الشرعي الذي يمتلك شهادة الاعتراف من القانون الطبيعي، والذي يحمل في داخل رحمه القانون الفوق طبيعي؛ فهذا الجنين ما هو إلا ازدواج ومزاوجة بين العالم الطبيعي/ المألوف الواقعي الفيزيائي، والعالم الفوق طبيعي/ اللامألوف / الخيالي/ الميثولوجي**»[2]، ومن هذه المقولة نفهم بأن العجائبي تخترعه مخيلة البشر، إذ أنه غير موجود على أرض الواقع، فالعنقاء والغول خرافات ومع ذلك فإن الطبيعة تقر بوجود مثل هذه الأمور، وإن كانت خارقة، وعليه فإن اللامعقول تعضده المعقولية وتدفع به لأن يكون واقعا من خلال فرضه على المخيلة، وكلما تزاوج الطبيعي بغير الطبيعي كانت العجائبية.

إذن رأي النقاد العرب حول المصطلح العجائبي يصب في نفس المعنى وهو الحيرة، والتردد، والاندهاش، كما عدوه مرادفا للعديد من المصطلحات منها خارج عن المألوف، أو الفوق طبيعي.

3- المصطلحات المجاورة للعجائبي:

يعد مصطلح العجائبي من المصطلحات المتشبعة بحد ذاتها بحيث تتداخل العديد من المصطلحات في دراسته، ومن بين هذه المصطلحات المرادفة له نجد(**العجيب، الغريب، الخيال، المدهش، الخارق**).

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص267.

[2] نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية السراب، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص148.

3-1- العجيب (le merveilleux) :

يعد العجيب جنسا أساسيا لقيام العجائبي باعتباره أحد مركباته الهامة، وظاهرة قابلة للدراسة، ومنه تعددت آراء النقاد حول تحديد مفهومه، فحسب **رأي** "**ميكيل**" العجيب: «**يحدث حين يقتحم الإنسان في العجيب حدود المجرم**»[1]، أي أن الفعل العجائبي لا يتولد من فراغ، وإنما هناك أسباب تدفع لوجود مثل هذه الأشياء، ومن بينها اقتحام الإنسان عوالم المجهول والولوج إلى العوالم اللامعقولة، إذن العجائبي نتاج لما تحمله الظاهرة الطبيعية.

كما تقدم الباحثة نجاح منصوري تعريفا للعجيب : «**هو تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات طبيعية**»[2]، نستطيع القول أن العجيب هو حدث يخضع لقانون الطبيعة، وبالتالي قد ينطلق من لا شيء وصولا إلى الذروة، وقد يكون عكسيا انطلاقا من أمر عجائبي نزولا إلى تلاشيه أمام حقائق الواقع.

ويدرج في مجال العجيب: «**حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة على المعجزات والكرامات التي يشكل إطارا لها إضافة إلى القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان وحكايات الجنيات الخيرات**»[3]، فالعجيب يكون في كتب السرد القديم، خاصة تلك التي تحفل بالأساطير والخرافات والاعتقادات الغير مؤسسة على حقائق واضحة، كما تحمل في جوهرها أحداثا وشخصيات فوق طبيعية، وأكثر ما يجسد عنصر العجيب هي القصص التي تتخذ من الخيال العلمي قاعدة ومرتكزا.

ويقدم "**تودوروف**" رأيه حول وظيفة العجيب بقوله: «**إن القارئ إذا قرر أننا يجب أن نعترف بقوانين جديدة للطبيعة أننا نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تنبجس من خلال الواقع فإننا نبقى في العجيب**»[4]، بمعنى أن القارئ يجب عليه أن يتقبل ويعترف بهذه

---

[1] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص425.

[2] نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية السراب، ص 153.

[3] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2009، ص33.

[4] المرجع نفسه، ص33.

القوانين الجديدة للطبيعة، وتفسيره لهذه الظواهر من خلال إطلاعه على الواقع للحفاظ على البقاء في متن العجائبي.

ويضيف "**جان غاتينيو**"إلى مفهوم العجيب بأنه:«**هو الرعب ويستبدل به في الخيال العلمي، المفاجأة والإدهاش**»[1]، ونستدل من هذا القول أن العجائبي يتمثل في الظواهر التي تحدث الرهبة والخوف والفزع، وهو ما يتمثل في المجالات العلمية المفاجأة التي يتولد عنها الاندهاش نظرا لغرابة الحدث.

إن معظم التعاريف التي قدمها هؤلاء تصب في معنى واحد، والتي تشمل كل ما هو خارج عن المألوف، وكل ما هو طبيعي وخارق للعادة.

3-2- الغريب(l'étrange):

تعتبر الغرابة من تجليات التحديث، وملمح من ملامح العجائبية، بحيث تعدد مفهومها في العديد من المعاجم منها ما جاء في "**معجم لسان العرب لابن منظور**"في مادة **غرب** بأن: «**الغريب هو الغامض من الكلام ورجل غرب واغترب، بضم الغين والراء، وغرب بعيد عن وطنه**»[2]، أي الغريب في هذا المعنى هو الغامض البعيد والغير مألوف.

وعرف مصطلح "**الغريب**" **(في كتاب مفردات غريب القرآن)** أنه: « **لكل شيء فيما بين جنسه عديم النظير غريب، وعلى هذا قوله صلى الله عليه وسلم "بدا الإسلام غريبا وسيعود كما بدا**"»[3]، يذهب صاحب هذه المقولة للتأكد على أن كل جنس من الأجناس الأدبية يمتاز بالعدمية، بمعنى الأشياء الغير موجودة على أرض الواقع وهو ما يسمى

---

[1] جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، المهندس ميشال خوري، دار الأطلس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1990، ص147.

[2] ابن منظور: لسان العرب (مادة غرب)، م4، ص4229.

[3] الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1779، ص359.

بالغريب، وفي المجمل فإن الغرائبية تكون علامة بارزة حين تقابلنا الأساطير والخرافات والخوارق مما يولد الدهشة.

كما ورد هذا المصطلح في المعاجم الحديثة منها(**معجم الوسيط**)، بأن "**الغريب**" هو «(**غَرُبَ**) **عن وطنه-غرابة، وغربة؛ ابتعد عنه والكلام غرابة: غمض وخفي- فهو غريب**»[1]، وهنا أيضا وجدنا الغريب يعني اغتراب الرجل عن وطنه.

والمعنى اللغوي لمصطلح "**الغريب**" في المعاجم القديمة والحديثة يندرج في معنى واحد وهو كلام من يعيش خارج وطنه حيث كانت ألفاظه غريبة علينا.

كما حاول العديد من النقاد الغرب تعريف الغريب منهم"**القزويني في كتابه**" (**عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**)بقوله الغريب هو: «**كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية أو أحزام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله**»[2]، ويقصد "**القزويني**" أن **الغريب** مصطلح لم نألفه من قبل باعتباره قليل الوقوع، أي هو مخالف لكل مألوف فالكل يرجعه لحكم الله تعالى، ولفظة غريب تدل على كل حدث غريب خارق للعادة ومدهش حادث فوق الطبيعة؛ حيث يصل القزويني العجيب بالغريب في قلة الوقوع ومخالفة الاعتياد والألفة.

كما يعرفه "**حسين علام**" بقوله: «**الغريب هو نوع من الأدب، يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل القارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير ظواهر موصوفة في الغريب الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزيل غرابته مع التعود**»[3]، أي على حسب اعتقاد حسين علام الغريب في بادئ الأمر نجده غير مألوف

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، ط4، 2004، ص647.

[2] زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ص15.

[3] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص33.

يثير الدهشة والحيرة في المتلقي، ولكن مع الاعتياد عليه والخروج من موقف التردد يصبح مألوفا وتنزاح عنه تلك الغرابة الطاغية عليه تدريجيا.

والغريب عند "**فرويد**" هو: «**شيئا مألوفا، شيئا قديما راسخا في العقل**»[1]، والغريب هنا ليس بشيء جديد أو أجنبي إنما شيء مألوف راسخ في العقل منذ القدم، وبالتالي لا يمكن اعتبار الغرائبية هي العجائبية لكونها قيمة فنية وإضافة جمالية تعمل على تزيين النص وإمتاع القارئ.

أما عند "**تودوروف**" فيعرفه قائلا: «**ليس جنسا واضح الحدود، بغلاف العجائبي وبتغيير أدق أنه ليس محدودا إلا من جانب واحد وهو جانب العجائبي أما الجانب الأخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب**»[2]، فالغريب يختلف عن العجائبي، إذ يعد العجيب نوعا أدبيا له عوالمه ومكوناته، بينما يبقى الغريب في المنطقة الرمادية بمعنى فاقد لهويته التي تحدد نوعه وشكله، وفي المجمل فإن العجيب يعد الوعاء الذي يدخل فيه الغريب.

إضافة إلى التعريف الذي قدمته"**سناء شعلان**"للغريب بقولها:«**الغريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذ، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ**»[3]، بمعنى أن الغريب ليس له معنى واحد فهو متعدد ومتشعب المعاني.

ونخلص إلى اختلاف مفهوم الغريب عند النقاد، إذ هناك من قال أنه غامض المعنى لا يفهمه المتلقي إلا بعد جهد وإعمال العقل، في حين هناك من قال أنه مفهوم راسخ في العقل.

كما أن العجيب والغريب جنسان يتراكبان مع العجائبي، هذا لا يعني وجود علاقة حتمية بينهما بل هناك فروق تفصلهما أهمها:

---

[1] شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، دولة الكويت، يناير2012، ص28.

[2] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص70.

[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن عام 1970م-2002م، ص16.

- العجيب يهتم بتفسير الظواهر فوق الطبيعية، أما الغريب يركز في التفسير الطبيعي على ما هو عقلاني.
- العجيب يمارس وظيفته دون إثارة الخوف، على عكس الغريب الذي يترك أثر الخوف، والرعب، والغرابة.
- العجيب خيالي خارج عن كل مألوف، الغريب يطبق القوانين المألوفة مجسدا بذلك الواقع.

3-3- الخيال(l'imagination):

الخيال هو مجرد أوهام تصنعه مخيلة الإنسان، أي هو كل شيء لا يقر به العقل في الرؤيا، بحيث يرى فيه من العجائب ما يبهر العقول.

3-3-1- مفهومه اللغوي:

لقد ورد مصطلح الخيال في العديد من القواميس منها "**قاموس المحيط**"، فالخيال يعني: «**خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنّه صيد فينقض عليه ولا يوجد شيئا وهو خاطف ظله**»[1]، أي أن الخيال يجعل الشخص يعيش حالة من التوهم، مثلا توهم أشياء لكنه في الحقيقة هو عبارة عن ظلال.

3-3-2- اصطلاحا:

تعدد مفهوم الخيال لدى العديد من الدارسين من بينهم "**فاطمة سعيد**"، فالخيال على حسب رأيها هو: «**أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد، كما أنه يقود إلى الصورة الفنية التي تنبع من المخيلة**»[2]، بمعنى أن الخيال بمثابة وسيلة هامة في العملية الإبداعية لكونه واسعا وغير

---

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط8، 2005، ص373.

[2] فاطمة سعيد، أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، مذكرة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1989، ص241.

محدود في جوانبه وعناصره، بالإضافة إلى اعتباره الوحيد القادر على تجسيد العجائبي في مخيلة الذهن ثم في لغة النص، التي تعد الوعاء الذي يحمل الخيال.

وقد حدد "**الغزالي**" خصائص الخيال وهي: «**أنه من طينة العالم السفلي الكثيف، لأن الشيء المتخيل ذو مقدار وشكل وجهات محصورة مخصوصة، والخاصية الثانية: أن هذا الخيال الكثيف إذا دقق، وهذّب، وضُبط، صار موازيا للمعاني العقلية**»[1]، فهنا الغرائبي والعجائبي مستمدان من عالم الأساطير والأماكن المجهولة التي يعتمد عليها الإنسان قديما، بحيث ساد الاعتقاد أن الموتى كانوا يذهبون إليها، وعليه فإن أكثر الأشياء المبنية على الخيال قابلة بعد التعديل لأن تكون واقعا معقولا.

3-4- الخارق(Éventreur):

يلقى الخارق حضورا ملموسا ومرتبة متقدمة في استعماله، وذلك لارتباطه بمدلول العجائبي.

ويتداول مصطلح "**الخارق**" في العديد من المعاجم منها: معجم "**رينهارت دوزي**" على حسب رأيه هو: «**خرق: أخرق السفن، وخرق العادة، تجاوز المألوف وكان عجيب ومذهلا، وخرق بمعنى عمل أعمالا غير مألوفة وتناقض العادة غير معقولة، وخرق العادة: خلاق العادة، وخرق العادة أو عادته بمعنى تخلص من عادته وتخلى عنها**»[2]، فالخارق يحمل معنى الذهول، والحيرة، والخروج عن المألوف، وخرق العادة.

وتطرق "**لطيف زيتون**" هو الآخر لمصطلح الخارق بقوله: «**فنجد أن الحكايات الخارقة تستدرج القارئ إلى عالم يشبه عالم الواقع في كل شيء، عالم رتيب هادئ يدعو إلى الاسترخاء وبغتة تنتصب أمامه ظاهرة لا تفسير لها تمزق عالمه المطمئن كعودة الأصوات للانتقام، ومصاصو الدّماء المتعطشون إلى دماء الطازجة، تماثيل تدب فيها الحياة فجأة**

---

[1] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص82.

[2] رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم التعيمي، ج4، دار الرشيد للنشر، العراق، ص68.

فتختلط بالناس، وبشر يتحولون إلى وحوش»[1]، أي أن هذه التصورات تثير في نفس القارئ الارتباك والخوف، وعنصر الخوف هنا هو مبدأ القصص الخارقة.

و قدم مفهوم ثانيا بقوله: «**القصة تكون خارقة إذا ولّدت في القارئ الإحساس بالخوف العميق»**[2]، فالقصص لا تدخل جميعها ضمن الأدب الغرائبي أو العجائبي إلا إذا توفرت على خاصية الرعب، مما يولد الخوف، والرهبة، وبالتالي يدفع إلى الدهشة والحيرة وحتى الارتباك.

ويقوم الخارق على نقيضين: «**العقلانية التي ترفض كل مالا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية ومبادئها العقلانية»**[3]، بمعنى أن الخارق يقوم بالجمع بين المتناقضين كالطبيعي وما فوق الطبيعي والمعقول واللامعقول، ويقدم **تودوروف** هنا تعريفا للخارق حيث يقول: «**بأنه نوع أدبي يتحدد مفهومه قياسا إلى الحقيقة والخيال وأنه ليس وجودا قائما بذاته بل إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي»**[4]، ففي قول تودوروف هنا أن الخارق هو تلك الفترة التي يستغرقها القارئ في التردد حول تفسير الظاهرة الطبيعية وما الفوق طبيعية.

كما نجد أن العجائبي: «**يلجأ إلى عنصر الخارق المتجاوز للحدود والمواصفات المعلومة، وذلك من أجل بناء عجائبي وإضفاء طابع المبالغة عليها»**[5]، فالخارق هنا يعتبر من أهم العناصر التي يقوم عليها العجائبي وينبني عليها؛ ومنه نستنتج أن الخارق والعجائبي يشتركان في الدلالات، كالعجب، والاندهاش، والخيال، والخارق، والغير الواقعي.

---

(1) لطيف زيتون: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص87.

(2) المرجع نفسه، ص 87.

(3) المرجع نفسه، ص86.

(4) المرجع نفسه، ص 87.

(5) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنيس آليات الكتابة خطاب بالمتخيل، ص445.

3-5- المدهش(Le Féerique):

يرتبط العجائبي بمصطلح آخر هو "**المدهش**"، والذي يعني: «**دهش بمعنى أن أذهل، حيّر، وأدهش: ذعر، بهظ، اندهش: تحيّر، انذهل، شده، بهت، واندهش: ارتعد، وارتعش، ارتجف، ودهشة: إنذهال، حيرة، قلق، اضطراب، ذهول، والدهشة تستعمل بمعنى الهلع والرعب الشديد، ومدهشة: ما يسبب الدهشة أي الارتباك والاضطراب**»[1]؛ والمدهش في مفهومه اللغوي يحمل معنى الحيرة، والقلق، والانذهال، والاضطراب، والهلع والرعب الشديد، والذعر المفاجئ والارتباك.

والمدهش هو: «**كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحرة، أو الكائنات فوق الطبيعية**»[2]؛ فحكايات الجنيات تستند لما فوق الطبيعي والواقع، وترفض ما هو طبيعي.

ويعود سبب ظهور حكايات الجنيات إلى: «**الإفراط في النزعة العقلية الذي أفقد معنى الحياة والمغامرة، وقد لجأت أيضا حكايات الجنيات إلى الفصل بين ما هو فائق للواقع، أو فائق للطبيعة على أنه نوع من الفضيحة أو الفزع، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين ودلالتين لحادث واحد**»[3]، بمعنى أن حكايات الجنيات تفصل بين الواقع واللاواقع وفي المقابل ترفض الطبيعي.

فالعالم المدهش يحظى بالعديد من الحكايات عن الجنيات الخارقة التي تعبر عن مجرى الأحداث إلا أنها تظل: «**تسلية على هامش الواقع، بعيدة عن تحديد عاطفة الوجود العميقة بمزج تفاهة الواقع بإشراقة تحول المشكلة**»[4]؛ ومنه يمكن القول بأن المدهش

---

(1) رينهارت دوري: تكملة المعاجم العربية، ص419.

(2) لعلاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005، ص64.

(3) ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1982، ص422.

(4) المرجع السابق، ص423.

والعجائبي كل منهما امتداد للآخر يخدمان بعضهما البعض، بحيث أن تعريف المدهش لا يبتعد مفهومه عن مفهوم العجائبي.

فالمدهش أساسه هو حكايات الجنيات، السحر، والأحداث الغريبة، والعجائبي يتغذى على كل ما فوق الطبيعي من أشباح وعفاريت.

4- خلاصة المدخل:

- تداول العجائبي عند الغرب والعرب.
- يعد العجائبي أكثر تعبيرا عن اللامألوف واللاواقع والفوق طبيعي.
- إن حدود العجائبي يقوم على الحيرة والدهشة والتردد التي تنتاب كل من الشخصية، والمتلقي.
- تداخل مفهوم العجائبي مع بعض المصطلحات القريبة منه (العجيب، الغريب، المدهش، الخارق، الخيال، ...) التي بدورها تثير الدهشة والحيرة في نفس المتلقي من خلال توظيف الأحداث الفوق طبيعية.

الفصل الأول

علاقة العجائبي بالأدب

1- مفهوم الأدب العجائبي

2- العجائبي في السرد العربي القديم

3- العجائبي في الأدب الحديث

يعد الأدب العجائبي من الموضوعات التي حظيت باهتمام العديد من الكتاب في السرد العربي، فقد أحدث أشكالا عديدة لحظة اكتشافه إذ اختلف النقاد في تصنيفه، والمتمعن في النتاج العجائبي يجد أنه مكون من مكونات الأدب، أي لا يمكن طرح حادثة خارقة إلا من خلال نص تكون القصة في سياقه، وعليه ثمة علاقة وطيدة تربط بين العجائبي والأدب.

1-مفهوم الأدب العجائبي:

منذ نشأة الأدب العجائبي، تعددت مفاهيمه ونظرياته خاصة عند النقاد العرب والغرب، إلا أن النقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم عما جاء به "**تودوروف**" لكن بتسميات مختلفة، وهذا يرجع إلى ترجمة المصطلح التي حالت دون استقرار على ترجمة موحدة، في استخدام هذا المصطلح.

وللبحث في تاريخ الأدب العجائبي نجده: «**قد ازدهر خلال القرن 19 عشر في فرنسا، إذ عرف كتابا كثيرا خلفوا كتابات متعددة، كما أضحى هذا الأدب جنسا يمنح للكاتب إمكانية إعادة التقويم للظواهر انطلاقا من وجهة نظر جديدة**»[1]، فالأدب العجائبي كان يعيش حالة من الضعف في القرون الوسطى، لكن بعد تغير الوضعية الاجتماعية في القرن **19** سجل ازدهارا كبيرا شمل النصوص العجائبية.

كما أشار العالم "**جوزيه مونيليون**" (Jose Monleon) إلى أهم أسباب نشوء الأدب العجائبي وهي:

1-**أولا:** «**نتيجة لنوع من السعي المعرفي والتساؤل المتعلق بعدم اليقين والشك**»[2]، بمعنى البحث والسعي للكشف عن كل المبهمات.

---

[1] محمد تنفو: النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع لحلبوني، دمشق، سوريا، ص33.

[2] شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 82.

2-**ثانيا: «وجود مشكلات نفسية واجتماعية»**[1]، أي كان الأدب هو الوسيلة للتعبير عن الحالات النفسية والاجتماعية، بهدف التخلص من الخوف.

3-**ثالثا: «الظروف الإيديولوجية والتاريخية التي جعلت الأدب العجائبي يرتبط بالأحداث الثقافية والاجتماعية»**[2]، وذلك بسبب ماعاشه الأدب في القرون الوسطى منها البرجوازية والليبرالية، حيث كان الأدب يعكس كل النتائج المترتب عنها.

ويعارض "**جاكبسون**" رأي "**مونليون**" بقوله: «**الأدب العجائبي أدب تقويضي هادم لكل ما هو عقلاني وواقعي منظم**»[3]، فالأدب العجائبي على حسب رأي **جاكبسون**، ليس موضوعا صادرا عن وعي ولا يرتبط بمقولات الفكر، وقواعد الأدب، ولا ينسجم مع العقل والمنطق.

ويقول "**تودوروف**" في تحديده لمفهوم الأدب العجائبي: «**يترك الأدب بين أيدينا نظرتين، نظرة الواقعي ونظرة الأدب وكلاهما لا يشفيان الغليل**»[4]، من هذه المقولة نوقن بأن الأدب العجائبي الذي يكون منطلقا من الغرائبي يجعلنا نتوهم أن الأحداث واقعا معيشا، وفي الوقت نفسه يترك أثرا أدبيا إلا أن هذين الأمرين لا يوصلان لحقيقة الحدث العجائبي.

وللحكم على نوعية وجودة الأدب يقول "**ريشار**": «**إننا نحب أَن نرى فيه الأدب تعبيرا عن الخيارات، عن الوساوس، وعن المشاكل التي تكمن في قلب الوجود الشخصي**»[5]، نفهم من قول "**ريشار**" أن الأدب العجائبي من الأفضل أن يتناول موضوعات عدة لها علاقة بالحياة الاجتماعية كالخير، والشر، والمشاكل النفسية، والوسواس، والهلوسات، وبالتالي التعبير عما يختلج ويتعلق بوجودنا وكياننا الإنساني.

---

(1) شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 82.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص204.

(5) المرجع نفسه، ص 129.

وعبر تودوروف عن رأيه بقوله: «**مقولة التردد: هي التي جنحت بالمؤلف إلى تضييق الخناق على العجائبي بصورة تأدت برصده في نصوص القرن العشرين...، بحيث إن الإنسان العادي صار هو الكائن العجائبي**»[1]، فصاحب المقولة هنا يتيسر إلى أن الأدب العجائبي كانت ميزته أنه يأتي بعجائب وغرائب الأشياء، كالصحون الطائرة، والمخلوقات الفضائية، وغير ذلك وتلك هي ميزته في القرن**19**، لكن الأمر اختلف في القرن**20** بحيث صار موضوعه يتمثل في الإنسان بحد ذاته، وهذه تعد خاصية أضفت جمالية على النصوص العجائبية.

يتميز الأدب العجائبي بمجموعة من الخصائص أهمها: «**الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي هنا يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول المنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر (...) بالحرية المطلقة**»[2]، من المتعارف عليه أن الأدب العجائبي لا يعترف بحدود المنطق إذ يتعداه إلى ما هو خيالي غير خاضع للمعقولية ومنه فالأدب الخوارقي هنا يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول المنطقي والتاريخي والواقعي، فأساس النص العجائبي انطلاقه من الغرائبية، واعتماده الحرية مما يجعل منه إبداعا خارقا للمألوف، وهذا ما نجده في قصص "**ألف ليلة وليلة**".

ويرى "**تودوروف**" أن الأدب العجائبي:«**يتعلق بصنف من الأدب أو بجنس أدبي، كما يقال عادة والقيام بفحص آثار أدبية من منظور جنس ودائما هو محاولة خاصة كليا**»[3]، فالعجائبي جنس أدبي مستقل بذاته، أي مثله مثل الرواية، والملحمة أو التراجيديا.

كما يكتب "**لويس فاكس**" في الفن والأدب العجائبي بقوله: «**يجب القص العجائبي...أن يقدم لنا بشر مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه إذا بهم فجأة**

---

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص21.

[2] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي الاشتراك مع دار أوركس للنشر، ط1، 2007، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص27.

يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير»[1]، ويشير لويس فاكس في هذا الطرح إلى أن الأصل في الأدب الذي يتخذ من العجائبية نموذجا أن لا يقدم شخصيات وهمية وإنما الواجب يقتضي تقديم نماذج حية تعيش بيننا، ولكنها تعيش مشكلات لا يمكن فهمها. مما يجعل منها مكونا أساسيا لعالم يمتاز بالغرابة.

ونحلص لأهم مميزات الأدب العجائبي بأنه:

- خيالي، لامعقول، لا منطق، ووهمي.
- جاء نتيجة صراع الإنسان مع واقعه ونفسه.
- كان هذا الأدب الوحيد للتعبير عن الواقع الاجتماعي بما هو فوق طبيعي وفوق الواقع، فهو ذريعة وقناع يقتنع به المبدع.

2-العجائبي في السرد العربي القديم:

يعد العجائبي في السرد العربي القديم متنا زاخرا ومحملا بالعجائبية في مختلف أشكاله الأدبية، وتتمثل هذه الأنواع فيما يلي:

2-1-الأساطير (Mythe):

وردت الأسطورة في العديد من المعاجم، ومنها ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور قوله: «**سطر: السطر، والسَّطر: الصَّف من الكتاب والشَّجر والنخل، والجمع: أسطر وأسطار وأساطير. والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، وواحد الأساطير: أسطورة، كما قالوا أُحدوثة الأحاديث**»[2]، فالأسطورة تعني كل ما يخط ويسطر من أباطيل وأحاديث عجيبة.

والأسطورة في معجم المصطلحات العربية هي: «**قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويُبنى عليها الأدب**

---

[1] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص49.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م4، ص364.

الشعبي»[1]، الأسطورة هنا تقوم على الخيال باعتباره سمة أساسية لها، حيث تبرز قوى الطبيعة في شكل آلهة أو كائنات حية خارقة للعادة.

إضافة إلى أنَّ: «**الأساطير تعدُّ من أغنى الروافد التي تَمُدُّ الغرائبي والعجائبي بالقصص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون، بما فيه من معطيات قد تَصُبُّ على فهم الإنسان**»[2]، فالإنسان يتخذ من الأسطورة مجالا للتعبير عن كل ما يجيش في خاطره من آلام وآمال.

وعرَّف "**فراس السواح**" الأسطورة بقوله: «**إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان**»[3]، فالأساطير المتمثلة في الخوارق والحكايات التي ترتكز على الخيال تأتي على شكل قصص تتصف بالتعظيم والتبجيل والاحترام، لأنها تحمل في أعماقها دلالات مرتبطة بحياتنا الإنسانية والوجودية، بالإضافة إلى ارتباطها بظهور الكون والإنسان.

كما أن الأسطورة: «**توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان، توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني، توحي بالحلم الذي يمتزج بالحقيقة وبالخيال...، وكل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان**»[4]، وتوحي الأسطورة هنا إلى أنها غير محدودة زمانيا ولا مكانيا، يمتزج فيها الخيال بالحقيقة، وهي معروفة منذ العصور البدائية.

---

[1] مجدي وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتب لبنان، ساحة رياض، الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص32.

[2] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، دار الكتب القطرية، الأردن، عمان، 2007، ص36.

[3] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001، ص14.

[4] فاروق خو رشيد: أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، ص19.

وتميزت الأسطورة: «**بانتقالها من جيل إلى جيل، بالرواية الشفوية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس**»[1]، أي الأسطورة هنا متوارثة جيلا عن جيل عبر المشافهة، حيث أنها تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مشافهة فكرية وحضارية.

وتتجلى مكانة الأسطورة في التراث العربي في كونها: «**ليست وليدة شخص معين حتى يعرف أصلها وتاريخها، بل هي حكايات القدماء الذين ذهبوا فيها مذاهب شتى، فاشتملت على بعض ميزات مشتركة بين الشعوب**»[2]، بمعنى أن الأسطورة غير محدودة، فهي مألوفة عند الناس منذ القدم.

والأسطورة عند العرب نجدها: «**منسوجة بخيال تصويري أكثر منه اختراعي**»[3]، فالأسطورة عند العرب يعتمدون فيها على خيالهم في الربط بين الصور بعضها ببعض، للتعبير عن معتقداتهم.

ومجمل القول أن الأسطورة هي نتاج ملكة فطرية يشترك فيها بنو البشر، بالإضافة إلى تداخلها مع العجائبي باعتبارها حكاية مقدسة خارقة للعادة، حيث تصف أحداثا خارقة يمارسها أبطال خارقون، وهذا ما يقوم عليه العجائبي في صياغة نصوصه.

2-2-الخرافات الشعبية:

ورد في المعاجم الألمانية والإنجليزية تعريف للخرافات الشعبية أو الحكايات الشعبية، فقد جاء في المعاجم الألمانية بأنها: «**خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة**

---

[1] مروان مودنان: العرب الأساطير والملاحم، الدار البيضاء، ط1، 2019، ص7.

[2] حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص34.

وشخوص ومواقع تاريخية»[1]، أما في المعاجم الإنجليزية فتعرّف على أنَّها: «**حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ**»[2]، أي أن الحكاية الشعبية يستمع إليها الشعب باعتبارها تروي حكاية حقيقية، وهي تروى مشافهة وتنتقل من جيل إلى جيل، وتشمل موضوعاتها أحداث تاريخية أو أبطال يصنعون هذا التاريخ.

ولعل التعريف الأكثر دقة وتحديدا لمفهوم الحكاية الشعبية هو تعريف المعاجم الإنجليزية، بالرغم من تشابه وتقارب المعنى في التعريفين.

وقد عرفت الحكاية الشعبية في معجم المصطلحات الأدبية على أنها: «**خرافة أو سرد قصصي تضرب جذورها في أواسط الشعب وتعد من مأثوراتهالتقليدية، وخاصة في التراث الشفهي، ويعطي المصطلح مدى واسعا من المواد ابتداء من الأساطير السافرة إلى حكايات الجان، وتعد ألف ليلة وليلة مجموعة ذائعة الشهرة من هذه الحكايات الشعبية**»[3]، أي أن الحكاية الشعبية هي قصة تلقى شفاهة، تتميز حكاياتها بحكايات الجان وحكايات "ألف ليلة وليلة"، التي لاقت رواجا بين هذه الشعوب واستقبالا واستماعا لها.

ولعل ما يميز موضوعات الحكاية الشعبية هي: «**هاجسها الاجتماعي فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة، والعناصر التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعا كزوجة الأب الحقودة، وغيرة الأخوات في الأسرة من البنت الصغرى التي تكون في العادة الأجمل والأحب .....وما إلى ذلك، والحكاية الشعبية واقعية إلى أبعد حد، فهي تخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية،**

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص142، 143.

مركزة على أدق تفاصيل وهموم الحياة اليومية»[1]، فالحكاية الشعبية هنا تقوم بتصوير الحياة الاجتماعية والأسرية بشخصياتها وأفرادها وأحداثها، إضافة إلى ابتعادها عن تلك التأملات الفلسفية والميتافيزيقية والحفاظ على واقعيتها.

وإذا كانت الخرافات الشعبية: «**تظهر عادة في وسط شعبي يؤمن بوجود واقعي للساحرات والجنة المستأنسة فإن للوجود اللاحق لتلك الخرافات قائم على توهم واع»**[2]، فبالرغم من أن الخرافات الشعبية تؤمن بحكايات الساحرات والجن، غير أنها تبقى حكايات خيالية خرافية مليئة بالأحداث العجيبة التي تثير الحيرة والدهشة في المتلقي، وهي بذلك تستقطب كل ما يثير ويخلق هذه الدهشة والحيرة متجاوزة بذلك المألوف والواقع.

كما كانت الحكايات الشعبية شائعة عند العرب، إذ نجد بأنها: «**جزء من معتقدات الشعوب وثقافاتهم، ابتدعها الخيال الشعبي، للتعبير عن حكمته وتجربته في تصوير أحداث الحياة، وأساليب المعيشة»**[3]، أي لاقت الحكاية الشعبية رواجا كبيرا على مستوى كافة المجتمعات العربية، باعتبارها جزء لا يتجزأ من معتقداتهم التي يؤمنون بها، إضافة لكونها صنع من الخيال الشعبي الذي يصور فيها مختلف الأحداث المعاشة.

إذن الحكاية الشعبية هي عنصر شعبي زاخر بالعنصر العجائبي، كما أن لها جذور راسخة في المخيلة العربية كل حسب اعتقاداته وعاداته، وقد استثمرت الحكاية الشعبية في بناء قصص وروايات عجائبية، وذلك لما تحمله من صور التعجب والحيرة والدهشة.

2-3-القصص الديني:

جاءت القصص الدينية زاخرة بالعديد من المعجزات التي ذكرها القرآن الكريم، من خلال الوقائع والأحداث والتنبؤات التي تصلنا عبر هذه القصص.

---

(1) فراس السواح الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص17، 18.

(2) حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص51.

(3) نبيلة إبراهيم: الحكاية الشعبية أهميتها، عناصرها ووظائفها، مجلة الحوار، 2015، 02-05-2021، 16.00، http://alhiwarmar.magazaine.blogsot.com.

وتحدث عبد الكريم الخطيب عن القصص بأنها: «**لفظ القصص يطلق على ما حدث من أخبار القرون الأولى في مجالات الرسالات السماوية، وما كان يقع في محيطها من صراع بين قوى الحق والضلال وبين مواكب النور جحافل الظلام**»[1]، بالإضافة إلى أن القصة في القرآن الكريم: «**هي تتبع أحداث ماضية واقعة، وتعرض منها ما ترى عرضه ومن هنا كانت تسمية الأخبار التي جاء بها القرآن قصصا**»[2]، وهذا ما يميز القصص الدينية.

ويرى عبد الكريم الخطيب بأن «**لفظ القصص أو القص أنسب لفظ يطلق على الأنباء التي عرضها القرآن، إذ أن ذلك أشبه بقص أثر الشيء وتتبعه، ثم الوقوف عليه بذاته، لأعلى صورته أو ما يشبه صورته**»[3]، بمعنى أن القصص هنا هي تتبع أثر الشيء والوقوف عليه.

ويعرف محمد خلف الله القصة بأنها: «**عمل أدبي قصد إليه القرآن وجعله وسيلته إلى كل ما يرد من مقاصد وأغراض**»[4]، فهي المقصد والغرض لكل عمل أدبي والقصص الديني هو: «**أخبار عن أحوال الأمم الماضية، والتنبؤات السابقة، والحوادث الواقعة، وقد اشتمل القرآن على كثير من وقائع الماضي، وتاريخ الأمم وذكر البلاد والديار، وتتبع آثار كل قوم، وحاكى عنهم صورة ناطقة لما كانوا عليه**»[5]، فالقصص الديني هي الأخبار والتنبؤات للحوادث والوقائع الماضية.

---

[1] عبد الكريم الخطيب: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1975، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق خليل عبد الكريم، سينا للنشر العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط4، 1999، ص210.

[5] مناع القطان: مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، دط، 1995، ص300.

ومنه فإن القصص الديني أو القصص القرآنية لا تقصد ذاتها فقط وإنما نجدها تقدم عدة وظائف أخلاقية، دينية، تربوية، تعليمية، والقصة:«**في كل زمان ومكان لها أثرها العميق في كل النفوس، لما فيها من عنصر التشويق وجوانب الاعتبار والاتعاظ، فقد ساق القرآن ما ساق من قصص يمتاز بسمو الغاية وشريف المقصد وصدق الكلمة والموضوع وتحري الحقيقة بحيث لا تشوبها شائبة من الوهم أو الخيال أو مخالفة للواقع**»[1]، فالقصص الدينية لما لها من أثر على النفوس وتميزها بعنصر التشويق، إلا أنها غير مخالفة للواقع.

وتشتمل القصص الدينية على: «**المعجزات والخوارق، فكل رسول يبعثه الله لابد له من معجزة تشهد على صدقه، والإنسان عادة وخاصة في مرحلة نضجه الفكري يتأثر كثيرا بالمعجزات وخوارق العادات، فكثيرا ما نجد قصص الأنبياء والرسل فيها حديث عن المعجزة، فهذا نوح عليه السلام وسفينته تسبح في الطوفان، وهذا إبراهيم عليه السلام وهو في وسط النار أن جعلها الله بردا وسلاما عليه، وهذه المعجزات دليل قاطع على حفظ الله ورعايته لرسله**»[2]، فالقصص الدينية مليئة بالمعجزات والخوارق، من خلال قصص الأنبياء التي تثير الدهشة.

ونخلص بأن القصص الدينية هي موسوعة دينية بما يشكله العجائبي في بعض قصص القرآن، والمقصود بالعجائبية هنا ليس التسلية بل هدفها توعية عقول الناس على قدرة الله تعالى وتحكمه في الكون.

---

[1] محمد السيد الطنطاوي: القصة في القرآن الكريم، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص03.

[2] فاروق محمد عبد الرحمان: القصص القرآني ودفع ما أثير حوله من الشبهات، حولية كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفية، دار الأندلس للطباعة، ع33، الأزهر، 2014، ص47.

2-4-القصص الصوفي:

القصص الصوفية أو الحكاية الصوفية، أصبحت القالب التعبيري المثالي لكل ما هو خارق، وعجيب في التجارب الصوفية، بحيث كانت مقصدهم الذي يلجؤون إليه لإيصال مضامينهم ومعانيهم إلى العامة.

كما تعبر عن الأحداث التي يرويها كبار الصوفية منها قصص الأولياء والكرامات، فالولي:«**هو من تولى الله أمره بالخصوصية**»[1]، كما ذكر في القرآن الكريم عدة مرات منها قوله تعالى: ﴿**أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّـهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ** ﴾[2]، كلمة "**تولى**" تدل على من تولى عبادة الله وطاعته، أي لاخوف عليه من عقاب الله تعالى، فالولي هنا يعتبر العارف بأسرار الحق وهذا ما يدفع إلى التعبير عن ذلك الاعتقاد بالسجود للوالي.

وتتداخل قصص الأولياء مع ما هو عجائبي وغرائبي: «**فهناك العديد من لقاءات عجيبة بين الأولياء على بعض الجبال، أي هناك اعتقاد سائد بأن الله يحجب أولياءه عن العالم وللتدليل على ذلك يقول أبي يزيد: "أولياء الله عرائس لا يراهن إلا أقرب المقربين**"»[3]، فأولياء الله المقربون منه قليل من يعرفهم فأكثرهم لا يظهرون، وسبب سترهم يعود لحكمة.

كما تميزت مؤلفات الصوفي: «**باحتوائها على العديد من الخوارق، والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء، مثلما نجد ابن العربي في فتوحاته المكية وهو يصف عالم عليا غريبة، زارها، ولقاءات عجائبية أخرى مثل الشطحات**

---

[1] أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص96.

[2] سورة يونس الآية 62.

[3] أنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد رضا حامد قطب، منشورات الجمل، ط1، 2006، ص228.

المتصوفة»[1]، أي أن الكثير من الكرامات الصوفية هي حكايات وخوارق خيالية، والتي بدورها توظف الحوادث اللامعقولة، والأفعال الخارقة التي تثير الدهشة والحيرة.

ويتمثل البعد الخارق في اعتقاداتهم: «**أن الأمطار تمطر من السماء ببركة من الأولياء، وينبت النبات من الأرض ببركة أقدامهم**»[2]، فالأولياء لهم القدرة على التحكم في قوانين الطبيعة وهو أمر خيالي يثير الدهشة.

وعرفت الكرامات على أنها: «**رؤيا أو خارقة قولية أو فعلية اعتبرها المتصوفة هبة الله إليهم بعد حصول المعرفة، كما بدت بصفتها الخرقية كالأسطورة أو الخرافة التي يقدم فيها الصوفي نفسه بطلا جاهزا مشمولا بالمعرفة التي تمكنه من التأثير في الواقع الإنسان**»[3]، فالكرامة أمر خارق للعادة، فهي تتجاوز حدود الواقع، وتخرق المألوف والعادي، وذلك في شكل رؤيا أو فعل عجيب يعتبره المتصوفة هبة الله إليهم جزاء إخلاصهم.

كما ترتبط القصص الصوفية بالحكايات الشعبية والخرافات، مثلا: «**أن وليا وهب زوجين في سن المائة ثلاثة أولاد ذكورا، ثم سلبهما إياهم لأنهما لم يحسنا التصرف**»[4]، فهي تمثل قصة عجيبة وغريبة.

وتزخر القصص الصوفية بالعجيب والغريب والخارق والمدهش، حيث تترك المتلقي يعيش حالة من التردد والحيرة: «**ليس من العجب أن تكلم الحيوان، العجب هو أن يكلمك الحيوان، وهذا شيء نادر لم يتيسر إلا لأشخاص قلائل كالنبي سليمان الذي خاطبه**

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 16.

[2] أنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام و تاريخ التصوف، ص231.

[3] المرجع نفسه، ص235.

[4] المرجع نفسه، ص228.

الهدهد وتوجهت إليه النّملة بالقول»[1]، أي الغرابة هنا تكمن في تكلم الحيوان مع الإنسان، فهو أمر عجيب نادر يعد من المعجزات الإلهية.

وترتبط أيضا بموضوع الإنجاب، حيث ساد الاعتقاد أن المرأة العاقر تقصد الولي وتتضرع له ليرزقها الأولاد، فتقوم بأشياء عجيبة كأن تعلق شيئا على قبر الولي أو باب الضريح طلبا لتحقيق واستجابة دعائها، كما يقدم الطعام لروح الولي، وهي عبارة عن هبة تقدم له باعتبار أن روحه لا تزال على قيد الحياة، فحسب اعتقادهم أن هذه الروح تتجسد في تلك الطيور والحيوانات التي تحوم بمكان الضريح، والمثال على ذلك نجد قطط بيضاء اللون تحرس بعض الزوايا، فحسب الاعتقاد الشعبي تظهر هذه القطة مجسدة للسكينة الإلهية، فتُبَجَّلُ[2].

وتشكل الكرامة أمثلة عديدة في قصصها العجائبية:«**كالشفاء باللمس وإحياء الموتى، والصوم الطويل إلى سنوات، والمشي فوق الماء والتنفس تحت الماء، والإنقاذ من الخطر**»[3]، إذن الكرامات هنا تدخل ضمن ظواهر خرق الواقع مثل المعجزات.

وقد تبنت الكرامات كل مبادئها من المعتقدات الشعبية في مخيلتها على تصور أشياء غير واقعية مثل: ضخامة المخلوقات، ووجود حيوانات خارقة، وتصور كائنات خرافية غريبة تحت الأرض...الخ، كما وضعت صورا رمزية لصور "**الغول**" فمثلا: نجد هذا المخلوق يمثل رمزا للشر، أما الجان فيتميز بالخبث، أما إبليس فله عدة وظائف حيث نجده رمزا للقوى والشر، وأحيانا يظهر بصورة المؤدب والظريف وكل هذه ملامح يرمي إليها الصوفي لاختراق كل ما هو مكبوت، ولكي يخلق نظرة للواقع لا منطقية ولا موضوعية[4].

---

[1] عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1888، ص62.

[2] ينظر: أنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ص238.

[3] سناء كامل أحمد شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970-2002)، ص54.

[4] ينظر: علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، ط2، 1974، 1977، ص65.

تتقاطع قصص الصوفي مع العجائبي حين يصبح: «**الخيال قدرة استبطان، قوامها الوعي، والذكاء، والإدراك الحسي يمتلكها الصوفيون، وبواسطتها يخوضون رحلتهم بحثا عن الله، وعن معنى وجودهم، فالخيال هو وسيلة العروج إلى السماء، والإسراء المعنوي إلى الله، والوصول المعرفي إلى حقائق الكون، فالخيال صانع المعجزات وخالق كل جديد**»[1]، فمن بين ما يمتاز به الأدب الصوفي هو العجائبية والغرائبية، لأنه يستند على الخيال الخلاق في إدراك الحقائق التي يجتهد العقل في إزاحة الغموض عنها، وبالتالي فالخيال يعد الركيزة الأساسية التي يحلق بها الصوفي إلى عوالم تخيلية مدهشة.

مما سبق نستنتج أن العجائبي والقصص الصوفي لهما نقاط يشتركان فيها وهي:

- كل القصص الصوفية تزخر بأحداث عجيبة وغريبة.
- كلاهما يوظفان حدث خارق للعادة لا معقول وغير واقعي يثير الدهشة والمفاجأة والاستغراب.
- يتجلى العجائبي في القصص الصوفي (باستحضار الأشياء، إنزال المطر، إحياء الموتى، الحلم، الهذيان).
- الصراع بين الأمور الطبيعية (الواقع، العقل، والمنطق) وغير الطبيعية مثل (الخيال، الوهم، العجيب، الغريب).
- زخرت القصص الصوفية بتوظيفها للحلم والتخيل مثل: (رسالة الغفران) .
- بساطة أسلوب كلاهما فكما لاحظنا أن ألفاظ الكرامة قريبة من العامية.
- يعد العجائبي سمة من سمات القصص الصوفي.

3- العجائبي في الأدب الحديث:

عرفت الساحة الأدبية نهضة فكرية، أفرزت مذاهب حديثة، كونها تتجاوز كل ما هو قديم وتدعو إلى الجمع بين عوالم خارقة للعادة ذات طابع جديد، مثل العجائب والغرائب،

---

[1] وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص69.

والأوهام وخاصة الواقع السحري. ومن بين هذه المذاهب مذهب الواقعية السحرية، المذهب السريالي، والمذهب العبثي، إضافة إلى الخيال العلمي.

3-1- الواقعية السحرية(Magico Réalisme):

3-1-1- السحرية لغة:

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": «**أن السحر عمل تقرب به إلى الشيطان وبمعونة منه، كل ذلك الأمر كينونة للسحر، ومن السحر الآخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى، السحر: الأخذةُ، وكل ما لطف مأخذه ودقَّ، فهو يسحر، لما رأى الباطل في صورة الحق وخيَّلَ الشيء على غير حقيقته، قد سحر الشيء عن وجهه أي صرفه**»[1]، فالسحر تعويذة من عمل الشياطين، يدخل فيها الخيال كما يعني صرف الشيء عما كان عليه.

3-1-2- السحرية اصطلاحا:

يرجع أصل هذا المصطلح: «**إلى الثمانينيات من القرن 20، بحيث ظهر بسبب شيوع أعمال عدد من الكتَّاب منها كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال خورخي لويس بروخيس، "غارسيا ماركيز"، ففي 1925 استعمله الألماني "فرانزروه" في كتاب ناقش فيه بعض الخصائص وتوجيهات الرسم الألماني في مطلع القرن، ثم تواصل استعماله في ما بعد في حقل الفن التشكيلي وكان استعماله في ذلك الحقل للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال**»[2]، أي أن مصطلح الواقعية السحرية نال رواجا كبيرا لدى العديد من الكتاب فذلك راجع إلى سببين:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب السين، مج7، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت، لبنان)، ط1، 2004، ص135.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص348.

الأول لأنها خاضعة للتطور عبر الزمن والدليل على ذلك نظرة الأدباء إليها في القديم تختلف عن نظرة المحدثين، أما الثاني فهو تعبير عن ما هو واقعي بعيد عن كل ما هو غريب.

والواقعية السحرية: «**في مفهومها الحديث تقوم على ثلاثة ارتباطات أساسية هي: العجائبي والسريالي والأسطوري، وهذه الارتباطات الثلاثة لها هي نفسها ارتباط أخر وهو التطور الذي حدث في الفن الحديث (القصة، والرواية الجديدة)**»[1]، أي أن الواقعية السحرية مذهب لا يستهان به، فهي قامت ضد الموقف الرافد لكل ما هو عجائبي سحري باعتباره قديم لهذا كان ردها مفاجئ على معارضيها.

كما عمدت الواقعية السحرية إلى إقامة توازن بين الواقعي والعجائبي، أو الخيالي، فالواقعي بطبيعة الحال هو ما يجري فيه من أحداث فوق الطبيعة، ولتأكيد هذا الرأي يقول **"غابريال ماركيز"(GABRUELE MARQUIZE)**: «**ليس في أعمالي سطر واحد لا يقوم على أساس واقعي**»[2]، فهو متبني لمبدأ الواقعية.

أما العجائبي فهو استخدام عناصر غير واقعية، أي لا بد أن يتم المزج بين ما هو واقعي وعجائبي من خلال تقنيات جديدة حديثة، مثل تحويل العمل الروائي إلى عمل شعري، وفي هذا الصدد **يقول "ماركيز"**: «**أفضل القصص ما كان تعبيرا شعريا عن الواقع**»[3]، بمعنى أن العمل الأدبي أصبح أكثر دقة ووضوحا، مع العلم أن الشعر يشتمل على كل عناصر الفن، فالكاتب عند تحويل العنصر الروائي إلى شعري يصبح عمله مستقلا بنفسه فيؤثر في القارئ، ويترك لديه انطباعا كالدهشة والحيرة والإمتاع في نفس الوقت.

كما يمكن إدراج الحكاية السحرية ضمن المجالات العجائبية لهذا سعى لويس فاكس إلى إدخالها ضمن العجائبي لقوله: «**فالاختلاف بين ما هو سحري وما هو فانتاستيكي**

---

[1] حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2007، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

يتجلى بأن المحكى الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا، فيها شخوص مثلنا يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي مرتع المستحيل»[1]، أي أن هناك اختلاف بين ما هو عجائبي وما هو سحري بحيث نجد العجائبي يجسد شخوصا طبيعية، بينما يجسد السحري عوالم موجودة فوق الطبيعة، لكن هذا لا ينفي وجود علاقة بينهما.

وأهم خصائص الواقعية السحرية:

– **أولا: «إن الوجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية»**[2]، مما يدل على أن ثمة علاقة تكاملية وطيدة بين العجائبي والسحرية الواقعية.

– **ثانيا: «الواقعية السحرية هي أكثر من أي شيء وتعبر عن موقف إزاء الواقع»**[3]، وعليه فإن الاختلاف بين الواقعية السحرية وأي نوع أدبي آخر يكمن في اتخاذ السحرية موقفا تلتزم به.

– **ثالثا: «غاية الكاتب في الواقع هي أن يكشف كل ما هو سري في الأشياء والحياة»**[4]، وتكمن أهمية الكاتب في قدرته على سبر أغوار الحياة والتوغل في أعماقها لإجلاء الغموض وكشف المستور.

– **رابعا: «في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسية ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي»**[5]، إذن الواقعية السحرية لا تأتي منفردة مستقلة بذاتها لأنها في الواقع مزيج بين ما هو واقعي وما هو خيالي بالإضافة للأساطير.

---

(1) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص66-67.

(2) ضياء غني عبودي: شواغل سردية، تموزه للطباعة و النشر والتوزيع دمشق، ط1، 2012، ص14.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

(5) المرجع نفسه، ص نفسها.

وأخيرا استطاعت الواقعية السحرية التصوير الموضوعي للواقع، إضافة إلى اعتبارها نموذج أدبي جمع بين القديم والحديث، فمثلا تحدثها عن العجائبي خاصة في قصص ألف ليلة وليلة وسندباد، أما في الحديث فتتحدث عن الأسطورة والوعي السريالي أو ما فوق الواقع، كما عمدت إلى الجمع بين الواقع واللاواقع باعتبارها نتاج الخيال.

2-3- الخيال العلمي(science fiction):

يعد الخيال العلمي من الأنواع التعبيرية الأدبية الحديثة باعتباره نمطا مستحدثا في الأدب العربي واقترانه بالمخترعات العلمية.

ويعرف الخيال العلمي على أنه: «**مجموعة من القصص العلمي التصويري، يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلم والتكنولوجيا بطريقة خيالية محضة**»[1]، أي أنها قصة خيالية توهمية يقوم المؤلف هنا بمعالجة مدى استجابة الإنسان لهذه التقنيات العلمية وذلك من خلال منظومة خيالية.

المعنى الدقيق للخيال العلمي هو: «**عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة**»[2]، ويجدر القول بأن الخيال العلمي يقوم على التجربة والخيال متخطيا بذلك أفق الواقع والمستقبل ليصل بذلك إلى آفاق بعيدة لا يمكن للإنسان العادي تصورها، متخذا العلم وأدواته كوسيلة للأحداث.

واعتبر الخيال بأنه: «**شكل آخر للمخيلة الذي يتمثل في صراع الواقع مع المحتمل**»[3]، أي أن الواقع والمحتمل هنا يشكلان قيمتان أساسيتان وهما كذلك جوهر الكتابة للخيال العلمي، وذلك أن القارئ يستطيع أن يتنبأ لما سيقع في المستقبل من خلال تخيل تلك الأحداث وتصورها.

---

[1] مجدي وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص530.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65.

[3] ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ص427.

ونجد الخيال العلمي: «**يستبق الأحداث العلمية بتخيلها وتصور أحداث الغد مع التأكيد على عنصر التحولات الإنسانية**»[1]، فالخيال العلمي يضع التنبؤات المسبقة وذلك بتخيلها وتصور الأحداث الجديدة قبل وقوعها.

وقد أدرج "**تودوروف**" الخيال العلمي ضمن العجائبي: «**معتمدا على مجموعة مظاهر وخصائص وبين "داركو سوفان" الذي يجعل الخيال العلمي متعارضا مع العجائبي فيدرجه في إطار ما يسميه بالتخيل الواقعي، بمعنى "سوفان" يدمج الخيال العلمي بالواقعية ويقطع صلاته كلها مع ما هو فانتاستيكي، وذلك بعدما أوضح "تودوروف" تداخلهما لأن الحكاية التعجبية التي كانت تورد امتلاك البطل لأدوات سحرية مثل النظارة العجيبة، والشاشة السحرية والمرآة العاكسة لما هو خارجي وعبر ذلك كلها أدوات تخيلية وعلمية**»[2]، فقد جعل تودوروف الخيال العلمي والعجائبي متوافقان مع بعضهما في حين أن "**سوفان**" جعلهما متعارضان بإدراجه الخيال العلمي ضمن إطار "**التخيل**" الواقعي، ولم يدرجه ضمن العجائبي فهو يراه متعارضا معه.

ويمضي "**جان غاتينيو**" إلى التفريق بين الخيال العلمي والأدب العجائبي وذلك في قوله: «**وهذا القارئ يتعلق بدافع الاهتمام لدى القارئ والمؤلف، فأساس الأدب العجيب هو الرعب، ويستدل به في الخيال العلمي بالمفاجأة والاندهاش**»[3]، فالعجائبي هو ذلك التردد الذي يترك الحيرة والرعب والشك في نفس المتلقي، في حين أن الخيال العلمي هو كل ما يثير الدهشة والمفاجأة مما يؤدي به إلى الانبهار بالشيء، وبالرغم من أن جان غاتينيو فرق بينهما إلا أنه يرى بأنهما يشتركان في حقيقة واحدة وهي: «**وصف حقيقة تعتبر خيالية بحتة، واللجوء إلى العنصر الغامض وغير الطبيعي**»[4]، أي أنهما يشتركان في وصف حقيقة خيالية غير طبيعية.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص103.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص68.

[3] جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، ص147.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

وقدم "**شعيب حليفي**" رأيه بقوله: «**يشترك الخيال العلمي مع الفانتاستيكي في أن كلاهما يشتغل على المتخيل**»[1]، فالخيال العلمي على الرغم من اتكاءه على التجربة العلمية واعتماده عليها إلا أنه لا ينفي انشغاله على عنصر الخيال والمتخيل.

وبالعودة إلى "**داركو سوفان**" نجد بأنه قد عمد إلى ثلاثة فروق بين الخيال العلمي والعجائبي وأوجزهما فيما يلي:

أولا: «يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة والعجائبي، فما هو عجائبي أو سحري غير ممكن التحقيق، بينما ما هو خيالي علمي يتشكل بذرة مشروع قابل للتحقيق وبأسباب منطقية»[2]، من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن الخيال العلمي يختلف عن الخرافة، ففي البداية كان الإنسان يجسدها من خلال تكوين خاطرة ذهنية ويجسدها على أرض الواقع، فمثلا الطائرة المروحية بدأت بصورة رسمها "**ليونارد دافينشي**" الرسام الإيطالي، وانتهت بطائرة حقيقية مجسدة على أرض الواقع، فالخيال العلمي في جملته مبنيا على أفكار، يجهد العقل ويجاهد الإنسان من أجل جعلها واقعا، بينما الخرافات والأساطير أوهام تكون في الغالب نتيجة الجهل والأمية والتمسك بالموروث الشعبي.

ثانيا: «يتعارض الخيال العلمي مع الفانتاستيك في معنى الأشباح المرعبة والتي تدخل عالم من المفروض أن يكون تجريبيا بقوانين ضد إدراكه (بينما الحكاية السحرية تلغيها)، هذا الفانتاستيك المركب بالنسبة إلى "سوفان" غير دال إلا في الحدود التي يمكن فيها غير خالص فلا يصل إلى إعادة بناء عالم شامل»[3]، فالفرق بين الخيال العلمي الفانتاستيك يكمن في إيمان أصحاب الخيال العلمي بأن أفكارهم عبارة عن حقائق تحتاج لمن يعمل على تجسيدها، بينما الفانتاستيك ليس علما وإنما هو خرافات وخوارق، وهنا يكمن الفرق بين الخيال العلمي الفانتاستيك.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

ثالثا: «يتعارض الخيال العلمي مع الأسطورة لأنه يقوم بمعالجة ظواهر عصره في حركيتها وتغيرها من خلال استباق الأحداث وتخيلها على هيئات وأشكال جديدة، بينما تبقى الأسطورة ثابتة غير مألوفة»[1]، إذ هناك معايير تحدد معنى الخيال العلمي منها الاستمرار في ابتكار الأفكار التي يمكن أن تصير واقعا حسب تطور العلم مما يوحي بأن علاقة قائمة بين الخيال العلمي والحقيقة الممكنة التي تتمثل في إمكانية الحدوث والتجسيد، بينما تظل الأسطورة موروثا شعبيا يختلف من بيئة إلى أخرى، مع اليقين بعدم تحولها إلى واقع مهما تغيرت الظروف.

والمقصود من الفروقات الثلاث التي وضعها "**سوفان**" بين الخيال العلمي والعجائبي أنه يعارض أن يدرج الخيال العلمي ضمن العجائبي وذلك لاقتران الخيال العلمي بالمخترعات العلمية وكل ما هو علمي دقيق قابل للتحقيق.

ويرى "**محمد عزام**" بأن: «**قصص الجن والسحر والعفاريت هي الأب الشرعي لقصص الخيال العلمي**»[2]، فالخيال العلمي هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها قصص الجن والسحر والعفاريت وذلك لتجسيد عنصر الخيال في أحداثها.

ويضيف "**محمد عزام**" بأن: «**الكاتب يستخدم منطلقا بخياله الأدبي، يحلق في أفاق مستقبله، يدفعه الطموح إلى تفسير الظواهر الغامضة في الطبيعة، أو في النفس البشرية، ومن هنا نشأت الأساطير التي هي نوع من الخيال**»[3]، فالكاتب هنا يجمع بين العلم والأدب مما أدى إلى فتح مجالات جديدة تساعده في تفسير الظواهر الغامضة الطبيعية مثل الخيال العلمي ومن هنا انبثقت الأساطير.

فالخيال العلمي والعجائبي يشتركان في أن كلاهما يشتغلان على المتخيل في تفسير الظاهرة الطبيعية، أما التعارض الذي بينهما فهو يقوم على اهتمامات كل منهما.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص69.

[2] محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، د ط، دار طلاسم، دمشق، 1994، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص90.

3-3- السريالية (Surréalisme):

ظهر في القرن التاسع عشر والقرن العشرين العديد من المدارس الفنية، من بينها المدرسة السريالية، التي: «**تعتبر حركة فكرية فنية باريسية، مرتبطة بالحقبة الزمنية الممتدة بين الحربين، فهي معاصرة لأحداث اجتماعية وسياسية وعلمية وفلسفية**»[1]، أي أن السريالية جاءت كرد فعل على ما خلفته الحرب العالمية الثانية من دمار، مما أدى بها لمعاصرة الأحداث المختلفة، وتغيير معالمها إلى معالم جديدة فوق الواقع.

وتعرف السريالية أيضا على أنها: «**مذهب ما وراء الواقع، والواقع ما هو موجود، سواء في عالم المادة أم الحس أو الوعي**»[2]، بمعنى أن السريالية هنا هي مذهب لا واقعي.

ويشير أدونيس في قوله: «**بأن السريالية تقول بوجود مجال يتجاوز سلطات العقل، وبأن الإنسان لا يستثمره**»[3]، أي أن السريالي هنا يسعى إلى تجاوز حدود المعقول وتخطي الجاهز المسبق، وذلك لاهتمام السريالية باللامعقول، ورؤية الإنسان السطحية للعالم.

كما كانت السريالية: «**أكثر انغماسا فيما هو غريب وعجيب**»[4]، فهدف السريالية الوحيد هو خلق حياة جديدة والهروب من الواقع والأحكام المطلقة إلى ما هو خارق وعجيب وغريب، وذلك من أجل تحرير الطاقات الدفينة والكامنة في الأعماق.

وللسريالية أشكال مختلفة، وتتمثل في «**الأحلام النومية وأحلام اليقظة وهذيانات السكر أو التخذير أو الحمى وزلات اللسان، والأخطاء غير المقصودة ..... فهذا هو عالم ما**

---

(1) موريس نادو: تاريخ السريالية: تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1922، ص09.

(2) عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص169.

(3) أدونيس: الصوفية و السريالية، دار الساقي بيروت، ط3، ص51.

(4) دافيد هويكنز: الدادائية والسريالية، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2016، ص15.

وراء الواقع الذي هو جزء من الذات»[1]، فهذه العوالم أداة لاكتشاف الذات وهنا تتداخل السريالية مع العجائبي.

كما أن السريالية: «**دهشت منذ نشأتها بالصور العفوية التي تنبثق من الحلم**»[2]، فالسرياليون استخدموا رسوماتهم على الأشياء الواقعية كرموز للتعبير عن أحلامهم والارتقاء بالأشكال الطبيعية فوق الواقع المرئي.

فالسريالية هي حركة ثورية تطمح للتخلص من الإرغام، كما أنها تمزج بين الواقع والحلم والخيال معا، مما أدى لدخولها إلى عالم فوق الطبيعي الذي يعتبر سمة من سمات العجائبي.

3-4- العبث (اللامعقول)(théâtre de l´absurde):

جاء مفهوم العبث (اللامعقول) في معجم المصطلحات الأدبية على **أنه:** «**نزعة أدبية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في المسرح، ويتزعم هذه النزعة (ص. بيكيت) و(ي.يونسكو)**»[3]، فظهور مذهب العبث كان بداية على يد يونسكو الذي يعتبر العالم مشوها، ولامعقول، وتافها، ومؤلما، وفوضوي.

كما جاء في المعجم الفلسفي تعريف آخر للعبث بأنه: «**فعل لا يترتب عليه فائدة أصلا، أو فعل لا يترتب عليه في اعتقاد الفاعل فائدة أو يترتب عليه فائدة لكنه لا يعتد بها في نظر الفاعل**»[4]، فالعبث هو الذي لا معنى له أو الذي يعارض أو يتعارض مع العقل سواء كان ذلك حقيقة أو فعل أو قول شخص ما.

وإذا عرجنا إلى الناقد لطيف زيتون فهو يرى بأن مفهوم العبث في الأدب يختلف عنه في الفلسفة: «**ففي حين تستخدم الفلسفة هذه الكلمة لوصف الأفكار المركبة من عناصر**

---

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص170.

[2] أدونيس: الصوفية والسريالية، ص12.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص152.

[4] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982، ص52.

متناقضة والتي تخرق قواعد المنطق، ويستخدمها الأدب للتعبير عن ردة فعل الإنسان أمام عالم مجبول بالمتناقضات لا يجد عقله له معنى ولا يلقي فيه ما يوافق مبتغاه»[1]، ومن خلال هذا القول نجد بأن هناك فرق بين مفهوم العبث في الأدب ومفهومه في الفلسفة باعتباره تيار فلسفي، غير أن كلاهما يقومان على التناقض والغموض.

إذن العبث هو ضرب من ضروب المسرح الذي يجسد اللامعقول وغير المألوف، وهذا ما يشترك به مع العجائبي.

4- خلاصة الفصل:

استعمل مصطلح العجائبي في العديد من المراحل للاشتراك في الدلالات منها (الروعة، العجب، الاندهاش، والخيال، والوهم، الخارق، وغير واقعي).

يتداخل العجائبي ويتقاطع مع الأجناس الأدبية القديمة كالأسطورة، والحكاية الشعبية، القصص الديني والصوفي، أما الأجناس الأدبية الحديثة فتتمثل في الواقعية السحرية، والسريالية، والخيال العلمي، والعبث (اللامعقول).

يتميز العجائبي بقدرته على تصوير زيف الواقع وغرابته.

[1] لطيف زيتون: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص164.

الفصل الثاني

العجائبي في قصص إبراهيم الكوني:

1- عائبية الطبيعة
2- عجائبية النبات
3- عجائبية الحيوان
4- عجائبية الطقوس
5- عجائبية الشخصيات

يصور الكوني في مجموعته القصصية القفص العديد من المظاهر العجائبية المختلفة التي تتجلى فيها عوالم السرد العجائبي، وتوظيفه له وتجسيده في هذه المجموعة، فقد جاء به كأسلوب قصصي جديد، ليسلط الضوء على نصوصه الإبداعية، ومن تجليات العجائبي في هذه القصص نجد:

1-عجائبية الطبيعة:

1-1- الصحراء:

ركز إبراهيم الكوني في جل أعماله الأدبية، على وصف الصحراء الليبية، لأنها مكان مقدس، ومعلم تاريخي له عاداته وتقاليده، إضافة لجمالية هذا الفضاء ، الذي يسحر كل وافد إليه.

ومن الموتيفات التي تدل على جمالية الأماكن في الصحراء: (الكثبان الرملية، جبل الحساونة، جبل نفوسة، الحمادة الحمراء، السيل الموحش، الكهوف المظلمة، الوديان، بحيرة السراب، السهول، .....) وتأخذ هذه الأماكن هالة عجائبية.

تتجلى عجائبية الصحراء في ظهور السيل بعد سنين طويلة من الجفاف والقحط والحرمان، مثل ما ورد في عنصر الإشارة: «**هذا ماء النهر الذي رفعه الله من الأرض ودسّه إلى جواره في السماء عندما أراد أن يعاقب هذه القبائل الشقية في الزمن القديم، فتحولت الدنيا إلى صحراء كبرى**»[1]، فهذه معجزة إلهية عجيبة، تدل على عظمة الله وقدرته.

وينبثق في فضاء الصحراء عوالم تخيلية مدهشة في قصة "**مولد الترفاس**" مثل قول الكوني: «**فهبي أيتها النسمات الشمالية الرحيمة، وارقصي يا حوريات النعيم، وابتسمي يا سماء وقبّلي جبين الصحراء المقهورة، لاطفي الأرض وحنّي على تراب الحمادة المسكين، تعانق البرق والرعد في مكان ما بعيد**»[2]، فالكاتب هنا اعتمد على اللغة الشعرية، كما

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1990، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص15.

يتوجه القاص للنسيم مخاطبا إياه طالبا منه أن ينعش الصحراء مما أدخل هذا الطلب في الغرائبية، إذ السامع يصاب بالدهشة حين يجد بشرا يتوجه لغير العاقل طالبا منه أن يلبي رغبته، كما أن توظيف حوريات النعيم المتناصة مع القرآن الذي أشار على أنهن حوريات الجنة، فالنعيم نعمة تزيل نقمة والحوريات من أجمل ما تسمع الأذن ويتخيل الذهن، بالإضافة إلى أن السماء غير ناطقة جسدها الراوي كأنها إنسان يتحرك وينبض بالحياة، إذ أن توظيف الكاتب للغرائبية والعجائبية أن هذا النسيم والسماء والصحراء ذات الجبين هي مجرد انزياح عمل على إضفاء جمالية ورونق فني للنص.

وترمز الصحراء إلى معاناة الإنسان الصحراوي في بيئته مثل قول الكوني: «**يخيم على الصحراء صمت القبور، يرتل الجن آيات من كتاب الميلاد، تخشع الملائكة وترقص الحوريات في الجنات**»[1]، كأن الكاتب هنا يوحي بأن الصحراء هي أصل الوجود وهي المنتهى، (الميلاد النشأة، والحوريات النهاية)، إضافة إلى دلالة الصمت التي تحيل إلى قيمة التأمل والبعد الميثولوجي، كما نلاحظ في هذه المقولة حضور المقدس والذي يعده الآخرون بأنه خرافة.

وتميزت الطبيعة الصحراوية عند الكوني بقوى خارقة، وتتمثل في القرص الأرجواني(الشمس) فالكاتب طوعها كأنها آلهة لها قوى خارقة في قصة "**نذر البتول**" مثل قوله: «**وفي الشهور الأولى لم تتعرض طويلا لويل الشمس، كلفتها الجدّة بجلب الحطب، وساعدتها الشمس نفسها بإنجاز مهمتها، أحرقت النبات وحولت كل شجرة خضراء إلى حطب يباب**»[2]، أي أن الشمس هنا تتجسد كأنها آلهة أسطورية، كما عبر عن قدسية الشمس بقوله: «**مكتوب في معجم الصحراء أن يسلم كل من فقد الطريق إلى بيته أمره إلى الشمس المتجبرة، فتنجي من تشاء وتأخذ من تشاء، ما أكثر من نجا وما أكثر من تاه إلى الأبد ولم يعثر أهله حتى على هيكله العظمي**»[3]، فنلاحظ أن الكوني يحاول أن يمثل

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص ص13.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه ، ص37.

لنا قصة أسطورية فرعونية، تتجلى فيها مواصفات الآلهة المتمثلة في هلاك أو نجاة الإنسان.

وتنبثق الصحراء من خلال اعتبارها الحيز والمكان التي تدور فيه الأحداث الخارقة للواقع.

طوَّع الراوي الصحراء ضمن مقتضيات القصة لالتحامها بالبناء القصصي بحيث جسدها على شكل كائن حي طرأ عليه التغيير والانتقال من الحياة الزاخرة إلى حياة قاحلة موغلة في الصراعات والحروب والغزوات.

وقد أشعت هذه البيئة الصحراوية في القصة وأعطتها قيمة جمالية من خلال الثروة الباطنية التي جعلتها نقطة الخطر، كما تعتبر رمزا حيا في المجموعة القصصية فهي تعبر عن العوالم الغامضة للأحداث الاجتماعية وصراع الإنسان مع نفسه ومع الطبيعة.

وقد أحسن توظيف الصحراء بحيث جعلها الفضاء المليء بالعجائب والغرائب، باعتبارها أيضا مخلوقا تكمن قوته في الباطن، والصحراء بشكل عام محط استقطاب السياح، فهي ترسم على وجه كل وافد إليها حالة من التعجب بالمناظر الخلابة.

1-2- السيل:

يعد السيل من الظواهر الطبيعة الموسمية التي تحدث في الصحراء، مثل قصة الطوفان، التي تعد قصة حقيقية جاء ذكرها في القرآن الكريم، وهي قصة تتحدث عن النبي نوح عليه السلام الذي عاش بين قومه يدعوهم للهداية، لكنهم أعرضوا عن اتباع الحق وقد أوحي الله لنوح عليه الصلاة والسلام بأن يصنع فلكا لم يشهد الناس له مثيلا، وطلب إليه أن ينتظر حتى يفيض التنور ومن ثمة يحمل من كل زوجين اثنين، والقرآن هو أول مصدر لصحة هذه القصة فهو الكتاب المقدس الذي يزيح غموضها ويكشف ماهيتها، لكن هناك من اعتبر هذه القصة خرافة مما دفع بالأقوام في الماضي للبحث والحفر عن أصولها بحيث أرجعوها سومرية أوبابلية أو يهودية، فكل فسر هذه القصة حسب وجهة نظره.

وانبثقت في فضاء النص عدة موتيفاتلهذا الطوفان منها (الماء، الأمطار، الجن، ...)حول قصة السيل.

وأهم تمظهرات هذا السيل في قول القاص: «**إياكم أن تطمئنوا إلى السيل، فوق لسانه جن، وفي ذيله دائما غدر**»[1]، فغرض الراوي هنا إثارة الخوف لدى المتلقي، باعتبار هذا السيل من أنصاف الآلهة.

وتكمن عجائبية الأمطار في إخبار الجدة لتازيديرت عن قصة السيل: «**الأمطار تسقط على مرتفعات جبل الحساونة، أو جبل نفوسة في أقصى الشمال وتنحدر عبر الشعب، وتصب في الأدوية**»[2]، على حسب رأي تازيديرت أن هذه الخرافة لا يمكن تصديقها في الواقع، فهي لم تستوعب أن الماء يسير كل هذه المسافة (من الشمال إلى الجنوب) في الحمادة دون أن تمتصه الأرض الظمأى بسبب درجة الحرارة المرتفعة، وهذا دليل على أن أرض الصحراء متشبعة بالمياه الباطنية على عكس الخارج.

دهشتتتازيديرت وتعجبت لأمر هذا الماء ورؤيتهالهذه الخرافة بعينها تتحقق، وهذا ما قاله الكوني: «**اقتربت خطوات، وترددت وترنحت، مدت يدها، لامست السائل، انتفضت، استولى عليها شعور غامض ولكنه لذيذ، عادت ودست يدها في الماء، بارد، رحيم حنون، خفي**»[3]، فالراوي هنا طوعه وفق مقتضيات القصة كأن الماء سائل سحري يشبه إنسان قام بإغراء الصبية، فتبادر إليها نوع من التعجب، والتردد.

أعجبت ودهشت الصبية بهذا الماء السحري وأصبحت تكرر صوت الماء، مثل قولها: «**غر...غر...غـر...رق...رق...رق**»[4]، فهنا عبرت عن اندهاشها من خلال الإيقاع

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص17.

الموسيقي الذي أحدث نغمة، وهو يعبر عن صوت رجل وهو يمشي فوق الماء، وهذه قوى خارقة تفوق قدرة الإنسان.

والهدف الذي يصبو إليه الراوي هنا، هو أن معجزة نزول المطر وقدوم السيل لها علاقة بالأساطير القديمة مثل قوله: «**فتروي الأساطير المثيرة عن السيول العظيمة شهدتها الصحراء في الزمان القديم فظلت السماء تمطر والأرض تمطر شهورا كاملة**»[1]، هذا دليل على أن الصحراء عالم مليء بالأساطير التي هي عبارة عن شواهد ثقافية للإنسان البدائي.

وتتجسد أوجه التشابه والاختلاف بين قصة السيل والطوفان من خلال هذا الجدول:

أوجه التشابه	**أوجه الاختلاف**	
(السيل– الطوفان)	**السيل**	**الطوفان**
– منبعهما الأمطار. – كلاهما أمر عجائبي، خارق للعادة، أحدثا حالة من الدمار والخراب. – تحقق المعجزة. – تطبيق الطقوس الدينية مثل: ذبح القرابين. – سلطهم الله عقابا للعباد. – هدفهما القضاء على الترسبات والعادات القديمة.	– حديث. – يجرف رجلا، أو امرأة. – خيالي أسطوري خرافي. – غرق البطلة في نهاية القصة.	– قديم، حصول الطوفان قبل حوالي 5000 قبل الميلاد في وادي الرافدين. – يصعد على متن السفينة إثنان (ذكر وأنثى). – قصة واقعية مذكورة في القرآن. – هناك الناجين من طوفان.

من خلال هذا الجدول وجدنا تقاربا بين قصة نوح عليه السلام وقصة السيل، ففي قصة الطوفان يعتبرها كثيرا من الناس أنها خرافة وأسطورة، وكذلك السيل في هذه القصة هو حقيقة ثابتة عند جدة تازيديرت التي عاشت مرحلة سابقة مشابهة، وكذلك الأمر لنبي الله فقد صدق

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص21.

أمر الله وشرع فعلا في بناء السفينة، والطوفان جاء لتطهير الأرض من الكفر والموبقات، وكذلك قام السيل بطهر الأرض من العصاة الذين لم يدفعوا القرابين.

وكان لهذا التوظيف جمالية فنية وسحرية على متن القصة، والكوني فقد وفق إلى حد بعيد في قراءة التراث ومحاولة تجسيده في نص إبداعي مميز.

والسيل هنا أيضاأضاف هالة من الغموض لدى المتلقي، مما أعطى للقصة عمقا ثقافيا وزخما تاريخيا وموسوعة ثقافية.

2- عجائبية النبات:

2-1- مولد الترفاس:

اهتم الكوني في مختلف أعماله الروائية والقصصية بتوظيف نباتات الصحراء، لكونه متأثر ببيئته، ومن بين هذه النباتات نبتة الترفاس أو الكمأ الأسطورية، التي غلب عليها الطابع العجائبي.

و الترفاس نوع من الفطريات الذي ينمو في باطن التربة الصحراوية، بحيث يتمظهر عبر عدة موتيفات أهمها البيئة الصحراوية، فهو لا ينبت إلا في الصحراء بالضبط في الحمادة الحمراء، ومثال ذلك قول الكاتب: «**هذه تعويذة الرعاة، هذا طلسم قبائل الصحراء في البحث الموسمي عن الثمرة السحرية، يا لرقا وين الترفاس**»[1]، فهو يبين قيمة هذه النبتة العذرية لدى قبائل الصحراء، كما أشار أن نموها موسمي يحمل في طياته سحرا خاصا وهي من أهم المقومات الأساسية في الصحراء.

يتميز الترفاس بألوان متعددة، منها الأبيض والأحمر والأسود، حيث يقول الكوني: «**تثمر سحرا خفيا مدورا، تتعدد ألوانه وحجومه ومذاقه، الكبير والصغير والمتوسط،**

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص09.

الأبيض والأسود والأحمر»[1]، وهذا ما يضفي عليها طابعا سحريا جذابا لكل من رآها تجعل الإنسان فضوليا حول معرفة حقيقة هذه النبتة.

كما أن الترفاس له شكل مميز ونكهة ومذاق لذيذين وذلك في قول إبراهيم الكوني: «**كيف يمكن وصف مذاق ثمرة لقاحها في السماء ومأواها من الأرض؟، كيف يمكن وصف مذاق ثمرة تشبعت بأزاهير ألف عشبة أسطورية وألف زهرة صحراوية؟**»[2]،

رفع الكاتب هنا هذه الثمرة إلى مستوى الأسطورة وعبأها بالمعاني والدلالات الخارقة للمألوف، فالإنسان الصحراوي يقدسها لأنها غذاء الروح، وهذا ما يبقيه مشدودا إليها مدى حياته، فهي تعتبر أسطورة لأنها تمثل قوى النماء في الطبيعة الصحراوية.

تأخذ هذه النبتة هالة عجائبية أسطورية عبر عدة تمظهرات، فهي تنبثق من العنوان "**الترفاس**" باعتباره نبتة سحرية.

ويذكر أن الترفاس: «**دائما ما يأكله أُناس مجهولون لم يرهم أحد، وربما لا وجود لهم، دائما يختطفونه قدامك، ومن بين يديك، ربما هم الجن...**»[3]، وهنا إشارة إلى أنه للحصول على هذه الثمرة في الصحراء أشبه بالحصول على كنز، ويعود سبب أكل أُناس مجهولين للترفاس واختطافه من قبل الجن للإيمان بأن هناك عالم ما ورائي وهدفه إثارة دهشة القارئ.

و"**الترفاس**" هو رمز سري للحياة في الصحراء وقدسيتها، وقوة تجذب سكان الصحراء للبقاء في ديارهم.

إضافة إلى أن "**الترفاس**": «**كنز واكتشاف الكنز مشروط بوجود الطلسم...مفتاح السر، فأين طلسمك أيتها الثمرة السحرية**» [4]، نجد أن الكاتب يستعمل أسلوب الحكي الذي

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص11.

نجده في الحكايات الشعبية التي تتكون من سلسلة حلقات، فثمرة الترفاس هنا تعبر عن حيرة أهل الصحراء بخصوص مولدها، فهي ثمرة من السماء رزق بها أهل الصحراء في زمن القحط والجدب والفقر فهي معجزة، والسر الذي حير الناس فيصفها الراوي، بأنها كنز ثمين يمكن اكتشافه بواسطة الطلسم.

وتحكي القصة عن معاناة نبتة الترفاس في نموها وذلك من خلال الحجاب الذي يمنعها من الخروج ومعاناتها تحت التراب، وذلك في قوله: «**يظل الكنز مخفيا في الجوف، ينمو، يتمدد، يستدير، يركل بجسمه المتوتر، يخنقه القبر، يدفع الحصار من حوله... تهرسه الأرض، ... يبحث عن طريق للخروج، للرؤية، يغلق الحجاب**»[1]، فقد شبهه بالجنين، إذ أنه يشبهه في مكوثه تحت التراب ونموه وتكوين شكله، وأكثر ما يدل على هذا الشبه أنه يرفس التراب، لفتح الطريق للخروج، وقد استعان الكاتب بهذه الاستعارات لإضفاء جمالية فنية على النص.

وتكمن عجائبية هذه الثمرة السحرية في طريقة ولادتها وذلك أن الكاتب وصفها كأنها مولود جديد انبثق عن أرض الصحراء، ومثال ذلك في قوله: «**طلع البدر واستدارت الترفاسة السحرية في العراء المكشوف، عارية، حاسرة الرأس، طلع النهار، فاكتوت بنار الشمس، شربت الرطوبة وامتصت منها الحياة، استمرت تعلن عن نفسها وتنتظر القطاف**»[2]، فهنا يسرد لنا طريقة انبثاق هذه النبتة العجيبة، أي كأنها مولود حديث الولادة، يعيش أول مغامراته في الحياة.

وينتهي بها الحال في قصة "**الفناء**" إلى موت نبتة "**الترفاس**" بسبب الجفاف الحارق في الصيف، وذلك في قول العرافة الزنجية: «**همهم الجن العليم بكل شيء خفي، الكنز يعود إلى مولاه، كما يرجع كل شيء إلى أصله، الابن إلى الأب، والعبد إلى الرب**»[3]،

---

[1] إبراهيم الكوني القفص، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص17.

فالكاتب هنا يبين المغزى العام الذي يرمي إليه من خلال التركيز على هذه النبتة في البناء القصصي، فهو يسرد مقاومتها للطبيعة الصحراوية القاسية، وطريقة نموها، ووصف شكلها، وكل هذا يعكس صورة الإنسان البدوي في مواجهته لصعوبات الحياة في الصحراء، مما يؤدي به في بعض الأحيان إلى الموت ومثال على ذلك(الجفاف، الحر، الفقر، الجوع في الصيف)، فالكوني هنا يشير إلى حتمية الموت وأن الحياة فانية، وفي هذا يقول "**ليفي ستروس**": «**ترتبط الصيرورة الأسطورية التي تتمثل بتجاوز النقيضات بين تصور استمرارية الجنس البشري عن طريق ولادته من الأرض(على غرار النمو في النباتات)، والتغيير الفعلي للأجيال كدورة وفيات وولادات**»[1]، فهو يقر بأن البشرية هي التي تؤمن بولادة الإنسان من الأرض على غرار النبات، فالكوني أسقط ولادة النبات على ولادة الإنسان فأحدث معنى جمالي مدهش.

كما طوَّع هذه النبتة "**الترفاس**" في فضاء القصة فاكتسبت مرونة في التحامها بالبناء القصصي، فهي أصبحت بطلا لهذه القصة، كذلك فهو حوَّلها إلى رمز للإنسان الصحراوي، باعتبارها عامل وحدة بين السكان في التمسك بالعيش في الصحراء.

ارتفعت النبتة إلى مستوى الأسطورة، وأعطت للقصة هالة أسطورية، وأضافت جاذبية تجذب بها القارئ وتستلهمه.

وتغدو هذه الثمرة فضاء حياً ورمزا للحياة، وفضاء أسطورياً مشحونا بالقداسة في مجموعته القصصية ، فهي نبتة تتسم بالعجائبية باعتبارها جنسا مركزا في القصة.

3- عجائبية الحيوان:

3-1- طائر النحس الذهبي:

اكتسبت الطيور قدسية خاصة ومكانة هامة في الأساطير والكتب المقدسة، وقد وردت أسماء الطير في القرآن الكريم كالهدهد والطير الأبابيل وغراب بني آدم، حيث كان ظهورها

---

[1] فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسين، سميرة بنعمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص218.

عجيبا إضافة إلى توظيفها في الأساطير القديمة وتراث الشعوب وثقافاتها، وذلك لما تحمله من رموز ودلالات دينية ودنيوية ترتبط بحياتهم اليومية، فقد كانت الطيور عند الشعوب القديمة رمزا لأرواح الموتى بعد أن تنسلخ من أجسادها، فقد كانوا يؤمنون بوهمية بعض هذه الطيور كالعنقاء والهامة التي ترمز للثأر، أما العنقاء فهي طائر خرافي لا وجود له في الواقع لهذا كان رمزا للمستحيل، أما دلالات هذه الطيور فهي متنوعة قد ترمز للحرية أو القوة أو الوحشية إذا كان طيرا جارحا، أو رمزا للخلود، أو التشاؤم أو الاستبشار.

إذ تشهد الحيوانات الصحراوية حضورا قويا في مختلف أعمال الروائي ، فلا يخلو عمل من أعماله إلا وقد ذكر فيها مختلف الحيوانات المليئة بالعجائبية، ويستهل حديثه عن الطائرين من عالم الصحراء وهما طائر النحس الذهبي، والطائر الفضي.

يعد طائر النحس الذهبي في مجموعته القصصية "**القفص**" أول نموذج يتفرع منه موضوع عجائبية الطيور، وهو موضوع الطائر العجيب.

وتمظهر في فضاء النص عبر العديد من الموتيفات، إذ نجد تميزه بريش خرافي براق ذهبي يسحر كل من رآه لشدة جماله ومنقاره العجيب.

كما انبثق في نص القصة عدة مظاهر، منها ما ذكره الروائي عند إتباع الطفل لهذا الطائر، إذ يصف مشهدا يعبر فيه عن ذلك في قوله: «**ويتابع طائره الملون العجيب ذا الأجنحة الذهبية التي لم ير لها مثيلا من قبل، سار نحوه مأخوذا**»[1]، وهنا يجسد الراوي قصة أسطورية يقع ضحيتها هذا الطفل الذي أعجب بريشه وجمال ألوانه وأخذ يتبعه، هذا دليل على أنه يمثل الأحلام بعيد المنال من خلال عدم قدرة الأطفال على الإمساك به، ورغم حرص أمه وتحذيرها له بأنه عبارة عن: «**وهم وأنه شيطان يسرق الأطفال من أمهاتهم**»[2]، فهذا الطائر هنا يرمز إلى التيه والضياع للأطفال وتضليلهم في الصحاري

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص: ص51.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

القاحلة، فهو يعتبر رسول الغواية والضياع ويمثل الوهم والإغراء للأطفال، لجذبهم من عالمهم البريء والآمن إلى عالم موحش.

ويتجلى في هذه القصة عدة مظاهر أخرى، حيث يصور لنا الروائي مشهدا يرافق الطائر العجيب بأنّه:«**رسول إبليس لاستدراج الصغار واختلاسهم من أمهاتهم، وتقول العجائز في الصحراء إنه يظهر نادرا، وإذا ظهر فإن ضحايا كثيرة سوف تتساقط، لأن ظهوره مرتبط بالجفاف والسنوات العجاف**»[1]، وهو مشهد يصوره الروائي لصراع الإنسان ومواجهته لصعوبات الحياة في محيطه ومجتمعه.

ويرجع سر تسمية هذا الطائر "**بطائر النحس الذهبي**" على حسب قول: «**العجائز الحكيمات في صحاري "تمبكتو" أن سر الشؤم يكمن في ريشه الذهبي، فحين لمع بريق الذهب الشيطاني حل النحس وسال الدم وسعى الشيطان الرجيم**»[2]، إذ يوحي هذا المقطع إلى الطائر نذير الشؤم أينما حلَّ حلَّت مصيبة، مما يثير الدهشة والغموض في نفس القارئ.

وفي هذه القصة لاتباع الطفل لهذا الطائر العجيب المدهش لجماله وإعجابه به وهلاكه في الأخير، يدل على الضعف البشري أمام إغراءات الحياة ولعل أكثرها إغراءا هي إغراءات إبليس اللعين فهو يقوم بتضليل الناس أمام ملذات الحياة فيغري بها الإنسان الضعيف.

ونجد الكاتب هنا قد طوع هذا الطائر العجيب وفق مقتضيات جنس القصة، والهدف الذي يصبوا إليه، إذ يمكن أن يكون الكاتب هنا يصف لنا قصة ضياعه في طفولته، حيثجسدها في طابع جذاب ومغري من خلال توظيفه لهذا الطائر المثير للدهشة، الذي يدعو إلى إعمال العقل البشري في البحث عنأسرارهو فك ألغازه وما يرمي إليه.

أحسن الكاتب في توظيفه لهذا الطائر العجيب، حيث أضفى على القصة بعد عجائبي وجمالي، يثير في نفس القارئ الدهشة والحيرة في نفس الوقت.

---

[1] إبراهيم الكوني، القفص، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

3-2- الطائر الفضي:

يحتل الطائر الفضي جانبا آخر مهما من بين الحيوانات العجيبة التي وظفها الروائي في مجموعته القصصية في "**القفص**".

ويتمظهر هذا الطائر عبر عدة موتيفات منها:(قفص فضي، طائر مدهش فضي، الزركشة الفضية المدهشة في جناحيه، لمعان ريش الطائر، بريق حاد في الشمس).

وقد تجلى في النص عير عدة مظاهر، ويظهر ذلك في وصف الروائي لقفص هذا الطائر العجيب فيقول: «**في صدر الجدار العريض تألق قفص فضي فريد على هيئة كوخ مغلق في مسمار صدئ، خشن في حجم لا يناسب رفة القفص**»[1]، ويكمل الروائي في حديثه عن هذا الطائر العجيب فيقول: «**داخل القفص رقد طائر مدهش، فضي أيضا، في حجم العصفور، منقاره صغير، موسوم بخطوط داكنة، متعرجة، عيناه مغمضتان، ...فرد جناحه الآخر فتبدت الزركشة الفضية المدهشة، لم ير طائرا فضيا قبل اليوم**»[2]، فقد أضفى الروائي على القصة هنا صفات عجائبية تظهر على هذا الطائر المدهش حتى يزيد من عجائبية مشاهدها أو قارئ هذه القصة، حيث عمد إلى التحليق في العالم العجيب.

كما انبثق في نص القصة العديد من المظاهر، حيث يصور لنا الروائي مشهدا آخر لهذا الطائر بقوله عندما مدَّ "**موخامد**" يده للقفص: «**وتناوله من حلقة جانبية، لم يفق الطائر وتوجه إلى الباب ولوّح بالقفص تحت الضوء، انعكست أشعة الشمس على الريش فرفرف الطائر بجناحيه وعادت إليه الحياة، تمطى وفرد جناحيه في استعراض، لمع الريش ببريق حاد، بريق أقسى من انعكاس الشمس على قطعة زجاج في القيلولة**»[3]، فالكاتب طوع هذا الطائر وفق مقتضيات جنس القصة، فأصبح يرمز إلى الحرية وذلك من خلال

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه ص142.

عودة الحياة إلى الطائر الخرافي الخارق، عند ملاحظة أشعة الشمس لريشه، وهذا ما يشير إليه الروائي إبراهيم الكوني وهو بداية الحياة من جديد.

ويضيف الروائي في قوله عن هذا الطائر: «**يقضي النهار في الصحراء، تحت الشمس، يعمي الصخور بوميضه فتعجز عن صيده، وينزل إلى الأدغال في العتمة ليصطاد الحشرات، ويحتمي بالصحراء من الأعداء ويتعيش من خيرات الغابة، ليس جميلا فقط كما ترى ولكن سلوكه ينم عن الذكاء أيضا**»[1]، وهنا يصور الروائي بعدا عجائبيا يعد ضربا من الخيال لما يحتويه هذا الطائر الخارق من عجائبية التي تتجسد في وميضه الذي يعمي الصقور مما يمنع هذه الصقور من صيده، وهذا يزيد من إثارة الدهشة والحيرة في المتلقي أو القارئ.

وذكر أن هذا الطائر من أسرة "**القره ماناللي**"، ويعيش في الخلاء والأدغال، ويبرز ذلك في قول الكوني: «**لا يعيش في صحارينا، يستوطن الصحاري المتاخمة للأدغال**»[2]، أي أن هذا الطائر يعيش في الأماكن الموغلة والموحشة التي يصعب بلوغها، وهذا ما منحه طابعا خارقا عجيبا.

وأشار في مقطع آخر، والذي يتمظهر في رؤية بركة لموخامد وهو يشاهد الجدار فلم يستطع معرفة ما إذا كان يراقب الطائر أم القفص فقد: «**رأى الوميض في عينيه يزداد تألقا، منذ قليل كان محطما، عيناه مطفأتان، متهجمتان، هل هذا هو ما يسمونه السعادة؟ هل استطاع الطائر الفضي أن يزرع الفرحة في قلب السجين**»[3]، وهنا إشارة إلى أن هذا الطائر الفضي الذي يحمل معاني تنم عما يطمح له الإنسان الصحراوي، ألا وهو العيش في حرية وسلام بعيدا عن معاناة الحياة وعدم الاغتراب عن بلدانهم.

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص142.

[2] المصدر نفسه، ص142.

[3] المصدر نفسه، ص143.

كما ذكر الكاتب في قول بركة: «**السجناء والغرباء أولئك الذين اضطروا أن يتغربوا عن أوطانهم هم فقط يتمتعون بهذه الروح الطفولية المدهشة...مزيج من السذاجة والبراءة والدهشة والحزن، والحنين إلى المجهول**»[1]، وهذا المشهد يصوره الروائي لنزاعات الإنسان والصراعات التي يواجهها في حياته ولا يدري نهاية هذا الطريق كيف ستكون خاتمته.

ولعل توظيف الراوي لهذا الطائر الفضي في هذه القصة "**القفص**" إنما يدل على رمزية تفيد بأن الطائر هنا يمثل الأحلام والطموحات والرغبة في اكتشاف المجهول، و الحرية، كما يحاول أن يصور لنا بعدا عجائبيا تعكسه بعض صفات هذا الطائر وتصرفاته في القصة التي تثير الفضول في نفس المتلقي.

ويختم الراوي حديثه عن هذا الطائر الفضي بعدما تحرر من قفصه الفضي، حيث خرج بركة للبحث عنه، فيروي: «**نادى الوقواق في رأس النخلة فوقف وأنصت، تحت أشعة الشمس بين قمم النخل، لمع الطائر الفضي**»[2]، فقد طوع هذا الطائر الذهبي وأصبح يرمز للحرية والحياة، فهو يصرح بأن الصحراء تزخر بالمعادن التي لها قيمة عالمية، كما ترمز إلى حلم أهل الصحراء بهذه الحرية والحياة الهنيئة والعيش في رغد.

فالراوي هنا قد أحسن في توظيفه لهذا الطائر المذهل والعجيب الذي اكتسى بحلة فضية، ويحمل صورة غامضة ومعبرة عن حياة أهل الصحراء، فقد زاد هذا الطائر عجائبية للقصة وجذب من خلالها نظر القارئ، وخلق لقطة فنية تثير حيرته ودهشته لما يحمله من معاني ودلالات، كما قد أعطى للنص قدسية وجاذبية أضافت لها بعدا جماليا وعجائبيا.

وقد أشعت هذه القصة وأسهمت بشكل كبير في إعطاء قيمة فنية، عمد من خلالها الراوي الخروج من المألوف والمعقول والدخول بذلك إلى فضاء الخيال وترك العنان لخيال القارئ في تأويل وتفسير ما يؤول إليه النص.

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص ص143.

[2] المصدر نفسه، ص164.

ونخلص للقول بأن الكاتب استطاع أن يصور لنا بعد عجائبي وواقعي "**لطائر النحس الذهبي**" و"**الطائر الفضي**"، فالبعد العجائبي يتمثل في قدرة الطائر إلى إضفاء تيمة جمالية وعجائبية للقصة، وضع من خلالها الراوي إطارا فنيا عجائبيا يجذب به القارئ، أما من ناحية البعد الواقعي فهما يشيران إلى واقع الحياة الصحراوية وما يعانيه أهل المنطقة.

3-3- المسخ والتحول:

3-3-1- الجدي الشقي:

تعتبر أسطورة المسخ والتحول من أهم الأساطير لدى مختلف الشعوب وعنصرا مهما من العناصر التي يقوم عليها العجائبي، حيث أنه يتمظهر بصور متعددة في النصوص الأدبية، وقد حفل الأدب بأنواع عديدة من الممسوخات فنلاحظ أنه: «**نادرا ما تخلو سيرة أو أسطورة أو ملحمة من حكاية المسخ والتحول**»[1]، إذ يعتبر المسخ والتحول هنا من أبرز التيمات العجائبية، وعنصرا حكائيا مهما في ثنايا السرد القصصي، ويعرف المسخ بأنه: «**تحول الكائنات من جنسها المخلوق عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحول ببعض السمات من جنسها الأول**»[2]، وهذا من عجائب الأحداث الخارقة، لأن المسخ هو تحول تلك الكائنات من شكل إلى شكل آخر مع الحفاظ ببعض صفات الشخصية الأصلية، بقصد الإيذاء أو العكس.

إضافة إلى أن موضوعات المسخ والتحول تدور حول: «**تغير صور الكائنات إلى أشكال متنوعة وتلبس حقيقة غير حقيقتها**»[3]، وهنا الكوني يجسد العجائبي في هذه الممسوخات للتعبير عن الحقائق النفسية العميقة، واكتشاف الجانب الغامض والمجهول للواقع.

---

(1) نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص365.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) بالوصيف كمال: أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية، مجلة العلوم الاجتماعية، ع23، 2016، 286.

ولعل قصة الجدي الشقي التي سردها الكوني جسدت هذه التيمة العجائبية الخارجة عن المألوف وظاهرة خارقة للعادة، الذي يصعب على القارئ العادي أو المتلقي لهذه القصة تصديقها، وتقبلها من الوهلة الأولى، لما تثيره في نفسية القارئ من حيرة وتردد، وخوف لأنها تزخر بالعجيب، ومن نماذج ذلك، نجد التحول الذي نقل الجني إلى حيوان.

ويتمظهر الجدي الشقي عبر عدة موتيفات منها (جدي شقي، النظرة الغامضة، القفز فوق صخور الوادي كالغزال والودان، عيناه لا تشبهان عيون الجديان الأخرى)، فكل هذه المواصفات تبرز عجائبية هذا الجدي الخارق، والمثير للقلق، والخوف والتردد.

وتنبثق هذه العجائبية من خلال اسمه "**الشقي**" ومن المشاهد الدالة على ذلك ما يصوره الكوني في تعب "**تازيديرت**" وملاحقتها لهذه الجديان الشقية وعدم تركها تهنأ بقسط من الراحة: «**في كل مرة تجد جديا واحدا هو الذي يقود السباق ويجر خلفه بقية القطيع، جدي شقي لم يمر على ولادته شهر واحد**»[1]، وكلما حاولت اعتراض طريقه: «**يقف في مواجهتها في تحد، ينظر إليها بعينين شرستين كأنهما عينا إنسان ثم يحني رأسه ويحفر الأرض بحافره الأمامي في حركات عصبية متكررة...، وينطلق يتقافز فوق صخور الوادي كالغزال والودان**»[2]، ويظهر أن الجدي الشقي خلق الحيرة والقلق والخوف في نفس تازيديرت، وفي نفس المتلقي أيضا، حيث أعطاه نوع من الغموض الذي يثير الحيرة والدهشة، والقلق والتردد، بعدما كان يضحكها في الأول من خلال تصرفاتهتصرفاته، فقد أصبح يثير الفضول والغموض من خلال تكرار نظراته الغامضة المحملة بحقد بارز، وهذا ما جاء في هذا المقطع: «**نظرة غامضة شرسة مجهولة بدأت تحس بخوف غامض و....قشعريرة كأن هذا الشقي ليس جديا وإنما مخلوق يسكنه إنسان شرير، ليشن نواياه العدوانية ورغبته المبكرة في النطح بسبب هذا الشعور، ولكن تلك النظرة الوحشية الشيطانية الخفية**»[3]، ونلاحظ هنا أن الكاتب عمد إلى هذا الوصف، لجذب القارئ وترك

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

في نفسه الفضول لمعرفة سبب تلك النظرة الغامضة في عيني هذا الجدي الشقي، وما يرمي إليه، ومن المعروف أن الجديان من الكائنات الأليفة، فالكاتب أظهره متلبسا بشخصية شيطان على عكس ما يبدو عليه في الحقيقة.

ويضيف كذلك في قوله: «**عينان لا تشبهان عيون الجديان الأخرى، تنطقان بشيء آخر يوحي بأنه مجرد غضب أوحقد**»[1]، فالكوني احتفظ بخاصية التحول من خلال تسليط صورة لهذا الجدي، لأنه ليس بجدي عادي وإنما هو جدي ممسوس وهذا ما يؤكد شك "**تازيديرت**" بأنه جدي متلبس فيه جني، وهذا ما يمكن أن يتوقعه القارئ أيضا.

وقد طوعه الراوي وفق جنس القصة، وهدفه الذي يرمي إليه من خلال تحقيقه للعجائبي في هذه القصة، سواء مس هذا التحول الإنسان أو الحيوان أوالجن هذا ما أعطاه هالة أسطورية، كما يخلق في النفس الحيرة والغموض التي تترك القارئ يدخل في عوالم تخيلية مبهرة.

فقد أثار هذا الجدي الشقي في القصة لمسة عجائبية أسهمت في إعطاء قيمة للنص، بحيث أحسن الكاتب في استخدامها، هذا ما زادها بعدا عجائبيا لما فيه من غموض وغرابة.

ومنه نستنتج بأن العجائبي هنا في هذه القصة نجده مرتبط بالخوف والتردد، وانعدام الأمن من خلال ما يثيره في نفس المتلقي من حيرة ودهشة وغرابة والغاية التي يرمي لها الراوي هي شد انتباه المتلقي وإثارة غموضه.

3-4- الثعبان أوالأفعى والغزالة:

ضمت المجموعة القصصية لإبراهيم الكوني "القفص" حيوانات أضفت على القصة سمة عجائبية، ومن بينها إضافة إلى الطيور والجديان وغيرها، نجد الثعبان والذي يعد من الرموز الأسطورية منذ القدم.

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص32.

يظهر الثعبان في الأساطير الفرعونية ذات قدسية كبيرة، لكونه أنه معبود في الحضارة الفرعونية، وذلك لإحساس الإنسان بقوة الأفعى أو الثعبان على نحو ربما يفوق قدرته، مما جعله يتوجه نحوه بالتقديس فأضحى رمزا يوضع على تيجان الملوك المصريين، وذلك لحمايتهم والدفاع عنهم ووقايتهم من الشر، كما يرمز أيضا إلى الخصوبة والحياة مقابل ذلك أصبحت ترمز للموت، ومن هذا الأساس أصبحت الأفاعي أو الثعابين الأساس لصياغة الأساطير حولها وإعطائها قدسية كبيرة تستلزم عدم المساس بها أو الاعتداء عليها بالقتل.

ويتجسد "الثعبان" عبر عدة موتيفات في القصة منها نجد: (الالتفاف حول العنق، الخنق).

وتتبثق هذه الموتيفات في نص القصة عبر عدة تمظهرات منها ما ذكر الراوي في قصة السيل بحديثه عن الثعبان الذي يحاول قتل الزنجي الطيب وذلك في المقطع الآتي: «**التفاف الثعبان حول عنق الزنجي الطيب وخنقه عندما كان يقضي ليلته تحت سدرة وحيدة في فيافي الحمادة الحمراء، وبرغم أن أهل الصحراء يعرفون أن الموت خنقا بالثعابين هو لعنة معروفة تلاحق سلالة الزنجي الوديع، إذ لقي كل أسلافه المصير نفسه في أدغال ما وراء النهر**»[1]، وهنا يصور لنا الراوي مشهد الثعبان الذي يمثل رمز القوة بالتوائه حول عنق الزنجي ومحاولة قتله، مع العلم أن أهل الصحراء يدركون أن الموت خنقا من قبل الثعبان تعتبر لعنة، فهي نذير شؤم ولعنة حلت بهذا الزنجي، وهذا ما يثير دهشة القارئ ويضعه في حيرة واستغراب من سر شؤم ولعنة هذه الثعابين من خلال قتلها، نجد الراوي هنا استحضر هالة عجائبية أسطورية أضفت على الأحداث أجواء أثارت مشاعر المتلقي، وهذا ما نلمسه في مقاطع أخرى حيث تتجلى عبرها عدة مظاهر منها لعنة هذه الأفاعي من خلال قول الراوي: «**رحيل بركة إلى الواحات هاربا من الظلمات والخلاص من الأشباح الماردة التي تطارده في الليالي الظلماء هؤلاء العمالقة حيروا العرافين والفقهاء**»[2]، فقد تعرض بركة للضرب في العديد من المرات من قبل أهل الخفاء والسبب

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص144.

يعود في قتله للأفعى، فحينما سأله العراف بأن يروي له ما حدث معه فأخبره بأنه: «**في الصباح قتلت أفعى، بدا الفضول على وجه العجوز، عقد حاجبيه وقال: في الصباح أم في المساء؟ تذكر جيدا، قال: في الصباح قبل الأصيل، فقال العراف : هل قطعت رأسها؟ فقال بركة: لا، فقال العراف: هذا خطأ كبير، استهتار بالتعاليم، ألم تراك في المنام؟ فقال: لا**»[1]، وهنا يشير هذا المقطع إلى أن قتل هذه الأفعى هو سبب مرض بركة وضربه من قبل هؤلاء العمالقة، ومنه فإن الراوي ربط الأفعى بفكر أسطوري أكسبها طابعا قدسيا خاصا، وهو عدم الاعتداء على الثعابين أو الأفاعي لأن في ذلك مضرة تلحق بالإنسان المعتدي عليها.

ويكمل بركة قوله: «**وقلت، أقصد قبلها بيومين اصطدت غزالة، ...غزالة ككل غزالة، سمينة لحمها شهي، فسأله العرّاف، متى حدث ذلك ؟، فقال: قبل المرض بثلاثة أيام بالضبط، أصبتها في عشية الجمعة وضربني العمالقة ليلة الاثنين، ... فردّ العرّاف قائلا: لا حول الله، من يصيد الغزلان عند الغسق ؟ كأنك نزلت من القمر كأنك لم تولد في الصحراء تقتل أفعى ولا تفصل رأسها، تصطاد الغزلان في الغسق**»[2]، ويمكن القول هنا أن اللعنة حلت على بركة من خلال قتله للأفعى والغزالة، فأصبح أهل الخفاء يتهجمون عليه ويضربونه لِما اقترفه من ذنب في حق هذه الحيوانات التي تتسم بقدسية خاصة، وذلك لارتباطها بالمعتقدات الشعبية، وحصولها على مكانة مرموقة ومقدسة تستدعي حضورها في النص القصصي، وإضفاء التيمة العجائبية والأسطورية على مختلف أحداث القصة في أجواء تثير دهشة وحيرة القارئ، وترك الغموض في نفسه.

وطوع هذه الحيوانات ضمن جنس القصة، وذلك لإبراز مكانة وقدسية هذه الحيوانات واللعنة المصاحبة للإنسان الذي يحاول أن يلحق الأذى بها، فهنا تحمل جانب الطبيعة القاسية والشريرة بالفتك بالإنسان إذا ما تجاوز حدوده مع هذه الحيوانات، وقد سعى الكاتب لإبراز هدفه من خلال هذه القصة، وهو إبراز عجائبية الحيوانات في نصوصه، وذلك لرغبته

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص ، ص146.

[2] المصدر نفسه ، ص نفسها.

الجامحة للفت انتباه القارئ، وترك جمالية في نص القصة من خلال تجاوز المعقول إلى اللامعقول.

أشعت هذه القصة من خلال ما سرده الراوي عن الوضع البائس والمروع الذي وقع فيه "**بركة**"، بحيث ساهمت قصته في تحقيق الغموض والدهشة وترك انطباع في نفس المتلقي باعتبار إيذاء الثعابين والغزلان أو غيرها من الحيوانات لدى بعض القبائل الصحراوية نذير شؤم، ويمكن أن يسبب الموت للإنسان الذي يتجرأ على قتلها، وهذه ما هي إلى خرافات واعتقادات شعبية خلقت من نص القصة لمسة فنية عجيبة زادت من جمالية القصة.

كما أحسن في توظيفه لهذه الأحداث التي اكتست بالغرابة والغموض في النص العجائبي.

4- عجائبية الطقوس:

تشكل الطقوس أهم المواضيع العجائبية التي تعكس مختلف ثقافات الشعوب والتي نجدها سائدة في المجتمعات، فهي تعد ضرب من الأفعال العجيبة والغريبة التي تتجاوز حدود الممكن للعقل البشري لما فيها من غرابة وغموض متجاوزة فيها آفاق التوقع، وتدخل ضمن هذه الطقوس أنواع عديدة تتجلى في:

4-1- زيارة القبور:

ضمت المجموعة القصصية العديد من الموتيفات الدالة على القبور (كالحجارة السوداء، ضريح أدبني، القبر القديم).

وتتجلى في هذه القصة عدة مظاهر، منها ما ورد في قصة نذر البتول قول في قوله: «**قبعت تازيديرت في السفح وراقبت جدتها وهي تتوسد القبر القديم وتغفو، أدهشها أنها لم تكتشف وجود أدبني فوق صلعة الدرويش قبل أن تضبط عليه العجوز متلبسة بممارسة الطقوس**»[1]، ويشير هذا المقطع إلى مشاهدة تازيديرت لجدتها وهي تتوسد القبوروتقوم

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص45.

بالطقوس مما أثار دهشتها وانتابها الفضول حول هذه الظاهرة، فنجد عند أهل الصحراء أنه: «**من لم يجاور قبور الأولين عاش أعمى، وعاش غافلا عن مؤامرات القدر وعرض حياته لأكبر خطر**»[1]، وهذا ما يؤكد مكانة هذه القبور عند أهل الصحراء، فهي تعتبر الملاذ الذي يلجؤون إليه الاستجابة دعواتهم، إضافة لإحساسهم بالأمان.

ويضيف السارد مقطعا آخر عن عجائبية هذه الطقوس فيقول: «**ذهبت تازيديرت لاستشارة الجارة الزنجية في شأن الطقوس، قالت كنت أظن أن ينبئ عن الغائب، فقط، ضحكت الزنجية الحكيمة وكشفت عن فم خال من الأسنان، وقالت، هل غاب في الصحراء شيء كما غاب المطر؟ قالت تازيديرت: هل ينبئ القبر عن السيول؟ قالت: من يملك أن ينبئ عن السيول غيره**»[2]، وهنا إشارة إلى إيمان الناس وتصديقهم لهذه الخرافات السائدة في المجتمع واليقين بنبوءتها وهنا تتجسد العجائبية، وكأنها إشارة لإمكانية بعث الميت وإحياءه من جديد وهذا أمر خارق للعادة.

فقد طوع الكوني عجائبية الضريح في إطار عنصر القصة، الذي يعبر عن جهل أهل الصحراء، واعتقادهم أن روح ذلك الضريح خالدة لا تموت، فحسب اعتقادهم فهي مصدر حمايتهم وشفاءهم.

وأسهم الكوني في توظيف هذا الضريح، واعتبره ثقافة آمن بها أهل التوارق.

4-2- السحر والشعوذة:

السحر من الطقوس العجيبة التي شاعت في العصور السابقة وحتى عصرنا الحالي وهذا بسبب الإحساس بالضعف، ومن الموتيفات الدالة على السحر (الحرز، التمائم، تعاويذ السحرة)، وتتجلى عبر العديد من المظاهر، منها مهاجمة جلاد الكائنات لتازيديرت: «**ركعت على ركبتيها وانتزعت التعاويذ الملفوفة على جيدها في عقد من المثلثات الجلدية باحثة عن الإبرة، الحرز مكون من ثلاث قطع علقتها الجدة في رقبتها قبل أن تعرف الطفلة**

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص ، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص46.

معنى الحياة والمستقبل والموت، قالت إنها اشترتها من عراف الواحة بثلاث معزات، الأولى تساعد في ترويض الجن، والثانية خاصة بإحباط مكائد الإنس، والثالثة لحماية العقل من الخبل»[1]، إذ أن الجدة هنا قامت بتحصين حفيدتها بهذا الحرز الذي علقته لها في رقبتها لحمايتها من مصائب الحياة ومخاطرها، وهي صورة يجسدها السارد في هذه القصة من خلال الواقع الحقيقي للمجتمع الليبي، بحيث نجد الكثير من الشعوب يحافظون على هذه الطقوس العجائبية من أجل الحماية أو تحقيق غاية معينة، وهو واقع يولد العجائبي من خلال الخرق للواقع.

إذ يجد القارئ نفسه يسبح في فضاء عجيب وسط طقوس غريبة، تغري القارئ بالدخول إلى عوالمها السردية وكشف المستور، بحيث تتصارع فيها القوى غير الطبيعية واللامعقولة مع الواقع الإنساني.

كما انبثق عنصر السحر والشعوذة عبر العديد من المظاهر، منها ما ذكر في قصة طائر النحس الذهبي عن الزوجان اللذان لم يرزقا بالأطفال مثل قوله: «**طافا كل المشعوذين، والسحرة، والفقهاء المعروفين في واحات الصحراء إلى أن يئسا من الرحمة، لم تنفع التعاويذ ولم تجد التمائم، استجلبت أنذر الأعشاب وجاءوا لها من أواسط القارة بالمستحضرات المأخوذة من سموم الأفاعي وأمخاخ الوحوش**»[2]، وهو ما يعبر عن الخلفية المستترة للشعوب والإيمان بهذه الطقوس العجائبية، وعندما يئسا اهتديا إلى العراف المجوسي المخيف: «**استقبلهما في مدخل الكهف الموحش، المحفور في قمة الجبل، وخاطبهما بالهوسا(وهي لغة قبائل الهوسا)، وعندما أدرك أنهما لا يفهمان تنازل وتكلم معها بتماهق (الطوارق)، أما بلغة القرآن فلم ينطق حرفا، فعرفا أنه يفعل ذلك نكاية بفرقة الدراويش العيساوية التي أطاحت بمجده في الواحة**»[3]، وهنا إشارة إلى أن هذا المجوسي

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص37.

[2] المصدرنفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص55.

كافر من الجن، وهذا ما زاد خوف تلك المرأة لمجرد رؤيتها لهذا المجوسي بالرغم من خوفها منه إلا أنها أقبلت عليه ليقيم عليها طقوسه.

من أهم الطقوس الشائعة قول الراوي: «**ذبح دجاجة بيضاء تحت قدميها الحافيتين ولوث جسمها بالدم.....وهو يتمتم بتمائم الأوثان القديمة**»[1]، فعالم السحر والعرافين قد سيطر هنا على عقلية المجتمع الصحراوي، وأصبح الناس يؤمنون بالسحر والشعوذة فقد أصبحت هذه الطقوس الملجأ الوحيد لكل من كان له مشكل فمباشرة يتوجه له ليطبق عليهم طقوس السحر، مثلا المرأة العاقر، وقضية الزواج.....، وهذا من خلال إكمال الكوني سرد القصة في قوله: «**ثم نثر مسحوقا كالبخور في موقد النار، تصاعدت سحب بخار كريه الرائحة شعرت المرأة بدوار وأحس زوجها بالغثيان**»[2]، ثم يكمل باقي طقوسه إلى أن يرشدهما إلى الضريح الذي سينامان فيه ثلاث ليالي متوالية، فكانت الليلة الأولى عادية، والثانية نفسها أما الليلة الثالثة عاشت حلما فضيعا، فقد رأت نفسها في الحلم وهي تزف لملك الجن لكي يغطي ضعف الرجل العقيم، وهذا أمر عجائبي غريب خارق للعادة.

وتتجلى عجائبية الطقوس التي اعتاد عليها أهل الواحات في قصة العراف الزنجي الواردة في قصة السيل الذي أمر البدوي أن يذبح التيس فنفذ أمره: «**نحر التيس، لوح الزنجي بدمه وقرأ تعاويذه الوثنية بلغة الهوسا، ثم أشعل النار وأكل لحم التيس الغث شويا**»[3]، أي للعرافين عالم خاص هذا ما يميزهم عن غيرهم مثلا لغتهم غريبة، وتصرفاتهم خارقة للعادة.

كما نجد العرافة الزنجية قامت بتعاويذ عجيبة مثل قوله: «**نحرت الدجاجة البيضاء الناصعة وخصبت قدميها بالسائل الحار في خطوط متوازية على طول الأصابع، قرأت التمائم الوثنية القديمة فوق طبق البيض الطاهر ثم كسرتها مثنى وثلاثا ورابعا، ولوثت**

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص69.

بها أصابع قدم الفتاة وهي تتسم بالتعاويذ والآيات والقرآنية»[1]، فهذه الطقوس تدل على سذاجة القوم وإيمانهم الشديد بالخرافات، لاعتبارها حقيقة يجب احترامها وتخليدها.

كما طوع الراوي طقوس السحر والشعوذة والتمائم ضمن جنس القصة، والتي تعبر عن ضعف الإيمان الديني والإيمان بقدرة الجن والعالم ما ورائي على فعل المعجزات من خلال علاقته بالإنسان.

ولعل توظيفه لهذه الطقوس في قصة القفص بهدف الهروب من الواقع إلى العالم ما فوق طبيعي، وهذا ما أضفى للكوني على قصته بعدا خرافيا عجائبيا أسهم في خلق صورة عجائبية خارقة لأمر الواقع تترك القارئ يتأرجح بين الخيال والواقع وبين الطبيعي وما فوق طبيعي، بحيث يظلل بها عقول البسطاء ويصبغها بصبغة عجائبية تثير الدهشة والحيرة.

فقد أشعت هذه القصص وأسهمت في إعطاء فضاء مليء بالخيال والأمور الفوق طبيعية الخارقة للعادة في متن القصة، إضافة إلى رغبته في تشويق القارئ من خلال اعتبار سكان الصحراء خاصة المناطق البعيدة عن المدن وغيرها من المناطق يؤمنون بمثل هذه الطقوس.

5- عجائبية الشخصيات:

مع تطور جنس القصة، أصبحت الشخصيات هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي، بحيث شهدت حضورا سرديا فريدا من نوعه بسبب استحضار شخصيات عجائبية متميزة مثل (الجن، الأشباح، إبليس، الشياطين....)، فهي تعبر عن اللامألوف وما الفوق طبيعي الذي يشد انتباه القارئ من خلال ما تسرده هذه الشخصيات من أحداث تضفي على نصها لمسة فنية عجيبة، ونجد من بين هذه الشخصيات:

---

(1) إبراهيم الكوني: القفص، ص80.

5-1-الشخصية الخيالية:

5-1-1- شخصية " تازيديرت":

هي الشخصية البطلة الرئيسية في القصة ترمز للمرأة الصحراوية تعيش حياتها على أساس الخيال والأحلام، معنى اسمها هو الصبر، كما تعتبر المبنى الأساسي الذي يقوم عليها المتن القصصي، من خلال مغامراتها العجيبة في الصحراء الليبية، مثل قوله: «**في تلك الأثناء تكون الشمس قد ارتفعت وأشعلت النار في الرملة، فتعرض طريقها الرمضاء... كثيرا ما اضطرت إلى الزحف على بطنها كالأفعى وحمل البرسيم يسحق رأسها، وفي مرة لحست بطن قدميها بلسانها لتطفئ "اللهب" وفي مرات تدحرجت كالكرة**»[1]، إذن القاص هنا جعل من هذه الشخصية تقوم بأدوار خيالية تثير الغموض في نفس القارئ، هذا من خلال تشبيه حركات تازيديرت بحركات الأفعى التي توحي عن شدة الحرارة المرتفعة في الصحراء التي تلفح الناس بشواظها وتخنق أنفاسهم فلا يقوون عن المقاومة، مما وجد السارد نفسه يطغى على هذا الوصف العجيب للأفعى وتجسيده في شخصية تازيديرت، وإعطائها رمزية وقدسية.

وتتجلى عجائبية هذه الشخصية في قول آخر: «**أحست بقشعريرة كتلك التي تثيرها فحيح الحيّة**»[2]، فالكاتب هنا أحدث تقارب بين هذه الشخصية والأساطير الفرعونية.

ولقد طوع الراوي هذه الشخصية ضمن مقتضات القصة من خلال سرد معاناتها في الصحراء وحلمها بالزواج واشتياقها للسيل ورعي الجديان مثل قوله: «**كجنية يافعة، تحلم بالفردوس المفقود**»[3]، فالكاتب يصور الجنية هنا على أنها فتاة تحلم كما يحلم كثيرا من الشباب بالفردوس المفقود وهي مكانة في الجنة حسب اعتقاد المسلمين، بهدف التخلص من

---

(1) إبراهيم الكوني: القفص، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص33.

(3) المصدر نفسه، ص36.

معاناة الواقع المرير هروبا للعالم الآخر، كما هو الاعتقاد في الغرب، فالفردوس يظل مفقودا حتى يتبين العكس ويظهر.

5-2-الشخصية الخرافية:

5-2-1-الجنيات:

من بين الشخصيات الخرافية الجنيات مثل قوله: «**هي واحدة من أنواع الحكاية الشعبية، ويطلق تعبير حكاية الجنيات على قصة نثرية طويلة، يكون البطل فيها هو الشخصية المحورية**»[1]، لأنها التصوير الخرافي لما تحمله من عجائبية، فكثيرا مانجد في الحكايات التي تروي لنا عن شخصية الجنيات بأنها شخصية جميلة تغر بالإنسان وتجذبه إليها.

تتجلى عجائبية هذه الشخصية من خلال سرد الراوي لقصة البدوي الذي عاش حلمه وهو يلاحق جسد "تيلي" الجنية، حيث وصفها **الكوني** بقوله: «**عينان كبيرتان، سودوان، شعرها معقود حول رأسها في ضفائر كبيرة، ورأسها يسبح فوق البحيرة الكبيرة، وجسدها الخرافي الجموح كمهرة غير مدربة، مغمورة تحت الماء**»[2]، هنا يصف القاص هذه الجنية كأنها عروس البحر تثير الدهشة متجاوزة بذلك حدود المعقول، مما يجعل هذه المخلوقات تدخل في القصص الأسطورية، التي اصطبغ عليها صفات البشرية واعتبرها من الكائنات التي انفردت بالحسن والجمال، بحيث ساهمت في إلباس هذه القصة حلة عجائبية رائعة خارقة.

---

[1] إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء، 2004، ص74.

[2] إبراهيم الكوني: القفص، ص63.

5-2-2- الجن:

يصور الكوني عالم الجن بأنه لايختلف عن عالم الإنسان وهذا ما صرح به نبيل حمدي الشاهد: «**للجن والعفاريت كما الإنسان فضاءات خاصة**»[1]، فمن المعروف أن مخلوقات الخفاء لها عالم يشبه عالم الإنسان، لهذا نجد في القصص العجيبة ظهور الجن في صورة الإنسي متلبسا في شكل ضيف، لكي يستطيع الولوج لعالم الإنسان، من أجل تحقيق الغاية التي يرمي إليها وهي التلاعب وخداع البشر.

وللتوضيح أكثر:«**يشكل الجن مختلف أجناسهم وأنواعهم عالما متكاملا من الشخصيات التي لا تخلو سيرة من السير من حضورهم فهم يتفاعلون مع عالم الإنس، يقدمون يد العون أو يسعون لإلحاق الأذى به** »[2]، فحضور الجن في المتن السردي القصصي يستدعي بروز الهالة العجائبية والأسطورية التي تضفي على أحداث القصة تنوعا وثراءا خرافيا شعبيا.

هذا ما وجدناه مقاربا في قصة "**طائر النحس الذهبي**" في قوله: «**وقالوا أن الجن صار عدوانيا في سلوكه منذ أن دخل دراويش الطرق الصوفية وانقسم معشر الجن إلى فريقين، فريق اتبع الهدى وفريق بقى على حاله كافرا وثنيا**»[3]، فالكوني هنا يصرح قضية دينية متمثلة في حقيقة وجود الجن، وهم مخلوقات كالإنسان تنقسم إلى فريقين جن خير وجن شرير، والجن بصفة عامة هو عالم يمنح للمخيلة تصورات خارقة عجيبة.

إذن هذا ما يدخل في الغرائبية لأن الجن مخلوقات الخفاء لا يمكن رؤيتهم، حتى في القرآن الكريم الذي يعتبر نصا مقدسا لم يرد لهم وصف دقيق، هذا ما جعل الكوني يقف أمام

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ص298.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص100.

[3] إبراهيم الكوني: القفص، ص55.

إبـراز مظهـر أساسـي فـي القصـة، لاعتبـاره أمـر عجـائبي وغرائبـي يتصـف بـاللامعقول واللامألوف.

5-3- الشخصية الصوفية:

5-3-1- الدراويش:

ترتبط صفة الدرويش كثيرا بالصوفية، وتطلق عادة على التقي المتعبد التارك لملذات الـدنيا، وقـد اختـار الكـوني صـفة الـدرويش لأنهـا تترسـخ فـي شخصـية الـولي الصـالح، أو الشيطان.

وتتجلى عجائبية الولي في قول الكاتب في قصة "**السيل**": «**تمسح بقبور ما قبل التاريخ وطلب النجاة من أضرحة الأولياء المنتشرة في الصحراء فنزل عليه ضيف غامض يرتدي أسامل الدراويش وأشار عليه بالتوجه صوب الغرب فهناك سقطت الأمطار أخيرا**»[1]، فهو منح للولي الصالح هالة أسطورية، أي كلما ظهرت شخصية الولي تتحقق جل الأمنيات.

كما يعد الدرويش شخصية عجائبية تتجسد في شخصية شيطانية في لباس انس، وهذا ما ذكره الراوي بقوله: «**الدرويش الشريد لم يكن إلا شيطانا في لباس إنس**»[2]، وهذا أمر عجائبي يصعب تصديقه.

5-4- الشخصية الفاضلة:

5-4-1- الشبح:

هو شخصية خيالية تتجلى في قول الراوي: «**فرأت شبحا، هزيلا مقوسا يتسكع في الخلاء ظنت أنه من أشباح جبل الحساونة... اقتربت ببطء وزحف نحوها بوقاحة، توقفت وانتظرت أن تتلقى صفعة أو بصقة أو حركة استفزازية مشابهة، ولكن الشيخ لم يلتفت واستمر في الزحف حتى توقف في مدخل الخباء عادت إلى البيت فوجدته ينتظرها هناك،**

---

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص68.

في الظلمة عرفت عجوزها»[1]، من خلال القول يتبين لنا أن ظهور الشبح كان مفاجئا مما ولد الرعب والرهبة في نفس جدة تازيديرت، غير أن هذا الشبح ظهوره كان بهيئة عفوية خيرة ليس شريرا معاكسا للانطباع الذي انتاب الجدة للوهلة الأولى، فما تركه السارد في نفس المتلقي في بادئ الأمر هو التردد والحيرة لكن مع ظهور الشبح بصورته الحقيقية انزاح ذلك الغموض، وشخصية الشبح هنا تمثل مظهر من مظاهر العالم اللامرئي.

6- خلاصة الفصل:

وختاما لهذه الدراسة التطبيقية نخلص للقول بأن المجموعة القصصية لإبراهيم الكوني قدمت لنا لمسة فنية عجائبية طغت على الطبيعة والحيوانات والنباتات والطقوس والشخصيات، وهذا ما أضفى طابعا جماليا فنيا فريدا جعل القارئ يتأرجح في قصصه بين الواقع والخيال.

[1] إبراهيم الكوني: القفص، ص45.

خاتمة

خاتمة:

يسعى هذا البحث إلى دراسة "البعد العجائبي في مجموعة القفص القصصية لإبراهيم الكوني"، هذا الكاتب العربي الذي له العديد من الأعمال الأدبية والدراسات المتميزة، بحيث كانت دراستنا نظرية وتطبيقية توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النقاط نجملها كالآتي:

- تداخل مصطلح العجائبي مع العديد من المصطلحات المرادفة له وتشابكها مع بعضها منها: الغريب، العجيب، الخيال، الخارق، المدهش، باعتبارها مفاهيم مشتركة في دلالتها على اللامألوف واللامعقول.
- يجمع العجائبي بين المتناقضين الطبيعي والفوق طبيعي، المعقول واللامعقول، والمألوفواللامألوف، والواقعي واللاواقعي، ويتحقق من هذه الثنائيات الشعور بالحيرة والتردد والخوف والقلق والفزع والرعب.
- يزخر العجائبي في السرد العربي القديم بأشكال عديدة منها: الأساطير، الحكايات الشعبية، القصص الديني والقصص الصوفي، أما في السرد العربي الحديث فإنه يتجلى من خلال الواقعية السحرية، الخيال العلمي، السريالية، العبث.
- يتجلى الأثر العجائبي في ذكر إبراهيم الكوني للخرافات والأساطير مثل السيل مقابل الطوفان، والطرق الصوفية، وعلاقة الجن بالبشر.
- تحمل المجموعة القصصية لإبراهيم الكوني "القفص" العديد من السمات العجائبية داخل متنها القصصي، واستثمارها بطريقة إغرائية عجيبة تستدعي الدهشة والحيرة، يجذب من خلالها القراء ذلك أن مضامين القصة تستنتج بعد جهد من القراءة والتأمل للوصول للمعنى، هذا ما أضفى عليها لمسة فنية جمالية وعجائبية.
- يتجلى العجائبي في متن القصة بمختلف الأبعاد الدينية والأسطورية، وهذا ما يبرز سعة خيال وروعة أسلوب الراوي إبراهيم الكوني، وكان الأسطوري أكثر حضورا لتعبيره عن اللاشعور الجمعي.

- خلق إبراهيم الكوني للصحراء فضاءا مليئا بالعجائبية، بحيث تتصف طبيعتها بالجدب والقحط والجفاف والحرمان، وجسدت عنده هواجس الخوف والأمان فهي جمعت بين المرعب والمطمئن.
- اهتم الكوني بالكائنات والنباتات، ومنحها ملامح أسطورية، لأنهم من أهم الثروات التي تزخر بها الصحراء الليبية، وهذا يظهر تعلق الإنسان الصحراوي ببيئته وتماشيه معها.
- تناول إبراهيم الكوني الشخصيات في المجموعة القصصية، وأبرز سمة عجائبية وبراعة تصويره لمختلف الشخصيات بطريقة جديدة، هذا دليل على حسن إطلاعه على الموروثات الشعبية القديمة واشتغاله على آليات التجريب، وهو بهذا استعان بالموروث العجائبي في تطوير أساليب القص، وبناء الشخصيات.
- لجوء الكوني إلى العجائبي بهدف تطوير البناء القصصي لجذب إمتاع القراء، إضافة إلى التعبير عن المواضيع الواقعية بطريقة مشفرة خوفا من الرقابة، فالعجائبي هو قناع الفنان.
- أكثر ما يجسد العجائبي هو القصص التي تتخذ من الخيال كقاعدة مرتكزا لها.
- وظف الكوني في قصصه لعناصر من الأدب العجائبي والغرائبي، إذ توفرت على خاصية الخوف والرعب الذي يدفع للدهشة والحيرة وحتى الارتباك عند القارئ.
- ركز الكوني على تضافر عنصر العجيب في بعض أجزاء قصصه مع اللغة الفصحى والعامية، وذلك لإيهام القارئ بأن أحداث القصص واقعية.
- يعد العجائبي عنصر جذاب، ذو قيمة فنية وإضافة جمالية، يعمل على تزيين النص وإمتاع القارئ.

وختاما لبحثنا نرجو أننا قد وفقنا بما قدمناه ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة عن البعد العجائبي المدهش والخارق، على أمل أن يعزز هذا البحث تلك الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1) إبراهيم الكوني: القفص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

ثانيا: المراجع بالعربية

2) إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، 2004.

3) حامد أبو أحمد الواقعية السحرية: في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، . مصر، 2007م.

4) حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1998م.

5) حسين علاّم: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2009م.

6) زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط1، 1981م.

7) سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية الناشرون، الرباط، ط1، 2012م.

8) سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

9) سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن عام1970م-2002م.

10) شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم، وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، دولة الكويت، يناير 2012م.

11) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، شركة الأمل، للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000م.

12) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

13) ضياء غني عبودي: شواغل سردية، تموزه للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012.

14) عاطف جودة نصر: الخيال، مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984م.

15) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999م.

16) عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1888م.

17) عبد الكريم الخطيب: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ط2، 1975.

18) علي زيعور: الكرامة الصوفية، والأسطورة والحلم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، ط2، 1974م-1977م.

19) فاروق خو رشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م.

20) فراس سواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001.

21) كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي للاشتراك مع دار أوركس للنشر، بيروت، ط1، 2007م.

22) محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق خليل عبد الكريم، سينا للنشر العربي لندن، بيروت، القاهرة، ط، 1999م.

23) محمد السيد الطنطاوي: القصة في القرآن الكريم، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

24) محمد تنفو: النص العجائبي: مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع لحلبوني، دمشق، سوريا.

25) محمد غرام: الخيال العلمي في الأدب، د ط، دار طلاسم، دمشق، 1994م.

26) مروان مودنان: العرب الأساطير والملاحم، دار البيضاء، ط1، 2019م.

27) مناع القطان: مباحث في علوم القرآن مكتبة وهبة، القاهرة، دط، 1995م.

28) نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة وحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة نموذجا، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

29) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة.

30) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م.

ثالثا: المعاجم الأجنبية:

31) Petit Larousse illustré librairie Larousse, canadas, 1989.

رابعا: المراجع الغربية المترجمة

32) أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي بيروت، ط3. ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، دار المنشورات، عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1902م.

33) أنا ماري شيمل: أبعاد صوفية للإعلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد رضا حامد قطب، منشورات الجمل، ط1، 2006.

34) تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م.

35) جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، المهندس ميشال خوري، دار الأطلس، للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1990م.

36) دافيد هوبكنز: الدادائية والسريالية، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2016م.

37) فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسين، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م.

38) موريس نادو: تاريخ السيريالية ترجمة: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1922م.

39) خامسا: القواميس والموسوعات

40) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناس، تشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986م.

41) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر والتوزيع، ط4، 2004م.

42) إبن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، ج1، دار صادر، دط.

43) أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م.

44) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، د ط، 1977م.
45) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، 1982م.
46) الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد مفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1979م.
47) رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي: ج4، دار الرشيد للنشر، العراق.
48) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985م.
49) الفيروز آبادي: قاموس المحيط: م1، دار الحديث، القاهرة، 2008م.
50) كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، د ط.
51) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
52) مجدي وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتب لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984م.
53) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

سادسا: المجلات

54) مجلة العلوم الاجتماعية، ع23، 2016م.
55) مجلة الحوار، 2015، 2021/05/02.
56) مجلة المخبر، العدد الثامن، بسكرة، الجزائر، 2012م.

سابعا: الرسائل الجامعية:

57) فاطمة سعيد، أحمد حمدان: مفهوم الخيال وظيفتها في النقد القديم والبلاغة، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1989م.

58) لعلاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة إبن فضلان، أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة 2005م.

ثامنا: المواقع الالكترونية

59) www.alhiwarmar.magazaine.blogsot.com

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ-ج

مـدخـل

الـعجـائـبـي فـي الـمفـهـوم الـلـغـوي و الاصطلاحـي

1- التحديد اللغوي للعجائبي: 5

2- التحديد الاصطلاحي للعجائبي: 6

2-1- عند الغرب: 6

2-2- عند العرب: 9

3- المصطلحات المجاورة للعجائبي: 10

3-1- العجيب (le merveilleux) : 11

3-2- الغريب (l'étrange): 12

3-3- الخيال (l'imagination): 15

3-4- الخارق (Éventreur): 16

3-5- المدهش (Le Féerique): 18

4- خلاصة المدخل: 19

الـفـصل الأول

علاقـة الـعجـائـبـي بـالأدب

1- مفهوم الأدب العجائبي: 21

2- العجائبي في السرد العربي القديم: 24

2-1- الأساطير (Mythe) : 24
2-2- الخرافات الشعبية:..... 26
2-3- القصص الديني:..... 28
3- العجائبي في الأدب الحديث: 34
3-1- الواقعية السحرية (Magico Réalisme): 35
3-2- الخيال العلمي (science fiction): 38
3-3- السريالية (Surréalisme):..... 42
3-4- العبث (اللامعقول) (théâtre de l´absurde): 43
4- خلاصة الفصل: 44

الفصل الثاني

العجائبي في قصص إبراهيم الكوني

1-عجائبية الطبيعة:..... 46
1-1- الصحراء: 46
1-2- السيل:..... 48
2- عجائبية النبات: 51
2-1- مولد الترفاس: 51
3- عجائبية الحيوان:..... 54
3-1- طائر النحس الذهبي: 54
3-2- الطائر الفضي: 57
3-3- المسخ والتحول:..... 60
3-4- الثعبان أوالأفعى والغزالة:..... 62

4- عجائبية الطقوس: 65
4-1- زيارة القبور: 65
4-2- السحر والشعوذة: 66
5- عجائبية الشخصيات: 69
5-1- الشخصية الخيالية: 70
5-2- الشخصية الخرافية: 71
5-3- الشخصية الصوفية: 73
5-4- الشخصية الفاضلة: 73
6- خلاصة الفصل: 76
خاتمة: 76
قائمة المصادر والمراجع: 79
فهرس الموضوعات 86
ملخص

ملخص

ملخص:

يدور هذا البحث حول قضية أدبية بالغة الأهمية تمثلت في العجائبية في القصة، وقد تركزت الدراسة على موضوع البعد العجائبي في مجموعة القفص القصصية لإبراهيم الكوني، من خلاله تم وضع خطة للبحث، بحيث تناولنا مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فتطرقنا في المدخل لمفهوم المصطلح العجائبي فوجدناه متعلق بزمن التردد لدى المتلقي، إضافة إلى المصطلحات المجاورة له مثل (العجيب والغريب، المدهش والخارق...)، أما الفصل الأول تعرفنا من خلاله إلى العجائبي في السرد القديم الذي تناقل إلينا مشافهة من خلال الأسطورة، إضافة إلى اعتماده على الحكاية الشعبية، كما ربطه بالقصص الديني والصوفي لما لهم من خلفيات عجائبية، أما العجائبي في السرد العربي الحديث فقد شهد تطورا ملموسا من خلال تطوير الواقعية السحرية، وظهور السريالية والمسرح العبثي اللامعقول، وخصصنا الفصل الثاني للدراسة التطبيقية التي من خلالها تعرفنا على الأبعاد العجائبية التي آل إليها الكاتب الأسطوري إبراهيم الكوني، متبعين في ذلك على المزاوجة بين منهجين، الموضوعاتي والأسطوري، وختمنا بحثنا بخاتمة تحمل جل النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: البعد العجائبي، القفص، التردد، الحيرة، الغير طبيعي، العجيب والغريب.

Summary:

This research is about a very important literary theme; that is, the fantastic in a story. This study has focused on the using of fantastic in the cage story collection of Ibrahim Al-Kawni whereby we structured our research as following: the abstract, the introduction, the first and the second chapter and finally the conclusion. In the introduction, we have defined the concept of fantastic; we found that it is related to the moment of hesitation of the reader, in addition to the terms that are accompanied with it such as: (fabulous, weird, supernatural, exciting …), Whilst the first chapter gives us an idea about how the fantastic was like in the old tales which were transmitted to us verbally through legend and depends on folk tale; furthermore, it links it to religious and Sufism stories since they used to have fantastic aspects . Regarding the fantastic in the modern Arabic story, it has known a considerable progression due to the development of the logic realism; surrealism and the theater of absurd. We dedicated the second chapter to the practical study by which we found out the fantastic aspects in the writing of Ibrahim Al-Kawni depending on the co-use of both thethematic and the anthropological criticism; we finished our research with a conclusion that includes the majority of the results that we have gotten all along this study.

Key words: The fantastic, the cage, hesitation, confusion, the supernatural, the exciting, the weird.