الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

عنوان المذكرة :

العجائبية في رواية " أنداريا سحر أردال" لسميرة جلاب.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
محروق شيماء
بلكبابي رميسة

إشراف الأستاذ:
بعداش ناصر

السنة الجامعية : 2022 / 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢ ﴾

[سُورَةُ البَقَرَةِ:٣٢]

شكر وعرفان

بداية الشكر لله عزوجل الذي أعاننا على إكمال هذا البحث

ونشكره راكعين .

ونتقدم بأجمل عبارات الشكر والامتنان

للأستاذ الفاضل/ ناصر بعداش .

نشكرك على كل ماقدمته لنا

ومانصحت لنا به في إشرافك على هذا البحث .

كما نشكر الكاتبة "سميرة جلاب" لمساعدتها لنا في توفير الرواية ودعمها لنا .

مقدمة

تعد الرواية واحدة من أهم الفنون الأدبية في العالم عموما و الوطن العربي خصوصا، وقد شهدت تحولات سريعة خلال العقود الاخيرة، ارتبطت أساسا بالتحول الحضاري فغدت الرواية الكلاسيكية عاجزة عن استيعاب العلاقات الجديدة وتغطية اشكالات الراهن و ملابساته، فكان لزاما على الأدباء أن يواكبوا هذه التغيرات من خلال اعتماد تقنيات سردية جديدة في الكتابة منها: توظيف العجائبي، هذا الأخير الذي يتوسل كتابة واقعيته بالتعبير عنها بعوالم لا واقعية تستحضر كل ما هو فوق طبيعي، في مشهدية تصادمية تخلخل كل البديهيات وتبعث الحيرة و الإدهاش.

لم يختلف الوضع عند الكتاب الجزائريين، حيث حفلت كتاباتهم الروائية بتوظيف العجائبية.

وضمن هذا الاهتمام بالعجائبية تأتي هذه الدراسة لرصد كيفية اشتغال العجائبي في النصوص الروائية الجزائرية، وهو الأمر الذي أحالنا لاختيار موضوع هذا البحث الذي عنوناه بـ " العجائبية في رواية أنداريا سحر أردال " لسميرة جلاب.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع :

- رغبتنا الملّحة في اكتشاف هذا النوع السردي الجديد، بالإضافة إلى معرفة دوافع تبني الكتاب لهذه البنية السردية الجديدة القائمة على كل ما هو فوق الطبيعي.

وقد تمثلت الإشكالية المرتبطة بهذه الدراسة والتي نحاول أن نجيب عنها خلال بحثنا في: **كيف تجلت العجائبية في رواية "أنداريا سحر أردال"**؟، وقد تفرعت عنها عدة تساؤلات منها :

- ما مفهوم العجائبية؟

- فيم تمثلت أهم روافدها وموضوعاتها؟ وماهي وظائفها ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث مكوّنة من مقدمة وفصلين وخاتمة ؛حيث عنوّنا الفصل الأول بـ : ماهية العجائبية، وقسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول تطرقنا فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعجائبية، كما رصدنا أهم المصطلحات القريبة من

العجائبية، أما المبحث الثاني فتحدثنا فيه عن نشأة العجائبية في الرواية الجزائرية وروافدها، وبيّنا أهم موضوعاتها ووظائفها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان العجائبية في " أندار يا سحر أردال" وهو دراسة تطبيقية تناولنا خلالها في مبحث تطبيقي " تجليات العجائبية في الرواية"، والذي تناولنا فيه عجائبية الأحداث والشخصيات وكذا الزمان والمكان، لنكلل بحثنا في الأخير بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

والمنهج الذي تبنته هذه الدراسة هو المنهج البنيوي، لأنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع.

اتكأنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها :

- العجائبية في الرواية الجزائرية، للخامسة علاوي.
- مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفتان تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام.
- شعرية الرواية الفنتاستيكية، لشعيب حليفي.

وفي خضم هذه الدراسة واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل نوجزها فيما يلي :

- التداخل في المعلومات وتعدد المراجع التي كان من الصعب الإلمام بها جميعا.
- صعوبة تحديد مصطلح العجائبية، وتباين الدارسين في تناوله.
- عدم إلمامنا بالأساطير الإغريقية والفلسفة التي شهدنا توظيفا واسعا لها من قبل الكاتبة.

في الأخير نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، وكما نتوجه بالشكر للأستاذ الفاضل بعداش ناصر الذي كان عونا لنا .

الفصل الأول : ماهية العجائبية

المبحث الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات

المطلب الأول: المفهوم اللغوي

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي

المطلب الثالث: المصطلحات القريبة من مصطلح العجائبية

المبحث الثاني : العجائبية في الرواية الجزائرية

المطلب الأول: نشأتها وروافدها

المطلب الثاني: موضوعاتها

المطلب الثالث: وظائفها

المبحث الأول: تحديد المفاهيم و المصطلحات

المطلب الأول: المفهوم اللغوي

1 / في القرآن الكريم :

القرآن الكريم هو أصل اللغة العربية ومصدرها، وقد وردت فيه كلمة عجيب في الكثير من المواضع وبالعديد من الدّلالات، ومنها قوله تعالى : " قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ (72)[1]" وهنا جاءت بمعنى الدّهشة والاستغراب والحيرة من تبشير الملائكة لها بأنها ستلد في سن لا تستطيع الحمل فيه.

ووردت أيضا في قوله عزّ وجل " أَجَعَلَ الْآَلِهَةَ إِلَهًا وَاحـــــدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَـابٌ (5)[2] ". وهنا تعني العجب الشّديد أي شدّة استغراب وتعجب الكفّار من إفراد الإله، نظرا لاعتيادهم على تعدّد الآلهة، فالعجائبية هنا تدلّ على كل ما هو خارج عن المألوف والعادة وكل ما يستدعي الدّهشة.

ونذكر أيضا قوله عزّ وجلّ :" بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ(2)"[3] وجاء تفسير ابن كثير لهذه الآية : " أي تعجّبوا من إرسال رسول إليهم من البشر"[4]، فهناك أيضا جاءت بمعنى الحيرة والاستغراب.

في الأخير نستنتج أنّ العجائبية جاءت في القرآن الكريم بصياغات مختلفة (عجاب، عجيب) ومعناها الحيرة والاستعجاب من أمور فوق طبيعيّة يصعب على الإنسان تصديقها.

---

[1] سورة هود، الآية 72.

[2] سورة (ص)، الآية 05.

[3] سورة (ق) ، الآية 02.

[4] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1755.

2/في المعاجم العربية :

جاءت كلمة العجائبية في المعاجم العربية متنوّعة ومختلفة في معانيها، فقد عرّفها ابن منظور في معجمه لسان العرب، "العُجْبُ والعَجَبُ والعَجَبْ هو إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، وجمع العجب أعجاب"[1].

ويقول أيضا :" والعَجَب الأمر يُتعجّب منه"[2]

ونقل ابن منظور أيضا عن الأعرابي قوله : " العَجَبُ النّظر إلى شيء، غير مألوف ولا معتاد "3.

وهذه التعريفات جاءت بمعنى التعجب من أمر خارق للعادة وخارج عن المألوف. أمّا الخليل الفراهيدي فقد فرّق بين العجب والعجاب قائلا : "أمّا العجيب فالعجب، أما الذي جاوز حد العجب فالعجاب، مثل الطويل والطوال، ونقول هذا العجب العاجب أي العجيب، والاستعجاب شدة العجب وهو مستعجب ومتعجب مما يرى"4 . فهذا يعني أن الخليل الفراهيدي يميّز بين العجيب والعجاب وأنّ العجاب أكثر عجائبية من العجب.

أما في معاجم اللّغة العربية الحديثة، فقد ورد في معجم "الرّائد" لفظ العجيب" ما يدعو إلى العجب، العجيبة : عمل خارق يتعجب منه، ينسب خصوصا إلى الأنبياء والقدّيسين والأولياء، والجمع عجائب"[3].

أما في معجم المنجد في اللغة العربية ورد أن العجاب ما جاوز حدّ العجب وقال لا عجب عجاب وعجيب في المبالغة والعجاب والعجيب وما تتعجب منه"[4].ومن هنا فمفهوم العجيب في

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، مجلد1، ص580-582.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، دار إبراهيم السامرائي، ج1، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط2، 1409 هـ، ص235.

[3] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص542.

[4] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، د س، مادة ، عجب، ص488.

المعاجم الحديثة لا يختلف عمّا سبق من المعاجم العربية، حيث جاءت بمعنى الحيرة والدهشة والاستعجاب وكل ما هو خارق للعادة وكل ما هو فوق طبيعي.

3 /في المعاجم الغربية :

ورد في قاموس Le Petit Larousse أنّ العجب : " العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي من الأشياء، أو الذي يُظهر فوق الطبيعي"[1].

أما في قاموس (Le petit robert)"فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيّا وهو عالم ما فوق الطبيعي"[2].

ولهذه التعريفات نفس المعنى للعجائبية فهو كل ما خرج عن المألوف وعن الطبيعة. و العجيب في المعاجم الفرنسية له دلالتان:

"**الدلالة الأولى** : نعني ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق طبيعي.

الدلالة الثانية : " تدخّل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين في الآثار الأدبية"[3].

فالأولى تعني كل ما هو غير عادي ولا يصدق أما الثّانية تربط العجيب بالعفاريت والأشباح.

أما في اللغة الإنجليزية "لم تتمكن من تحديد المصطلح بتلك الدقة التي تسعف الباحث" [4] أي لم نستطع وضع مفهوم دقيق خاص للعجائبية.

---

[1]Ainée Aljanic et d'autres : le petit Larousse, Belgique, 1995, P449.

[2]Paul Robert : Le petit Robert, Nouvelle Edition , Paris , 1987, P1186

[3] الخامسة علاوي، العجائبية، في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان) نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2005، دط، ص30.

[4] محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة نموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2010، ص52.

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي

1/ عند العرب :

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم مصطلح العجائبي، ومن بين هذه المفاهيم نجد تعريف سعيد يقطين الذي يعرفه بقوله : "العجائبيّ يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل/ الشخصية والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقرّرا إما إن كان يتّصل بالواقع إما لا كما هو في الوعي المشترك"[1].

ويعني أن التعجب يكون مرتبطا بين ذهن البطل وذهن المتلقي.

أما شعيب حليفي فيعرف العجائبية بأنها" حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهوف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء"[2]فالعجائبية تعنى بكل ما يتجاوز حدود العقل.

في حين يذهب كمال أبو ديب في كتابه: الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي، إلى أن "هنا يجمح الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول، والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل مافي الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعين العلم كما يشاء يصغ ما يشاء...، إنه الخيال جامحا، طليقا منتهكا"[3]. وهنا فقد ربط كمال أبو ديب العجائبي بالخيال.

نستنتج من كل ما سبق أن العجائبية هي كل ما هو خارج عن العادة والمألوف وكل ما هو غير طبيعي.

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيمه، وتجلياته، دار الأمان ، الرباط ، ط1، 2012، ص، 233

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الآمان، الرباط، ط1، 2009، ص61.

[3] كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة، وفن الرد، دار السافي، دار أوركس، للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص8.

2/ عند الغرب :

يعرف تودوروف العجائبية فيقول:"هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[1] ويعني أن العجائبي مرتبط بتردد القارئ ونقصد به الشعور أو الإحساس الذي يحس به عند قراءته لأمر عجائبي غير مألوف عنده .

ووضع تعريفا آخر وهو : " زمن تردد مشترك بين القارئ والشخصية الذين لابد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجع إلى الواقع"[2].

فالعجائبية قائمة على التردد المشترك بين المتخيل والواقع وبين القارئ والشخصية.

وقد وضع تودوروف ثلاثة شروط لتحقيق العجائبية الأول والثالث إلزاميان، والثاني اختياري وهي:

"**الشرط الأول** : لا بد من أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي و تفسير فوق طبيعي للأحداث المروية"[3]، أي ضرورة إرجاع شخصيات النص أشخاصا أحياء.

"**الشرط الثاني** : قد يكون هذا التردد محسوسا (من قبل شخصية) فيكون دور القارئ مفوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر مما يدع القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية "[4] يعني يكون التردد محسوسا من قبل شخصية داخل النص ومن قبل المتلقي"

---

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

[2] المرجع نفسه ، ص 65.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص 18-19.

الشرط الثالث : ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة تعبر عن موقف نوعي يقصي التأويلين (الأليغوري) المجازي والشعري الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي"[1]أي أبعاد القراءة الشعرية للنص العجائبي.

أما روجيه كايو عرف العجائبي بأنه "قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتغير"[2]، أي أن العجائبية هي أمر من غير العادة والمألوف.

أما لويس فاكس في كتابه "الفن والأدب العجائبيان" يقول: " القص العجائبي... يقدم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير"[3]

من هنا نستنتج بأنه اختلفت وتعددت مفاهيم العجائبية عند الغربيين.

المطلب الثالث : المصطلحات القريبة من العجائبية

يعتبر مصطلح العجائبية واحدا من المصطلحات النقدية، التي عجز الدارسون عن تحديد مفهوم قارّ لها، وذلك بفعل اختلاف مرجعيات ومناهج القراءة، لذلك ارتأينا تقديم جملة من المصطلحات القريبة والمتداخلة مع مصطلح العجائبية التي تصب جميعها في نطاق اللامألوف :

غير الطبيعي مما يثير الدهشة والتردد والرعب ممثلة في :

1/ العجيب والغريب: حظي مصطلحا العجيب والغريب بالاهتمام من طرف الدارسين والنقاد، وذلك لتداخلهما وصعوبة الفصل بينهما، ولعل ذلك راجع لانطلاقهما من حقل دلالي واحد وهو مخالفة المعهود والإدهاش والغموض وكثيرا ما استعمل أحدهما مكان الآخر بنفس

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص 50.

[3] المرجع نفسه ص 49.

المعنى والدلالة " وقد ذهب تودوروف إلى القول بأنهما حدان للعجائبي وجنسان هامان لفهمه كونهما يتراكبان معه "[1].

أ-العجيب : Le merveilleux

يعرفه حسين علام بأنه : " ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراها تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[2] فالعجيب يحول الحياة الطبيعية الواقعية إلى أخرى فوق طبيعية ولا معقولة وذلك بتوظيف شخصيات وكائنات لا وجود لها في الحياة الطبيعية فهي خيالية خارقة لحدود المعقول.

وهو عند القزويني " الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[3]، ويمكن القول أن القزويني جعل العجيب انفعالا متمثلا في الحيرة ناتج عن عدم القدرة على كشف وتحديد علة الشيء.

ب- الغريب L'étrange :

هو "نوع من الأدب يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكانه تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا"[4]، الغرابة إذن تقوم على عدم القدرة على التفسير فإن تأتى ذلك زالت وأصبح الغريب مألوفا

---

[1] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص67.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص 32.

[3] زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص10.

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

عاديا "والشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة"[1]، فهو "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[2].

ومما يلفت الانتباه في تعريف حسين علام والقزويني للغريب أنهما جعلا القارئ أو المتلقي محورا أساسيا له دور في تحديد الغريب والعجيب، وهو الطرح الذي قدمه تودوروف للتمييز بين العجيب والغريب في قوله : "فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب وبالعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[3].

فالغريب إذن مرتبط بتفسير الظواهر فوق الطبيعة تفسيرا عقليا، أما العجيب فيرتبط بقبول الظواهر فوق الطبيعة كما هي[4].

وبالنظر لتعريف تودوروف للعجائبي يمكن أن نخلص إلى أن الغريب والعجيب يرتبطان بقدرة القارئ أو المتلقي على اتخاذ القرار أما العجائبي فيكون فيه القارئ مترددا عاجزا عن اتخاذ القرار، كما أن الوقائع فوق الطبيعية تفسر تفسيرا طبيعيا في الغريب ويتم قبولها على أنها فوق طبيعية في العجيب في حين تبقى متأرجحة بين التفسيرين الطبيعي وغير الطبيعي في العجائبي.

على الرغم من الحدود التي حاول الدارسون رسمها للتمييز بين العجيب والغريب والعجائبي إلا أنها تبقى متداخلة لاشتغالها في سرح اللامألوف والمتجاوز لقوانين الطبيعة.

---

[1] عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية) في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، نوفمبر 1997، ص60.

[2] زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ص15.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص65.

[4] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص61 (بتصرف).

2/الخارق : Surnaturel

هو اسم فاعل من خرق "والخرق بالتحريك الدهش من الفزع أو الحياء وقد أخرقته أي أدهشته وقد خرق بالكسر خرقا، فهو خَرِق: دهش وخرق الظبي دهش فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض وقيل خرق الرجل إذ بقى متحيرا من هم أو شدة "[1]، فالخارق في معناه اللغوي يدل على الدهش والذهول وهو من المعاني التي نجدها في مادة عجب لذلك "فالخارق باعتباره وحدة معجمية قابلة لأن تصبح مصطلحا علميا يناسب التعبير عن قضايا العجيب والغريب وما يتفرع عنهما"[2].

إن الاشتراك في المعنى اللغوي بين مادتي خرق وعجب جعل الكثير من النقاد يجعلون العجائبي مرادفا للخارق فيترجمون مصطلح le fantastique بالخارق إذ نجد كمال أبو ديب يذهب إلى إطلاق مصطلح الأدب الخوارقي على الأدب العجائبي في كتابه " الأدب العجائبي والعالم الغرائبي".

جاعلا الخارق ما ارتبط بالخيال المطلق فهو حسبه قفزة من الطبيعي إلى اللامعقول قائلا "وهنا يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول المنطقي والتاريخي والواقعي، مخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي الماورائي لقوة واحدة فقط هي: قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[3].

كما يذهب لطيف زيتوني هو الآخر إلى مقابلة Fantastique بالخارق ومنه جاء وصف الأدب الذي يتحدد مفهومه قياسا إلى الحقيقة والخيال بأدب الخارق وأدب الخوارق كما تنقل ذلك

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد10، دار صادر، د ط، بيروت، ص76.

[2] عبدالحي عباس، بناء مصطلح بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة الوراقة الوطنية، ط1، مراكش، 2007، ص77.

[3] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص08.

سيزا قاسم في دراسة حول رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، أثناء حديثها عن قضية الصدق والكذب عند تودوروف مشيرة إلى عنوان كتابه : "مدخل إلى أدب الخوارق"[1].

إن الخارق مقارنة بالعجائبي ذو أحداث فوق طبيعة محضة، أما العجائبي فمزيج من الأحداث الطبيعية وفوق الطبيعية.

3/ المدهش السحري :Le féerique

يعد مصطلح المدهش واحدا من المصطلحات التي ارتبطت بالأدب العجائبي، وقد ورد بمعنى الخارق في لسان العرب[2]، و يقابله بالفرنسية Le feerique وتعني هذه الكلمة: "كل ما يرتكز على حضور الجينات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب، إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"[3]، فالمدهش مرتبط بكل ما له علاقة بعالم الجن بما فيه من كائنات سحرية. ولعل الفرق بين المدهش السحري وبين العجائبي يكمن حسب ما يذهب إليه شعيب حليفي في"أن المحكي الفنتاستيكي (العجائبي) يمثل عالما حقيقيا فيه شخوص مثنا، يوجدون فجأة أمام اللامفسر بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي مرتع المستحيل"[4] فالمدهش مرتكز على عالم لا واقعي أما العجائبي فيتأرجح بين عالمي الواقع و اللاواقع وشخصيات ذلك الأول سحرية تتمثل أساسا في الجنيات أما العجائبي فمزيج من الشخصيات البشرية الواقعية والسحرية وهو ما يخلق ذلك التردد بين التفسير الطبيعي وفوق الطبيعي للأحداث، كما توجد في الحكي السحري رغبة في خلق نهاية سعيدة، بينما تدور المحكيات الفنتاستيكية (العجائبية) في جو من الرعب تنتهي بحدث غير سعيد يستتبعه الموت أو الاختفاء أو إعدام البطل"[5].إذن فكل من العجائبي

---

[1] الخامسة علاوي العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، د ط، الجزائر، ص70.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد6، ص303.

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص57.

[4] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

[5] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 67.

المدهش يعبر بطريقته عن عالم آخر يوضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياه من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة لبؤرية والمركزية للكتابات العجائبية عامة، بحيث لا تكاد تميز العوالم المدهشة من العوالم العجائبية[1] .

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجا، ص66.

المبحث الثاني :العجائبية في الرواية الجزائرية

المطلب الأول : نشأتها وروافدها

1/ نشأتها :

شهد العالم العربي في القرن التاسع عشر موجة تطور من الناحية الأدبية، حيث ازدهر الأدب وتطورت أشكاله الفنية وموضوعاته وتعددت أجناسه وأنواعه وهذا يعود إلى اتصال العرب "بالغرب والحرص على إدخال التطوير على الأنماط الأدبية القديمة، كما حث على ظهور فنون نثرية جديدة وبقوالب تعبيرية جديدة "[1].

ويعني هذا أن احتكاك العرب بالغرب وتأثرهم به نتج عنه نهضة أدبية، وازدهار الحركة الفكرية، وتطور النشاط الأدبي، وظهور الفنون النثرية الجديدة من بينها الرواية التي تعد أهم هذه الفنون.

أما في الجزائر فقد تأخرت النهضة الأدبية بسبب الاحتلال الفرنسي "مما أشغلها عن التطور، وحجزها هذا الاستعمار، عن الاتصال بالنهضة في مصر والدول الأخرى"[2]، لكن هذا لا يعني أن الجزائر لم تتمكن من تخطي صراعات الاحتلال الفرنسي ومحاولاته في طمس الهوية الجزائرية بل بالعكس، حيث سجلت الجزائر "الفترات الأولى للنهضة الفكرية والأدبية الجزائرية الحديثة مع نهاية القرن 19 وأوائل القرن العشرين وهي النهضة التي كانت نتاجا حتميا لجملة من التحولات التاريخية الجديدة والتي أنتجت منحنيات فعلية في مسار الفكر الجزائري الحديث"[3].

---

[1] محمد محمود كالو، الأدب العربي عبر العصور (الشعراء والآداب والخصائص والمميزات)، رسالة دكتوراه، جامعة أديامان، كلية التربية، سنة ثالثة ، 2018/2017، ص45.

[2] مسعد عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، شبكة الآلوكة، ص32.

[3] فتحي بوخالفة، النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 6، العدد 2 ، أكتوبر 2021، ص182-183.

ومن بين هذه الازدهارات الفكرية نذكر الرواية التي استطاعت فرض نفسها في الوسط الأدبي في العالم العربي وأن تواكب التطورات الأدبية بفضل جهود نخبة من الكتاب والروائيين الجزائريين من بينهم عبدالمجيد الشافعي، نورالدين بوالجدرة، محمد منيع، عبدالمالك مرتاض عبدالحميد بن هدوقة، محمد فلاح، الطاهر وطار، واسيني الأعرج وقد تعددت موضوعات الرواية الجزائرية واختلفت أنواعها ومن بين هذه الأنواع: النوع العجائبي الذي استلهم العديد من الروائيين والكتاب وذلك حبا منهم في التجديد والانخراط في التوجهات الروائية الجديدة والاستفادة من تقنيات الرواية الحديثة سواء العربية أو العالمية منها ، ومن بينهم الطاهر وطار: في رواية "الحوات والقصر" ورواية "اللاز" و"الزلزال"، وعبدالمالك مرتاض : في رواياته "الطوفان، الملحمة، مرايا متشظية"، و واسيني الأعرج: "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

وقد انقسمت الروايات العجائبية في الجزائر إلى ثلاثة أقسام : "عجيب الثالوث المحرم (...)، العجيب السياسي، العجيب الديني، العجيب الجنسي، وقد كان لكل فرع حضوره في الرواية الجزائرية[1].

أ-رواية العجيب السياسي:

وهي رواية تعبر عن الواقع السياسي بوسائل غير واقعية أي عجائبية وبالتالي بطريقة غير مباشرة فهي "رواية تتجاوز المسكوت عنه لتصور واقعا حقيقيا بأسلوب يتوسل الكلمة المحررة من قيود المعقول المتمتعة بذاكرة آثمة تتعدى من فضائح العقل والواقع"[2].

والمثال على ذلك رواية مرايا متشظية لعبدالمالك مرتاض: إذ سعى "الروائي فيها إلى ابتكار وسائل قادرة على تعرية آليات القمع والاستبداد دونما مواجهة مباشرة مع رموزها، وقد تجلى ذلك في البعد العجائبي الذي خلق الرواية"[3].

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص203.

[2] المرجع نفسه، ص 203.

[3] المرجع نفسه ، ص203.

أي أنه عالج الواقع السياسي في الجزائر آنذاك بطابع عجائبي خوفا من المساءلة.

ب-روايـة العجيب الديني:

ويقصد بها توظيف النصوص والقصص الدينية العجائبية في الرواية " وقد تجلى هذا التوظيف للبعد الديني بخوارقه في تشييد معمار الرواية الجزائرية في صورتين اثنين، إحداهما تجلت في إعادة بناء القصة وفق بنية النص الديني وثانيهما تمحورت حول الاستفادة من مجموع الأفكار المطروحة في التراث الديني"[1]، أي أن التوظيف الديني في الرواية جاء على شكلين :

الأول : كتابة الرواية من القصة أو النص الديني

الثاني : كتابة الرواية وفق الاستفادة من النص الديني أو القصة وكمثال عن الأول نجد واسيني الأعرج في روايته "رمل الماية الليلة السابعة بعد الألف" قد استفاد من قصة أهل الكهف، فنجد رواية شوار الخير، حروف الضباب[2].

ج- رواية العجيب الجنسي:

اعتبر موضوع الجنس "أحد الشواغل الأساسية لكتاب الرواية في المغرب العربي رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة... وقد كان انطلاق هؤلاء الكتاب في طرحهم لقضية الجنس في نصوصهم من وعي مشترك لا ينظرّ إليها موضوعا محرما، وإنما إشكالية من جملة الإشكاليات التي تعرض في حياة الفرد و المجتمع"[3].

أي أن الكتاب اعتبروا هذا الموضوع واقعا من حياة الفرد والمجتمع وليس عيبا بأن يكتبوا فيه وقد امتزج بالعجائبية مثال على ذلك رواية "اللاز" للطاهر وطار، ورواية بوكفة زرياب بعنوان " غدا ... يوم قد مضى".

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص211.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص211-215 (بتصرف)

[3] المرجع نفسه، ص222.

2 / روافـدها:

للعجائبية مصادر وروافد بنيت عليها وكانت هذه الروافد العمود الأساس في ظهور العجائبية نذكر منها :

أ-الرافد الأسطوري:

ساهمت الأسطورة بشكل كبير في تشكيل ملامح العجائبية فالأسطورة حكاية أو قصة طويلة قديمة، بعض منها خيالي بالكامل والبعض منها جزء من الحقيقة فهي: "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات حية ذات شخصية ممتازة"[1]، أي أنها تمزج بين الواقع والخيال.

ويعرفها إلياد مرسيا: " الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن الخيالي وهو زمن البدايات بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة وكيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود... لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية"[2].

ومعنى هذا أن الأسطورة تجيب عن الأسئلة الوجودية في الثقافات القديمة وهذا هدفها: "فهي ذات مضمون عميق يشق من معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[3]. فالإنسان القديم كان يضع تخيلات من أجل الإجابة عن بعض التساؤلات وتفسير أحداث غامضة. ومن هنا فالعجب له علاقة بالأسطورة، "هذا الأخير يبدو لصيقا بالأول ويتماس بل ويتداخل أحيانا إلى درجة يحسب فيها الأسطوري عجائبيا إذ يشاركه فعالية إنجاز عوالم فوق الطبيعية، ويفترض منه سمة تعدد مستويات التأويل"[4].

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984، ص32.

[2] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر، نهاد خياطة ، كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص10.

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

[4] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص169.

وقد استلهم العديد من الأدباء الجزائريين من الأساطير في أعمالهم الأدبية ورواياتهم ومن بينهم الطاهر وطار في رواية (الحوات والقصر)، والكاتب عبدالحميد بن هدوقة في رواية الجازية والدراويش. وفي الأخير نستنتج أن الأسطورة مرجع للعجائبية وصورة لها.

ب-الرافد الديني:

يعتبر الدين أيضا منبعا مهما للعجائبية، فالقرآن الكريم يحمل العديد من الحكايات الخارقة كأقاصيص الرسل والأنبياء، والغيبيات ووصف الجنة والنار والقدرة الإلهية و كمثال على ذلك شق البحر لقوله عز وجل : "فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك الحجر فانفلق كل فرق فكان كالطود العظيم"[1]، وأيضا تحويل العصا إلى ثعبان لقوله " فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين"[2]. وكل هذا يعتبر عجائبيا تجاوز الواقع مما يجعل الدين مرجعا للعجائبية، ولهذا استفاد العديد من الأدباء الجزائريين من القصص المذكورة في القرآن الكريم والنصوص القرآنية "التي يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان"[3]. في كتاباتهم ومن بين هؤلاء الأدباء نذكر واسيني الأعرج في رواية (رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) "وذلك حين استفاد من قصة أهل الكهف"[4]. وكذلك شوار الخير في روايته (حروف الضباب).

ج- الرافد التراثي:

من الفنون الشعبية التي كانت منبعا للعجائبية نذكر الحكاية الشعبية لما كانت تتسم به من أحداث عجائبية، فالحكاية الشعبية " قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم "[5] أي أنها

---

[1] سورة الشعراء، الآية63.

[2] سورة الشعراء، الآية32.

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص92.

[4] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص211.

[5] نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، " دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991، ص19.

من نسيج العامة. ونعرفها أيضا بأنها: " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتقبليها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[1].

ومن خلال هذا التعريف يتوضح لنا بأن الحكاية الشعبية صورة للعجائبية ومرجع لها وقد استلهم منها الروائيون العرب عامة والجزائريون خاصة من بينهم عبدالمالك مرتاض في روايته "مرايا متشظية" حيث يتبين لنا من هذه الرواية أن عبدالمالك مرتاض استفاد في كتابتها من الحكاية الشعبية ألف ليلة وليلة. ومن هنا نستنتج أن للعجائبية روافد استمدت منها عجائبيتها.

المطلب الثاني: موضوعات العجائبية

سعت الرواية الحديثة المعاصرة عموما والجزائرية خصوصا لتجاوز القوالب السردية التقليدية والبحث عن طريقة جديدة للتعبير عن قضايا الإنسان وفهمها، وقد فتح التجريب الروائي المجال أمامها فاتخذت من العجائبية متكأ، حاولت من خلالها بناء خطاب روائي يحمل رؤية جديدة للعالم والواقع ويؤسس لتحقيق فهم أعمق للنفس البشرية و دواخلها.

إن المتتبع لمتون السرد العربي يدرك بسهولة أن توظيف العجائبي ليس بالأمر الجديد، ونموذج الليالي خير مثال على ذلك لزخمه بحكايات عجائبية كالجني والتاجر الحمال والثلاث بنات، الصعلوك والعفريت...، والسؤال الذي يطرح نفسه ها هنا أين يكمن التجديد؟.

تكمن الإجابة بأن السمة الفارقة بين النص السردي القديم والنص السردي الجديد، أقصد الروائي تكمن في موضوعات العجائبي فـ" هذه التيمات ليست في حد ذاتها هدفا كما هو شأن موتيفات العجائبي القديم، بل هي وسيلة يتم عبرها بناء الرواية ونسج خيوطها بتلوينات متشابـــــكة"[2].ولعل

[1] عبدالحميد، بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2007، ص185.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص90.

أهم الموضوعات التي وظفتها الرواية العجائبية الحديثة والمعاصرة خاصة الجزائرية، تتمثل في: المسخ والتحول، الاختلالات النفسية، لعبة المرئي واللامرئي.

1/ المسخ و التحول:

يعد موضوع المسخ والتحول واحدا من أهم التيمات التي اشتغل عليها السرد العجائبي الحديث، ويعبر المسخ والتحول عن ذلك التغير الذي يصيب الكائن فيتلبس كينونة مغايرة لكينونته الأولى المعهودة، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن المسخ، الامتساخ والتحول مصطلحات متعددة لمرادف واحد هو Métamorphose منهم محمد تنفو في كتابه" النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا" يقول "وظفت كلمة التحول مرادفة للمسخ"[1]، في حين ذهب آخرون إلى أن "المسخ مثلا يرمز إلى القدرة الإرهابية على تحويل الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدنى (وضع حيواني)...ويختلف التحول عن المسخ بانه لا يتضمن الانتقال الحصري من مرتبة عليا إلى مرتبة دنيا، فهو قد يكون تحولا ارتقائيا أو تحولا انحطاطيا أو تحولا محايدا"[2]، وذلك يشير إلى أن ما يميز المسخ هو ارتباطه بالصورة السلبية لتغيره عن الصورة المعهودة، فهو عملية تشويهية تنتقل فيها الذات البشرية الكريمة إلى ذات حيوانية دنيئة، ويمكن القول أن الامتساخ يتعلق بالحيوان ف"غالبا ما كانت الصور المسوخية في القصص الشعبي لا تخرج عن هيئة الحيوان كالطاووس، الكلب، الغزال، العصفور، الأفعى"[3]، وهو مصطلح يرتبط بمصطلحات أخرى توحي بتغير الكينونة الأصلية وهذا ما ذكره أوفيد في كتاب "مسخ الكائنات" مشيرا إلى أن: "النسخ هو نقل الروح إلى

[1] محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، ص165.

[2] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980، ص94.

[3] كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثره في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، ديسمبر 2016، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار، عنابة ، ص292.

جسم أرفع، والمسخ هو نقل الروح إلى ذوات الأربع، والفسخ هو نقل الروح إلى الحشرات، والرسخ هو نقل الروح إلى النبات والجماد"[1].

إن عملية المسخ ذات صلة وثيقة بالخطيئة، إذ يقع عقابا من الآلهة على ما تم اقترافه من آثام، وهو إجباري في الغالب لا حيلة للممسوخ فيه وفي كتابنا الحكيم خير مثال على ذلك، حيث أشار الله سبحانه وتعالى إلى غضبه على جماعة من بني إسرائيل وسخطه عليهم فقال:"وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ"[2]،وقال كذلك:"قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرٍّ مِنْ ذَلِكَ مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَنْ لَعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ"[3]، فالمسخ إذن لاإرادي يمثل جزاء للخطايا "بيد أن التحول" يكون إراديا لديه أسباب كالتخفي مثلا أو التمويه أو الخداع ثم يعود الكائن المتحول إلى صورته الأصلية، مثل الجن والأولياء الذين يتحولون إلى صور وكائنات أخرى ثم يعودون إلى هيئاتهم الحقيقية" [4].

كما أن: "التحول يشمل الأشياء والبشر على السواء، بينما ينحصر المسخ في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء"[5]. على العموم يكتسي "موضوع التحولات ومسخ الكائنات بطبيعته أبعادا وإيحاءات خاصة ويناقشه الدارسون باعتباره موتيفا أدبيا يشير إلى الانفصال بين الجسد والوعي أو العقل بين الشكل والجوهر وذلك عندما يحدث الانقلاب من خلقة إلى أخرى"[6]، يمكن القولأن تيمة

---

[1] أوفيد، مسخ الكائنات، تر : ثروت عكاشة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1992، ص27.

[2] سورة البقرة، الآية 65.

[3] سورة المائدة، الآية 60.

[4] خيرة جديد، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلود شغموم، أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ص201.

[5] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص94.

[6] أميمة أبو بكر، المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، العدد1، 1 يناير 1994، ص16.

المسخ والتحول استثمرت في النصوص الروائية، لرصد تحولات الذات الإنسانية وما يطرأ عليها من تغيرات، والتعبير عن الواقع الراهن وتشوهه من خلال التشوه الناتج عن المسخ والتحول فالعجائبية بهذا المزج بين الواقع و اللاواقع لتمنح قضايا العصر بعدا جديدا أكثر قدرة على التعبير وسواء مس الامتساخ الكائنات البشرية أو الحيوانية فإنه يأتي في النص الروائي على ثلاثة أنواع:

أ-امتساخات الإنسان:

أين" تطرأ على شخوص الرواية تحولات فيزيقية تتلوها تشويهات نفسانية"[1]، ويأتي مسخ الشخصيات على عدة صور فقد تمسخ حيوانات، ومثال ذلك ما أورده عز الدين جلاوجي في روايته "سرادق الحلم والفجيعة" مع شخصية السيد الغراب، أين رسم واقعا جديدا السلطة فيه للفئران وجعل شخصية الرجل الغراب مثالا عن الحاكم الفاسد، فجعله شخصية ممسوخة تعبر عن تشوه نظام الحكم إذ يقول في وصفه "هو طويل نحيل، أطرافه ضعف جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة...يرتدي في العادة لباسا أسود صنع خصيصا من ريش الغراب، يظهر له في بعض الأحيان جناحان يستطيع أن يطير بهما حيث يشاء ويريد، كما يتحول فمه وذلك أمر نادر إلى منقار أبيض حاد خاصة في عيد الغربان الذي سنه الغراب منذ سنوات"[2]، فالمسخ قد شكل عنصرا بنائيا هاما في روايته، ونضرب مثالا آخر عن المسخ في رواية التراس لكمال قرور أين قدم لنا صورة أبناء الوطن الصامتين عن الخطأ والذين عوقبوا بالمسخ في قوله " كان الخوف قد سكن قلوب ومفاصل ناس الجمهورية فمسخهم الله فصاروا بهائم لاحول و لاقوة لهم"[3]. للامتساخ صور أخرى فقد يطرأ الامتساخ على الكائن دون امتزاج بينه وبين أعضاء الحيوان أو النبات، فيطال المظهر

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص91.

[2] عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، د ط، الجزائر، ص87.

[3] كمال قرور ، التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، د ط ، الجزائر، ص62.

الخارجي عبر اللون، الحجم أو المظهر الداخلي، ويتعلق بالعمر الزمني حيث يمسخ الطفل بين يوم وليلة، شيخا عجوزا أو يولد وهو بعمر الشيوخ يتكلم بعلم سابق"[1].

ب-امتساخ الحيوان:

ويقصد به أن تمتلك الحيوانات صفات خارقة غير معهودة في طبيعتها الأولى كالضخامة أو الضآلة، أو نمو غير طبيعي لبعض أجزاء الجسم ف"تمتسخ وتتحول نتيجة فعل خارجي يسمها بردود أفعال عدوانية، تنتج رعبا و حيرة بترصدها لخطوات الكائن البشري، فتخلف ضحايا مماثلة، تتجانس في النتيجة مع ذلك الحيوان"[2].

ج-امتساخ النبات والحيوان والجماد:

وذلك بأن يكتسب النبات والحيوان أو الجماد ومختلف الظواهر صفات بشرية كالقدرة على الكلام والتفكير و الإحساس بالمشاعر الانسانية من حب وكره...

وهو ما يصطلح عليه بالأنسنة وهي "رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا"[3]، فالأنسنة قد تمس أي عنصر من العناصر البنائية للنص الروائي، سواء المكان أو الزمان أو الشخصيات والظواهر الطبيعية ونمثل لامتساخ الجماد والحيوان برواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض أين كانت الحيوانات والجمادات فيها" تعي وتفهم، كانت تشاطر الناس أفراحهم ولعبهم ولهوهم، الطوب كان يعي

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص91.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية ، ص92.

[3] مرشد أحمد، ألسنة المكان (في رواية عبدالرحمان منيف)، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003، ص07.

ويتكلم...كان الحصى يغني فعلا غناء ترقص له الأرض"[1]، فالكائنات والظواهر لها سلطة في النص الروائي شأنها شأن أي شخص بشري.

2/الاختلالات النفسية:

نهلت النصوص الروائية موضوعاتها من شتى الحقول المعرفية، بما في ذلك علم النفس، فاتخذت من الاختلالات النفسية(هذيان، هلوسات، عصاب...)تيمة وظفتها في النصوص العجائبية"، فالعديد من الروايات الفانتاستيكية رسمت مواضيعها انطلاقا من موضوع نفسي، بتجربة أو تصور لنظرية، خصوصا الجانب المتعلق بالاختلالات العقلية"[2]، والمبدع يوظف مختلف الاختلالات النفسية ليصنع خطابا روائيا يتسم بالعجائبية في مكوناته البنائية، مما يجعل القارئ يعيش حالة من الحيرة والغرابة المقلقة التي استنتج فرويد أنها "خاصية تتحول عن المألوف الذي يمكن ان يصير غريبا ومقلقا، لأنه تولد من عقد ضاغطة لها علاقة جد وثيقة مع الهلوسات والجنون وكل الأعراض الأخرى، فالغرابة المقلقة في هذا المستوى تعني اللامألوف"[3]، ولأن الاختلالات النفسية تصيب الإنسان فإننا نجد هذه التيمة موظفة عادة على مستوى الشخصية.

فالشخصية المختلة نموذج بشري طبيعي لكن تصرفاتها غير الطبيعية تدخلها في حيز اللامألوف، وهو ما يصنع عجائبيتها ويخلق ذلك التردد والحيرة لدى القارئ في تفسير الطبيعي وفوق الطبيعي، لكن ذلك لا ينف ورودها على مستوى بنيتي الزمان والمكان وذلك في إطار أحلام الشخصية المختلة نفسها أين تنتفي حدود الزمان والمكان إذ"يجد الحالم نفسه في ظروف كثيرا ماتتغير تغيرا مفاجئا، ويحدث في بعض الأحيان أن يتغير المشهد بصورة تدريجية، كذلك تطفو في الأحلام

[1] عبدالمالك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة، الجزائر ، د ط، 2000، ص09.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص 83

مشاهد وأقوام من الماضي البعيد أو القريب، فمن الواضح أن قوانين المكان والزمان تصبح معلقة عاطلة عن العمل"[1].

إذن فقد ارتبط النص الروائي ارتباطا وثيقا بعلم النفس، فاتخذ من موضوعاته أداة فنية لنسج عجائبية مكوناته البنائية لاسيما الشخصيات والزمان والمكان.

3/لعبة المرئي واللامرئي:

يعد موضوع المرئي واللامرئي واحدا من الموضوعات التي عجت بها النصوص السردية القديمة خاصة تلك التي كان عنصرها المحرك عوالم الجن والعفاريت والسحرة، ممن يمتلكون القدرة على الظهور والتخفي أنى شاءوا "لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية، فبعد ما كانت هذه اللعبة في الأدب القديم، تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين، صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لاستيلاد الشك والتردد"[2].

إن النص الروائي العجيب اليوم، قادر على خلق العجيب داخل بنيته سواء عن طريق استدعاء الجن والعفاريت والعناصر فوق الطبيعية أو دونها، لأنه قد يكتفي بالأحداث والشخصيات الطبيعية ومن خلال المزاوجة بين ظهورها واختفائها داخل النص الروائي يخلق جوا من الإدهاش والحيرة والخوف لدى المتلقي جراء هذه التناقضات (الظهور والاختفاء)، إذن فطريقة التشكيل في حد ذاتها سبيل لخلق البعد العجائبي للنص، ولعل أبرز مثال على ذلك رواية التراس لكمال قرور أين استطاع خلق جو من التوتر بفعل اختفاء البطل ثم ظهوره فجأة إذ يقول :"قال الراوي وهكذا ياسادة، ظل سكان بلاد الشمس ممسوخين بهائم حتى كان ذلك الصباح الندي حيث مزق صمت الليالي الخمرية الداعرة صوت جهوري تردد صداه في الآفاق :استيقظوا من غفوتكم وغفلتكم أيها

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، شركة الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2002، ص94.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص94.

البهائم السكارى ... هاقد عدت لأفي بوعدي"[1]،ليسدل الستار على روايته تاركا المتلقي في تلك الحيرة .

والعلاقة بين المرئي واللامرئي علاقة متشابكة، هي علاقة تكامل وتلاحم أكثر من غيرها "فاللامرئي ليس هو نقيض المرئي: المرئي ذاته له بطانة من اللامرئي، و اللامرئي هو المقابل الخفي للمرئي، إنه لايظهر إلا فيه "[2].

وفي ختام حديثنا عن موضوعات العجائبي، أمكن الجزم أن توظيفها توظيف واع، له دواعيه السياسية والاجتماعية والثقافية ... وقد تبدو هذه الموضوعات بعيدة عن الواقع وتحولات النفس البشرية لكنها من حيث الجوهر تتبع منه وتصب فيه، فما هي إلا نسخة أخرى عن الواقع وسوداويته، نسخة ببعد عجائبي تحمل رؤيا ذاتية للكاتب أو المؤلف قد تصيب أو تخطئ .

المطلب الثالث : وظائف العجائبية

بعد تناولنا لموضوعات العجائبية، يمكن القول أن العجائبي شكل واحدا من أهم تقنيات التجريب الروائي، ولعب دورا هاما في تشكيل بنية النص الروائي الحديث والمعاصر وتأسيس معناه، فتوظيفه توظيف قصدي، وهو ما دفعنا للبحث عن المقاصد والوظائف التي يؤديها، وأهم وظيفة يمكن البدء بها هي خلق المتعة والترفيه وإلى جانب هذه الوظيفة العامة التي قد تقترن بأي نص مهما كان نوعه، هناك وظيفتان أساسيتان للعجائبي ركز عليهما تودوروف "تتعلق الأولى بما هو خارج النص، بالمجتمع والأخرى تتعلق بالنص نفسه"[3]، وهما الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية.

---

[1] كمال قرور، التراس ملحمة الفارس الذي اختفى، ص63.

[2] موريس مرلو – بونتي ، المرئي واللامرئي، تر: عبدالعزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص328.

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج و المناقب) ، دار التكوين، د ط ، دمشق، 2007، ص 85.

1/الوظيفة الاجتماعية:

يؤدي العجائبي وظيفة اجتماعية داخل النص الأدبي، فهو يسعى لكسر الأطر والأنظمة التي تحكم العرف الاجتماعي، إذ يعبر عن المحظورات ويطرح الأفكار والآراء التي يعجز السرد العادي عن تقديمها بفعل الرقابة الاجتماعية، وهذا يعكس قدرة العجائبي على بناء نص إبداعي له حمولاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة من خلال الوظيفة الاجتماعية التي تعتبر "طريقة لقول ما لا يقال، وللحديث عما لا يمكن الحديث عنه دون خشية أو خوف تقريبا"[1].

إن الوظيفة الاجتماعية تحمل في طياتها وظيفة نقدية سياسية، فالمبدع في العجائبي لا تقتصر غايته على الإدهاش وإثارة الرعب والخوف من خلال خلق عالم خيالي، بل يتخذه كأداة فنية لنقد السلطة وأحكامها الفاسدة وانتهاكاتها اللاأخلاقية ف"العجائبي يستطيع إلباس المقدس ثياب الدنس ورفع المدنس إلى مصاف الطهر، فحدود الممنوع عنده مطواعة يستطيع الكاتب أن يشكلها كيف يشاء، ويستطيع أن يمرر المكبوت والمضطهد"[2]، وذلك من خلال ارتداء قناع العجائبي خشية المساءلة، فنجده يزاوج بين العوالم الطبيعية وفوق الطبيعية ليستطيع خداع السلطة وتجاوز الضوابط الاجتماعية كل ذلك من أجل تمرير خطابه الذي يجسد رعب الواقع.

لكن يبدو أن "الوظيفة الاجتماعية للعجائبي ليست دائمة التحقق لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها، فينتهي بها المآل إلى الغياب، ولذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وقد تغيب في آخر"[3]، إذ للمجتمع سطوته فمن أعرافه مالا يستطيع النص العجائبي كسرها لأنها متجذرة في ذهنية أفراده.

---

[1] سرحان جفات سلمان، زهيد هداد سلمان، وظائف العجائبي في سرد الروائي العراقي، جمعة اللامي ، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 9 ، سبتمبر 2019، قسم العلوم العربية، كلية التربية، جامعة القاديسية، العراق، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، ص87.

إن النص العجائبي بفعل الوظيفة الاجتماعية" مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المعاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة"[1]، إنه شيفرة الواقع التي يتم عبرها تمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية، وكشف تشوه الواقع لا لمجرد الكشف بل للبحث عن سبل بناء واقع مأمول يتخطى قصور الإنسان وعجزه في ظل هيمنة الضوابط الاجتماعية.

2/ الوظيفة الأدبية:

وهي وظيفة ملازمة لأي نص إبداعي، وترجع في النص العجائبي إلى طبيعة بنيته الخيالية التي تجعله مميزا عن غيره من النصوص، ويمكن تعيين ثلاثة أوجه لهذه الوظيفة :

***يتعلق الوجه الأول بالمتلقي:** حيث "يخلق العجائبي أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده"[2]، فميزة العجائبي قدرته على إثارة الخوف والرعب في نفس المتلقي الذي يجد نفسه أمام عالم غير مألوف مليئ بالممسوخات والمتحولين والعناصر فوق الطبيعية، مما يجعل رؤيته للواقع ضبابية فالمألوف يصبح محل تشكيك، وبذلك يبقى المتلقي متأرجحا بين قبول ما يراه أو رفضه وفي خضم ذلك الصراع يستنفر كل حواسه وفكره بحثا عن تفسير لما يقرأ، وهو ما يفرض عليه إعادة قراءة النص مرة أخرى "ومع تعدد القراءات قد تتعدد الرؤى والتأويلات، فتزيد علاقة المتلقي بالنص، ويمنح النص فرصا أكبر للاستمرار من خلال النظر إليه على أنه نص مفتوح يقبل أكثر من قراءة واحدة"[3].

إذن فالوجه الأول للوظيفة الأدبية، يركز على قدرة العجائبي على توليد الرعب الذي يكون حافزا للمتلقي للبحث عن تفسير لما قرأه وجراء ذلك تتوطد العلاقة بين المتلقي والنص.

---

[1] تزفتان تودوروف، مقدمة مدخل إلى الأدب العجائبي، ص05.

[2] تزفتان تودوروف، مقدمة مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122.

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، ص88.

***أما الوجه الثاني:** فيرتبط" بالطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقي من هزة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما، عالم المألوف مع عالم المستحيل أو الحقيقي مع اللاحقيقي"[1]، فبمجرد اجتماع هذين العالمين تتغير المعايير فيصبح المستحيل جزءا من المألوف مما يثير الدهشة، وهو ما يخلق لذة فنية لدى المتلقي تجذبه نحو اكتشاف عوالم ذلك النص العجائبي وتزيد من جمالية هذا الأخير.

***في حين يرتبط الوجه الثالث** للوظيفة الأدبية بـ "قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر"[2]، وهذا بفعل تدخل عالم ما فوق الطبيعي، الذي يحفز المتلقي على البحث عن تأويلات فيضع جملة من التوقعات والاحتمالات لكيفية تنامي الأحداث، فهو دائما في حالة ترقب لما هو آت، والعجائبي بهذه الصفة يكسر رتابة الأحداث وثباتها ويكسر بذلك توقع المتلقي مما يخلق ذلك التردد والتوتر الذي يضمن استمرارية النص، لذلك نجد أن "تودوروف" "يفترض أن النص يبدأ بالمألوف المعبر عن توازن مستقر، ثم يتدخل العجائبي فيخلخل التوازن عبر متتالية سردية تؤدي إلى بناء توازن جديد يتأسس على المألوف أيضا، ولينتهي بذلك النص"[3].

وخلاصة القول أن وظائف العجائبي عالجت كل ما هو فوق طبيعي، واستطاعت من خلاله نقد الواقع والسياسة و كشف تشوههما، كما تمكنت من النفاذ إلى جوهر النص الروائي فجعلته نصا مفتوحا يقبل القراءات المتعددة.

---

[1] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، ص88.

[2] تزفتان تودوروف، مقدمة مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122.

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب) ص90.

الفصل الثاني: العجائبية
في " أنداريا سحر أردال"

<u>المبحث الأول:</u> تجليات العجائبية في الرواية

المطلب الأول: عجائبية الشخصيات

المطلب الثاني : عجائبية الأحداث

المطلب الثالث: عجائبية المكان

المطلب الرابع: عجائبية الزمان

المبحث الأول : تجليات العجائبية في الرواية

المطلب الأول : عجائبية الشخصيات

ظلت الشخصية مكونا بنائيا هاما في النص الروائي، رغم محاولات تنحيتها والتخلص منها، إذ بقيت القطب الذي تدور حوله بقية المكونات السردية، لما لها من دور في تشكيل الأحداث وتناميها فهي: "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي" [1]على حد تعبير سعيد يقطين.

"إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات"[2]، فعلاقات التفاعل من تأثر وتأثير بين الشخصيات هو ما يخلق لنا ما يسمى بالحدث الروائي .

تتنوع الشخصيات الروائية فنجد من بينها الشخصيات العجائبية والتي نقصد بها "كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق يتبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[3]، فالقول بأن شخصية ما عجائبية يرتبط بقدرتها على خرق الطبيعي وتحقيق ما فوق الطبيعي انطلاقا من سماتها التركيبية المميزة سواء الجسمية أو النفسية أو طبيعة أقوالها وأفعالها .

إن توظيف الشخصية العجائبية في النص الروائي، توظيف قصدي يسعى من خلاله المبدع للتعبير عن الإنسان الواقعي من حيث أزماته وتساؤلاته وعقده، وبذلك تكون الشخصية

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، (البينيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص87.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان، ط1، 2002، ص114.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، (البينيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص99.

العجائبية "مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها"[1]، خالقة بذلك رؤية جديدة للعالم .

وقد حفلت رواية "أندار يا–سحر أردال– بتوظيف الشخصيات العجائبية ذات المواصفات والطبائع فوق الطبيعية، والتي نقلت لنا جملة من الأفكار الجوهرية ومن بين هذه الشخصيات:

1/ شخصية ميرالي هافن :

هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية، وهي فتاة يتيمة تعيش مع جدتها في أرض أردال واحدة من الأراضي السبع في عالم أندار يا، لها صفات جسدية تتمثل في أنها "فتاة بيضاء البشرة، شعرها أسود، داكن طويل وناعم وقصيرة القامة"[2] إلا أن الميزة العجائبية فيها هي لون عينيها الذي يمتزج فيه القرمزي بالأخضر في عالم الطبيعي فيه أن يكون المودوسي أسود العينين، فيكون عاميا أو ذا عينين قرمزيتين، فيكون ساحرا، فلون العينين في هذا العالم هو الذي يحدد من أنت أساحر أم عامي، فهناك احتمالان لا ثالث لهما.

استطاعت الكاتبة من خلال هذا الرسم العجائبي طرح عدة أفكار من بينها قضية الاختلاف ومدى تقبله، فلون عينيها جعلها عرضة للتنمر وهو حال مجتمعاتنا التي ترفض الآخر بناء على تصنيفات واهية كالجنس والعرق لون البشرة، فالاختلاف جوهر الحياة لكنه قد يكون نقمة على صاحبه، وبناء على قضية الاختلاف أسست الكاتبة لفكرة فلسفية هامة في الوجودية فميرالي التي لا تعرف إلى أي جنس تنتمي السحرة أم العامة، يجعلها في رحلة للبحث عن الذات.

هذا البحث الذي يتطلب الصراع والكفاح، ومن منا لم يصارع في هذه الرحلة للبحث عمن يكون وإلى أين ينتمي، فالكاتبة ها هنا ربطت بين ميرالي لشخصية العجائبية والواقع في طرح السؤال الأعظم لكل إنسان من أنا؟

---

[1] فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج14، العدد، آدار 2007، ص122.

[2] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ج1، دار المثقف للنشر، الجزائر، ط1، 2020، ص34.

إن رحلة البحث عن الذات والهوية لدى ميرالي بدأت وتطورت مع تنامي الأحداث بذهابها إلى جامعة " هولدفورت" للسحرة، والتي كانت بالنسبة لها على حد تعبير الكاتبة : " كأنها السبيل الأوحـــد لفهم المبهـــم واكتشاف الأهم، هناك فقط ستعرف نفسها ونوع تميزها أو اختلافها أو لعنتها" [1].

إذ شكل الذهاب إلى الجامعة نقطة تحول في حياة الشخصية أين بدأت تكتشف ذاتها بفعل احتكاكها بزملائها وأساتذتها من المودوسيين السحرة.

والكاتبة من خلال حياة " ميرالي" في جامعة السحر، تمكنت من نقل الكثير من الأفكار فنقاشات ميرالي مع زملائها ساهمت في صقل شخصية هذه الأخيرة أكثر عرفتها على ذاتها كما ساعدت الكاتبة على كشف العديد من أفكارها وهواجسها، فاحتكاك الواقع والخيال لم يهدف للإدهاش بقدر ما هدف إلى تبليغ جملة من الرسائل للمتلقي، فمن بين الأفكار التي جسدت الواقع مسألة الخطأ والصواب، هذه الفكرة الفلسفية التي طرحت من خلال سؤال ورد في امتحان دخول جامعة السحر : " الفكرة الخاطئة هي الفكرة التي ترسمها تكون كذلك"[2] التي عملت الشخصية على تحليلها بأنه لا أحد يستطيع أن يحكم حكما مطلقا " فالكادالي الفنان الذي لم يأبه لأي قانون مخطئ في نظر البونامي الذي يقدس التشريعات والقوانين ويفرضها على كل المودوس"[3] وإن هذا الطرح تأكيد على أن تصورات الفرد نتاج التراكمات الثقافية والحصيلة المعرفية والبيئية فعنها تصدر القناعات التي تحكم ردود أفعالنا وهذا ما يفسر الاختلاف بين مجتمعاتنا بفعل اختلاف التوجهات وطبيعة النشأة، فالواضح أن الكاتبة ركزت على موضوع الاختلاف كركيزة هامة في روايتها، كما سلطت الضوء على فكرة هامة أخرى ألا وهي فكرة تزييف التاريخ والتلاعب به بغية تجهيل الشعوب، فميرالي التي كانت طوال حياتها تسمع عن تاريخ أرض أنداريا، تكتشف في

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص73.

[2] المصدر نفسه ، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص84.

جامعة السحر أن تاريخها مغشوش ف "أحست نفسها خادعة ومخدوعة، كل ما عرفته عن نفسها وعن تاريخ وطنها كله خاطئ"[1] فكل ما كان يتلى على مسامعها ومسامع المودوسيين من قبل كبار الشيوخ والمسؤولين مخالف لما تذكره كتب السحر، وما أشبه تاريخ عالم أنداريا المزيف بتاريخنا الذي طمست فيه الكثير من الحقائق وتم تدليسها من طرف أصحاب السلطة، فراح النظام يرسم الصورة التي يريدها للتاريخ فيقدم ماضيا مزيفا ويجعل الحاضر مشوها بهدف خدمة مصالحه.

إن هذا التصوير العجائبي لشخصية ميرالي إنما هو وسيلة إيحائية، ناقشت من خلاله الكاتبة الكثير من المواضيع الفلسفية الاجتماعية والواقعية.

2/ شخصية صقر:

واحدة من الشخصيات الهامة في الرواية، وقد ركزت الكاتبة في تشكيلها على البعدين الداخلي والخارجي، وقد منحتها اسم "صقر" جاعلة من الاسم وسيلة رمزية توحي عن سلوكياتها وتصرفاتها، فالاسم محدد للهوية ومعين للذات، فالعلاقة بين اسم صقر والمسمى "صقر" علاقة قصدية تخلو من كل اعتباطية .

فعلى صعيد التشكيل الخارجي، صقر هو أستاذ مقياس تحديث الفلسفة القديمة بجامعة السحر لا هو بالطويل ولا هو بالقصير جدا، تظهر عجائبية رسمه في لون عينيه الخضراوتين المماثلتين لعيني "ميرالي "، وما يزيد من حدة التعجيب أن ميرالي الوحيدة القادرة على رؤيتهما بذلك اللون كما نجد أن الكاتبة عملت على أنسنة الصقر بتجسيد بعض صفاته في الشخصية، فصقر الأستاذ له نظرات ثاقبة، كثير الجلوس وحيدا مراقبا غيره ف "هو كعادته صقر يجيد إخفاء مخالبه مع التركيز على هدفه دون أن يتشتت"[2]يسير كأنه طير محلق إذ "يسرع في خطواته وكأنه يهب

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص134.

[2] المصدر نفسه ، ص209.

للطيران، كانت خطواته السريعة ترفع غبار الأرض ليلامس برنوسه الذي يرفرف من أثر الهواء الذي تنفضه حركاته السريعة، بدا كأنه طائر محلق، بين الفينة والأخرى"[1].

وقد انعكس هذا التشكيل الخارجي على شخصيته وطريقة تفكيره، فهو شخص حقيقي عملي حاد لا يجيد المجاملة لكنه ناصح جيد "صعب المراس ومنضبط جدا، إلا أنه رئيس ممتاز وأستاذ عبقري فمن اجتهد وسار على خطاه، نجح أكثر مما يتوقع هو نفسه "[2]كما أنه شخصية واثقة بنفسها دقيقة ومحللة لا تقبل الأمور على سطحيتها فهي دائمة البحث عن الحقيقة في كل شيء ويتضح ذلك من خلال طريقة طرحه للأفكار ونقدها ومناقشتها مع تلاميذه، إذ نقلت الكاتبة على لسانه فكرة هامة متمثلة في ماهية الفلسفة التي أكدت أنها تكمن في التشكيك في الأحكام وعدم الوقوف عندها بل البحث عن حقيقتها فـ "أن تختـار الفلسفة يعني أنك منعزل ولو عن المعطيات و النمطيات وأنك تفكر في ماورائيات الأمور"[3].

ولعل رسم الكاتبة لشخصية صقر على أنها شخصية مترقبة منقبة عن الحقيقة أكسبها الغموض، لتقوم بتوضيح ذلك في آخر فصول الرواية، بأن كشفت بأن صقرا ظل يراقب "ميرالي " منذ بداية دخولها للجامعة فهو يعرف كل تلك الأسرار التي أرادت فهمها وأنه يدري بأنهما موهوبان من عنصر الأرض يختلفان عن بقية المودوسيين، وأنهما هدف لإيغلادور ابن الظلام "الذي يحاول العبور ألى العالم الآخر باستعمال تعويذة العبور المظلم التي لا تتم إلا باستعمال دماء موهوبين (ذكر وأنثى) من نفس القوة، فشخصية صقر بهذا التوظيف شخصية مقترنة بالشخصية الرئيسية

[1] سميرة حلاب، أنداريا سحر أردال ، ص212.

[2] المصدر نفسه، 117.

[3] المصدر نفسه ، ص94.

3/ شخصية أكوا :

تعد شخصية أكوا شخصية مساندة للشخصية الرئيسية "ميرالي" فهي جدتها التي ربتها، وقد وظفتها الكاتبة في متن الرواية جاعلة إياها رمز الحكمة والوقار وصاحبة المكانة الهامة فهي ساحرة و"سيدة عشائر البيانيس التي تقطن بجوار التلة بل قطب باجو وعلى سائر القطبين في أردال رغبا ورهبا، أحبها كل من عرفها وكرهها كل من كره الحب"[1]، وقد وصفتها بأنها امرأة مسنة جميلة حكمتها تظهر في تفاصيل وجهها، وقد ركزت الكاتبة على الجانب الداخلي للشخصية ما أضفى عليها لمحة واقعية فمنذ بداية الرواية جعلتها شخصية متفردة بصمتها، تعيش منعزلة معللة ذلك بقولها "صديق الجميع لا يصدق أحد يا ميرالي عزلت حالي عزلة فيها بعض الوصال فمن احتاج أجبته ومن ارتاح ليس لي بد من أصله، أن اكفي المودوس خيري وشري وأحفظ لنفسي مهزمي ومغنمي"[2]، وقد أكدت الكاتبة على حكمة هذه الشخصية من خلال العديد من المقولات التي أجرتها على لسانها ناصحة من مثل قولها "قد علمت أن مصارع الرجـــال تحت بروق الطمع"[3]، ويظهر العجائبي في هذه الشخصية حين تكشف لنا الكاتبة أنها ساحرة موهوبة ليست ككل السحرة ولها عينان زرقاوتان ودماؤها تحمل نفس لون عينيها فهي من الماء وليست بساحرة و لا عامية، فالواضح أن الكاتبة مزجت بين المعقول واللامعقول خالقة ذلك التردد في نفس المتلقي الذي يجد نفسه حائرا عاجزا عن العثور على إجابة، كما يتضح العنصر الغرائبي في كون الشخصية ساحرة لكنها لا تمارس السحر وهو ما شرحته قائلة :"أنا يا ميرالي ميزتي حقا لعنة، كما تنبأت والدتي، قواي السحرية لا تضاهيها قوة تردها، إذا ألقيت أي تعويذة حتى على عشبة البرسيم لأصنع الوقود سأدمر بها الأرض التي أقف عليها، لعنتي في الحقيقة ليست قوتي بل عدم قدرتي

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه ، ص 62.

على استخدامها "[1] ففي عالم المألوف فيه ممارسة السحر يكون العجز عن ذلك علامة فارقة منحت الشخصية بعدا عجائبيا أكثر حدة في ظل كل هذه الأحداث فوق الطبيعية، ولازالت هذه الشخصية تدهش من خلال قدرتها على تكليم كل المخلوقات والتنفس تحت الماء وفهم الطبيعة والتحدث مع كل عنصر فيها .

شخصية أكوا بدت كشخصية صوفية تحمل من الوقار والمهابة الشيء الكثير، شخصية انعزالية تحيا بعيدة عن الناس، ولعل الكاتبة من خلال هذا القالب الذي امتزج فيه الواقعي بالعجائبي، قد نقلت لنا رسالة مفادها أن الحكمة والقوة أحيانا تكمن في الصمت، وأن الحكيم قد يختفي خلف عباءة الصمت حتى لا تضيع حكمته، ولعل هذا ما يحتاجه الفرد اليوم أن يكون قويا بصمته ولا يكون جاهلا متسرعا يتفلت منه لسانه ولا يسيطر عليه، ففي عصر ازدهرت فيه التفاهة بفعل وسائل التواصل الاجتماعي وأصبحت النقاشات سطحية جل تركيزها على أعراض الناس ومطعمهم ومشربهم بدل التركيز على مناقشة الأفكار، أصبح الصمت وسيلة وقاية من الإصابة بداء السفاهة وأصبحت القوة في الصمت في ظل هذه الغوغاء.

4/ شخصية دانجو:

لعبت شخصية دانـجو دور العنصر المرشد للشخصية الرئيسية فهي شخصية واعية ذات رغبة في التغيير، حاولت تحفيز ميرالي للبحث عن ذاتها .

دانجو ساحر من أرض بوناما واحدة من أراضي عالم أنداريا والتي تعتبر أرض اللوردات وأصحاب التشريع واتخاذ القرارات و البوناميون هم أصحاب السلطة ينظمون كل شؤون الأراضي الأخرى في كل المجالات، وقد قدمت الكاتبة هذه الشخصية على أنها شخصية متمردة ثائرة على النظام، تركت أرضها وفضلت العيش في "أرض" نارجينا" أرض العامة من الحرفيين لا لشيء سوى لكونها ترفض الظلم والسيطرة، وقد عبرت عن رفضها لذلك من خلال أقوالها إذ نجد دانجو في أحد المواضع يصف البوناميون بأنهم "يريدون أن يذكروا المودوس في كل مناسبة بأنهم

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص69.

الأسياد والأمراء أرباب الإمارة وكل الأمور في أندار يا، يركزون وطأهم خارج مملكتهم أكثر مما يفعلون داخلها"[1]، وفي موضع آخر نجده يمقتهم لأن "لهم جبروت التشريع والتصرف في منتوجات تعب عليها غيرهم، فهموا مقاماتهم مواضع تشريف ونسوا ما عليها من تكليف"[2]، فهذا التوظيف الذي قدمه تكريس للصورة القائمة على أن الواقع يحتكم لقانون الغاب القوي فيه يأكل الضعيف وتأكيد على جور الحكام، فالكاتبة نقدت على لسان شخصيتها واقع أرض أندار يا باعتبارها نموذجا مصغرا عن الواقع وفساد أنظمة الحكم فيه، فراحت تعري وتفضح حقيقة السلطة من خلال تجاوز الواقع إلى اللاواقع مانحة الفكرة بعدا عجائبيا يجعل الصورة أكثر وضوحا، بالإضافة إلى ذلك جسدت شخصية دانجو صورة الرجل الباحث عن الحرية الرافض لأغلال السلطة فنجده يقول "الأمير المتجبر، يا ميرالي لا يقنع بحدود مملكته والرجل الحر لا يرضى بحكم جلاده هؤلاء أمراء الجبروت وأنا رجل حر، لهذا نفيت نفسي من أرضهم وقررت أن أخالط العامة فلا أعراف ولا جبروت فيهم يقيد حريتي"[3]، وما أكثر أمثال دانجو في واقعنا من عايشوا ظلم الرؤساء وأرباب العمل فاختاروا التنازل عن وظائفهم في سبيل مبادئهم الرافضة للظلم .

إن شخصية دانجو تحمل رسالة نبذ ونكران للأفواه المكممة التي تحيى حياة العبودية والخضوع دون أن تتبت ببنت شفة، إنها دعوة للثورة والحرية في واقع اغتصبه الساسة والحكام يمكن القول أنها شخصية حملت جملة من الدلالات الاجتماعية والسياسية الواقعية تحت أستار الأحداث الملونة بلون العجائبي.

5/ شخصية آلاباس:

شخصية عجائبية استعانت بها الكاتبة لمساعدة بطلي الرواية "ميرالي وصقر "لاكتشاف حقيقتهما والتخلص من لعنة ابن الظلام "إيغلادور".

---

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص41.

اكتفت الكاتبة بوصفه بأنه ساحر يدعى "آلاباس أستاكو "، وهو أول صديق للشخصية البطلة "ميرالي " في جامعة السحر، ثم راحت تسلط الضوء على السمات الشخصية المعنوية للشخصية فأظهرتها في هيئة القارئ المثقف الذي قرأ كل الكتب وحفظها، وأوضحت من خلال أقواله وأفعاله ميزته المتمثلة في القدرة على تحليل الأحداث والشخصيات بفعل ثقافته، التي أدرك من خلالها منذ الوهلة الأولى أن ميرالي مختلفة عن غيرها "أن فيها قوة عجيبة يحاول أن يكتشفها بنفسه ولكن لايخبر بهذا أحدا حتى ميرالي، فهو عمليا كما تصفه، لا يقول كل ما يعرفه"[1]، ولقد لعب دورا هاما في تنامي الأحداث حين منح البطلة كتابا نادرا لتكتشف نفسها وتتعرف على تاريخ أردال، ومن هنا تأزمت الأحداث أين اكتشفت العديد من الحقائق .

إن آلاباس شخصية اجتماعية كثيرة الاختلاط بالناس، غير أن احتكاكه بأفراد المجتمع ذو غاية، وهو ما صرح به حين قال "أنا اجتماعي ليس حبا في المجتمع، لكني أعتقد أن القارئ المثقف ليس قارئ الكتب والمخطوطات وحسب، إنما هو قارئ المودوس وشخصيتهم قارئ الثقافات والمجتمعات والحالات والتجارب المختلفة " [2].

وخلاصة القول؛ أن شخصية الساحر آلاباس المثقف المدقق الذي لا تفوته شاردة ولا واردة شخصية واقعية أكثر من كونها عجائبية، إنها نمذجة للقارئ المثقف الحق، فالقارئ المثقف من خلال تشكيل هذه الشخصية ليس ذلك الذي يكتفي بالأمور على سطحيتها ويأخذ كل الأفكار على أنها مسلمات، إنما من يمتلك القدرة على النقاش والتحليل وتطبيق ما يقرؤه في حياته ومجتمعه لذلك فإن" دانجو" أثار لدينا تساؤلا هاما : أي نوع من القراء نحتاجه اليوم في مجتمعاتنا هل القارئ العادي الذي يمر على ما يقرؤه مرور الكلام، أم القارئ القادر على إفراز حلول لمشاكل مجتمعه انطلاقا مما يقرأ .

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال، ص 131.

[2] المصدر نفسه، ص108.

6/ شخصية إيغالادور :

مثلت شخصية إيغالادور دور الشخصية السلبية الشريرة في الرواية والتي تولد في نفس القارئ الخوف منها والحيرة بفعل تشكيلها.

وتظهر عجائبية هذه الشخصية بداية بالاسم " إيغالادور" ابن الظلام الذي قرن اسمه بكل الكوارث التي وقعت في تاريخ أندار يا، إذ يجلب ظهوره الدمار والدمار والكره للعالم فهو تجسيد لكل القوى الشريرة، ومما يؤجج العجائبي في هذه الشخصية هو عملية التحول التي مستها تحولها من شخصية طيبة إلى أخرى شريرة بفعل غدر السحرة وحبيبته" كاسيا" لتغير حاله : "من ملاك يقود المودوس الأصليين ويلهمهم أن يعمروا أندار يا، إلى شرير ظالم يسكن الظلام والشر قلبه وروحه، غدا قوة شريرة تظهر كل مرة لتحدث خرابا في أندار يا"[1]. ولعل الكاتبة من خلال هذا التصوير العجائبي منحت مبررا داخليا لما جعل الشخصية على هذه الحال فهي ضحية خيانة أكثر من كونها شخصية مؤذية في ذاتها.

من صور العجائبي كذلك في هذه الشخصية كسرها لثنائية الحياة والموت، فقد عمرت طويلا وعجزت كل سبل القتل التي استعملها السحرة للتخلص منه، كما نجد أن الكاتبة وظفت لعبة المرئي و اللامرئي في رسم هذه الشخصية من خلال اختفاء إيغالادور وعودته في كل مرة على شكل حية ليكون سببا للكوارث والمصائب في عالم أندار يا، هذا الاختفاء والظهور المتكرران يخلقان ذلك التردد والحيرة لدى القارئ.

و الكاتبة تستحضر الأسطورة لتفعل فعلتها في الشخصية جاعلة إياها تسعى لتحقيق الخلود مذكرة إيانا بالآلهة الإغريقية القديمة ذلك الخلود الذي لا يتحقق إلا من خلال تعويذة العبور المظلمة التي تحتاج إلى دماء قرينين موهوبين عاشقين لتحقيق ذلك. والتي فشلت مع صوماي و مارينا حسب تاريخ أندار يا ما جعل ابن الظلام يختفي ليظهر من جديد محاولا تحقيق مساعيه من خلال البطلين ميرالي وصقر.

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال ، ص145.

إن شخصية إيغالادور جسدت الإنسان الخير في أصله والذي أثر المجتمع والمحيطون به في طبيعته، فهي شخصية صنعت المفارقة بجمعها بين الخير والشر مضيفة إلى ذلك بعدا عجائبيا قوامه الإدهاش الحاصل بفعل هذا التشكيل الداخلي المتناقض.

المطلب الثاني : عجائبية الأحداث

يعد الحدث واحدا من العناصر البنائية الأساسية في كل عمل سردي، إذ يمثل جملة الوقائع التي تتناول موضوعا معينا بغية تحقيق هدف محدد ويعرفه لطيف زيتوني بأنه : "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة وإنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة من الشخصيات"[1].

إن الحدث بهذا المفهوم يمتلك القدرة على إحداث التغيير وهو نتاج لجملة من العلاقات التفاعلية بين الشخصيات وبقية العناصر السردية الأخرى ولذلك يمكن القول أن الصانع الرئيسي للحدث هو الشخصية في حذ ذاتها :" وإذا كان الحدث – بتعبير مايك بال– هو المرور من حالة لأخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا، فإنه في الرواية الفانتاستيكية يتخذ أشكالا متميزة تجعل من الحدث الفنتاستيكي عنصرا دلاليا يجاوز العناصر والمكونات الأخرى، فيعمل على التموضع بشكل يزاوج بين الغموض والوضوح"[2].

فالحدث العجائبي ينتهج أساليبا وطرقا فريدة مستقاة من كل ما هو غير طبيعي ولا مألوف حتى يمنح النص سرديته من خلال جملة العناصر المتفاعلة من شخصيات وأماكن وزمان تلتحم لتصنع نصا عجائبيا. وسنحاول رصد الأحداث العجائبية في هذه الرواية.

تدور أحداث الرواية في عالم آندار يا ذي السبع أراض، سكانها يدعون المودوس وهم صنفان يتحددان من خلال لون الأعين، فمن كانت عيناه سوداوتان فهو عامي ومن كانت عيناه

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص142.

قرمزيتان فهو ساحر، وقد جرت الأحداث إجمالا في أرض أردال ذات الثلاثة أقطاب وتحديدا في قطب باجو..

تبدأ أحداث الرواية بجملة من الأفكار التي تحتشد في عقل الشخصية الرئيسية "ميرالي" بينما تجمع قناديل البحر لاحتفالات "تانجا"، أفكار تعلقت بالاختلاف وكيف لون الأعين هو من يحدد من تكون ويشكل هويتك فـ " الفرق بين هذا وذاك أبدا ليس بالهين ولا بالبسيط، بل هو مفترق أقدار ومنعرج كوني يفصل المودوس عن بعض في الأراضي السبع من هذا العالم"[1] .

ويتمثل الحدث الرئيسي في الرواية في شعور ميرالي بعدم الانتماء بفعل عينيها القرمزيتين الملطختين ببقع خضراء، هذا الرسم العجائبي للشخصية يثير دهشة القارئ وسط عالم خيالي الطبيعي فيه أن تكون الأعين سوداء أو قرمزية.

ومن بين الأحداث العجائبية التي نصادفها في الرواية ما تعلق باستعمال المودوس لوسيلة نقل مميزة تدعى "الروتا" وهي الوسيلة التي ينتقلون بها داخل أراضيهم عدا البواخر التي تنقلهم عبر البحر عادة ما تكون على أشكال أزهار وورود، وما يزيد الأمر دهشة أن وقودها يصنع من نبات البرسيم الأخضر والأعشاب البحرية، لكنها لا تتحرك إلا عن طريق التعاويذ السحرية.

ركزت الأحداث الأولية للرواية على مظاهر التحضير لعيد "تانجا" من ملابس وزينة وتحضير للكعك والاحتفال عن طريق سرد تاريخ "أردال"، أين يستقبل حدث عجائبي آخر فيكسر الرتابة ويثير الدهشة والحيرة في نفس المتلقي، إذ راح كبار الشيوخ يسردون هذا التاريخ ذاكرين سبب انقسامها إلى ثلاثة أقطاب والمتمثل في غضب بحر الموسور العظيم بسبب خطيئة مارينا و صوماي العامية والساحر، اللذان تزوجا فحرفا بذلك قوانين وأعراف المودوس، ما أدى إلى غضب بحر الموسور و هيجانه حتى قسمها إلى ثلاث أراض ولتهدئة غضبه قام الحكماء بذبح الزوجين وتقديمهما قربانا له.

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص14.

نجد كذلك حدثا هاما سيؤدي إلى تطور الأحداث، وهو استلام ميرالي لرسالة عن طريق الهدهد أين وظفت الكاتبة القص القرآني إذ جعلت الهداهيد حاملة للأخبار والأنباء كما هو الأمر في قصة سيدنا سليمان عليه السلام. كانت الرسالة مبعوثة من قبل جامعة هولدفورت للسحر الواقعة في الأرض السابعة "لومار" مفادها أنه وبعد بلوغها سن الخامسة عشر حان الوقت لدخول الجامعة، والتي تكون للسحرة.

بدأت ميرالي تحضر نفسها، للسفر رفقة جدتها " أكوا" إلى لومار للالتحاق بالجامعة، وفي مساء ذلك اليوم زارها صديقها المقرب دانجو لتوديعها، وقد أضفت الكاتبة لمسة عجائبية في هذا الحدث حين منحها سلسالا في آخره مفتاح صغير سحري قائلا أنه " يفتح أي باب، فوق علم أندار يا : " يجب ان تأخذيه بقوة وتستعمليه بحكمة"، افتحي به ما عليك أن تفتحي واستصعب عليك، وإن استعمل لغرض غير نبيل كان لصاحبه نقمة، وإياك أن تخبري أحدا عنه"[1]، هذه الأداة العجيبة استطاعت جعل الرواية خارقة للعادي والمألوف، جاعلة المتلقي عاجزا عن فهم قوانين هذا العالم المغايرة لعالمنا، ولعل هذه اللمسة العجائبية ذات البعد الواقعي الخفي، فالأدوات السحرية رغم أهميتها إلا أنها قد تكون وبالا على صاحبها إن أسيئ استعمالها وهو ما يمكن إسقاطه على الإنسان الواقعي وما يستعمله من أجهزة ووسائل اتصال فتكون إما سلبية أو إيجابية بحسب استعمالها.

وفي إطار التحضيرات سافرت رفة جدتها إلى " هبال " إحدى أراضي أندار يا، وهناك تنقلنا الرواية إلى محطة عجائبية أخرى، حين قصت الجدة أكوا قصتها وبأنها مختلفة شأنها شأن حفيدتها فهي صاحبة أعين ودماء زرقاء وحين وصلت المسافرتان أرض هبال قصدتا غابة ذات أشجار وحشائش عملاقة إلى أن بلغتا نهرا صغيرا، وفي لمح البصر أصبح أكوا في الجانب الآخر من النهر"[2] تاركة ميرالي على الطرف الآخر وتتوالى الأحداث العجائبية، وبعد لحظات

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص62-63.

[2] المصدر نفسه، ص71.

من مغيب أكوا ظهر حشد من الأقزام الصغيرة أصغر من الحلزون وبدأ يحدق في ميرالي التي وقفت مصدومة إلى أن قطعت أكوا هذا الصمت حين: " تحدثت بكلام غير مفهوم، بل وتبادلت أطراف الحديث مع المخلوقات الصغيرة لبرهة، ثم فجأة اختفت الأقزام إلى حيث لا أحد يدري" [1]لتخبر ميرالي بأنها " أقزام الفورايك".

بعد أسبوعين من التحضيرات جاء اليوم الموعود، وبعد ترتيب ميرالي أشياءها أوصتها جدتها وصية غريبة وهي: " ألا تنزع خواتمها الثلاثة التي اعتادت ارتداءها لسنوات والعجيب أنها ظلت تناسب مقاس أصابعها لسنوات، كأنها تتسع من تلقاء نفسها، ولتزيل الكاتبة شيئا من الغموض الذي سيطر على قارئ الحدث راحت تشرح على لسان جدتها : "كنت أسبح ذات يوم كما أصبحت تعرفين الآن أني أتنفس في الماء، غصت عميقا أبحث عن الأعشاب النادرة في أعماق البحر، وجدث الخواتم الثلاثة...، ومنذ ذلك الحين أصبح يراودني حلم صوت يهمس في أذاني كل ليلة : الخواتم للفتاة"[2]، وبعد أن وجدتك وربيتك منحتك إياها والواضح أن هذه القصة فيها من الإدهاش والحيرة ما فيها.

وصلت ميرالي إلى لومار المكان الذي أملت أن تجد فيه ذاتها وتعرف سبب اختلافها، وذلك ما كان فعلا إذ شكلت جامعة هولدفورت نقطة تحول في أحداث الرواية، وبعد نقل الطلبة إلى الجامعة بواسطة الروتا اجتازت ميرالي امتحان القبول في تخصص التاريخ والفلسفة، وبعدها قادها العمال إلى مكان إقامتها، ومن بين الأحداث العجائبية التي رسمتها الكاتبة المصعد المستعمل في برج الإقامة والذي يتحرك صعودا بمجرد قول كلمة "صعود " ويتوقف حال أمره بالتوقف.

بعد أن استراحت "ميرالي" في اليوم الموالي تعرفت على المقاييس التي تدرسها ثم انضمت إلى قاعة الدراسة، أين تعرفت على أساتذة المقاييس وأكثر أستاذ شد انتباهها وانتباه باقي الطلبة

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص71.

[2] المصدر نفسه ، ص73.

هو البروفيسور " صقر" أستاذ مقياس " تحديث الفلسفة القديمة والأساطير" الذي بمجرد دخوله عرف نفسه باختصار " مد يده إلى الجدار الأسود الذي يقابل الطلبة وكأنه يضغط عليه فاشتغل ضوء قرمزي على شكل مستطيل ليكتب في المساحة المضيئة لفظ تحديث الفلسفة القديمة والأساطير"[1]، وفي هذا الحدث ما يثير الغرابة والدهشة وما زاد الحدث غرابة أن ميرالي رأت لون عيون البروفيسور صقر أخضر !

بعد نهاية الصف الدراسي تعرف الطلبة على بعضهم، وبعد عدة أسابيع في الجامعة استطاعت ميرالي تكوين صداقة متينة مع زملائها السحرة المودوسيين (آلاباس، آناس، الإخوة، التوأم كاندال، نارا وميرا...) هذه الصداقة خففت من وطأة الإحساس بعدم الانتماء لدى الشخصية الرئيسية، وبدأت تكتشف ذاتها أكثر من خلال الآخرين، ولعل الكاتبة أكدت من خلال ذلك على اجتماعية الإنسان وأنه خلق ليعيش ضمن جماعة فهو ناقص دون غيره.

ونلمس حدثا عجائبيا آخر، وهو ما قرأته ميرالي في كتاب نادر منحها إياه زميلها آلاباس والذي يحكي عن تاريخ أندار يا وفيه ورد حديث عن أسطورة رجل غامض لا هو بساحر ولا بعامي امتلك قوة خارقة لا تضاهيها قوة، ثم إنه أحب عامية وفي ليلة زفافهما حاولت طعنه بخنجر سام والعجائبية تكمن في أنه لم يمت : "أو بالأحرى قوته لا تسمح لأدوات القتل العادية أن تخترقها"[2] وقد أضفت الكاتبة صفة الخلود عليه، حيث أنه عمر سنين طوال حتى عندما بدأ الأصليون يموتون واحدا تلو الآخر"[3]، وقد انتقم منها بطريقة مرعبة، إذ "وضع يده في صدرها وشقه نصفين ثم أخرج قلبها وأكله بأسنانه حتى غدى بين أحشائه"[4] ليختفي بعد ذلك دون أن يعرف له أثر، هذا الحدث يجعل القارئ يعيش معقدة، فهي مزيج من الرعب بفعل دموية المشهد، والحيرة بفعل اختفاء الرجل والتساؤل عن علاقة الشخصية بأحداث الرواية.

---

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال ، ص94.

[2] المصدر نفسه ، ص140.

[3] المصدر نفسه ، ص140.

[4] المصدر نفسه، ص143

نجد حدثا عجائبيا آخر، حين قررت ميرالي رفقة أصدقاءها إعداد خطة لسرقة كتاب سري بعنوان "العبور" من مقر الأرشيف، والذي يحوي ما تبحث عنه ويكشف حقيقة التشوه الذي في عينيها حسب ما اخبرها به دانجو، وتكمن العجائبية في الخريطة المسروقة التي لا يمكن رؤية طريق الوصول إلى مقر الأرشيف فيها إلا من خلال تعويذة التوضيح التي "تقرب أي مكان تشير إليه ليتسع داخل الخريطة " لك تفاصيل عنه حتى تكاد تكون أنت نفسك داخلها" [1]، ومما يزيد الأمر غرابة أن تحضير التعويذة يحتاج إلى الماء المسحور الذي ينتج عن نقع عشبة اللافاز في الماء ومن تم تلقى عليها التعويذة ثم ترش الخريطة ببضع قطرات لتتضح معالمها.

كما استحضرت الكاتبة في خطة السرقة أسطورة التنويم الإغريقية في حدث إلقاء تعويذة النوم على الحراس من خلال تحضير " خلطة التخدير" لتتناولها مايا ثم تفعل ما تجيد فعله دائما، صوت غنائها سينوم من يسمعها"[2].

وقد وظفت الكاتبة في إطار التعجيب لعبة المرئي و اللامرئي من خلال إلقاء أناس تعويذة الإخفاء " وفي لحظات قليلة اختفت ميرالي عن الوجود لولا صوتها الذي يثبت أنها مازالت موجودة" [3]وبفضل ذلك تمكنت من التسلل إلى المقر أخذ الكتاب.

تأخذنا الرواية إلى محطة عجائبية أخرى من خلال محتويات كتاب العبـــور إذ ورد فيه أن: " الكون كله مزيج من عناصره الأربعة " الأرض، الهواء، النار، الماء، ربطهم السحر وجعل من هذه المكونات عوالم في عالم أندار يا" [4]، والواضح من خلال هذا الحدث استثمار الكاتبة لأفكار أفلاطون الفلسفية في أصل تشكل الكون القائم وأنه القائم على أربعة عناصر (الأرض والهواء والنار والماء) والتي نظمها الإله الصانع ليشكل ما يسمى بالكون .

---

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال ، ص182

[2] المصدر نفسه، ص184.

[3] المصدر نفسه، ص188.

[4] المصدر نفسه ، ص187.

كما قرأت ميرالي في الكتاب أنه يوجد في هذا العالم مودوس موهوبون بدماء مختلفة يملكون قوى خاصة مستمدة من أحد المكونات الأربعة للكون إنها "قوة تسري في عروقهم بدل الدماء وتظهر كباقي المودوس في عيونهم"[1] بعد هذه الكلمات تزول الحيرة و يتوضح سر عيني ميرالي أنها مودوسية موهوبة، لكن الكاتبة تعود لتوقع المتلقي في براثن الدهشة من خلال الكتاب الذي ورد فيه "يمنح كل مكون في هذا الكون شيئا من قوته لاثنين من المودوس، ذكر وأنثى ... إذا أحب الموهوبون من نفس القوة بعضها كان هذا خطرا يوقظ الشر في حصنه اللعين، وإذا كان هذا الحب خالصا، فليوحدا قوتهما ليتمكنا من العبور من عالم الأحياء إلى عالم الخلود "[2].

هذه المعطيات تقود المتلقي للتفكير بشخصية صقر صاحب العينين الخضراوتين كما فعلت الشخصية الرئيسة ذلك وتجعله أكثر تشوقا لمعرفة مآل الأحداث .

تتوالى أيام ميرالي عادية، إذ راحت تحضر لرحلة الجامعة إلى "القلعة الحمراء " للاحتفال هناك بالذكرى السنوية لتأسيس الجامعة، محاولة بذلك إلهاء نفسها عن التفكير في علاقة صقر بكل ما قرأته ومسالة اللعنة والحب والعبور ...

وفي يوم الاحتفال تم اختطاف ميرالي وصقر على نحو مباغت حيث "فتحت ميرالي عينيها لتجد نفسها في روتا فارغة ويداها مغلولتان لاتستطيع تحريكهما نظرت حولها، فوجدت صقرا بنفس الوضعية"[3] وهنا أخبرها صقر بأنه كان يعرف حقيقتها من البداية وأن إيغالادور ابن الظلام هو السبب وراء اختطافهما، فهو يحاول العبور إلى عالم الخلود وإطفاء شموس أردال عن طريقهما، كما فعل من قبل مع صوماي ومارينا، وأنه كان على دراية بهذا المصير وحاول تجنبه من خلال البحث وقد حاول منعها من الذهاب للجامعة لكن "أكوا" منعته لأنه مصير حسب قولها.

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال ، ص197.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] المصدر نفسه، ص227.

ومن بين الأحداث العجائبية في هذه المحطة ظهور إيغالادور الذي راح يحمل كأسا بعد أن ملأها بدماء كل من ميرالي وصقر ثم رفعها وألقى تعويذة الظلام حيث :"لعن الغيوم حتى تمنع الشموس من الإشراق كي يستطيع أن ينجح في طقوس العبور الشريرة ... وهي لا تتحقق إلا في الظلام ولن تفلح إذا أشرقت الشمس"[1]، ثم اختفى وهنا قد استحضرت الكاتبة أسطورة إكسير الحياة والخلود، وقد ذكرت أن ابن الظلام ذهب لجلب عشبة الألوفيرا عشبة الخلود، وهو نبات معروف في الموروث الثقافي الفرعوني حيث استعملت في مصر القديمة لحفظ الجثث حال تحنيطها، وفي هذه الأثناء حضر آلاباس واستطاع أن يفك وثاقهما ليخبرهما بأن هناك تعويذة قد تنجيهما هي أن يحب القرينان من نفس المكون بعضهما، ليصحح له البروفيسور صقر المعلومة بأن تلك تعويذة العبور "أما عن تعويذة النجاة فيكفي أن يحب أحد القرينين الآخر"[2] ثم أخبرهما بشروط التعويذة الانتقال بوضع خواتم ميرالي الثلاثة داخل سلسال صقر وتلاوة تعويذة معينة داخل الرقعة التي سيرسمها ابن الظلام، ثم أعاد ربطهما على نحو يستطيعان فيه التحرر بسهولة، وبعد لحظات عاد إيغالادور ووضعهما وسط دائرة كان قد رسمها برموز وطلاسم غريبة ثم فك وثاقهما.

لتنتهي الرواية بمشهد عجائبي، ففي رمشة عين فعل صقر وميرالي ما أخبرهما به آلاباس" وقبل أن يقرأ التعويذة، همس في أذن ميرالي...وأنا أحبك وسأحبك في كل العوالم والأزمنة، أحبك آنسة ميراليهافن وحبي لك سينقذ أنداريا وسيأخذك معي إلى حيث الأقدار شاءت أن تكون"[3]، وما إن استدار إيغالادور بعد تحضير خليط عشبة الألوفيرا صعق بالأرض تهتز تحته، ولم يجد أحدا غيره هناك.

[1] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال، ص234.

[2] المصدر نفسه، ص 236.

[3] المصدر نفسه، ص240.

المطلب الثالث : عجائبية المكان

المكان أو الفضاء عنصر أساسي ومهم في الأعمال الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة فهو"مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[1]، أي أنه من المستحيل أن تجد قصة أو حكاية أو رواية دون مكان، ومن هنا فللمكان دور هام في الرواية فهو"يؤثر فيها ويقوي نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف لأن تغيير المكان يؤدي بالضرورة إلى تغيير الحبكة"[2].وللفضاء عدة أنواع فهناك "الفضاء السحري أو الاسطوري والعجائبي والواقعي والاصطناعي"[3]، والمكان العجائبي له خاصية مختلفة عن المكان العادي لأن المكان العجائبي "يتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأمكنة التي خلفتها لغة الراوي لتصبح مسرح للتحولات"[4]وفي روايتنا سنتطرق إلى بعض الأماكن العجائبية: المفتوحة والمغلقة.

1/ الأماكن المفتوحة:

و هي "الأماكن الواسعة التي تجتمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر... وتتمثل عادة في الأماكن العامة، وهي الأماكن التي تختفي فيها حرية الفرد وتظهر حرية الجماعة مثل: المدينة والقرية والغابة..."[5]، ومن الأماكن المفتوحة في الرواية نذكر:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، د ت، ص 99.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 38

[3] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 238.

[4] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 160.

[5] فايزة شايب باشا، البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي، مذكرة ماستر في النقد الحديث والمعاصر، كلية الأداب و اللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2014-2015، ص 107.

-**عالـم أندار يا:** والذي يتكون من سبع أراض يتوسطها بحر الموسور العظيم، ويعتبر مصدرا للهيرميليون الذي يتنفسه المودوسيون أهل هذا العالم، وما يزيد عجائبية هذا العالم امتلاكه لثلاث شموس وسماء رمادية ونجوم سوداء وسحب زرقاء، وهذا ما نجده في وصف الراوية في قولها: "تحت سماء أندار يا الساحرة، كل شيء يبدو جميلا وخلابا. لسمائها ثلاث شموس على اليمين واحدة وعن اليسار أخرى بينما تتوسط الشمس الكبرى كبد السماء، تأتي السحب الزرقاء رويدا رويدا كل مساء لتحجب الشموس بدءا من الجهتين حتى تنال من الشمس الوسطى ليسكن الليل في هذا العالم بعد يوم طويل، وغياب ضوء الشمس يترك مجالا للنجوم السوداء لتبزغ وتلمع لمعانا يليق بالسماء الرمادية"[1].

-**الأراضي السبع في أندار يا:** لكل أرض اسم ولكل أرض صفات خاصة بها فهيبال: تتسم بخصوبة أرضها، ولومار: تعتبر القلب النابض لهذا العالم، بوناما: موطن السلطة فبها المحكمة العليا التي تسير شؤون كل الأراضي الأخرى في أندار يا، كادالا: أرض الفن إذ أن مواطنيها يحترفونه، سيمالا: تزخر ببناياتها ويهتم اهلها بكل ماله شأن بالعمران، نارجينا: غالبية أهلها من العامة ممن يمتهنون مختلف الحرف، أردال: وهي أرض الأصليين من المودوس، وأول أرض تم إعمارها وهي مرتع أحداث هذه الرواية وقد قسمت إلى ثلاثة أقطاب:(باجو، اللاغوب، سامو)، يتوسط كل واحد نهر، وذلك بسبب لعنة زواج الخطيئة لعامية بساحر(مارينا و وصوماي).

- **الـغابة:** تتموضع في أرض هيبال، وتكمن عجائبيتها في أشجارها وحشائشها العملاقة وكذا مخلوقاتها الغريبة التي هي عبارة عن أقزام الفورايك، تصفها لنا الراوية في قولها : " وإذا بها ترى قزما صغيرا جدا أصغر من الحلزون ينط حول زهرة برية (...) أصدر صوتا يشبه صفير الهدهد وما هي إلا لحظات حتى امتلأت الأرض بأقزام تشبه القزم الأول"[2]. .

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال ، ص41-42.

[2] المصدر نفسه، ص71.

2/الأماكن المغلقـة: ونقصد بها "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، فهو المكان الإجباري المؤقت، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف"[1]ونجد منها في الرواية:

-**بيت الجدة أكـوا:** هو البيت الذي تعيش فيه ميرالي مع جدتها، ولعل أغرب ما في هذا البيت اتخاذه لشكل الفطر البري من الخارج، إذ تصفه الكاتبة قائلة: "يظهر البيت الذي يتخذ شكل الفطر ليس بالمنخفض ولا بالمرتفع الشاهق"[2].

-**الروتـا:** وهي وسيلة النقل المعتمدة في أندارِيا تشبه العربة، تأخذ شكل الورود والازهار شكلا، أما وقودها فهو عبارة عن نبات البرسيم الأخضر وبعض أعشاب البحر، منها ما يمتلك مقعدين ومنها ما يمتلك أكثر من ذلك كالحافلة تماما، فالروتا إذن وسيلة نقل عجائبية اسما وشكلا .

- **جامعة هولدفورت (قلعة البروج)** : هي المكان الذي يدرس فيه المودوسيون من السحرة فنون السحر بالإضافة إلى تخصصات أخرى التي يعنى بها كبار السحرة منها: علم التشريعات وتكوين اللوردات، السحر المقدس، علوم الطبيعة، الهندسة المعمارية، التاريخ والفلسفة، تقنيات السحر القديم والمطور"[3]، كل برج فيها مخصص لعلم معين ومنها أخذت هذا الاسم قلعة البروج، هي مدينة أكثر من كونها جامعة، إذ يحيط بها حائط عملاق ذو بوابة ضخمة، يمكن القول أن جامعة هولدفورت مكان ساحر بكل معانيه .

- **برج التاريخ والفلسفة:** والذي كان مسرحا لغالبية الأحداث داخل الجامعة، هو أكبر برج واقدمه، ويتكون من طابق أرضي به مطعم، وطابق أول يتضمن المكتبة، أما الطابق الثاني فبه قاعات المحاضرات والدروس، والطابق الثالث مسكن للطلبة، في حين أن

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص43.

[2] سميرة جلاب، أندارِيا سحر أردال ، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص85.

الطابق الرابع خصص للإدارة، والطابق الأخير به مساكن الأساتذة، يعلو البرج قمة خصصت للعمال .

– **المصعد الخشبي** :في برج التاريخ والفلسفة يوجد مصعد خشبي في آخر الدهليز الطويل "شكل المصعد يشبه خزانة بدون باب، وهو كذلك مجزوء بألواح خشبية كالخزانة، بين القطعة والأخرى طول مودوسي طويل أو أكثر، تستطيع مساحة واحدة بين لوحة وأخرى أن تحمل حتى ثلاثة أشخاص"[1] وعجائبيته تتمظهر في كونه يتحرك نحو الأعلى بمجرد قول كلمة صعود، والعكس صحيح .

إن الكاتبة في الرواية حققت لنا شرطا من شروط الرواية العجائبية وهو عجائبية المكان .

المطلب الرابع: عجائبية الزمان

لا يخلو أي عمل أدبي من عنصر الزمن، ويمكن تعريفه بأنه :"العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية، هو عنصر رئيسي في الرواية"[2]، مما يعني أنه يحظى بمكانة هامة داخل المتن الروائي وله سلطة فيه .

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن الزمن: "مظهر نفسي لا مادي محسوس ويتجسد الوعي به من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي ولكنـــه متسلط متجرد، يتمظهر في الأشياء المجسدة "[3].

فالزمن ليس محسوسا بالنسبة لنا لكن يتم إدراكه من خلال تأثيره على عناصر أخرى وهو ملازم بجميع تفاصيل حياتنا فهو "محور حياتنا الداخلية وهو المحرك الحقيقي لمشاعرنا وتقاليدنا الجسدية النفسية "[4].

---

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص 88-89.

[2] سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبان، 1997، ص 196.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 173.

[4] القصراوي مها ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط 1، 2004، ص37.

إن الزمن في الرواية يكون إما مفتوحا على الماضي أو المستقبل، وإما أن ينتقل بينهما بين الحين والآخر، وهذا ما نصطلح عليه بالمفارقات الزمنية.

1/المفارقات الزمنية: نبدأ أولا بـ :

أ – **الاسترجاع:** ويقصد به الرجوع بالأحداث إلى الزمن الماضي قبل الحدث الحالي، فهو"تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجاعها في الزمن الحاضر(نقطة الصفر)...أو اللحظة الآنية للسرد"[1]، والاسترجاع نوعان: خارجي وداخلي.

***خارجي:** وفيه يعود بنا الراوي إلى أحداث جرت ما قبل الرواية، ومثال ذلك في الرواية استذكار الجدة أكوا لماضيها قائلة: "لأني ساحرة وعامية ولدت بميزة غريبة كانت بالنسبة لأهلي وصمة عار ولدت بعيون زرقاء...نزفت ماء بدل الدماء، كل ما نزفت به يحمل نفس لون عيوني"[2] وهنا تمت العودة إلى الماضي فالجدة استرجعت أحداثا سابقة لأحداث الرواية، وهنا امتزج الاسترجاع بالعجائبية فكل ما يخص قصة أكوا عجائبي.

كما نلمس استرجاعا آخر مشبعا بالعجائبية وهذا في قول الكاتبة على لسان صقر"علم جدي أني موهوب منذ ولادتي، فكلف ساحرة قوية بإلقاء تعويذة إخفاء لون عيوني عن المودوس...أخذتني موريسيا بطلب من جدي لأعيش معها، وأكون تلميذا عند هذا الرجل معلمي كارنو الذي أصابته لعنة قديمة جعلته يعمر ويعيش طويلا"[3]، وهنا تذكر الأستاذ صقر طفولته وقصة اختلاف لون عينيه وسردها لميرالي.

***داخلي** :وفيه يعود بنا الراوي إلى حدث ماض وقع في زمن سرد الرواية، ويتبين هذا من الرواية في قول الكاتبة:" تذكرت ما قالته أكوا، عله المكان الذي سيجعلها تكتشف حقيقتها

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية التيار الوعي انموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 24.

[2] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص 288.

حقيقة اختلافها، فكرت في دانجو وكيف أنها وعدته أن تجعله فخورا"[1] هنا استرجعت ميرالي ذكرياتها مع الجدة أكوا ومع دانجو وهذا الحدث كان داخليا اي وقع في زمن سرد الرواية وليس قبلها .

بالإضافة إلى استرجاع داخلي آخر يتذكر فيه صقر كيف كان ينتظر وصول ميرالي ويترقب خطواتها "في أول يوم لك في الجامعة، كنت أراقبك من داخل البرج قبل ان تطأ قدمك فيه، كنت أراقب أي تخصص ستختارين، ولما رأيتك تتجهين إلينا ارتحت واستسلمت لرأي أكوا"[2] .

ب-الاستباق : هو تقنية من التقنيات السردية، نقصد بها التنبؤ بأحداث مستقبلية، فالاستباق هو "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[3]

أي أن الراوي ينتقل من الزمن الحاضر إلى زمن المستقبل، لم نجد الكثير من الاستباقات مقارنة بالاسترجاعات في الرواية نذكر منها : " لن آخذ من الترياق في القارورة الزرقاء"

ولماذا آنستي ؟

" إنه محلول سيعيد لي الحمى "[4]

وهنا تنبأت ميرالي بأن الترياق الأزرق سيصيبها بالحمى وسيزيد من مرضها .

وفي موضع آخر " رأيتك أول مرة أدركت أنك قد تكونين منهم أو على الأقل أو أن لاختلاف عيونك معنى"[5] . أين نجد آلاباس قد تنبأ بما سيحدث عندما رأى ميرالي

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص 230.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص145.

[5] المصدر نفسه، ص 234.

ورأى لون عيونها فاستبق الأحداث وعرف أنها ذات قوة خاصة وأنها ستكون فريسة لإيغالادور.

وهذا ما تعلق بالمفارقات الزمنية، أما الآن ننتقل للتفصيل في المدة الزمنية أي طريقة عرض الأحداث من حيث كونها سريعة أو بطيئة .

2/المدة الزمنية : تعني "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعته أو بطئها"[1]فبالنسبة للتسريع نجد الحذف والخلاصة وبالنسبة للبطء نجد الوقفة والمشهد نبدأ بـ:

أ –**الحذف:** وهو "نفسه تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2] .

فالحذف يعني اختزال حدث من القصة وعدم الخوض في تفاصيله والقفز عليه بسرعة ونجد الحذف في رواية " أنداريا سحر أردال " في مواقف عديدة نذكر منها :

" بعد أكثر من أسبوعين في الجامعة استطاع الطلبة اكتشاف حصصهم المفضلة "[3] وهنا حذفت الفترة أو الأحداث التي مر بها الطلاب في الجامعة خلال أسبوعين.

وكما نجده في موضع آخر " أيقظتها أكوا في فجر اليوم الموالي "[4]

وهنا نامت " ميرالي " ليلة كاملة أي حتى اليوم التالي ونجد حذفا تجاوز الكل فيما جرى في تلك الليلة من أحداث للشخصية الرئيسية "ميرالي".

ب–الخلاصة: وهي "سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[5] . أي اختصار لأحداث جرت في

---

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي، ص92.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص15.

[3] سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال، ص103.

[4]المصدر نفسه، ص70.

[5]حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، الدار البيضاء والتوزيع، الدار البيضاء والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص76

في سنوات أو شهور أو أسابيع في أسطر أو كلمات قليلة ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد " غبت سنين طوال أكثر مما يمكنك أن تستوعبي"، ارتحلت بين أراضي وأوطاني وحرمت على نفسي أرض أردال"[1].وهنا فقد تم اختصار لسنين عاشتهم الجدة أكوا وحيدة تتجول بين أرض وأخرى بعيدة عـن موطنها في سطر واحد.

ونجد اختصارا آخر في " فالقلق والأرق لازمها منذ ليال" [2] .

وهنا اختصر فيها ليال من معاناة ميرالي للأرق الذي يجعلها مستسلمة لأفكارها طوال الليل.وأيضا في " عاشوا فيها سنين طوال قبل أن يعمروا باقي أراضي أندار يا"[3] .وهنا اختصار لسنين عدة تم فيها اعمار أراضي أندار يا .

ج-الوقفة الوصفية :

وتعني " الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[4]. ومعنى هذا أن الوقفة الوصفية عبارة عن استراحة زمنية، أي أن السارد يتوقف على السرد بوصفه إما لشخصية ما أو وصف لحدث ما.

وقـد كانت العديد من الوقفات الوصفية في الرواية نذكر أهمها :

" ميرالي بيضاء البشرة، شعرها أسود داكن، طويل وناعم، قصيرة القامة، عيونها مزيج بين اللون القرمزي والأخضر، إلا أن ما يجعلهما ساحرتين ليس فقط كونهما أغرب عينين في عالم أندار يا، بل أهدابها الطويلة والمقوّسة . من بعيد لا ينفضح جمالها بل يوحي أنها عادية الجمال، لكن لم يقترب منها أي مودوسي قـط إلا وسحر وفتن بجمالها"[5] .

---

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] نبيل حمدي الشاهد، الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص292.

[5] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال، ص34.

وهنا وصفت لنا الكاتبة لشخصية ميرالي ومظهرها، ووصف لعيونها العجيبة، وأيضا هناك استراحة للكاتبة في وصفها لعالم أندار يا وأراضيها السبع وكيف استوطن الأصليين أرض أردال، وكيف عمرت كل أراضي أندار يا .

والعديد العديد من الاستراحات والوقفات الوصفية والقاسم المشترك بين هذه الاستراحات هو العجائبية .

د-المشهد: يقصد به "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته "[1] ومعنى ذلك أن الراوي يسمح للشخصيات بالتحاور فيما بينهم وهذا من أجل تبطئة السرد، وفي الرواية نجد العديد من المشاهد الحوارية، مثال على ذلك المشهد الذي دار بين الطلاب وحوارهم حول سرقة الكتاب. " سنبدأ من هذه، سنرسم الخطة وفقا للخريطة، كانت الخريطة تصميما عاديا.

أنا لا أفهم كيف لهذه الخريطة أن تساعدنا .

يقول أحد الإخوة كاندال : "حتى أنا "

أجابه آلاباس

- التفصيل الوحيد المعطى هو موقع الأرشيف.

اقترب دائير من الخريطة ... ثم صحى فجأة . فهمت **!**

- ماذا ؟

سأل الجميع **!!**

- خريطة السحرة، طبعا تحتاج إلى تعويدة التوضيح
- وما هي تعويدة التوضيح؟

سأله آلاباس.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

- لاأعرف.
- ما بك يا دائير ؟

تسأله مراري. أقصد لا أعرف كيف تمارس."[1]

وهنا يكون لنا حوار الطلاب مشهدا. حيث تحدثوا حوال سرقة الكتاب ومن اجل هذا يجب عليهم قراءة الخريطة السحرية، ويجب عليهم أيضا أن يمارسوا عليها تعويذة التوضيح.

وهنا قد امتزج هذا المشهد بالعجائبية.

كما أن هناك حوار دار بين ميرالي و الأستاذ صقر، حيث سرد لها صقر قصة عينيه العجيبة، وكيف تعلم دروس ومهارات من كارنون الذي أصابته لعنة قديمة جعلته خالدا لا يموت.

وحوار مشهدي ممزوج بالعجائبية آخر في حديث آلاباس و ميرالي وصقر : " هل يمكن لأحد أن يشرح لي ما يحدث :

قاطعتهما ميرالي

- لا وقت لدينا سيعود إيغالادور في أي لحظة .
- اسمح لي بروفيسور صقر أن أشرح لهم فهي لن تسكت ولن تدعني أشرح لكما الرموز مالم تعرف أول الأمر .
- حسنا لكن أخبرني أولا كيف وجدتنا
- تقول النبوءة أن طقس العبور يجب أن يتم في أول مكان تلمسه أشعة شمس أندارياالوسطى وفيه يقع آخر شعاع قبل الغروب ... آناس وجد تعويذة الروتا، فطارت بي إلى هنا ...كنت أعرف أنه سيذهب لجلب الألوفيرا بعد تعويذة الظلام
- مالذي فعله إذن

[1] سميرة جلاب، أندارياسحر أردال ، ص81-82.

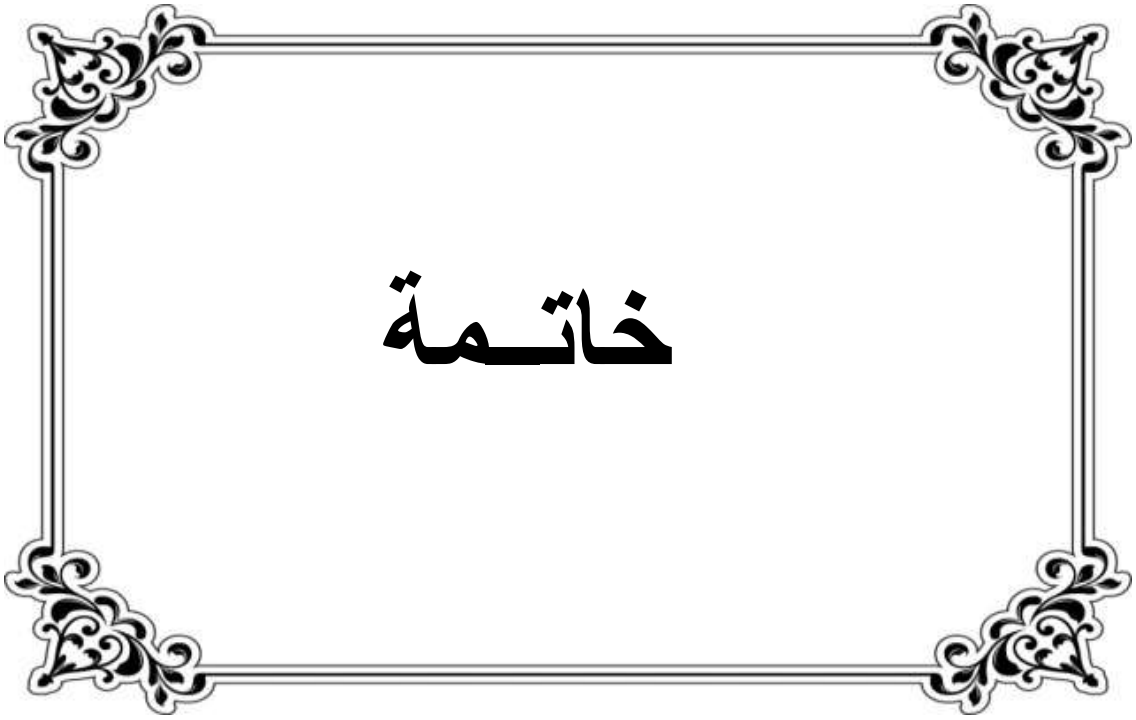
سألته ميرالي

- لعن الغيوم حتى تطيل الشموس من الاشراق كي يستطيع أن ينجح في طقوس العبور الشريرة ، فهو ليس كعبور الموهوبيين نحو عالم الخلود ، وهي لاتتحقق إلا في الظلام ولن تفلح إذا اشرقت الشمس ."[1]

وفي هذا المشهد يحكي آلاباس لميرالي على تعويدة العبور التي ستنقذهم من ابن الظلام إيغلادور، وفي الأخير :

نقول بأن رواية "أندار يا سحر أردال" تميزت ببنية سردية عجائبية، ويظهر ذلك في عجائبية تصوير الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، فهنا قد حققت لنا الكاتبة سميرة جلاب شروط الرواية العجائبية.

[1] سميرة جلاب، أندار يا سحر أردال ، ص233-234.



خاتــمة

خاتمـة

من خلال هذه الدراسة الموسومة بـ العجائبية في رواية أنداريا سحر أردال للكاتبة سميرة جلاب توصلنا إلى جملة من النتائج :

- التيمات العجائبية وسيلة بنائية داخل النص الروائي الحديث والمعاصر وليس الهدف منها مجرد الإدهاش .
- الخطاب العجائبي خطاب قصدي له وظائف عدة أهمها الاجتماعية، فالعجائبي قناع يستتر خلفه الكاتب للتعبير عن المواضيع المحظورة ونقد السلطة والمجتمع في قالب إبداعي جمالي ينشأ من تجاور عالمين مختلفين، مما يفتح المجال للقراءات المختلفة باختلاف ثقافة المتلقي.
- اتسام النص العجائبي بقدرته على إثارة الرعب والخوف أكثر من غيره.
- اعتمدت الكاتبة في تشكيلها لشخصيات الرواية على المزج بين ما هو واقعي وعجائبي واستخدمتها لتسليط الضوء على العديد من المواضيع منها : الحرية، الثورة أهمية التاريخ ومسألة تحريفه وتزييفه، ماهية الفلسفة، مسألة البحث عن الذات.
- أثارت الكاتبة من خلال الشخصية الرئيسية ميرالي فكرة هامة في الفلسفة الوجودية ممثلة في السؤال الأعظم : من أنا ؟ من أكون ؟
- الحدث العجائبي الرئيسي : " اختلاف لون عيني ميرالي عن بقية بني جنسها" هي صرخة رفض للتمييز على أساس الشكل الخارجي وتأكيد على أن الاختلاف جوهر الوجود.
- اهتمت الكاتبة اهتماما بالغا بالزمن، من خلال الرجوع إلى الماضي باستخدام مفارقة الاسترجاع، وفي ذلك إشارة لأهمية ودور التاريخ الماضي في صناعة الحاضر والمستقبل.
- الزمن في رواية أنداريا يتسم بلا محدوديته.

خاتمـة

- يلعب المكان دورا هاما في الرواية، فخصوصية الأماكن العجائبية فرضت خصوصية الأحداث التي تولدت عنها .
- المكان في الرواية مزيج بين الواقع واللاواقع، وهو ما ساهم في منح النص ذلك البعد العجائبي الباعث على الحيرة والاستغراب.
- امتلاك الكاتبة لزاد معرفي فلسفي لا يمكن إغفاله، ويتضح من خلال طريقة تحليلها ونقدها للعديد من الأساطير الإغريقية والأفكار الفلسفية.
- اشتغال الكاتبة على الخطاب الأسطوري وقدرتها على تطويعه، بما يتناسب ومقتضيات النص الأدبي أنتج نصا عجائبيا بأبعاد واقعية.
- إيلاء الكاتبة اهتماما بالغا بالفلسفة وحرصها على تأكيد علاقة الأسطورة بالفلسفة، ودور هذه الأخيرة في فهم واستيعاب الحقائق.
- رواية " أنداريا سحر أردال " رواية عجائبية، تعكس الواقع المعاصر وتعالج قضايا الإنسان وتطرح على لسان شخصياتها وأحداثها تساؤلاته وانشغالاته.

و ختاما نتمنى أن يكون بحثنا المتواضع في المستوى الذي أردنا أن نبلغه.

ملحـــــــق

التعريف بصاحبة الرواية :

- الكاتبة سميرة جلاب من مواليد 12 أوت 1994 ببجاية.
- متحصلة على شهادة الماستر بجامعة بجاية قسم اللغة الإنجليزية تخصص أدب وحضارات.
- أستادة معيدة في جامعة بجاية، قسم اللغة الإنجليزية منذ سنة التخرج 2018.
- أستاذة اللغة الإنجليزية في مدرسة خاصة منذ 2018.
- أستاذة سابقة في فرع التكوين المتواصل فرع بجاية (2019/2018)
- متحصلة على شهادة تربص في الكتابة المسرحية بالإنجليزية من جامعة بجاية.
- كاتبة مقالات في موقع : ثقافة بوست .
- تعد رواية أندار يا سحر أردال أول عمل للكاتبة والذي صنف ضمن القائمة القصيرة لأحسن عمل أدبي ورشح لجائزة الدرع المثقف.
- شاركت الرواية في معرض سيلا 2021 .
- كتبت عن الرواية جرائد يومية وطنية منها : جريدة الشعب، الحياة العربية، يومية المواطن.
- مجلات عربية كالكويت وسلطنة عمان كمجلة أمير الكويتية.
- الكاتبة بصدد تحضير الجزء الثاني من الرواية.

ملحـــق

ملخص الرواية :

رواية أنداريا لسميرة جلاب، نشرت سنة 2020، من إصدارات دار المثقف للنشر والتوزيع، وهي رواية تنتمي للأدب العجائبي، تدور أحداثها في عالم خيالي يدعى " أنداريا" الذي يتكون من سبع أراضي تمتد على بحر الموسور العظيم، سكانه مخلوقات غير بشرية تدعى المودوس، تنقسم بدورها إلى جنسين، العامة والسحرة، يمكن التمييز بينهما من خلال لون الأعين، فالعامة ذووا عيون سوداء أما السحرة فيمتلكون عيونا قرمزية، يعيش المودوس أحرارا دون حاكم يقودهم أو يسير أراضيهم – ظاهريا – غير أن السلطة بيد السحرة، فهم المحتلون لجميع المناصب والمقامات الرفيعة، في حين يمثل العامة الطبقة البسيطة التي تسند لها مهام كالزراعة والتجارة فهم نكرة أمام أولئك.

تشكلت هوية وثقافة المودوس بفعل زخم من الأساطير والأعراف المزيفة والحرفة التي اتخذوها دستورا لحياتهم إلى أن ولدت " ميرالي " فتغيرت القواعد، هذه الفتاة صاحبة العينين المختلفتين، عينان خضراوتان تخبران بأنها ليست من المودوس لا ساحرة ولا عامية، فمن تكون؟ لتغوص بنا الكاتبة في رحلة البحث عن الذات ؟ ذات ميرالي، رحلة عجائبية ومعرفة ماهية قواها، رحلة عجائبية مليئة بالمفاجآت.

أما عن الشخصيات الأخرى في الرواية 'أكوا، دانجو، صقر، آلاباس، ...)، فلا يقل دورها أهمية عن ميرالي؛ إذ تصحب القارئ لكشف خيوط اللغز الغامض، هي شخصيات على عجائبها إلا أنها تحمل جزء من كل واحد منها، جزء من الثورة، الحب، الحكمة، الحرية، عن الحقيقة...كما تطرح الرواية وعلى ألسنة شخصياتها العديد عن الموضوعات، تخص الثورة والحرية وتزييف التاريخ وجور الحكام واستغلال المناصب، ولعل أهم موضوع تناولته والذي يخص الفكر الوجودي هو موضوع الهوية والذات، صف إلى ذلك تركيزها على موضوع الاختلاف والذات كأحد الركائز الأساسية في بناء الرواية، وفي خضم كل ذلك طرحت

العديد من الفلسفات والأساطير الإغريقية، وأعادت صياغتها وتحليلها وفق تصورات الكاتبة ورؤاها من جهة وما يقتضيه النص الأدبي من جهة أخرى. هي رواية صاخبة للخيال والتعجيب، إلا أن مواضيعها عميقة تساءل كل فكر واع يبحث عن الحقائق ذلك هو عالم أندار يا، عالم عجائبي نلمح عالمنا بين خيوطه الخيالية.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع ، دار ناشرون، ط1، الجزائر، 2014.

المصادر :

1. سميرة جلاب، أنداريا سحر أردال، ج1، دار المثقف للنشر، الجزائر، ط1، 2020.

المعاجم:

1. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مجلد10، دار صادر، د ط، بيروت.
2. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، دار ابراهيم السامرائي، ج1، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط2، 1409 هـ.
4. لويس معلوف، المنجد في اللغة العبية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، د س، مادة عجب.
5. مجدي وهبة، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984.

المراجع :

1. الخامسة علاوي العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، د ط، الجزائر.
2. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000
3. حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، الدار البيضاء والتوزيع، الدار البيضاء والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
4. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980،
5. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيمه، وتجلياته، دار الأمان ، الرباط ، ط1، 2012 .
6. سعيد يقطين، قال الراوي، (البينيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،

المغرب، 1997.

7. عبد الحميد، بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2007.
8. عبدالحي عباس، بناء مصطلح بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة الوراقة الوطنية، ط1، مراكش، 2007.
9. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية) في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، نوفمبر 1997.
10. عبد المالك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة، الجزائر ، د ط، 2000.
11. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، د ط، الجزائر.
12. فراح السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرفية، ط2، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، 2001.
13. قصراوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
14. كمال قرور ، التراس (ملحمة الفارس الذي اختفى)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، د ط ، الجزائر.
15. كمال أديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة، وفن الرد، دار السافي، دار أوركس، للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
16. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان، ط1، 2002.
17. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007.
18. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد1، ط1.
19. محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة نموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2010.
20. مرشد أحمد، ألسنة المكان (في رواية عبدالرحمان منيف)، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003.
21. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011 .

22. نبيل حمدي الشاهد، الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

المراجع المترجمة باللغة العربية :

1. أوفيد، مسخ الكائنات، تر : ثروت عكاشة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1992.
2. تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد براءة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.
4. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر، نهاد خياطة ، كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991
5. موريس مرلو – بونتي ، المرئي واللامرئي، تر: عبدالعزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

الرسائل و الأطروحات الجامعية:

1. الخامسة علاوي، العجائبية، في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان) نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة ، سنة 2005، دط.
2. خيرة جديد، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلود شغموم، أنموذجا، أطروحة دكتوراه، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر.
3. فايزة شايب باشا، البنية السردية في رواية الرماد الذي غسل الماء، لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماستر في النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات جامعة الجيلالى بونعامة، خميس مليانة ، 2014-2015.
4. محمد محمود كالو، الأدب العربي عبر العصور (الشعراء والآداب والخصائص والمميزات)، رسالة دكتوراه، جامعة أديامان، كلية التربية، سنة ثالثة ، 2018/2017. محمد محمود كالو، الأدب العربي عبر العصور (الشعراء والآداب والخصائص والمميزات)، رسالة دكتوراه، جامعة أديامان، كلية التربية، سنة ثالثة ، 2018/2017.

قائمة المصادر والمراجع

المجلات:

1. أميمة أبو بكر، المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، العدد1، 1 يناير 1994.
2. سرحان جفات سلمان، زهيد هداد سلمان، وظائف العجائبي في سرد الروائي العراقي، جمعة اللامي ، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 9 ، سبتمبر 2019، قسم العلوم العربية، كلية التربية، جامعة القاديسية، العراق.
3. فتحي بوخالفة، النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 6، العدد2، أكتوبر 2021.
4. فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج14، العدد، آدار 2007.
5. كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثره في الثقافة الشعبية الجزائرية، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، ديسمبر 2016، كلية الآداب واللغات، جامعة باجى مختار، عنابة .

المصادر باللغة الأجنبية :

1- Ainée Aljanic et d’autres : le petit Larousse, Belgique, 1995.
2- Paul Robert : Le petit Robert, Nouvelle Edition , Paris , 1987.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	ص
الفصل الأول : ماهية العجائبية	
مقدمة	أ
المبحث الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات	07
المطلب الأول: المفهوم اللغوي	07
المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي	10
المطلب الثالث: المصطلحات القريبة من مصطلح	12
المبحث الثاني: العجائبية في الرواية الجزائرية	18
المطلب الأول: نشأتها وروافدها	18
المطلب الثاني: موضوعاتها	23
المطلب الثالث: وظائفها	30
الفصل الثاني: العجائبية في " أنداريا سحر أردال"	
المبحث الأول: تجليات العجائبية في الرواية	35
المطلب الأول: عجائبية الشخصيات	35
المطلب الثاني: عجائبية الأحداث	45
المطلب الثالث: عجائبية المكان	53
المطلب الرابع: عجائبية الزمان	56
الخاتمة	65
الملاحق	68
قائمة المصادر	72
فهرس المحتويات	77
ملخص الدراسة	79

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

إن الرواية العجائبية تتميز بالتنوع والإبداع، فهي تتجاوز الواقع إلى اللاواقع والخيال وذلك راجع إلى تحرك الملكة الخيالية لدى المثقفين والمهتمين بالأدب، ولعل سميرة جلاب واحد منهم، حيث تجلت العجائبية في روايتها أندار يا سحر أردال، التي وقع عليها الاختيار لتكون موضوع بحثنا، وكان هدفنا من خلاله إبراز ملامح العجائبية في المدونة .

ولتحقيق ذلك وضعنا مخططا لدراستنا من خلال مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج.

كلمات مفتاحية : العجائبية –اللاواقع– الخيال – سحر –أردال .

Abstract :

The miraculousnovelischaracterized by diversity and creativity, as ittranscends reality to unreality and imagination, and thisis due to the movement of the imaginaryqueenamongintellectuals and thoseinterested in literature, and perhaps

Samira Gallabis one of them, as the miraculouswasmanifested in hernovelAndariaSihrArdal, whichwaschosen to be the subject of ourresearch, and itwasourpurpose to Throughhighlighting the miraculousfeatures in the blog.

To achievethis, wedeveloped a plan for ourstudythrough an introduction and twochapters, one theoretical and the otherpractical, and a conclusion in whichweextracted the most important results.

Keywords: miraculous - unreal - fantasy - magic - Ardal.