وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات

القسم: اللغة العربية وآدابها.
الشعبة: نقد حديث ومعاصر

العجائبيـــــــــة في رواية رماد الشـــرق
لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدآبها تخصص نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبين :
- محمد دحدوح
- ربيعة مسعودي

تحت إشراف الأستاذ:
- بلال لكحل.

السنة الجامعية:1442-1443هـ/ 2021-2022 م


بسم الله الرحمن الرحيم

أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَابَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَاتِنَا عَجَبًا

سورة الكهف:الآية 09.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأوليين والآخرين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن دعاه بدعوته، وسار على سنته إلى يوم الدين أما بعد: يسعدنا أن نتوجه بالشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف "بلال لكحل" الذي تحمل معنا مشاق هذا العمل، فكان مثالا للقدوة الحسنة والصرامة والجدية في العمل، وعدم بخله علينا في التوجيه والإرشاد من أجل تقديم الأحسن والأفضل.

فشكرا لك أستاذنا الفاضل

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، إلى كل الأساتذة الكرام، الذين لم يبخلوا علينا في مشوارنا الدراسي.

إهداء

قال تعالى: {واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}

إلى نبع الحنان وكل الحنان، إلى من تفرح

لفرحتي وتحزن لحزني إلى بر الأمان،

{أمي الغالية}.

إلى من ضحى لأنال النجاح وعلمني روح الكفاح

{أبي الغالي}.

إلى كل إخوتي وأخواتي (رشيد، الحسين، نور الدين، خليفة، سعدان، بركاهم، رباب).

إلى كل من علمني حرفا، إلى كل الأصدقاء، والزملاء.

إلى كل هؤلاء أهديي ثمرة جهدي.

- محـــــمد -

مقدمة:

الروايـة العربيـة الجديـدة لا يمكـن أن تصـل إلـى ذروتهـا الإبداعيـة ولا يمكـن لهـا أن تحافظ على بقائها واستمراريتها إلا باختراع تقنيات جديدة، فالكاتب أو الروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتفنن ليبدع، وتعتبر العجائبية من الظواهر التجريبية الأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا، وإنما لما لها من دور كبير في بناء الرواية وإعطائها بعدا فنيا جميلا، ففي العجائبية ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكس يتشكل من اللامألوف وما فوق الطبيعي، ليصنع الحيرة والتردد في ذهن القارئ، وليعبر الروائي برمزية عن قناعته ورؤاه وتوظيفها في قالب مختلف وبتقنيات عجيبة، هذا ما تجسد في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج الروائي المبدع المعاصر أحد الكتاب الذي وظف تقنية العجائبي في روايته هذه بكسره لقوانين الحكي المألوف وذلك لخلقه لأساليب سردية جديدة تتمثل في رسم الواقع بصورة سحرية عجيبة لشخوص وأحداث الرواية، وهي موضوعا بحثنا هذا المعنون ب "العجائبية في رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج".

ـ إن أهمية الدراسة لهذا الموضوع أتت من أهمية الدور الذي لعبته العجائبية، لأن تقنية العجائبي تعد من أهم العناصر التي لجأت إليها الرواية العربية الجديدة أو بالأحرى الحديثة بصفتها العامة، وعليه فعلينا تسليط الضوء عليها.

وقد دفعتنا جملة من الأسباب لاختيار هذا الموضوع وأسباب منها: شغفنا الكبير في دراسة العجائبية في الرواية الجزائرية لاسيما هذه الرواية التي جعلتنا نطل على الحروب العربية بما فيه الحرب العالمية الأولى والثانية، عدم اهتمام الباحثين بهذه الرواية وتهميشها، وكان اختيارنا هذا خطوة للحفاظ على التراث الجزائري، وتنبيه القارئ بوجود روائيين جزائريين كبار، وإدراك لبراعة الأسلوب التجريبي العجائبي لدى واسيني الأعرج في رماد الشرق.

ويحاول بحثنا الإجابة عن بعض الإشكاليات منها:

ما مفهوم العجائبية؟ وماهي روافدها؟ وكيف تجلت هذه الظاهرة في روايتنا؟

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع والإجابة عن هذه الأسئلة، ورصد الشخصيات والأزمنة والأمكنة واستنادا إلى ذلك ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى فصلين:

الفصل الأول نظري وهو مرسوم بعنوان: العجائبية مفهومها وروافدها، تناولنا فيه ثلاث مباحث مفهوم العجائبية والمفاهيم القريبة لها وإمدادات وروافد العجائبي.

الفصل الثاني فهو تطبيقي تحت عنوان: تمظهرات العجائبية في رماد الشرق نحاول التعرف فيها إلى عجائبية الغلاف والشخصيات والزمان والمكان والأحداث

اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي، نذكر منها على سبيل الاستشهاد:

ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي.

ـ العجائبي في الأدب من منظورية شعرية السرد لحسين علام.

ـ العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان انموذجا للخامسة علاوي.

ـ الواقعية السحرية في الرواية العربية لحامد أبو حامد.

أما الصعوبات التي اعترضت طريقنا، قلة بروز العجائبية في رواية رماد الشرق، صعوبة التعامل مع بعض المصادر والمراجع، وكثرتها التي جعلتنا نتخبط وسط معلومات كثيرة مما صعب الأمر في التمييز بينها. قضية تحديد المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى، إضافة إلى حجم الرواية الكبير الذي أجهدنا.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، ونتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير لأستاذنا المشرف الدكتور "بلال لكحل" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه حتى أنجزنا بحثنا هذا، وأتمنى أن يكون هذا البحث هو نقطة بداية لأبحاث أخرى.

الفصل الأول: العجائبية مفهومها وروافدها

أولا: مفهوم العجائبية

ثانيا: العجيب والمفاهيم القريبة له

ثالثا: إمدادات وروافد العجائبية

أولا: مفهوم العجائبية

تعد العجائبية ظاهرة سردية حديثة، ومن أبرز المفاهيم النقدية التي تمت بصلة للسرد الحكائي فقد ضاع صيت هذه الظاهرة ولاقت رواجا كبيرا ولاسيما في حقل الرواية العربية، هذه الأخيرة التي انصب عليها الإبداع العجائبي الذي كان خرقا وتجاوزا لكل ما هو مألوف، متيحا الفرصة لباب التجريب عن طريق رفع الستار وتحطيم كل البديهيات والمعتقدات المكرسة لعقود من الزمن. وعلى إثر هذا تباينت وجهات النظر والآراء في الدراسات والأبحاث حول مصطلح "العجائبي" من حيث المفهوم وطرق المعالجة وتحليل بسبب تشعب قضاياه وتعددها

وسنحاول ضبط مفهوم العجائبية فيما يلي:

1-لغة:

أ-في القرآن الكريم

قبل أن نبد بتعريف العجائبية، لا بد أن نشير إلى دلالتها في القرآن الكريم كونها انطلقت منه ثم إلى المعاجم العربية.

لقد ورد ذكر "العجب" ومشتقاته 27 مرة في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى:((**بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**)) سورة ق: الآية (2) نلاحظ من خلال الآية الكريمة كلمة عجب وردت فيها مرتين ويقصد بها: "تعجب المكذبون للرسول صل الله عليه وسلم أن جاءهم منذر منهم ينذرهم عقاب الله عز وجل، فقال الكافرون بالله ورسوله: هذا شيء مستغرب يتعجب منه[1]" ،كما وردت في سورة الكهف بصيغة أخرى قوله تعالى: ((**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**))سورة الكهف: الآيه(9) أي ليس ذلك في نهاية العجب في أمورنا ما هو أعظم وأعجب منه ويقصد بها نفس المعنى الأول وهو التعجب والاستغراب كما أنها ترد بصيغة الماضي في مواضيع وبصيغة المضارع في مواضيع أخرى لكن بنفس المعنى، كقوله تعالى((**أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ**))سورة النجم: الآية (59) هنا بصيغة المضارع بمعنى الاستغراب، وفي موقع آخر وردت لفظة أعجب فقال تعالى((**كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ**)) سورة الحديد: الآية (20) فالعجب هو المدهش والمذهل والخارق وهو كذلك الغير مفهوم الذي يؤدي إلى الخوف والإعجاب، وقد ذكر في القرآن الكريم 'عجب' في صيغة الجمع 'عجاب' في قوله تعالى: ((**أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**)) سورة ص: الآية 5 وقد جاء تفسير ابن كثير لهذه الآية أن المعبود الواحد لا إله إلى هو أنكر المشركون ذلك قبحهم الله تعالى وتعجبوا " من ترك الشرك بالله بأنهم كانوا قد تلقوا أن آبائهم عباد الأوثان وأشربتهم بالوحدانية أعظموا ذلك

[1]-ينظر التفسير، سورة ق، في مصحف القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، ص 518.

وتعجبوا[1]"، كلمة عجاب تجمل دلالة الدهشة واستغراب الكفار من رسالة الرسول صل الله عليه وسلم بوجود إله واجد لا شريك له، فهذا أمر غريب وخارج عن عاداتهم وقوله تعالى :((**وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ ۗ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**)) سورة الرعد: الآية (5). يحتمل أن معنى قوله" وإن تعجب من عظمة الله تعالى وكثرة أدلة توحيده فإن العجب هذا إنكار المكذبين وتكذيبهم بالبعث"[2]، ويحتمل أن معناه: وإن تعجب من قولهم وتكذيبهم بالبعث فإن ذلك من العجائب، فإن الذي توضح له الآيات ويرى من الأدلة القاطعة على البعث مالا يقبل الشك والريب ثم ينكر ذلك، فإن قوله من العجائب.

كما وردت أيضا في صورة الصافات قال تعالى: (**بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ**) الصافات: الآية 12.

فلآية تحمل في طياتها معنى الدهشة والحيرة التي تختلج صدر الإنسان بمجرد تلقيه لأمر غير معتاد على رؤيته أو سماع، فيضحكون استهزاء بهذا الأمر.

ومن عجب الاستحسان أيضا قوله جل جلاله وعظم سلطانه: (**فَلا تُعْجِبْكَ أَمْوالُهُمْ وَلا أَوْلادُهُمْ إِنَّما يُرِيدُ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ بِها فِي الْحَياةِ الدُّنْيا**) سورة التوبة: الآية 85. وهنا يقول سبحانه وتعالى: (ولا تعجبك يا محمد أموال هؤلاء فتصلي على أحدهم إذا مات، وتقوم على قبره من أجل كثة ماله وأولاده)[3].

وكاستنتاج في الأخير توصلنا إلى أن لفظة العجيب وردت في القرآن الكريم بعدة أوجه من الدهشة والانبهار، أو الإنكار والحيرة.

ب-في المعاجم العربية

لقد ورد لفظ "العجيب" في مختلف المعاجم في مختلف المعاجم العربية ولابد الوقوف على المفهوم اللغوي لها وذلك بهدف استشراف مفاهيمها الاصطلاحية الممكنة.

لقد جاء في معجم العين " عجب، عجبا، وأمر عجيب، عجب عجاب قال الخليل: بينهما فرق أما العجيب فلعجب وأما العجاب الذي جاوز حد العجيب مثل الطويل والطوال ونقول: هذا العجب وأما العجاب الذي جاوز حد العجيب مثل الطويل والطوال، ونقول هذا العجب العاجب، أي العجيب: شدة التعجب وهو مستعجب ومتعجب مما يرى وشيء

[1]- تفسير ابن كثير: تح سامي محمد بن سلامة، مج 07، دار الطيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط 2، 1999، مج 07، ص 57.

[2]- الشيخ عبد الرحمان بن السعدي: تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 388-389.

[3] السيوطي جلال الدين: المحلى، جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط7، 1993، ص 320.

معجب وأعجبني وأعجبت به، وفلان معجب بنفسه إذ دخله العجب وعجبته بكذا تعجيبا فعجب منه".[1]

وورد في لسان العرب لابن منظور "عجب العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب"[2].

قال:

يا عَجَباً للدَّهْرِ ذِي الأَعْجابِ ... الأَحْدَبِ البُرْغُوثِ ذِي الأَنْيابِ

وقد عَجِبَ منه يَعْجَبُ عَجَباً وتَعَجَّبَ واسْتَعْجَبَ قال: ومُسْتَعْجِبٍ مما يَرَى من أَناتِنا ... ولو زَبَنَتْهُ الحَرْبُ لم يَتَرَمْرَمِ"[3]

قال الزجاج: "أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: قد عجبت من كذا وعلى هذا قراءة من قرأ بضم التاء، لأن الآدمي إذ فعل ما ينكره الله حان أن يقول فيه عجيب"[4].

أما في معجم الوسيط "فقد ورد عجب منه عجبا، وعجبا، وعجبا: أنكره لقلة اعتياده إياه وأعجبه الأمر: حمله على التعجب واستعجب اشتد عجبه"[5].

الأعجوبة: ما يدعو إلى العجب، ج: عجيب، العجاب ما يدعو إلى العجب وفي التنزيل العزيز: إن هذا الشيء عجاب وعجب عجاب: العجب روعة تأخذ الإنسان استعظام الشيء يقال هذا أمر عجيب وهذه قصة عجب، عجب عجائب شديد المبالغة.

من خلال تعريف الفراهدي وابن منظور ومعجم الوسيط نلاحظ أن التعاريف متقاربة وهي الدهشة، الاستغراب، الاستعجاب، أي أننا نجد تنوعا وثراء في المعاني، وهذا يدل على خصوبة هذه الكلمة، ونستنتج أيضا أن العجائبية لها جذور موغلة في القدم، وما يثبت ذلك القرآن الكريم، الذي وظفها في المفرد والجمع وقدمت معنى واحد هو الدهشة.

---

[1]-الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ت ح عبد الحميد الهذاوي، ج 1، دار الكتب العملية، بيروت 2002 ص 235، مادة(عجب).

[2]-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، كورنيش النيل، ط1، 1119، مج 4، ص 1811، (مادة عجب).

[3]-ديوان معاوية بن أبي سفيان: تح، د. فاروق سليم بن أحمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 115-121، (باب الميم).

[4]-ابن منظور: لسان العرب، ص 1811.

[5]-شوقي ضيف أحمد حامد حسن وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4،1425، 2004، ص 584 (مادة عجب).

2-العجائبية اصطلاحا:

أ-عند الغرب

نال الأدب العجائبي حظا وفيرا في الدراسات الغربية حيث استقطب العديد من الكتاب في هذا المجال، وأولوه أهمية كثيرة في أبحاثهم، ومن أبرزهم **تزفيتان تودروف** الذي يعد من أشهر النقاب والمنظرين في الحقل العجائبي هو صاحب كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) حيث تناول في كتابه أن العجائبي: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذا بالنسبة إلى مفهومين هما: الواقعي والمتخيل"[1]. بمعنى أن العجائبية مرتبطة بالتردد الذي يصيب الإنسان أو المتلقي عند اصطدامه بموقف غير عادي وهذا المصطلح يتحدد بالواقعي واللاواقعي وقد اشترط **تودروف** لتحقيق العجائبية ثلاثة شروط تتمثل في:

1-لابد أن يحمل النص القراء على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية.

2-أن يكون هذا التردد محسوس من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوض إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة.

3 "ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر هذه الطريقة عن موقف نوعي يقضي التأويلين المجازي والشعري"[2]، فمعنى الشرط الأول عند **تودروف** أن يحمل النص المتلقي أن هذه الشخصيات حقيقية وليست من عالم التخييل ولهذا يمتزج الواقع مع الخيال فيولد إثارة وحيرة في نفس المتلقي، أما الشرط الثاني يعني: بأن الإحساس بالتردد يكون مشترك بين الشخصية والمتلقي وهذا التردد له انعكاس على النص، مما يجعل المتلقي في حالة قراءة ساذجة مع الشخصية أما المعنى الثالث وهو أراد به القارئ طريقة الخاصة في القراءة وأن يتبنى موقفا اتجاه النص المقروء، وفي الوقت نفسه له الحق أن يلغي القراءة التأويلية المجازية وبالتالي حاول **تودروف** من خلال تعريفه للعجائبي ووضعه لهذه الشروط أن يبرز لنا طبيعة العجائبي وحقيقته والتي قامت على الدهشة والتردد وما يتجاوز المألوف العادي وهذه الأفكار تقوم باختراق كل الظواهر الخفية نتيجة حدث غريب عند العادة والغير معقول.

يرى **لويس فاكس**: "إن العجيب يعد خاصية عجيبة ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي إذ يمكن اعتبار الأول أصل الثاني ويضيف قائلا: غير أن هذا

---

[1]-حسين علام: العجائبي في الأدب من منظورية شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، العاصمة، ط1، ص 54،55.

[2]-المرجع نفسه: ص 18.

الاستنتاج يبدو متسرعا، على الرغم من تقارب من المفاهيم، لأن الحكاية العجائبية تمتلك أقل الحكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية"[1]

-إن تلك الملاحظة مهمة جدا لأنها تشير إلى ذلك الانفصال التاريخي الذي يتحدث عنه **"ميشال زيرافا"** انفصال الرواية عن الأسطورة ويرى أيضا "أن القصص العجائبي أن يقدم لنا أناسا مثلنا يعيشون معنا في عالمنا الواقعي ويضعون فجأة في وضع غير مفهوم"[2]. فالكاتب العجائبي يحاول تجسيد الواقعي الطبيعي في بنية لغوية محددة لاواقعية.

-أما **جورج جون**: "يستهدف العجائبي القارئ المستمع، يبهره ويحتم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما لا يملك أحد القدرة على تبريرها وحتى إذا كان التفسير العقلي ممكنا، فالقارئ المستمع لن يكون بالضرورة خارج دائرة الارتياب والمخاوف"[3].

من خلال هذه التعريفات تبين لنا أن العجائبي عبارة من مجموعة من الظواهر والأحداث غير الطبيعية التي تخترق العالم الواقعي والتي يجوز أن ترتبط بفترة معينة فقط، بل مع كل الأزمنة والأمكنة وكذلك يجعل الإنسان يشعر بالحيرة والتردد، بالإضافة إلى أن الوقوف عند التعريف الدقيق للعجائبي يضل صعبا ليبقى المجال مفتوحا أمام الباحثين لتقديم محاولات في هذا الخصوص.

ب-عند العرب:

إن استخدام كلمة العجيب في التراث العربي ناتج عن وظيفته في البنية الذهنية العربية غير أن وظيفته أو مهمته لم تكن موجودة في تراثنا العربي قديما نظرا لظهور هدا المصطلح للعلوم الإنسانية الحديثة أما في الجانب اللغوي فيمكننا البحث عنها في معاجم اللغة العربية ويرى الأستاذ **حمادي الزنكري** أن هذا اللفظ متعدد ومتفرع "فهناك لغة حددت العجيب بحسب موقف الإنسان منه: الدهشة والانبهار أو الهول والحيرة والخوف والعجب والفزع، ومنها لغة تسمى الآية والمعجزة والسحر والبدعة والبرهان عجيبا ومنها ما ربط العجيب بجسنه الحكائي: خرافة أسطورة حكاية أباطل أكاذيب الطرفة"[4]، ويضيف أستاذ **حمادي** "على العموم فإن التعريف الشائع في المعاجم العربية هو أن العجيب ما يدعو إلى العجب والعجيب ويقال هذا أمر عجيب وهذه قصة عجب وعجب

[1]-المرجع نفسه: ص 49.

[2]-تزفيتان تودروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993. ص 99.

[3]-فوزية بغدادي حسين: العجائبي مفهومه وتجليه في السرد العربي، عنابة، جامعة باجي مختار، ع 17-18، 2021، ص 434.

[4]-ينظر حمادي الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي، الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، كلية الأدب ع 33، 1992، 160.

عجيب شديد المبالغة[1]، أما **القزويني** في عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات فيقدم تعريفا غاية في الأهمية فهو يحاول أن يجعله أكثر دقة فيقول: "العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه"[2]. بمعنى أن العجائبي يضع الإنسان في موقف يسوده التردد والغرابة المقلقة أما **كمال أبو ديب** في كتابه الأدب العجائبي والغرائبي يعرف لنا هذا المصطلح "بأنه ابتكار خالص وتفنن في التفتيق والتذويب والتركيب والتجاوز والعجل والسوغ ولا يكاد يفوقه نموذج آخر من نماذج ابتكارية الإنسان وطاقته المذهلة على رحيل الدائم في عوالم الامحدود والامرئي ولا مألوف والعجائبي الخوارقي المدهش ويحق للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها هذا الفن الأدبي الجديد فن الخيال المتجاوز الطليق، وابتكار متخيل الذي تحده حدود"[3]، فهو يصنف العجائبي ضمن الجنس الأدبي القصصي أساسيات يقوم عليها في بناء واقع ذو قوانين لا واقعية، أما الجاحظ فإنه يخالف المعجميين من حيث وجهة النظر فإذا ما كانوا يعرفون العجيب مثلما يعرفون الغريب من جهة علاقة المشاهد المنفعل بما يلحظ عينيا وبصريا المادة أو الشيء الغير مألوف فإنه ينظر إليه من وجهة علاقة المتلقي بالسارد، فيتحدث عن أثر الخطيب في العامة من الناس قائلا: "فإذا هجموا على مالم يحتسبوه وظهر منه خلاف ما قدروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم، لأن الشيء من غير معدنه أعجب وكلما كان أظرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع وإنما ذلك كلام الصبيان وملح المجانين، فإن ضحك السامع من ذلك أشد تعجبهم أكثر والناس موكلون بتعظيم الغريب واستظراف البديع"[4].

وعرفه سعيد علواش في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنه: "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي"[5]. فهو يصنف العجائبي ضمن الجنس الأدبي القصصي له آليات يقوم عليها في بناء قوانين لا واقعية.

-وخلاصة القول أن العجائبي في التراث العربي يشغل بنفس الطريقة في أغلب النصوص وهو يحقق أهدافا جمالية ونفسية إذ يتيح للقارئ منفذا إلى الراحة والطمأنينة واللذة والوفرة.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 60.

[2]-القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ت ح فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص 31.

[3]-كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، دار الساقي، بيروت، دار اوركوس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، ط 1، 2007 ص 8.

[4]-حسين علام: العجائبي في الأدب من منظورية شعرية السرد، ط1، ص 58 ،59.

[5]-سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405-1985، ص 50.

ثانيا: العجيب والمفاهيم القريبة لها

1-العجيب والغريب:

بمجرد أن يحدد المتلقي موقفه اتجاه العنصر الخارق أو ما فوق الطبيعي حتى يكون في مواجهة إما الغريب أو العجيب وهما جنسان مرادفان للعجائبي ،والعجيب هو ما يرد في النص من أحداث أو ظواهر خارقة، لا يوجد لها تفسير منطقي، لأنها غير معروفة ولا مسبوقة، فزمانها إذا هو المستقبل وهو ما أشار إليه شعيب حليفي في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية: "أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيارات في السماء أو المشي في الماء"[1]، أما الغريب فهو أحداث أو ظواهر خارقة لكن لها تفسير منطقي، فإذا حسم القارئ رأيه بأن الظواهر قد تخضع لقوانين طبيعية وأن بالإمكان الاعتماد عليها في التفسير انتهى إلى جنس الغريب "فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى أدب الغرائبي"[2].

إن التسليم بالواقع وقبول الظواهر وإرجاع مهمة فهمها إلى الظروف، ينعكس على العمل الحكائي ويجعله يتصف بالعجب أكثر في حين لو حاولت التفسير عن طريق قوانين تسلم بها تشرح لك تلك الظواهر، فإن الغريب سيبرز أكثر في العمل الحكائي لهذا يري **تودروف** "أن العجائبي المثالي هو الذي يوازن بين الغريب والعجيب، ويحافظ على ميزة التردد في الحكي"[3].

لقد عرف **حسين علام العجيب** بقوله: هو ذلك النوع يقدم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعة تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الدين مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[4]، كما أنه أن تدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان وحكاية الجنيات وحكايات الأشباح أما الغريب في نظر **حسين علام** أيضا: "نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار هو كل للقارئ مرة أخرى بحيث إذ ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكانيات نفس الظواهر الموصوفة فإننا يبقى في الغريب الذي يبهى أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا"[5].

---

[1]-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 61.
[2]-المرجع نفسه: ص 61.
[3]- د.فوزية بغدادي حسن: العجائبي مفهومه وتجليه في السرد العربي، ص 438.
[4]- حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 31 ،32.
[5]-المرجع نفسه: ص 33.

إذا فالعجيب والغريب بالنسبة **لحسين علام** كلاهما يتجاوزان المعقول فإن العجيب لا يقبل التفسير الطبيعي، لأنه خارج عن المألوف وخارق للعادة مثل ما نجده في حكايات الجنيات والأشباح أما الغريب فهو يتعلق بالمتلقي والقارئ ويفسر هذه الظاهرة الموصوفة على أنها ظاهرة قابلة للتفسير طبيعي أكثر من العجيب.

كما عرفت **الخامسة علاوي** في كتابها العجائبية في أدب الرحلات: "الغريب هو الذي تبدأ أحداثه فوق الطبيعة على مدار الحكاية، وفي النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا بمعنى أن الأحداث التي في البداية خارقة أو قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية مفهومة، فيكون تفسيرنا إما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة (أحلام، هلوسة، عارض، عارض نفسي...)، وإما أن وقوعها ثم نتيجة الصدفة، أو الخدعة أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي"[1].

"أما العجيب يتدرج تحت اسم كل القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية غير أنها تنتهي بقبول الكائنات قوة الطبيعة".[2]

-لا يمكن الفصل بين العجيب والغريب عن العجائبي، لأنه يتراكب معها، بل يتولد فيها مجالان فرعيان آخران يساهمان في تمديد الزمن العجائبي الغريب والعجائبي العجيب، أما العجائبي الغريب ففيه تجد الأحداث قوة طبيعية تفسيرا منطقيا وقد تجعل الشخصية أو القارئ يعتقد أنها أحداث فوق الطبيعة لكونهما غير مألوفة كأفعال العنف (الاختطاف، الاعتداء، الذبح...) التي تثير في المتلقي الرعب والخوف.

ونلخص في الأخير أن الاختلاف بين كل غريب والعجيب يتمثل في أن الأول تفسير الأحداث في وقف القوانين الطبيعية المألوفة أما الثاني فتسوده الضبابية، ويميزه التردد بين الطبيعي وفوق الطبيعي وتقبل الغريب احتراما كاملا للقوانين الطبيعية بينما العجائبي يفتح الخرق في حين يكسر العجيب جميع القوانين المألوفة لينشأ عالما مختلفا.

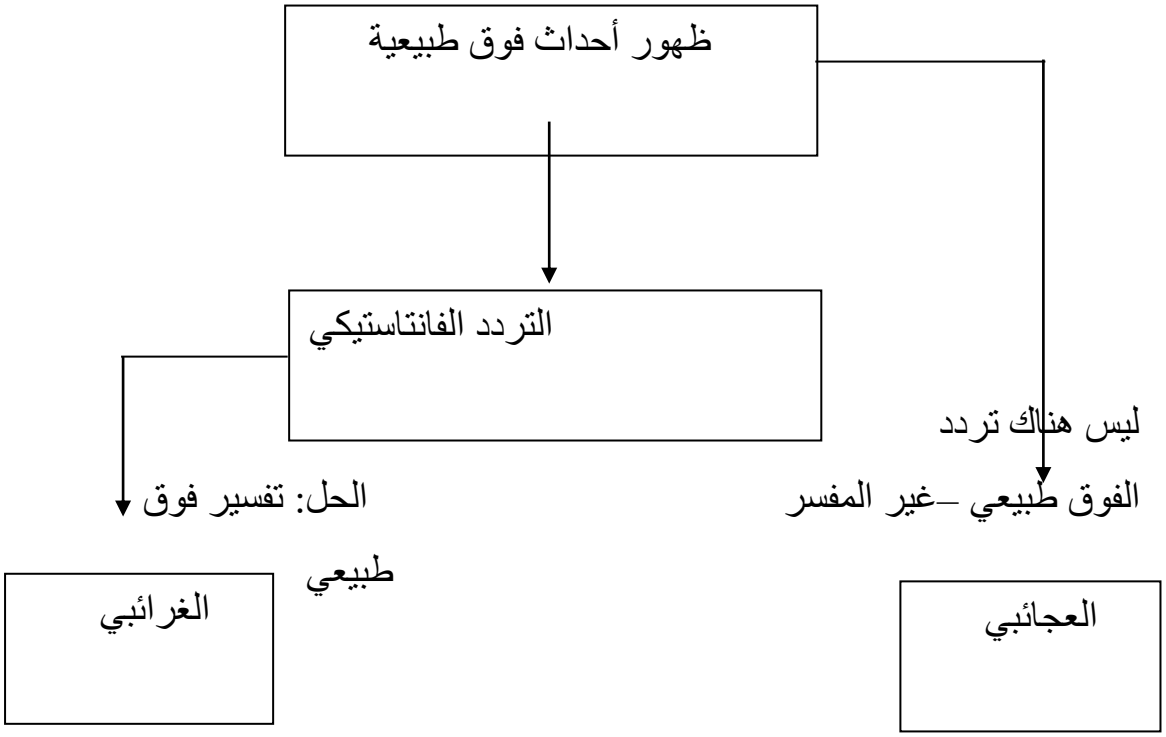
2-الفانتاستيك:

من أجل استيضاح أدق للفانتاستيك لابد من كشف علاقته بالمجالات القريبة منه خصوصا مع الغرائبي والعجائبي وذلك من خلال الوظيفة، وإن كان هذا لا ينفي التقارب الذي يكاد يجعلهما يتدخلان بخيوط متشابكة لا تدرك بسهولة فهناك من عمل على ترجمتة وتعريبه وجعله ما بين العجائبي والغرائبي ومن هؤلاء النقاد **شعيب خليفي** في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية، حيث يعطي لنا تعريفا في غاية الأهمية بأنه: "يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحديث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها

[1]-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 43.
[2]- المرجع نفسه: ص 43.

تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي لكن لا تجد لها حلا طبيعيا ولقد مثل تودروف لهذا بأعمال دوستوفسكي، وأدب الأطفال الذي يجيئ مشحونا بالرعب، والخوارق، ثم الأعمال القصصية لأدغاريو وأجاثا كريستي أعمالها الروائية البوليسية، حيث الحدث في البداية يولد خوفا من مجهول وسرعان ما يتضح لتفسير منطقي تنتهي به الرواية"[1].

هذا التعريف انطلق من تعريف **تودروف** للعجائبي ويظهر ذلك جليا في جعل القارئ والحدث عاملان أساسيان في تشكيل الفانتاستيك كما تجد هذا التعريف يتأرجح بينما هو عجيب وما هو غريب، فإذا انتهى الحدث بتفسير منطقي وعقلاني فهو في دائرة الغريب في حين إذا كانت الأحداث تنتهي بتفسير خارج حدود العقل وتتجاوزه ليكون عندئذ في دائرة العجيب وهذا المخطط يوضح لنا كل شيء الذي وضعه **تودروف:**



"ترسيمة توضح علاقة الفانتاستيك مع العجائبي والغرائبي"[2]

[1]-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 61.

[2]-شعيب حليفي شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 62.

يتضح لنا من خلال المخطط أن الفانتاستيك هو بين العجائبي والغرائبي وبالتالي فشعيب قد عرب المصطلح بالفانتاستيك الذي يحوي (العجيب والغريب) وذلك حسب كل نهاية حدث منهما، ويعترف بأن "الفانتاستيك يميل أكثر نحو العجائب، وإن كان الاختلاف يعتمد على تردد القارئ وشخوص الرواية وإدراك الخوف[1]".

فالفانتاستيك حسبه يجمع بين العجائبي والغرائبي إلا أن الاختلاف يكمل فقط في تيمة التردد والخوف ونهاية كل من العجائبي والغرائبي وخلافا شعيب حليفي، فقد عرف سعيد علواش الفانتاستيك معترفا بذلك بجهود **تودروف** يقول: "أما الفانتاستيك الذي يقابل العجائبي فيقع ما بين الخارق والغريب محتفظ بتردد البطل بين الاختيارين كما يحدد ذلك تودروف"[2]، فالفانتاستيك عنده مرادف للعجائبي ويتوفر على سمة التردد بينما هو خارق وماهو غريب كما أنه غير العجيب بالخارق، وتمكن أهمية الفانتاستيك في كونه: "يكشف المناطق المظلمة في اللاوعي الجمعي...وهو إخراج الأسطورة بعلامة الرعب".[3]

وبالتالي فالفانتاستيك ينير المناطق المظلمة، "بضوء الحيرة والدهشة وبإشعاعه الامتناهي ليلج سماء الأسطورة ويتحد معها ويمنعها ميزة من ميزاته ألا وهي التردد الذي يولد الرعب والرهبة."[4]

3-الواقعية السحرية:

بدأت في أمريكا اللاتينية تحديدا ويعتبر الكاتب الكولومبي **غابريال غارسيا ماركيز** رائد الواقعية السحرية باعتباره مؤسسها في الثمانينات في القرن العشرين بحيث برزت في كتاباته وتمثل قصة الغريق بدايته والتي اعتبرها النقاد الفاتحة في عالم القصة الواقعية السحرية، إلا أن عمل الروائي الشهير مائة عام من العزلة يعتبر أهم عمل واقعي سحري والتي منحته لقب رائد الواقعية السحرية " فأعماله الروائية تتضافر فيها الحقائق المبنية على أسس واقعية لتخرج بغلاف أسطوري مكثف بضرب جذوره إلى أعماق الموروث الحضاري الجمعي لبحث تشكيلا جديدا للواقع"[5]

فأعمال ماركيز هي تعبير عن الواقع الذي يتسم بالسحر المختلط بالحقيقة فهي ثمرة امتزاج الخيال بالواقع غير أن كتاب أمريكا لم ينكروا جذورها الأولى "الواقعية السحرية من الأشياء المهمة بالنسبة لنا أن كتاب أمريكا اللاتينية الذين كتبوا هذا التيار اعترفوا أن ألف ليلة وليلة كان جزءا من تكوينه"، "إذن فالواقعية السحرية نموذج أدبي جمع بين القديم والحديث ممثل في العجائبي (قصص ألف ليلة وليلة وحكاية الجدات مثلا) والحديث متمثلا في استخدام الأسطورة بالمفهوم الأدبي والفني والثقافي الذي تبلور في

---

[1]-المرجع السابق: ص 62.
[2]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 146.
[3]-شعيب حليفي: معجم مصطلحات أدبية معاصرة-ص 146.
[4]-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات-ص 60.
[5]-المرجع نفسه: ص 67.

أعمال كثيرة من خلال النصف الأول من القرن العشرين"[1] ،سعى لوي فاكس إلى إدخال الواقعية السحرية ضمن العجائبي" فلاختلاف ما بين هو سحري، وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكىالفانتاستيكي يمثل عالما حقيقا، في شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أمام الامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج مرتع المستحيل"[2].

تنطلق الواقعية السحرية من الواقع لتعبر عنه، تسعى لقراءته وتمحيصه وفك رموزه، ونبش أسراره، مع كل ما هو أسطوري وخرافي وغرائبي دون الابتعاد عن هذا الواقع، فلأحداث في الرواية السحرية وإن اتشحت بالغرابة، إلا أنها تحتفظ لها بتفسيرات واقعية منطقية" فهي تقوم على أساس مزج عناصر متقابلة في السياق العمل الأدبي" فتختلط الأوهام والمحالات والتصورات الغربية، بسياق السرد الذي يظل محتفظا بنظرة حيادية موضوعية وتوظيف فنتازية ...وتستمد هذه العناصر من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس"[3]. إضافة إلى ذلك "تعتبر الواقعية السحرية هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين: الواقعي والفانتازي أوالخيالي"[4].

كما أن توظيف الخيال في الأدب لا يسمح مشروعية المبالغة، في الإتيان بأحداث لا تجد لها تفسيرا منطقيا أو ربطا مقبولا بالواقع، إنما كل حدث تخيلي في الرواية الواقعية السحرية إلا ويجد له مكانا في الواقع" تستلزم أن تكون الأحداث المحكية مقبولة وغير منافية للتصور العقلي"[5]، إذن فإن الواقعية السحرية تلتقي مع العجيب في توظيف الخيال وتصوير عوالم خارقة مثيرة للدهشة والحيرة لكنها تختلف عنه كونها تظل مشدودة بالواقع وبالتالي فإن الواقعية السحرية تلتقي بالفانتاستيك كما يقول **روجي كايوا** "كون هذا الأخير يتغذى من صراعات العالم الحقيقي والممكن بينما يتغذى السحري بدوره من تصادم الاستهامات داخلة المخيلة كما أنهما يلتقيان في أن كليهما يعتمد التضخيم وشحن الكلمات والقارئ برعب وحيرة"[6].

وكذلك كون أن الواقعية السحرية توظف عناصر فنتازية كقدرة الشخصية الواقعية على السباحة في الفضاء، والتحليق في الهواء، وتحريك الأجسام الساكنة بمجرد التفكير فيها، أو بقوة خفية بغرض احتواء أحداث، أما العجائبي يجعل القارئ يغوص في عوالم غريبة ومدهشة لذلك فهما يمثل عالم خوارقي غير حقيقي.

---

[1]-حامد أبو حامد: الواقعية السحرية في الرواية الغزلية، المجلس الأعلى للثقافة ط1، 1990، ص 07.

[2]-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 67.

[3]-فاروق شوشة-محمود على مكي معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، مصر، 2007، ص 178

[4]-حامد أبو حامد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 62.

[5]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستسكية، ص 242.

[6]- المرجع نفسه: ص 67.

4-المدهش:

يتغذى العجائبي من شرايين أدبية ويتصل بمفاهيم تغدية بالعناصر والمظاهر التي تجعل منه خصبا، قادرا على الصمود في امتحانه على جسر المفارقة والتردد بين هذه المفاهيم المدهشة "وهو كذلك ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصعب هذا الحضور من الخوارق والغرائب إما بتدخل السحر أو السحرة أو الكائنات فوق الطبيعة"[1].

ومعنى هذا أن المدهش مرتبط بعلم السحر والشعوذة وما يصحبها من أحداث غريبة خارج عن الحياة المألوفة ومحاولة إيجاد الفروق بين العجائبي وبين المدهش، يذهب لويس فاكس في كتابه الأدب والفن العجائبي "أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع مع المحتمل" ففي عالم المدهش السحري لا يفتح فوق الطبيعي يشكل خرقا للمعقول، بل يعتبر شيئا عاديا إذ تقل حدة تعجيبه في حين أنه في العالم العجائبي يشكل خرقا للطبيعة وتجاوزا عنيفا له"[2].

ونلخص في نهاية المطاف إلى أنه "ثمة تداخل كبير بين عالم المدهش الذي أساسه حكايات الجنيات والساحرات وبين عالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق الطبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن... وكل ما من نشأته بث علامات الرعب والخوف في نفس المتلقي الذي يلبث أن يدرك أنها مجرد أوهام لا صلة لها بالواقع "[3].

ويتبين لنا أن رغم وجود اختلاف بين العالمين بين عالمين المدهش والعجائبي إلا أن هناك تقاطع وتداخل بينها بل يذهب بعض الدارسين إلى اعتبار أن كل من المدهش والعجائبي هو امتداد للآخر وبخدمات بعضها البعض.

5-الخيال والتخييل:

يرجع استعمال لفظه التخييل إلى كل من الفرابي (339ه) ثم تبعه هذا ابن سينا (428ه) وقد استعملها تفسيرا للمحاكاة الأرسطية "فالتخييل هو الذي يقرب المعاني إلى النفوس ويجعلها تشعر بها فيها من جمال أن يتوصل إلى لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها"[4]. وذلك بمعنى ما يقدر أو ما يصنعه الشاعر من تحريك للنفوس وإثارة التعجب وذلك من خلال تكوين صور ذهنية مبتكرة ويعتبر "التخييل إذعان والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه "[5] المتخيل هو الكلام الذي تدعن له النفوس فتبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار، فالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء

---

[1]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 62.
[2]-المرجع نفسه: ص 62.
[3]-المرجع السابق: ص 63.
[4]-فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة 1989 ص 259
[5]-عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم دار المعرفة القاهرة مصر، ط1، 2005 ج1، ص 142.

كان القول مصدقا أو غير مصدقا، "يقوم بتحريف القول الصادق عن العادة او إلحاقه بشيء يستأنس النفس به فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شعل التخييل عن الالتفات"[1]. وهذا معناه أن التخييل متصل باللغة والطرق المستخدمة بها بطريقة تتجسد بغير المألوف كالخدع والكذب.

يعرف عبد الرؤوف المناوي التخييل بأنه "تصوير خيال الشيء في النفس والتخييل تصوير ذلك"[2]. بمعنى أن الخيال يحدث في مخيلة الإنسان والتخييل يقوم بتصويره، والتخييل يعبر على ما يقابله من خيال والتخييل هو بناء ذهني أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى.

أما الخامسة علاوي أشارت إلى "أن عنصر التعجب هو من جوهر الشعر الجيد وإنما يحصل ذلك عن طريق التخييل والمحاكاة البعيدة وعن الصدق دون أن ننسى الغرابة التي إذا ما اقترنت مع التعجب والتخييل كان ذلك إبداع"[3]. إذا فإن التخييل من الأساليب المؤدية إلى التعجب وخلق العجيب السحري في عالم خيالي، " يعتبر الخيال القدرة على تشكيل صور الأشياء للأشخاص مشهد الوجود ويحفظ مدركات الحس وصور المحسوسات، أما الرحلة الخيالية تقوم على البطل الوهمي وتصور الخوارق وتستهدف التسلية وإثارة العقل".[4]

يرتبط الخيال بالغرائبي ويتولد من السحر العجائبي وينمو ويتجلى في إطار بعيد عن الألفة والواقع وكل ما هو معتاد، ويرتكز أساسا على الصورة الذهنية الخيالية من وحي البطل وهي غير موجودة في أرض الواقع تخوض رحلة مع الخيال لتذهل القارئ وتثير في نفسه الدهشة والانفعال كأن يتخيل مثلا وجود عالم الأشباح و الأصوات والأرواح الشريرة "والخيال يقوم بتشكيل صور ذهنية تقوم على الغرابة والمفارقة المضحكة تتضمن شخصيات غير قابلة للتصديق كتخيل عالم لا وجود ولا واقع له مثل بلاد الجن والطائر الأزرق[5]، الخيال سحري وخارق في الوقت نفسه تستعمل أدوات سحرية تخيلية تذهل القارئ وتثير فيه الغرابة والتعجب، كأنه يمتلك مثلا البطل لقوات خارقة وعجيبة.

يعرف عبد الرؤوف المناوي الخيال بأنه: "أصل القوة الجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة والقلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصور، وفي كل شخص دقيق، يجري مجرى الخيال"، أي صورة نابعة من عالم المحسوسات إلى عالم المعقول لأن العقل يستطيع رسم الأشياء، وتصويرها عن طريق التخييل.

---

[1]-المرجع نفسه: ص 137.

[2]-محمد عبد الرؤوف المناوي: التوفيق على مهمات التعاريف، تح، عبد الحميد صالح حمدان، عالم الكتب، لقاهرة، ط1، 1990، ص 160.

[3]-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 37.

[4]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 87.

[5]-فتحي إبراهيم: المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الإيداع القانوني، ع1، 1996، ص 142.

إذن فإن الخيال هو أداة من الأدوات التي يستعملها الراوي أثناء جمعه للصور المختلفة تبين عالم المحسوسات وعالم المعقول، أما التخييل فهو نوعان، النوع الأول يكون عقليا والنوع الثاني تخيليا ويكون عبارة عن الحكم والمواعظ، أما في الأدب فالخيال والتخييل يكون مبنيا على الخدع والكذب ويتم ذلك بالابتعاد عن المألوف لأن الراوي أثناء روايته للأحداث يتم التخييل لأنه يستعمل اللغة بطريقة غير طبيعية عن طريق الكذب والخدع، ومنه فإن العجائبي يتداخل مع الخيال والتخييل في كونهما يعتمدان على المخيلة في الخلق والإبداع لا واقعي.

ثالثا: إمدادات وروافد العجائبية

1 الأسطورة:

تعتبر الأسطورة جنسا أدبيا مرتبطا بشعب أو بأمة من الأمم، ظهرت منذ الأزل، كما تعد إحدى أنواع الحكاية الشعبية.

نجد كلمة أسطورة في معجم لسان العرب مأخوذة من سطر يسطر تسطيرا أي ألف يؤلف تأليفا "سطر علينا أتانا بالأساطير الليث يقال: سطر فلان يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف"[1]، جاء في موضوع آخر يقال: " سطر فلان على فلان، إذا زخرف له الأقاويل، ونمقها وتلك الأقاويل الأساطير"[2] ووردت أيضا في كتاب العين "سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، والواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة، وهي أحاديث لا نظام لها بشيء"[3].

كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين)) سورة الأنعام: الآية 25 حملت دلالة أساطير في الآية الكريمة أن عند سماع المشركين لكلام الله سبحانه وتعالى على لسان الرسول صل الله عليه وسلم فكذبوه وقالوا ما هذا الذي نسمع إلا ما تناقله الأولون من حكايات لا حقيقة لها.

يقابل كلمة أسطورة في اللغة الفرنسية (mythe)وهي مأخوذة من الأصل الإغريقي الذي كان يعني الكلمة المنطوقة قبل أن يحصر معناه في الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم"[4].

الأسطورة ذات أصل إغريقي ارتبطت بحكاية الآلهة.

تعددت مواضيع الأسطورة في معاجم العربية لكنها اتخذت معنى واحدا، وقبل الولوج في التعريفات المختلفة للأسطورة "ويجدر التمييز بين مصطلحي الميثولوجيا (my

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص 363.
[2]-المرجع نفسه: ص 364.
[3]-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 243.
[4]- أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010، ص 71.

thology)والأسطورة (myth)وبالنسبة لمصطلح الميثولوجيا فإنه يشير إلى شيأين: أولهما دراسة الأسطورة ذاتها وثانيهما مجموع الأساطير التي تميز حضارة ماكالميتولوجيا أو اليونانية أو البابيلية وما إلى ذلك"[1].

أما من الناحية الاصطلاحية لقي مفهوم الأسطورة اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والدارسين، فأشارت "أمال ماي" بأن الأسطورة ترمز إلى وثبة العقل الأولى نحو المعرفة، بل هي الخطوة الأولى لعقلنة الكون وفهمه وهي في تجلياتها تأخذ صورة حكاية مقدسة في إيهاب أدبي، يتميز بجماله وسحره ومن المعروف أن كلمة أسطورة تأخذ طابعا سلبيا في الثقافة السائدة، فلأسطورة كلمة تطرح نفسها في اللغة الجارية بوصفها نقيضا لكلمة حقيقة التي تأخذ طابعا عقلانيا علميا"[2]. ظهرت الأسطورة منذ وجود الإنسان ن بل هي الخطوة الأولى لفهم الكون، ومن الواضح أنها اتخذت الطابع السلبي، لكونها منافية للحقيقة والطابع العقلاني العلمي.

"فلأساطير حكايات من نسج الخيال وضعتها الأمم الغابرة، والأقوام التي عاشت في القديم، وانتقلت عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، فهي حكايات خيالية عريقة مما بقي خالدا في التاريخ وعالقة في الذاكرة الشعبية يطبعها البعد عن الواقع والنزوع إلى الخيال"[3] تميزت الأسطورة بالخيال وهو من نسيج أمم عاشت في القديم، حيث انتقل عن طريق الرواية الشفوية وهذا ما أدى إلى خلوده كما أن الأسطورة هي عبارة على "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات حية ذات شخصية ممتازة و التي من خلالها ينبني الأدب الشعبي"[4]، الأسطورة عبارة عن سرد مجموعة من الأحداث وقعت في زمن خيالي مضى، وهذا ما أشار إليه مارسيا أليياد "الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدئي الزمن الخيالي هو زمن البدايات"[5].

يعد مصطلح الأسطورة من بين المصطلحات الفضفاضة، التي لم يتفق الباحثون على تحديد مضمونها، فهو يتسع للكثير من الدلالات والمجالات حيث "يذكر أنه من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء.

---

[1]-كارم محمود عزيز: أساطير العالم القديم، الناشر مكتبة النافذة، ط1، 2007، ص 19.

[2]-أمال ماي تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليو نموذجا، دار قرطبة، ط1، 2011، ص 33.

[3]-آمينةفزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010، ص 71.

[4]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط 2، 1984 ص 32.

[5]-مارسيأليياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص 10.

ويكون في الوقت ذاته من متناول المتخصصين فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد يمكن مباشرتها وتفسيرها في منظورات متعدد يكمل بعضها بعضا"[1]. كما أن "الأسطورة لا تتعارض مع العلم ولا تناقضه في الطريقة التي تطرح فيها كما أن التفكير الرمزي لا يتعارض ولا يناقضه في الأصل والجوهر فعلى الرغم من اختلاف النقاد حول تعريف الأسطورة إلا أنهم يتفقون أنها تحكي مغامرة العقل الأولى وتعكس التفكير البدائي للإنسان الأول"[2].

تعددت المفاهيم الاصطلاحية لكلمة أسطورة عند مجموعة من النقاد إلا أنها تنصب ضمن معنى واحد، وتعتبر إحدى روافد العجائبية، فهي عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة وخارقة للمألوف.

2-الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشفوي فهي سرد قصير تقدم عالما متخيلا مما يجعل من الصعب وضع تعريف محدد لها ومن ثم "فالحكاية لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن يلقي الضوء على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو"[3]. تسرد الحكاية الشعبية أحداث تاريخية، مرتبطة بنفسية الإنسان وهي عبارة على سرد يكون منسوب إلى راوي، فهي تشمل "جميع الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات "ألف ليلة وليلة". ويختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح ولكنهم يتفقون على انه "يشمل الملاحم الشعبية التي تحكي صور البطولة إلى جانب ملاحم الحيوان التي عرفت في القرون الوسطى، والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطا"[4]. هي مجموعة قصص قديمة تحتوي على حكايات خرافية تندرج ضمن رغبات الشعوب معتمدة على تقنية.

حيث تكون عبارة عن "قصة نسيجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[5].

الحكاية الشعبية قصة خيالية تنتقل من جيل إلى جيل آخر يهتم الشعب لموضوعها وتنتقل عن طريق المشافهة.

---

[1]-المرجع السابق: ص 10.
[2]-أمال ماي تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر ص 33.
[3]-مجدي وهيبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 152.
[4]-المرجع نفسه: ص 152.
[5]-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر د ط ،دت ،ص 92.

ومن ناحية أخرى تعرفها "نبيلة إبراهيم" بأنها: "الخير الذي يتصل لحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]. أما في المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يضيعون التاريخ".

لا يختلف مفهوم الحكاية الشعبية في المعاجم العربية، ومن الناحية الاصطلاحية من خلال التعاريف التي قدمها النقاد العرب فكلاهما ينتقل عن طريق المشافهة من جيل إلى جيل إلا أن الحكاية الشعبية في المعاجم الإنجليزية ارتبطت بأبطال صنعوا التاريخ"[2].

وقد ارتبطت الحكاية الشعبية "بحياة الشعب او الجماعة الشعبية وواقعها المعيش الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي، الفكري، الأخلاقي، السياسي...فيعرض لظواهره ومشاكله وقضاياه، بأسلوب أدبي جميل ولغة شعبية بسيطة"[3].

فالحكاية الشعبية نوع سردي شعبي تمثل أحد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم، وجزء من الشعبي فهي في تقاطع مع الجنس الأدبي العجائبي في كونها تشترك معه في الانطلاق من الواقع الطبيعي وتوظيف عنصر الخيال ولإعطاء تفسير طبيعي واقعي للأحداث الشعبية، ومن خلال تناولنا للحكاية الشعبية يتضح لنا أن تناقلها يتم شفويا، فهناك من يربطها بروح الشعب، تتضمن شخصيات وأحداث تاريخية.

3-الخرافة:

جاء في كتاب العين خرف الشيخ خرفا وأخرفه الهرم:

واسم الخرفة والخرافة حديث مستملح كذب

قال الهدلي:

فأجزته بأقل تحسب أثره نهجا أبان بذي فريغ مخرف[4]

أما إصطلاحا: "فالحكاية الخرافية حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة عالمها سحري عجيب، يغلب عليه عنصر الخوارق، وتتنوع شخصياته بين البشر والجن، والعفاريت، والحيوانات الخرافية أو الأسطورية، والجن والشياطين والوحوش"[5].

---

[1]-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 90.
[2]-المرجع نفسه ص 91.
[3]-أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 96.
[4]- الخليل ابن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 400- 400.
[5]-آمنة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 83.

"وأحداث القصة الخرافية خيالية شخصياتها من الإنس والحيوان الناطق والجن والعفاريت والبشر، يسوده عالم تخييلي، كأنه جزء من علامها الواقعي، فلا نلمس فيه بكثرة ثنائيتي الزمان والمكان، بينما نجده يسعى لتحقيق أهداف مشحون بروح المغامرة. تكون شخصيتها سطحية تبتعد كل البعد عن العمق ويكون عالم الحكاية الخرافية سحري"[1].

-إن أول شيء يستدعي نظرنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقي فهي تكافئ الخير بخيره والشرير بشره على أن هناك شخوص في الحكاية الخرافية لا تجعلنا نشعر بأنها تسعى إلى الخير وبأن هناك ظلم وقع عليها"[2]. لا تخلو الحكاية الخرافية من الجانب الأخلاقي فهي تجازي كل شخص حسب عمله.

- علاوة على ما سبق يقول سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "الخرافة أحداث وحوافز ترتبط بما يبلغنا عبر العمل وترمي الخرافة إلى إبراز المغزى الخلقي الذي تركز عليه في بداياتها إلى نهاياتها على السنة الحيوانات التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام والخرافة عبرة حكاية تتستر وراء موافق بسيطة[3]. ترتكز الخرافة على مغزى خلقي يتداول على ألسنة الحيوانات الناطقة التي تمثل أدوار إنسانية مختلفة فلخرافة عبارة على عبرة تتجسد في مواقف بسيطة.

كما أن الخرافة هي: "قصة خيالية يمكن أن تكتب شعرا أو نثرا غايتها إيصال مغزى أخلاقي محدد، وتتم فيها عادة تشخيص الحيوانات ولأشياء"[4]. لا تقتصر الخرافة على النثر فقط وإنما يمكن تجسيدها في الشعر.

وإذا قلنا "التخريف في الاستعمال العامي والشائع بين الناس يعني الحديث عن وجود شيء في غير أوانه أو تمني شيء بعيد المنال أو يستحيل تحقيقه في الواقع المعيش، يعني التخريف إذا الابتعاد عن الواقع الحقيقي والملموس وما فيه من مشاكل وصعوبات، والانتقال إلى عالم الخيال والتمني والغرائب والعجائب"[5].

أما فيما يخص " التخريف في الحكاية الخرافية وهو يعني وجود الخوارق المتمثلة في وجود قوى غير مرئية، كالجن والحيوانات الخرافية مالا يصدقه العقل البشري"[6]. فالتخريف حدوث شيء في غير وقته، يكون بعيدا عن الواقع والحقيقة والصعوبات، من الخيال والغرابة يحتوي على خوارق لا يصدقها.

---

[1]-ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال العبير في الأدب، ص 62-63.
[2]-المرجع نفسه، ص 61.
[3]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 83
[4]-لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،2004
[5]-ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، د ط، د ت، ص 62-63.
[6]-حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 82.

في نفس السياق يمكن الإشارة بأن الخرافة ارتبطت السرد فهي "حكاية سردية تنتمي صراحة إلى عالم الوهم، من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق)، وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الأسطوري، الخرافي) والتقييد بالتصورات الموروثة، والقصة الخرافية الشفوية في الأصل، تتميز بحضور الراوي صراحة فيها، وبتوجهه المباشر إلى القارئ وهذا ما قد يفسر محافظتها على صيغة واحدة لبداية (كان يا مكان...) ولنهاية (عاش في سبات ونبات وولدا وصبيانا وبنات"[1].

-موضوعات القصة الخرافية مقتبسة عموما من التراث القومي ومنها هو الماضي غير المحدد في قديم الزمان...مكانها من نسبح الخيال، وتتميز القصة الخرافية بأن الراوي لا يقدم للحدث كواقعة حقيقية وهذا الضريح يبين الحقيقية والوهم يسمح للحيوان لأشياء بان تتكلم في الخرافة

4-الخيال العلمي:

إن مصطلح الخيال العلمي من المصطلحات الشديدة الصلة بالأدب في حين أطلق عليه هو "أدب الخيال العلمي الذي يعني مجموعة القصص العلمي التصوري، كالرواية المستقبلية التي يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلوم والتكنولوجيا بطريقة خيالية محض"[2]. إذا فالخيال العلمي هو عبارة عن مجموعة من التخيلات التي تطرأ في مخيلة الإنسان التي تمزج بالتخييل الواقعي، عرف شعيب حليفي الخيال العلمي على أنه: المكون الآخر الذي يتماس مع الفانتاستيك يطرح إشكالا نظريا بينما جاء بها تودروف الذي أدرج الخيال العلمي ضمن العجائبي معتمدا على ذلك على مجموعة مظاهر وخصائص وبين داركوسفان الذي يجعل الخيال العلمي متعارضا مع العجائبي فيدرجه في إطار ما يسميه بالتخييل الواقعي"[3].

إذن بمعنى أن سوفان يدمج الخيال العلمي في الواقع ويقطع صلته الكلية مع الفانتاستيك، إن الطرح الذي وضعه سوفان يحدد بشكل دقيق ومدروس، الجوانب التي تختلف فيها الخيال العلمي مع الفانتاستيك وهو تحديد أبرز الفروقات في ثلاثة نقاط:

1-يتعارض الخيال العلمي مع الحكايات السحرية الخارقة والعجائبي، فما هو عجائبي أو سحري غير ممكن التحقق، بينما ما هو خيال علمي يشكل بذرة مشروع قابلا للتحقيق وبأسباب منطقية،

2-يتعارض الخيال العلمي مع الفانتاستيك في معنى الأشباح المرعبة والتي تدخل إلى عالم، من المفروض أن يكون تجريبيا بقوانين ضد إدراكه بينما الحكاية السحرية تلفيها

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار، لبنان، ط1، ص 78.

[2]-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 83.

[3]-شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 68.

هذا الفانتاستيك المركب بالنسبة إلى سوفان غير دال إلا في الحدود التي يكون فيها غير خالص فلا يصل إلى بناء عالم شامل.

3-يتعارض الخيال العلمي أيضا مع الأسطورة لأنه يقوم على معالجة ظواهر عصره في حركتيها بينما الأسطورة تبقى ثابتة غير مألوفة وكذلك كون الفانتاستيك يطرح الأسئلة على الإنسان والعالم بعنف فإن الخيال العلمي لا يطرح هذه الأسئلة"[1].

وقد قام فالري تريتي بتقسيم الخيال العلمي لكتابه العجائبي مبنيا أن من أقسامه ما كان له صلة بالعجائبي، وما لا صلة له به وذلك حين يقول: ينقسم الخيال العلمي في أيامنا هذه إلى أربعة أنواع فرعية اثنان منهما بعيدان عن العجائبي"[2].

وهما:

1 -Hard science العلم الصعب التي تشدد على العلم الصلب الصافي

2- Espaceopereالفضاء الأوبرالي لحكاية القنوات الفضائيات في المجرات المتداخلة واثنان متاخمان لهما الخيال العلمي الميثولوجي والخيال البطولي

-أما أبيرس في تاريخ الرواية الحديثة يجعله "نوعا من أنواع الأدب الوهمي (العجائبي) الذي عدة شكل مختلف من أشكال العجيب الصوفي"[3].

مقسما إياه إلى أدب وهمي خرافي ووهمي سيكولوجي ويقصد به ما وراء علم النفس، وهي محظى ويقصد الخيال العلمي مؤكدا أن الحكاية العلمية تحمل سحرها في ذاتها إذن فالرواية العلمية لم تختلف من اجل طبقته خاصة ومنه فان الخيال العلمي لا يندرج مع الفانتاستيك ولكنه مشتغل بذاته وهو بذلك يلتقي بالعجائبي إذ يشغل كل منهما على المتخيل غير أن تعارض الخيال العلمي مع العجائبي يتجلى في رؤية هذا المتخيل واعتماداته أي اهتمامات كل منهما، حيث أن العجائبي يهتم بالإنسان المعاصر بينما الخيال العلمي بإنسان الغد.

إن استخدام كلمة عجيب في التراث العربي ناتج عن وظيفته في البنية الذهنية العربية غير أن وظيفته أو مهمته لم تكن موجود في تراثنا العربي قديما نظرا لظهور هذا المصطلح للعلوم الإنسانية الحديثة أما في الجانب اللغوي فيمكننا البحث عنه في معاجم اللغة ويرى حمادي الزنكري أن هذا اللفظ متعدد ومتفرغ فهناك لغة

[1]-المرجع نفسه: ص 70.
[2]-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 91.
[3]-المرجع نفسه: ص 89.

كما يرى حمادي أن كلمة العجيب في المعاجم العربية "هو شيء مثير للعجبوالخوف والعجب والفزع ومنها لغة تسمى الآية والمعجزة والسحر والبدعة والبرهان عجيبا ومنها ما ربط الجيب بجنسه الحكائي: خرافة، أسطورة، حكاية ..."[1].

ويضيف الأستاذ حمادي "وعلى العموم فإن التعريف الشائع في المعاجم العربية هو أن العجيب ما يدعوا إلى العجب والعجب ويقال هذا أمر عجيب وهده قصة عجب عجيب وشديد المبالغة.

5-الرواية البولسية:

تعتبر الرواية البولسية من الأشكال السردية الحديثة، حيث تعد من "الأجناس القريبة من الفانتاستيك، فهناك من يعتبر أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكى بوليسييغش قارئه ولا يمتلك غير حظوظ للوصول إلى حل للألغاز"[2]. فالرواية البوليسية يتكئ أصحابها على عناصر عجائبية في بناء الحبكة والغرابة والرعب وواقع يسوده الغموض كما أنها تثير الإثارة والتشويق وفك شفرة الألغاز، فهذه العناصر هي نفسها التي نجدها في الرواية الفانتاستيكية فمثلا الألغاز هي المكون الأساسي في الرواية البوليسية، لأن القارئ على "ثقة بأن هذه الألغاز واقعة إنسانية وأن شريرا ابتدعها ويستهدي إلى حلها إنسان خير قدر منه، ألا وهو رجل الشرطة المكلف يتبع الجانبي"[3]. بالإضافة إلى وجود اختلاف في طبيعة الأحداث التي صاحبها الرعب والاختفاء"[4]. وهو غموض يولد عنه تعقيد وتعميمه في بعض المشاهد وكأنها نفس الصفات التي يتأسس منها النص العجائبي، وعنه يمكن إجمال اختلافات الرواية البوليسية مع الرواية الفانتاستيكية في نقاط قام حصرها شعيب حليفي هي:

-الفوق طبيعي هو مكون مشترك لا يوضع في الرواية البوليسية إلا لكي يحذف فهو يبدو مختارا من البداية، ومعروضا كشيء لا يصدق، بينما الحكاية الفانتاستيكية تملك بطريقة عكسية ماهو فوق طبيعي.

- التعارض الثاني يتجلى في طريقة التفسير والنهاية.

-القيمة الأدبية للرواية البوليسية، هي أدبي من قيمة المحكى الفانتاستيكي.

الرواية البوليسية هي جنس أدبي شعبي عام فيما يتوجب بالرواية الفانتاستيكية إلا جمهور خاص.

---

[1]-ينظر حمادي الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي، الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية،كلية الأدب ،ع 33 1992.

[2]-شعيب حليفي: شعربة الرواية الفانتاستيكية، ص 73.

[3]-محمد غنيمي: هلال النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان ط 2، 1997، ص 522.

[4]-المرجع السابق، ص 73.

وفي الأخير نخلص إلى أن كل من (الأسطورة، لحكاية الشعبية، الخرافة، الخيال لعلمي، الرواية البوليسية) الروافد الرئيسية للفن السردي العجائبي.

الفصل الثاني

تمظهرات العجائبية في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج

أولا: عجائبية لوحة الغلاف

ثانيا: عجائبية الشخصيات

ثالثا: عجائبية الزمان

رابعا: عجائبية المكان

خامسا: عجائبية الحدث

أولا: عجائبية لوحة الغلاف

غلاف الرواية يمثل المدخل الذي يمكن للقارئ تحديد رؤية ابتدائية له، قبل الدخول إلى العالم الداخلي الذي يحتويه الكتاب بين دفتيه، إنه الوجه الأول الذي يقابلنا وننظر إليه قبل أن نعرف المحتوى والمضمون الذي تحمله الصفحات التي تلي ورقة الغلاف الأول، فقد أصبحت صورة الغلاف تشكل للمتلقي أو القارئ خلفية حول ما سيقرأه قبل تعرضه للنص والعلامات التي يحتويها الغلاف هي التي تولج بالمتلقي إلى النص"لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباتها"[1]، كما يقول جيرار جنيت في الأصل "خطاب غير اسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته وهو النص"[2]. أي أن غلاف الرواية لوحة فنية تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات.

يعد العنوان المنطلق الأول للنص والعتبة التي نلج منها إلى الفضاء الروائي إذ يمنح الرواية بعدا تشويقيا يدفعنا إلى الغموض ومحاولة التعرف على فحواه ومادته، حيث قدم لنا محمد فكري الجزار الذي شبه العنوان " بالاسم للشيء، به ويعرف وبفضله يتداول، يشار به وإليه ويدل عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ــبإنجاز يناسب البداية ــ علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه"[3]. أي أن العنوان بطاقة تعريف أولية للكتاب واسم يوسم به ويميزه عن غيره من المواد الحكائية من الجنس الأدبي نفسه لذلك أن نصوص واسيني الأعرج تفاجئ المتلقي وتدخله في عوالم أخرى تحلق افق الخيال الذي تتعالق فيه الأسطورة.

عتبة العنوان تساهم في الكشف عن المدلولات الأساسية للمتن الروائي، " وهي ما يحيل إلى تلك الاعتبارات كونه واجهة النص، لكونه أيضا الاسم الشخصي له، فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها ويختصر مسارها "[4]، والتخييل شيء مشروع به الذي يفتح الباب لتساؤل المتلقي، وشعوره بالحيرة والتردد، لهذا فالعنوان علامة جوهرية مصاحبة للنص.

---

[1]عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص23.

جديد خيرة: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، العجائبي في الرواية المغاربية [2]المعاصرة، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس،2017-2018، ص178.

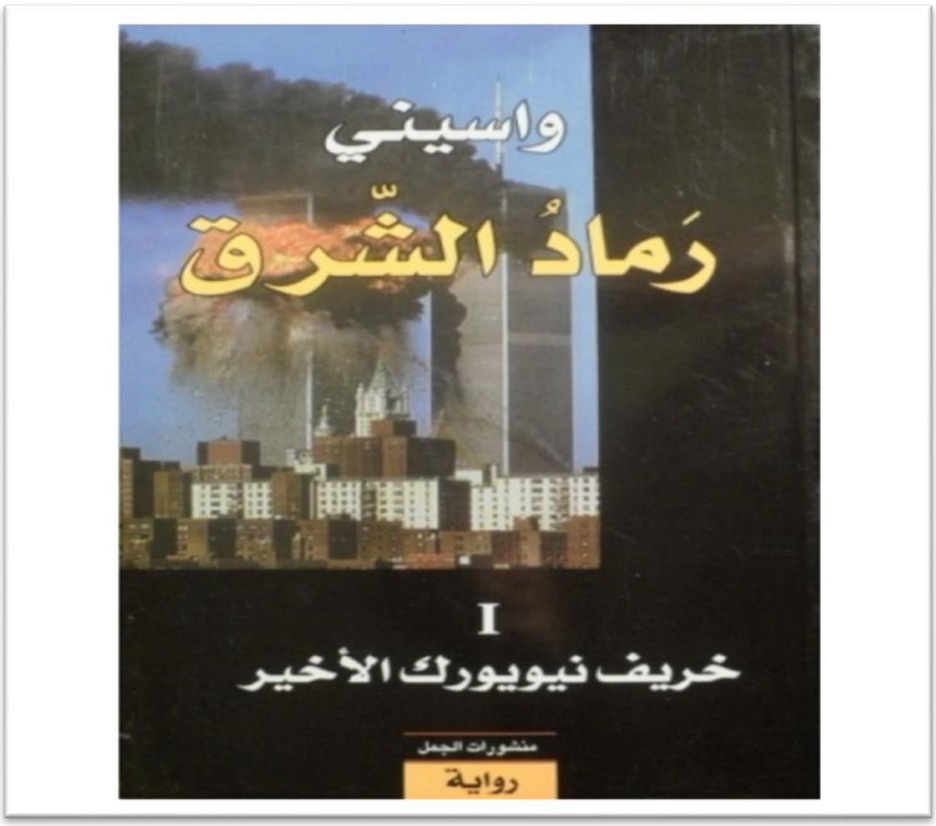
[3]-محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، ص16.

[4]- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظورية شعرية السرد، ص 79.

"وعموما فالعنوان هو مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ"[1]. وهذا ما نجده في رماد الشرق من خلال عناوينه المبهمة.

إن تحديد مفاهيم صورة الغلاف عملية صعبة مما يخلق حالة من القلق في تحري دلالتها، وتحتاج كفاءة كبيرة من طرف المتلقي واكتسابه لبعض المهارات كي تساعده في تحليل الصورة لاكتشاف غموضها وسنحاول الوقوف على العناوين في رواية "رماد الشرق" المتعلقة بلوحة الغلاف، وتفكيك شفراته عبر المستوى التركيبي والدلالي.

1-قراءة تأويلية لصورة الغلاف:



واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، الجزء الأول، منشورات الجمل، ط 1، بيروت، بغداد، 2013.

تتكون رواية **رماد الشرق** من جزأين، الجزء الأول "خريف نيويورك الأخير"، يتأسس من 483 ص في طبعتها الأولى سنة 2013 بدار الجمل، موزعة توزيعا كميا، يكاد يكون متكافئا على عتبتين فضائيتين هما:

[1]-حلومة التجاني: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013-2014، ص73.

1. حرائق نيويورك 2. رماد الليالي الأخيرة " المخاطر الكبرى ومدافن الخيبة".

أما الجزء الثاني: "الذئب الذي نبت في البراري"، تضم 460 ص، تضمنت الليلة الأخيرة لأحزان أهل البلاد وخريف نيويورك الأخير وأخيرا أصداء الزمن المستعاد.

يعلو غلاف الرواية شريط لصورة الفضاء والكون ،يمتزج فيه اللون الأسود وهو الدخان، واللون الأحمر النار يتصاعد من البرجين ،يوحيان إلى القلق والغموض في تراكب الألوان ، وإلى الخيال الواسع اللامحدود، و اسم الكاتب الروائي في أعلى الصورة مكتوب باللون الأبيض وسط غياهب السؤال وهم الحياة ،وفي الوسط عنوان الرواية الرئيسي مكتوب باللون الأصفر المليء بالدلالات والأبعاد الرمزية التي تحمل في طياتها العجائبية المتمثلة في الانكسار والذبول و الدمار والمرض ، الذي لحق الشعوب العربية ، كما يرتبط بالغدر والخيانة من طرف المستعمر ، وقد يصحبه الموت والنهاية ، لكن مع ذلك يعني علامة شفاء، بعد حالة مرضية تصيب الانسان /الشعوب، وهو ما يتمناه الروائي وكل عربي غيور ، فالوضعية التواصلية هي التي تمكن القارئ من ملء معنى العنوان ، إن أهم ما يشد المتلقي ويجعله في حيرة من أمره في الغلاف هو صورة البرجين اللذان يتعرضان للانفجار، أحدهما يشتعل وأدخنته تتصاعد عاليا لتتحول فجأة إلى انفجار، تشتعل النيران فيه التي اصفرت ثم احمرت ثم اسودت في النصف العلوي من البرج وصعدت ألسنتها عاليا، وأسفل الغلاف العنوان الثانوي للرواية ألا وهو خريف نيويورك الأخير الذي يمثل فصل الحزن واليأس، الذي تندرج تحته مباشرة دار النشر بين خطين متوازيين "منشورات الجمل"، فأحداث الحادي عشر من سبتمبر، وقعت في فصل الخريف مع حبات المطر، فرائحة الخريف مع حبات المطر، وقطرات الندي الذي تنتشر في كل مكان، وأوراق الشجر تتساقط مع هبوب الرياح، أضف إلى ذلك الرماد المتناثر جراء التفجيرات التي طالت البرجين، فصارت رماد، حولت لون المدينة إلى رمادي، جعله الكاتب يصفه بالمشهد الأخير، متأثرا بمشاهد نهاية العالم.

صورة غلاف الرواية غني من ناحية المعطى البصري وإغراء القارئ، وكذلك تحمل دلالات عديدة من التأويلات اللامتناهية، وذلك انطلاقا من عجائبيتها الشكلية، فهي ترمز إلى الخوف والموت، وإلى الأحداث الباهتة غير الواضحة.

2-علاقة الغلاف بمضمون الرواية:

أ-البرجين:

بالعودة إلى الرواية نجد الصورة تتحدث عن أحداث البرجين الكبيرين وهو الرابط العجيب بين الشكل البصري للرؤية والشكل اللفظي داخل الرواية:

"كان البرج الشمالي الذي كان عرضة للأدخنة والنيران، يتهاوى بدوره مثل لعبة كرتونية. في البداية سمع صوت جاف يشبه تكسر الموج "[1]. يرجع هدا الانفجار إلى صبيحة يوم 11 أيلول عام 2001، شهد العالم انهيار برجي مانهاتن والهجوم على مقر وزارة الدفاع الأمريكية البنتاغون ،حيث قامت أربع طائرات تم اختطافها من قبل 19 شخصا ،باستهداف الرموز السياسية والاقتصادية والعسكرية للقوة الأمريكية العظمى في وقت واحد، اثنين منها في برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك، والثالثة في مقر البنتاغون بالعاصمة واشنطن، بينما تحطمت الطائرة الرابعة التي اختطفها انتحاريو القاعدة في حقل في بنسلفانيا بينما كانت في طريقها إلى واشنطن ،وبعد أقل من 24 ساعة من الأحداث، أعلن حلف الشمال الأطلسي أن الهجمة على أية دولة عضوة في الحلف هو بمثابة هجوم على كافة الدول الأعضاء، كما وجهت الولايات المتحدة أصابع الاتهام إلى تنظيم القاعدة ، وزعيمها أسامة بلادن .

أحدثت تلك الأحداث تغييرات كبيرة في السياسة الأمريكية، والتي بدأت إعلانها الحرب على الإرهاب، وأدت هذه التغييرات لحرب في أفغانستان وسقوط نظام حكم طالبان فيها.

"تبدو شمس نيويورك المسائية حمراء وهي تنزل ببطيء وهدوء على مرأى الآلاف من الذين ينتظرون على جسر بروكلين أو على حواف يحيرة هودسون في جهتها الشرقية غابت مبكرا وبدأت رائحة الموت تعبر الشوارع في صمت وخوف كالوحش الضاري[2]"،إن الصور التي وظفها الروائي أسهمت بشكل كبير في تحقيق الاندهاش والحيرة في نفس المتلقي ،فقد عمد واسيني على تجاوز المعقول المألوف والتحليق في عالم الخيال الشاسع حتى يظفي على نصه الإبداعي صفة العجائبية، اللون الأحمر من دلالاته انه يمثل الشر والقتل والدم ،هنا له دلالة واضحة لما حل بالبرجين ، وعلى كثرة القتل وكأن السماء تلونت بلون الدم حدادا على القتلى.

"كيف انهار البرجان التوأمان مثل لعبة كرتونية؟ ثم كيف احترقا وتحولا إلى كومة من الرماد والغبار وإلى الحجارة وحديد متاركم في فوضى تشبه القيامة أو مرور العاصفة "[3]، هنا يصور لنا السارد ما خلفه هذا الانفجار من هول وخوف ورعب في نفوس الناس من خلال هذا الأحدث المروعة نجد أن صورة البرجين، لا تريح العين ولا تبعث الرضا بل تحرك شعورا بالتردد والقلق، وتزرع الخوف والرعب الذي يولد العجيب لدى المتلقي.

---

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير: ص 23.
[2]-المصدر نفسه: ص 26.
[3]-المصدر نفسه: ص 26.

ب-رماد الشرق:

تكون من الكلمتين: "الرماد" و"الشرق"، والرماد في المعجم بمعنى: " ما تخلف من احتراق المواد"، والقصد من الشرق الممالك الشرقية في العالم خاصة منطقة شرق الأوسط من آسيا أي سورية، لبنان، فلسطين وحتى هناك إشارات إلى إيران. ومن حيث دلالة العنوان يمكن القول إن الرواية تشير إلى الأحداث التي وقعت في البلدان الشرقية من الحروب والانتهاكات والمظالم والانكسارات" لا يا جاز؟ لا يا حبيبي. العرب كانوا لحم المدافع، وكانوا في حاجة إلى أناس يرمونهم في الأتون"[1]، كأوضاعها طوال الحرب العالمية الأولى (1914 م) والثورة العربية واحتلال فلسطين، كأن الدول الكبرى أشعلت النار في هذه البلدان وما بقي منها إلا رمادا وهو ما يتجلى في هذا السطر "الإنجليز يضعون السكينة في أيديهم ويستعدون لتقسيم الأرض. شو اللي بقى من الثورة؟ الرماد فقط"[2]، وتشير دلالة الرماد إلى الإقصاء التام للوجود الفعلي للشرق ودخوله في حالة موت على جميع الأصعدة، الذي يشير أيضا إلى التوهان والهذيان والغياب عن الوجود والاعمال الخارقة واللامعقولة التي تعمل على إرباك المتلقي وإثارة دهشته.

كتب عنوان" رماد الشرق" باللون الأصفر لدلالة على الانكسار والذبول والافساد والدمار التي تعتبر من وظائف العجائبية التي نجدها في هذه النماذج:

"وهو يتأمل الصور شعر بالعالم يعود دفعة واحد. رأى صورة بلون حائل بين الصفرة العميقة واللون الرمادي الباهت. كتب تحتها فلسطين 15 مايو 1945"[3].

"تضاحك الرجلان ثم غرقا وسط العابرين الذين يتزاحمون لقطع ممرات بردى الصغيرة وتوغلوا عميقا في ساحة المرجة، تفاديا للرياح الصفراء التي هبت قوية مكنسة في طريقها كل شيء[4]".

وفي هذا المشهد:

"بعض الجلود اصفرت على العظام او خضرت بفعل الرطوبة الكبيرة او اسودت وصارت لا تشبه شيئا...كان لورانس يمشي على الجثث ويسمع تعجنها تحت حذائه الطويل وانكسار عظامها الهشة "[5].

---

[1]- واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير: ص 337.
[2]-واسيني الأعرج: رماد الشرق، الذئب الذي نبت في البراري، الجزء الثاني، منشورات الجمل، ط ، بيروت، بغداد، 2013، ص 161.
[3]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 263.
[4]-المصدر نفسه: ص 273.
[5]-المصدر نفسه: ص 305.

من العجائبي المبالغ فيه وهو ما ينفي كل الأعراف والتقاليد وكذا المبالغة في تصوير الجرم، ودلالة على طول مدة بقاء الجثث دون دفن والمشي فوق الجثث دون رحمة، وكذلك تضخيم في تصوير الجثة حيث تتجاوز الذهن البشري فتصدمه لكونها عادة غير مألوفة، لذلك اللون الأصفر الذي كتب به عنوان (رماد الشرق) له دلالته الخاصة.

عنوان رماد الشرق يخلخل افق انتظار المتلقي، فلا يجيبه عن تساؤلاته وإنما يزيد من حيرته ويرمي به إلى غياهب الغموض والمجهول.

ج-خريف نيويورك الأخير:

العنوان يدل على ما يأتي في النص لأن الحدث يقع في فصل الخريف في مدينة نيويورك التي خريفها، جميل وكأن هذه المصيبة تجعله الخريف الأخير في هذه المدينة، يتكرر الخريف في مطلع كل عنوان جزئي، والذي يرتبط دلاليا بالعنوان الثانوي للجزء الأول للرواية "خريف نيويورك الأخير"، ونجد في هذه النماذج الخريف يمثل فصل الحزن واليأس والاختفاء، والغياب في متاهات الضياع:

"أواخر الخريف لم تأت بشيء جديد سوى أن يما صفية أصرا على قرارها النهائي الذي اتخذته رغم معارضة عائلتي من والدي، بالذهاب إلى أهلها في فلسطين، وأغلقت أمام بعض أعمامي المنشغلين على تربيتي ومستقبلي كل إمكانية للنقاش"[1].

"بدا له فجأة خريف نيويورك حزينا ومنكسرا على غير العادة. لا شيء إلا شمس الصباحية الصفراء المشنوقة بين غيمتين جافتين ورياح علت فجأة، بدأت تكنس حي ليثل –إيطالي من الأوراق الميتة اليابسة، والوجوه المنكسرة التي علتها الظلال والعراء ". وهنا أيضا: "خريف نيويورك هذه السنة لم يأتي بجديد"[2].

أما هنا فهو يرمز إلى التبدد والموت والذي يمثل فاتحة الحياة، فلولا الخريف لما أطل شتاء الولادة، والولادة سر التفتح والازدهار...وهذه سيرورة الحياة.

"ما زلت أحتاج إلى بعض الوقت وبعض الترتيبات التاريخية. لكن كل شيء يسير على ما يرام الآن. ربما السنة القادمة أو الخريف"[3].

إن العنوان الثانوي للرواية "خريف نيويورك الأخير" له دلالاته المتعددة في الرواية فهو فصل اللامألوف واللاطبيعي، فصل الحزن واليأس يبشر بالاختفاء، كما أنه بشارة الولادة ونشأة الحياة، وهذه الرؤية نظرة، تنفي كابوس الضياع والموت، إنها تضع الخريف في دورة الحياة الطبيعية فيكتسب قيمة إيجابية نقطة مرور الاستقرار. فالمؤلف

[1]- واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير ص 339.
[2]-المصدر نفسه: ص 203.
[3]المصدر نفسه: ص 66.

حاول أن يوصل رسالة مفادها أن الخريف الذي دمر نيويورك وزرع الرعب فيها سبقه آخر في الشرق دمر الحياة فيها، ولكن دورة الحياة استمرت وسنستمر لننظر إلى المستقبل نظرة استشراق وأمل في غد أفضل لا تسود فيه الحروب بل الحب والأمان والسلم.

يواصل واسيني الأعرج في هذا العنوان الفرعي في صدم المتلقي، فيجد نفسه بين سراديب المفاجأة والإثارة، ويمنحه خيوط ملتبسة ومتناثرة هنا وهناك، لتكون قراءة العنوان من زوايا متعددة.

د-الذئب الذي نبت في البراري:

الجزء الثاني من رواية رماد الشرق، الذئب يرمز للغدر الذي طال الشعوب العربية، جراء وثوقها في العهود ، والمواثيق التي قطعتها الدول الاستعمارية لها، خاصة الاستعمار البريطاني والفرنسي، فكل المصائب التي حلت بالدول العربية كانت بسببهما، أما الصورة فهي للأمير "فيصل"، والجنرال البريطاني "أللنلبي"، ورمز الخيانة "لورانس العرب" أخطر جاسوس في القرن العشرين، الذي خدع الجميع بحسن نواياه، مع أنه كان عميلا بريطانيا ، ويعمل لحسابها وكان له الدور البارز في فشل الثورات العربية، وهزيمة جيوشها، في معاركها من أجل الحفاظ على أراضيها من الاستلاب، والتي أدت تشرذمها ، واستيلاء اليهود عليها خاصة فلسطين، وقيام الكيان الإسرائيلي، مما تكون هذه الأحداث حافزا في توليد الرعب لدى المتلقي فيشعر بالخوف والانبهار.

يشغل العجائبي في "رماد الشرق" حيزا مهما، ذلك أنه يرتب مسارات الحكاية المتشظية على تخوم المستحيل، والحروب، والدمار، والموت، والانكسار، والحزن، والذاكرة، والتاريخ، والتيه المرعب، وداخل هذه العوالم الخارقة نلمح فيها حيرة الراوي، وتردد المروي له بين الواقعي وفوق الطبيعي إزاء الأحداث المروية.

ثانيا: عجائبية الأشخاص

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تتأسس عليها الرواية، حيث تشكل أهم عنصر في النص، وذلك بمساهمتها في تطور الأفعال وفي حركية الزمان والمكان، إذ لا يمكن دراسة عمل فني دون الرجوع إلى أبعاد الشخصيات، حيث يعمل الروائي على بناءها والعناية بها من خلال أسمائها وأفعالها التي تقوم بها داخل النص.

وترتكز الرواية التقليدية" كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها، والذهاب في رسم ملامح كل مذهب، وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها

معا"[1]، فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تمثل مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعية. "مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل على العالم الخيالي الذي تعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية لأن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فنيا بكل أبعادها"[2].

أما في الرواية الجديدة نجد الشخصية تأخذ مفهوما مغايرا ومعايير قياسية خاصة، فالشخصية الروائية حسب رولان بارت "كائنات من ورق تتخذ شكلا وإلا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية".[3] فهي كائنات غير حقيقية عبارة عن مخيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف، إذ تتميز في وصفها الخيال الفني الروائي المعتمد على المبالغة والتضخيم في تكوينها وتطورها.

فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية الورقية، فالروائي يخترعها ويقوم بوضعها على شكل صورة حقيقية لشخصية معينة في الوقع الإنساني إذ "ينتجها ويبينها بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه وفق موقفه منه"[4]، وتعمل هذه الشخصية على تطوير وتحريك الأحداث لأنها تعتبر ركيزة أساسية في ذلك وتساهم فيه وفق أبعادها المستقاة من الواقع المتخيل بأبعاده التاريخية أو الأسطورية أو الخرافية.

وتتمايز الشخصيات إلى ثلاث بنيات كبرى:

الشخصية المرجعية: لا تبتعد كثيرا عن مفهوم الشخصية الواقعية، ويمكن أن تكون لها عدة مرجعيات دينية، تاريخية، اجتماعية...إلخ.

الشخصية التخييلية: يرسمها الكاتب من إبداع خياله الروائي، مما يجعل فضاءها الحكائي والسردي واسعا، فتحمل ما لا تحمله الشخصية الواقعية.

الشخصية العجائبية:" وهي في المحكى العجائبي "القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال"[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 4.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيمياء، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص 216.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيمياء، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص 217.

[4] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3،2006، ص141.

[5] -شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 197.

والشخصية العجائبية تعيش في الواقع مع شخصيات أخرى واقعية عادية، تصرفاتها طبيعية، لكن الشخصيات العجائبية تختلف عنها في خصائص وطبائع وسمات، فتفعل من المحكى العجائبي من خلال ما يطرأ عليها من تحولات وامتساخ، وما تحدثه من تعارض واختلاف مع الشخصيات العادية، وهذا ما يمنحها صفة الخارق.

تضم رواية (رماد الشرق) لواسيني الأعرج عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب نوعها حيث تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مع حتمية أن يقوم بين هذه الشخصيات رابط يوحد اتجاه القصة ويتظافر في تجدد حركتها وعلى دعم الأفكار الجوهرية فيها. وتمثل الشخصيات الرئيسية في الرواية بالشخصيات المتخيلة أما الشخصيات المرجعية فهي شخصيات واقعية تاريخية، تأخذ صفة العجائبية من خلال تتبع مسارها وحركتها في الرواية.

1-الشخصيات التخييلية:

أ-جاز:

يعتبر" جاز" بطل رواية رماد الشرق، وهو شخصية متخيلة وظفها الروائي لتلعب دورا رئيسيا في الرواية، فهو شاب في مقتبل العمر، موسيقي مشهور، وهو عربي مسلم يعيش في أمريكا يسعى إلى بناء سيمفونية، والتي يحاول تركيبها قطعة قطعة خشية من ضياعها، خالدة تمجيدا لمآثر جده "بابا شريف" وإحساسه منه بانتمائه العربي، وجذوره عربية فلسطينية متعلق بجده "بابا شريف"، وهو شخصية تدين العدوان الواقع عليها، لهذا يسعى جاز من خلال سيمفونيته ترجمة الأحاسيس للكشف عن حقيقة تاريخية مفزعة "أريد أن يرى جدي شريف أو بابا شريف كما نناديه أحيانا، هذه السيمفونية له ولروح أمي. أن يعيشها بكل العمق الذي تستحقه. يجب أن تكون هي صوته الذي فقده طوال السنوات، تتحدث عن الشيء الصامت فيه. فقد خاض على مدار قرن بكامله، حروبا تركت فيه فجوات وجروحا يصعب رتقها"[1].

ثم ما حدث له عندما كان في الأوبرا يتدرب مع الفرقة الموسيقية، هجم جمع من المظاهرة إلى الأوبرا حيث قاموا بتوجيه الشتائم له، قال أحد منهم: "أعد لي أيها الإرهابي القاتل رجلي ولحمي الذي أحرقته، لا نريد بيننا العرب والمسلمين الذين تسللوا إلى بروكلين. هذه ليست لهم. ليخرجوا...ليخرجوا..."[2]. في هذا المشهد يرى جاز مالم يراه في المجتمع الأمريكي حيث وقعت أعمال عنصرية ضد المسلمين والعرب.

إن شخصية "جاز" تحمل أبعاد تخييلية، فمن حيث الأسطرة فإنها لا تقترب من الوجوه الأسطورية، فإدراك الشخصية ينهض من كونها تعد كنموذج محتمل في العالم المرجعي

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 14.
[2]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 40.

للقارئ، وهي بالتالي شخصية تخييلية، كما تحيل على أدوار معتادة ومعروف (طبيب وموسيقي) أي ليس خارجة عن المألوف وعن النطاق الطبيعي.

ب-ميترا:

لعبت دورا ثانويا في الرواية وتعتبر صديقة "جاز" تصاحبه أينما ذهب، وتساعده في بناء سيمفونيته في نيويورك، وهي عازفة كمان في فرقة جاز، من أصول إيرانية تنتمي إلى عائلة موسيقية، والدها المعلم شيرازي، كان عازفا للسنطور، صديقا للشاعر والكاتب والسياسي ميرزاده، يتجلى لك من خلال قول ميترا: "هذه القصيدة كان يرددها والدي المعلم شيرازي، وهي لصديقه الشاعر ميرزاده الذي أعدم ولم يرفع أحد من المعالم الحر أصبعه ليقول لا"[1]

يتحدث واسيني عن هذه الشخصية التي اكتسبت بعد أسطوريا موجها إليها خطابه: "إلى ميترا حتى ولم يكن لك وجود إلا في كتبي، وأحلامي وقلبي تحديدا، أنت الوحيدة التي أستطيع أن أروي لها قصتي، قصتنا من دون أن خاف"[2].

ج-بابا شريف:

هو شخصية متخيلة وهو المحور الذي ترتكز عليه الرواية"إنه من أصول موريسكية، الانتساب إلى الأندلس في ثقافة أمي، هو انتماء إلى ثقافة أكثر منه انتماء إلى قومية أو إلى دين. هناك مدينة عظيمة في الأندلس اسمها طوليدو بالإسبانية، وطليلة بالعربية. وهو في الرواية بمثابة شاهد لكل الأحداث، يقدم نفسه كتاريخ حي، لما يرويه من أحداث ووقائع في القرن العشرين في البلدان العربية، يبدأ الحديث عن انكساراته وهزائمه الداخلية، وهذا المشهد يبين ذلك "كان جاز مندهشا من حدة ذاكرة بابا شريف التي لم ينزلق منها أي تفصيل مهم. أكثر من تسعين سنة وما يزال قادرا على تسيير شؤونه وحده. تحمل مشاكل الدنيا، ومشقاتها والرعب والخوف، والأمراض والرطوبة، والأعمال الشاقة وبقي جسده مقاوما وصلبا"[3].

يستعرض شريف شريط حياته منذ طفولته وسنواته الأولى التي بقيت مخزنة في ذاكرته وذاكرة التاريخ، وقد قامت هذه الشخصية بدور رئيسي في الرواية وفي تطور أحداثها وتمثل شخصيته شخصية العربي المهزوم والمنطوي على نفسه وتاريخه جراء الهزائم

---

[1]-المصدر نفسه: ص 93.

[2]واسيني الأعرج: سيرة المنتهي، عشتها كما اشتهي، رواية سيرية، منشورات بغدادي، الجزائر، ط5، 2015، ص 08.

[3]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 108.

التي لاقاها، وقد استدعاه "واسيني الأعرج" ليروي لنا الأحداث التاريخية وما شهده من خيبات وأزمات.

يتم تقديم الشخصية على أنه من عائلة مناضلة تحمل سمات البطل الأسطوري، وذلك على لسان السارد شريف: "كان المقهى يعج بالناس. وكل من مر كان يحيينا وكلما قدمت على أني ابن سليم الجزائري انحنى الناس قليلا تقديرا، واعترافا ثم واصلوا طريقهم بحثا عن مكان في هذا المقهى المكتظ"[1]. وهنا دلالة على عراقة النسب أي أنه ينتمي لعائلة ثورية.

د-مايا:

هو شخصية متخيلة وهي أم "جاز" حاول من خلالها واسيني توضيح صورة العربي ، القابع بين خطي الماضي والحاضر، أي أنه غير قابل للهوية الجديدة، ولا هو متخلي عن الهوية القديمة، فشخصية "مايا" تعاني كثيرا بما يتعلق بماضيها وبهويتها، فمنذ مغادرتها لتراب الوطن وهي تحلم أن تعود له وتلوم في بعدها والدها "شريف" الذي كانت دائما تظن أنه السبب في ذلك" إنه يذكرها ببقايا صور القدس التي انمحت أو كادت بفعل الحياة اليومية...أمك حملت معها كل صورها وكانت قوية وخبأتها عميقا في صدرها مثلما فعلت مع قطتها أميرة لكن لكي تستطيع أن تعيش"[2]، ومايا ترمز إلى المعاناة الدائمة والمتاهة التي لا خروج منها، فمنذ ولادتها إلغاية وفاهتا وهي تعاني وتحاول كبت معاناتها وإخفائها أمام الآخر الذي تعيش معه.

ه-يما صفية:

هي والدة بابا شريف وزوجة سليم الجزائري، نموذج عن المرأة الصبورة والمضحية من أجل عائلتها. هذه الشخصية أيضا كشخصية مايا المتخيلة. وما نستنتجه من شخصيتها أنها امرأة مقاومة وشجاعة، تحضر عند إعدام سليم لتكون بجانبه وحتى يأتي بابنه شريف (لتنفيذ وصية سليم) لكي يرى كيف مات والده؟ وهي امرأة صبورة، ترافق زوجها دائما وتتحمل مصائب موته وحزنه الكبير لا تهزم في حياته وتسعى لأجل مستقبل ابنها وفي النهاية وإلى نهاية عمره تحافظ عن العائلة حتى تضحي بنفسها للدفاع عن زوجة شريف (مانيا) في حادثة هجوم هاغانا إلى بيتهم.

و-مانيا:

هي زوجة شريف وابنة خالته، عشق بها وتزوجها، والمقطع التالي من المواقف النادرة-من جهة الوصف الخارجي -في الرواية حيث يصف "بابا شريف" ملامحها

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 230.
[2]-المصدر نفسه: ص 120.

الخارجية: "عيناها كانتا خضراوين مثل لوزتين من لوز حيفا، طريتين قبل أن تتصلبا، في استدارة جد محكمة ومتناسقة مع انسحاب قليل في الأطراف. شعر أشقر مثل شعر خالتي. لو وضعتها في شارع مع ألمانية لما عرفت الفرق بينهما. عينان ناعستان قليلا كأنهما تنامان على سر جميل"[1]، وهي كانت رسامة، ترسم الشوارع والطبيعة و...، وعندما طلب أن شريف أن ترسم سلاح سليم وحصانه وعدم قبولها ويتجلى هذا في الحوار الذي دار بينهما: "ولهذا أكره كل ما يحيل للحرب"[2]، هي تعتقد أن ليس كل شيء في الحرائق والموت بل يجب أن تُنظر إلي القدس وفيه فراشات وطيور وعباد ...أي عندها رؤية جمالية إلى الحياة وترافق زوجها شريف في مشاكل حياته وهي امرأة مسلمة حقيقية وفي النهاية عندما تهجم قوات هاغانا إلى بيتهم ترمي بنفسها من الطابق الثاني حتى لا تدنسها أيديهم.

يمكن القول أن هذه الشخصيات التخييلية المستعملة في الرواية، مستقاة من الواقع فتكون طبيعية وعادية من جهة ومن جهة أخرى طبيعية ولكنها ليست عادية وإنما تحكمها هواجس ويسيطر عليها الحلم والهذيان، فالتعجيب هنا ينحو منحى آخر نحو العجائبي الحديث إنه الرعب وحيرة الكائن البشري اليوم في عالم مليء بالغرابة المرتبطة بوجود الإنسان في ظل الصراعات بسبب الاستعمار، وبطبيعة الحال فالشخصيات التي قمنا بذكرها تحاكي لنا واقع الاستعمار المري.

2-الشخصية المرجعية التاريخية:

أ-السفح جمال باشا:

هو طاغية تاريخية حلم بأن يكون قائدا للجيش الرابع في الحرب العالمية الأولى وهزم أمام الجيوش العربية الإنجليزية والفرنسية على الرغم من الدعم الألماني. كان سيد الشام التي أغرقها بالدم والمشانق، التي كان يمثل فيها الحكم العثماني، عرف بالظلم والاستبداد والتعنيف والتعسف، سجله التاريخ باسم السفاح حيث عرف بالمشنقة التي راح فيها خيرة رجال الشام، "وفي بغداد 1055 شابا من أحرار العراق عدا الذين قضوا شنقا في حد الصحاري"[3]، هذا الحدث يتجاوز العقل البشري، وكسر حواجز المألوف فكيف يمكن تفسير كل هذا العدد المذهل الذين شنقوا من أمر هذا السفاح.

"أمر بشنق أربعين وجيها وإهداء نسائهم إلى ضباطه وجنوده ولكن هذه النسوة العربيات أثرن الموت على العار"[4]، دلالة على وحشية هذا المذنب الذي لم يكتفي بالشنق فقط، بل

[1]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 246.
[2]المصدر نفسه:ص 249.
[3]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 151.
[4]-المصدر نفسه: ص151-152.

أمر باغتصاب النساء، وتنويع في الجرم. يمكن القول أن هذه الشخصية ليس لها تفسير عقلاني، وفي تصرفاتها اللامعقولة، التي توجهه نحو سلوك وتصرف غريب، لتصبح أحداثا عجيبة."وكان سليم الجزائري، وأمين لطفي الحافظ من كبار الضباط، فسيقا إلى ساحة الإعدام بلباسهما العسكري"[1].

حتا النخبة المثقفة جاء دورهم وسيقوا إلى المشنقة، حيث واصل السفاح سياسته الدامية، وأصبح سفك الدماء هواية، وخطاب يوسف استيفان مع سليم الجزائري دليل على وحشية السفاح "المجرم عندما يقتل في المرة الأولى ولا يردع يواصل"[2]، والمقصود هنا هو المجرم باشا.

ولقد أدى (جمال باشا) دورا أساسيا في الرواية حيث يمثل محورا أساسيا خاصة في بداية سرد الأحداث التاريخية، إذ بدأ واسيني الأعرج منذ فترة حكمه التي مثلت فترة حاسمة في تغيير البلاد العربية وما عنها من أحداث وانقسامات، وشخصية السفاح لها بعد واقعي لأنها شخصية حقيقية، ولها بعد ثاني خيالي وذلك من خلال ممارسته الوحشية التي تتمثل في لمشانق وسفك الدماء بغير حق، هذه الممارسات يمتزج فيها الخيال في التصوير لأنها شخصية خارقة لوجود يفوق وجود الانسان، فيكون عقل المتلقي في حيرة من أمره بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب، وقد استدعاه "واسيني الأعرج" في الرواية للدلالة على الحكم العربي المتغطرس، والظلم الذي يلاقيه الشعب بسبب هذا الحكم.

سليم الجزائري:

كما يبدو من أقوال يما صفية "زوجته" وبابا شريف "ابنه" والأخرين أنه كان رجلا عسكريا شجاعا دخل في فئة الثوار الذين يريدون انفصال البلاد العربية عن تركيا، أي إسقاط الحكم العثماني وانتصار الثورة العربية. كان حلمه أن يموت في لباسه العسكري وألا يقتل كأي سارق، كان قائدا ولقد سجن وأصدر جمال باشا السفاح حكم إعدامه وهو يقول لزوجته: "سلمي كل شيء لشريف عنما يكبر قليلا. أريده أن يرى والده لحظة موته ليحفظ جيدا أن والده لم يلن أمام حق أمته. أريدك أن تأتي به يوم الإعدام"[3]، وهو في النهاية يعدم في ساحة البرج بلباسه العسكري.

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 175.
[2]-المصدر نفسه: ص 151.
[3]-المصدر نفسه: ص 198.

ب-الجنرال غورو:

شخصية مرجعية تاريخية وجنرال فرنسي أرسلته القيادة الفرنسية لتولي شؤون سوريا، عرف بشدته وقوسته وبخططه التقسيمية في للمنطقة، كان يكره العرب ويريد إبادتهم، بعد دخوله للبلاد العربية ألحق الكثير من الهزائم بالجيش العربي وكسر الثورة العربية واستطاع السيطرة على كل البلاد "هذا هو الجنرال غورو اسم على مسمى، الضابط الفرنسي الذي كنت أتحدث عنه هو الذي كسر الثورة العربية ودمر الدولة وقتل كل من وقف في وجه مشروعه لقد محا كل محاولة كانت تستهدف أن تجد طريقا واتضح أن كل الوعود لم تكن إلا بقايا أحلام منكسرة، الصورة الأولى في بيروت لان مقره الرئيسي كان هناك، والصورة الثانية وهو في العربة دخل دمشق منتصرا في المنشية ومدخل الشام[1]" بعد دخوله إلى الشام منتشي بلذة الانتصار وقف على قبر صلاح الدين الأيوبي وخاطبه متشمتا ومعلقا على القوة في عصره.

الحديث الذي دار بين يوسف العظمة والأمير سعيد الذي يعتبر من وجهاء دمشق، حيث أخبره هذا الأخير بنوايا غورو " تحدث طويلا مع جماعة غورو وهم مصممون على فصل لبنان وربما الزحف على دمشق[2]". يدل هذا المشهد على أفعال هذا الطاغية الذي كان يطالب من الجنود الفرنسين تدمير لبنان ودمشق، ومن خلال أفعال هذا الشرير القاتل نجد أنه حامل لسمة الغرابة لأن أحداث غريبة طبعت شخصيته بطابع الحيرة والتردد التي تثير في نفس القارئ الذهول والحيرة والدهشة، "لم يعد لنا الكثير من الأمور التي بها نناور ولكن يبدو أن الرجل عازم على إذلالنا. غورو لن يتراجع أمام أي فعل. هناك مشروع كبير لتدمير المنطقة وتقسيمها وإذا حدث لك فلن تقوم لهذه الأمة قائمة لمدة قرون وليس سنوات"[3].

يبدو لنا أن "غورو" لا يقل شأنا عن "السفاح" من خلال الجرم الذي يحدثه ويتمثل في السلب، النهب، التقسيم، حيث تكمن هنا عجائبيته المتمثلة في أفعاله وقراراته المتخذة، بالإضافة لكون هده الشخصية تحمل في طياتها صفة القتل والجرم والخوف والفزع والدهشة المقلقة.

ج-يوسف العظمة:

قائد عسكري سوري قاوم الجيش الفرنسي الذي قدم لاحتلال سوريا ولبنان، ساهم بشكل كبير في تنظيم القوة العربية وحاول الدخول في المفاوضات، "يوسف العظمة الذي كان قد عين في منصب وزير الدفاع أقر الخدمة كما أنه عرف العسكرية الإجبارية

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 142.
[2]-المصدر نفسه: ص 400.
[3]-المصدر نفسه: ص 400.

لمدة ستة أشهر من سن العشرين إلى الأربعين".[1]كما أنه عرف بصرامته وذكائه العربي، رفض المفاوضات في بادئ الأمر واعتبرها مهمة الجيش للقتال والدفاع لا غير، بعد تعيينه من طرف الأمير فيصل زير للحربية " الف فيصل حكومة دفاع وطني برئاسة هشام الأتاسي والحصري للمعارف ورضا الصلح لرئاسة مجلس الشورى ...ويوسف العظمة للحربية للمعارك"[2]. شارك في العديد من المعارك وخرج لساحات القتال منها القتال في دمشق ضد الفرنسين والجنرال غورو، "اتركوهم أولا يدخلون للوادي بشكل كامل ثم نقوم بتفجير الألغام لتشتيت كل قواهم وبعدها ننزل بقوة لنجهز عليهم"[3]حيث أنه وعلى رغم من الضعف الذي يعانيه الجيش العربي بعد المعارك التي خاضها والخسائر المادية التي ألحقت به، لا أنه لم يستسلم وقاوم حتى النهاية ،" يوسف العظمة الذي رفض أن يسلم دمشق دون أن تطلق أي رصاصة" [4]، وقد استشهد في معركة ميسلون ، رفض الرفض القاطع التخلي عن القدس ورغم معرفته بأن العرب قد تخلوا ولم يبقى منهم إلا القليل الذي لم يحد عن موقفه، "تفقد الهندي وجه يوسف العظمة الذي كان يغطي التراب نصف جسمه. عرفه من بقايا ملامحه التي كانت مشدودة من القلق والخيبة على الرغم من الدم والجروح البليغة التي ملأت كل جسده[5]"،هذا المشهد يمثل كيفية موت الأساطير، لأن على رغم من موته إلا أنه كان وجه حزينا، من خسارة المعركة وحسرته على بني جلدته.

يعتبر هذا الرجل من الأساطير العربية التي تشتهر بها سوريا، وذلك من خلال قوته وشجاعته وبسالته، ولعل معركة ميسلون خير دليل حيث كان يعرف أن الجيش الفرنسي يفوقه عددا وعتادا، إلا أنه قام بمقاومتهم، ويعتبر هذا الرجل خارق من خلال بطولته، ولا يمكن للعقل البشري إدراك نضاله، وتجسدت مظاهره العجائبية في صفاته، حيث نلمح لتصوير لشخص غير عادي يفوق الخيال مقارب لتصوير شخص عجائبي مع أنه شخصية واقعية.

د-الأمير سعيد:

رجل يتسم بالرزانة والسياسة، أخوه عبد القادر الصغير، والأمير سعيد أحد وجهاء دمشق ويعرفه بابا شريف بأنه الحفيد المباشر للأمير عبد القادر الجد، والوحيد الذي يقتفي خطواته في إصلاح ذات البين والكتابة وتعاطي السياسة، دائما يصالح مع جمال

[1]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 402.
[2]-المصدر نفسه: ص 403.
[3]-المصدر نفسه: ص 457.
[4]-المصدر نفسه: ص 471.
[5]-المصدر نفسه: ص 463.

باشا حتى فئة من الناس كانت منزعجة منه لتعاملاته الحسنة مع جمال السفاح بعد قتله للناس وإعدام سليم والأخرين، وقد أرسل من قبل السفاح لي يكون وسيطا بين الحكومة التركية والعرب ولكن الأمير فيصل لا يقبل الصلح، من خلال هذا الوصف يتبين لنا أن هذه الشخصية انزياح للواقع، حيث تتمتع هذه الشخصية بنوع من القداسة والوقار والإعلاء من شأنه.

ه-عبد القادر الصغير:

من أحفاد الأمير عبد القادر الجزائري، على العكس من أخيه الأمير سعيد، كان الأمير عبد القادر الصغير في الجبهة في صلب المعركة، يتميز بالجرأة والشهامة الوطنية، كما يقول الراوي "شريف" عنه: "سمعت الكثير عن شجاعته وجرأته وقوته. لم أره إلا مرة واحدة لم تكن كافية لارتسام ملامحه. كان على خلاف مميت مع جمال باشا، يقول الذين عرفوه من قرب إنه أقسم ألا يدخل الشام إلا إذا علق على نفس الخشبة جمال باشا"[1]، صبغت هذه الشخصية بصبغة عجائبية أسطورية من منظور الذاكرة الشعبية، التي تتوفر لديه صفات البطل الخارق، التحق بفيصل ولورانس في الأراضي الحجازية لتحريرها من الأتراك. ويتفق مع الأمير فيصل على أن يسبقهم لدمشق لإعلان الدولة العربية قبل وصولهم ويفعل هذه المهمة ولكن بعد إعلان الثورة العربية وظهور الخلافات بين الثوار ثم انكسار الثورة، يقتل هذا الرجل الشجاع على يد لورانس الذي كان بينهما خلاف 1917.

و-الأمير فيصل:

قائد القوات العربية في تشكيل الدول العربية المستقلة، بعد خوض الحروب، وعندما يغادر الأتراك دمشق، يريد أن يصل مع قواته إلى دمشق قبل وصول الإنجليز ويستولي على دمشق ويعلن الدولة العربية. ولكن الأمير فيصل يخطئ في حساباته وهو يعتمد على الإنجليز ولا يدري القضايا السرية والإنجليز يقدم دمشق إلى الفرنسين، ويقسمون بلاد العرب بينهم في اتفاقية سايكس بيكو. وفيصل ينكسر ولا تحقق آماله في تشكيل الدول العربية المستقلة.

إن تقديم الشخوص كان حريصا على رصدها إنسانيا، عبر لغة قادرة على تلمس أبعادها المركبة. وهو ما كان أثناء تقديم الأمير فيصل، حين نقلت لنا شعوره بالخواء حين تبين له أنه كان أضحوكة الإنجليز وكانت قادرة على تقديمة إنسانا شجاعا حين يتعلق الأمر بالأتراك وعكس ذلك حين يتعلق الأمر بالإنجليز.

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 208.

ز-لورانس:

هذه الشخصية تبقى مجهولة عند القارئ تقريبا، لأن هناك أراء مختلفة حولها والروائي لا يتدخل لتفسيرها ويمنح الحرية للمخاطب حتى يكتشفها، هو من أصحاب ومساعدي الأمير فيصل في الثورة العربية، يساعده في الوصول إلى هدفه أي الانتصار على الأعداء والاستيلاء على الأراضي المحتلة. عبد القادر الصغير الذي يخالفه يعتقد أن حضوره إلى جانب الأمير فيصل كان يقلق لورانس وربما يخلط حساباته وعبد القادر يظنه كجاسوس في عمق الحركة العربية وموافقا مع إنجلترا. أي يحاول أن يفعل وظيفته لصالح وطنه والإنجليز خم وضعوه هناك ويقال أنه كان يشتغل في المكتب العربي بمصر وغادره بأمر من رؤسائه لتحريك الثورة العربية وتأطيرها ويعتقد عزالدين: الكثير منهم يقول عنه: "إنه كان مخبرا لقائد القوات الثلاثية العربية الإنجليزية الفرنسية أللنبي ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر عليه كرهه للأتراك"[1]، سنرى ماذا يخبئ لنا هذا الرجل المبهم والمغامر، الذي تكمن عجائبيته في صفاته وقرارته التي سنكتشفها في عجائبية الأحداث تحديدا في حادثة الانقلاب على النظام العثماني.

وحقيقة نراه شخصية مبهمة، وقاسية جدا، عندما يدخل دمشق قبل فيصل، فقط يفكر إلى استعداد المدينة لدخول فيصل، يقتل عبد القادر الصغير ويسجن الأمير سعيد ويقلل من سيطرة المقاربة ويأمر بدفن جماعي للمصابين بالمرض والمجروحين من جنود الأتراك وبعضهم أحياء ويرمي عليها الجير.

نلاحظ من خلال هذا المبحث "عجائبية الأشخاص" أشخاص تخييلية وأشخاص مرجعية تاريخية ساهمت في تأكيد سمات العجائبية، حيث برزت حاملة لصفة العجائبية، وكذلك نجد شخوصا عادية، لكن هذه الشخوص قادرة على خلق العجب، ونلاحظ كذلك بأن المؤلف جعل الشخوص في الرواية ملفت للانتباه مما يثير الدهشة لجعل القارئ يتشوق لمعرفة غرابتها.

[1] -واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 209.

ثالثا: عجائبية الزمن

يشكل الزمن قيمة جوهرية في العصر الحديث كونه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وقوة تفعل فيها باستمرار والزمن عدة أنواع، تاريخي، رياضي، اجتماعي، ديني، أسطوري، بالإضافة للزمن الأدبي.

ولقد كان الزمن ولا يزال نقطة تثار حولها كثيرا من القضايا والاهتمامات، في مختلف المجالات المعرفية فهو مكون سردي هام إلى جانب المكونات السردية الأخرى بوصفه مؤطرا لعملية الحكي ومبينا الهيكل أو النسيج العام للمادة السردية المقدمة، فمن المعروف أن الحكي أكثر الفنون التصاقا بالزمن، ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن و " إذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن "[1]، ويدل ذلك على أن " الزمن سابق منطقي على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها نسيج زمني"[2]. أي أن الزمن من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية

ويمكن القول إن الزمن في علم السرد محور الحكي وعمودها الفقري كما هو محور الحياة ونسجها "فالقصة لكي تروى لا بد وأن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المعتذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها "[3] .

قبل التطرق إلى المفارقة الزمنية والإيقاع السردي لابد من تحديد زمن الخطاب وزمن القصة، من خلال بعض الإشارات الزمنية التي يوفرها لنا النص يتضح لنا أن الحدث الابتدائي يعود سبتمبر 2001 في مدينة نيويورك حيث يقوم "جاز" بالتمرن على السيمفونية، ثم وقوع الاعتداء على البرجين وعليه يقرر الذهاب إلى طوليدو، والعودة بالذاكرة مع "الجد شريف" حوالي قرن كامل، بداية من الثورة العربية، ثم سرد الحرب العالمية الأولى وما وقع للعرب فيها، وكذا الأحداث من 1918 إلى 1920.

يكسر السارد خطوة الزمن بالرجوع إلى الحديث عن السيمفونية، ثم العودة إلى الحديث عن تاريخ الشرق، وما حدث في فلسطين من 1925إلى1934، والحرب العالمية الثانية، ثم سقوط فلسطين 1948، وقرار "الجد شريف"، وبعض أفراد العائلة، من أحفاد الأمير عبد القادر الهجرة إلى أمريكا، بعدها يعود السارد للحديث عن السيمفونية، والتحضير

---

[1]حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 117.

[2]حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3]-المرجع نفسه: ص 121.

للعرض في مدينة نيويورك، يؤشر كل هذا على أن المسافة الزمنية طويلة بين زمن القصة، وزمن الحدث، وزمن الكتابة أو السرد، وبالتالي فهو سرد استذكاري، يسترجع أحداثا ووقائع منتهية

1-المفارقة الزمنية:

أ-الاستباق:

هو بمثابة استباق سرد أحداث وتنبؤ مستقبلي "يعد الاستباق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الروائي، فتكون غايتها إثارة القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها تأتي على شكل إعلان مما ستؤول إلى مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى موت بعض الشخصيات"[1]، والهدف من الاستباق هو تحطيم الترتيب الزمني داخل الرواية.

نجد في الرواية تنبؤات كثيرة تظهر في صورة استباق للوقائع المستقبلية "كل شيء في المدينة كان يبدو من الشرفة كأنه يهرب من شيء مجهول، كان واضحا ومستقيما ومرتكبا أحيانا في خطوطه وكأنه رسم طفل صغير يسهو بين لحظة وأخرى قبل أن يتذكر عمله. كأن المدينة تأتي نحو البيت. الأبراج العالية تجعل من نيويورك مدينة تنزلق كل يوم أكثر نحو السماء"[2].

"كان جاز يشعر بإنهاك كبير في أعماقه وبخوف ما، من شيء غامض لم يكن قادرا على لمسه هزت ميترا رأسها بدون أن تتفوه بكلمة واحدة. كانت ماتزال جامدة في مكانها، كأن كل ثقل الملاحظات نزل من رأسها ليشلها نهائيا"[3].

هنا الاستباق يرخص للسارد القيام بتلميحات إلى المستقبل الشيء المجهول إلى ما سيحدث من انفجار ضخم في مانهاتن يحطم البرجين، والذي يمتد ليهز المبني الذي يقيم فيه جاز وميترا، وهذا المشهد فيه إشارة أيضا لاستباق حدث مع جاز وهو يعرف، حيث راوده إحساس ما بحدوث شيء غير طبيعي ومروع مذهل قبل حادث انفجار البرجين التوأمين بنيويورك.

كما يضيف السارد في قوله: "ضبطت أصابعها على عصا الكمان، ليخرج أول نغم مصحوب أنين عميق، سرعان ما تبعه أنين موجع آخر اختلط فجأة بانفجار ضخم،

محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، [1]منشورات اتحاد الكتاب -الجزائريين، دمشق، دط، 2003، ص 134.
[2]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 15.
[3]-المصدر نفسه: ص 13.

وجاف صم أذنيها، طير من يبديها الكمان كأنه يد موحشة"[1]، وهنا يتحدث عن حادثة اصطدام الطائرتين بالبرجين التوأمين في نيويورك، فهذا الاستباق يخلق نوعا من الانتظار والتشويق في معرفة بقية الأحداث، يتضح في هذا المقطع كسر الروائي الحاجز الزمني التقليدي، من خلال الانتقال من سرد أحداث ماضية، إلى أحداث متقدمة، ويعد استباق الأحداث والوقائع المستقبلية ملمحا من ملامح الرواية العجائبية، حيث تبرز هنا عجائبية الزمن في غرابة الفعل .

وإذا تأملنا أسطر الرواية نجد بعض المقاطع التي فيها استباق للأحداث من بينها قول السارد:" ضغط جاز على زر الراديو، تسللت موسيقى دافئة مخترقة صمت المدينة الذي ملأ فجأة رأسه، كانت السيارة تتزحلق على الماء في سلالة وتغرق شيئا فشيئا في كومة الأنوار المشتعلة والأضواء الملونة بمئات الألوان في شارع برودي"[2] ، يحاول السارد أن يستبق بعض الأحداث الخاصة بحادثة الانفجار، أو تصوير الأحداث الغير الطبيعية التي تصحب الانفجار، ويتضح في هذا القول التنبؤ بوقائع مستقبلية غيبية خوارقية في فضاء طبيعي (نيويورك)، وعجائبية الزمن هنا في كونه زمن غير معلوم يتضمن حدثا غيبيا.

نجد الاستباق في قول ميترا أيضا: "يوم الكارثة كانت كل حواسي معطلة. لم أكن في كامل قواي، هذا كل ما في الأمر كان بي قلق غريب لم أفهمه إلا فيما بعد. ليس سرا، إذا قلت لك بأني كنت أشعر بشيء مخيف، رأيتني في الحلم أفتقدك، رأيتك تذهب وتتركني عند باب منزلك في ليثل -إيطالي-عندما ناديتك بأعلى صوتي ج...از، ج...از... لم ترد علي ولم تلتفت، اختنق صوتي ولم ترد علي، شعرت بأن مكروها سيحدث، لا أدري من أين جاءني ذلك الإحساس الغريب[3]" يشير هذا المشهد على وجود استباق ما حدث مع ميترا ، حيث أنها أحست بشعور غريب وقلق كبير، على غير عادتها، واحتبس في صدرها شعور بأن شيئا أو مكروه سيحدث، وهذا الشعور كان قبل وقوع حادثة انفجار البرجين بوقت قصير، وهذا مفاده أن ميترا أحست بأن الانفجار سيحدث، وقد أثر عليها ذلك، واستخدمت تقنية الاستباق من أجل كسر توقعات القارئ ليس كما يقع الحدث، وإنما كما سيحكى بعد، وتكمن عجائبيته في كونه زمن غير معلوم، فميترا تنبأت بالانفجار المروع، ولكنها لا تملك القدرة على معرفة زمن وقوع هذي الحادثة الفظيعة، فعلمها للغيب شهد قلقها وتوترها وشعورها بالاختناق.

نشهد أن عجائبية الزمن تكمن في حادثة تنبؤ جاز وميترا لحادثة الانفجار، والذي زاد من العجائبية أكثر هو استباق أحداث الانفجار، وكذلك تحقق تنبؤ.

---

[1]-المصدر نفسه: ص 19.
[2]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير: ص 21.
[3]-المصدر نفسه: ص 58.

ب-الاسترجاع:

يطلق عليها أيضا الارتداد، يعتبر من أهم عناصر سرد المصطلحات الحديثة، وأكثرها حضورا في الرواية "إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"[1].

والاسترجاع ثلاثة أنواع:

-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل الرواية.

-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.

-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

من يمعن النظر في الرواية يجدها مملوءة بالاسترجاعات إلى حد تبدأ هذه الاسترجاعات من الصفحة الأولى من الرواية حيث جاز يستدعي ذكرياته مع أمه في أيام الطفولة التي ماتت "خريف هذه المدينة وخيباته يذكرني بمايا، أمي التي لم تشبع قدسها ولا ألوانها فظلت أحلام العودة معلقة بخيط رقيق وهش لم يستسلم أبداً لثقل الهموم. ولدت ذات خريف في أرض لم تملك الوقت الكافي لمعرفتها، وجرت إلى هذه البلاد ذات خريف كذلك وهي لا تعرف شيئاً عنها. ماتت في نهايات الخريف الماضي وعلى أصابعها بقايا ألوان فراشات القدس"[2]، نلاحظ في هذا المقطع أن رؤية الخريف هو حافز جاز للعودة إلى الماضي القريب، لأن أمه ماتت في الخريف الماضي وهي امرأة فلسطينية ولدت في الخريف في القدس وأيضا هجرت إلى نيويورك ذات خريف. إذن هذا الفصل بألوانه َوجوه يدفعه إلى تذكير أمه مايا وهي كانت مغرمة بهذا الفصل لهذا رسمت لوحة خريف نيويورك وعندما ينظر جاز إلى هذه اللوحة يتذكر أمه.

وفي الرواية نجد بابا شريف جد جاز يسترجع ذكريات طفولته أيام الثورة وعلى سبيل المثال كلمة قالها لجاز" تخيلي للحظة طفلا لم يتجاوز عمره الخمس سنوات يرى والده يتدلى على أعواد المشانق؟"[3]

هذا الموقف يدل على لحظة موت أبيه وإعدامه في سنة 1916 وحاضر السرد يكون في 2001 م أي حوالي 85 سنة مدى المفارقة.

عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية [1]شهرية، الكويت، دط، 1998، ص 200.

[2]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير: ص 10-11.

[3]-المصدر نفسه: ص 11.

نلاحظ في أوائل الرواية أن الاسترجاعات تكون لها سعة قليلة أي تظهر من خلال عدة أسطر وبابا شريف له صندوق وكلما يخرج صورة من الصندوق إلى جانب تفسير الصورة يدخل في جزء من التاريخ على سبيل المثال هذا المقطع: "هذه الصورة للأمير فيصل في شبابه، عندما كان حاملا للسلاح ويجر وراءه القبائل العربية في بلاد الشام والحجاز لتحرير الأرض. أول ملك لأول مملكة عربية في القرن العشرين..."ثم بعد كل تفصيل صورة يرجع إلى الزمن الحاضر وعندما يصل إلى الصورة التي ينتظرها جاز. يبدأ الاسترجاعات الوسيعة، وهي صورة سليم (أبو باب شريف) وأصدقائه قبيل إعدامهم في ساحة البرج في بيروت وهم يضحكون كأنهم يسخرون من الموت، إذن يخرج شريف في هذه ويجيب عن أسئلة جاز وميترا، ثم تبدأ فصل من الرواية "مشانق عالية" ويستعيد الراوي ما حدث في 2مايو1916 من بداية ذلك اليوم "عندما دقت ساعة السجن الكبيرة دقتها الثالثة، عرق يوسف استيفان أن يوما آخر قد ماتت وأن يوما جديدا سيستمر مبتورا قد حل، شعر بخيط من البرد يعير رأسه حتى قدمه في شكل خيط مستقيم"[1]، وهذا الاسترجاع يغطي 33 صفحة من الرواية ونلاحظ أن الراوي لا يدخل مباشرة في رواية هذا الحدث بل يمهد للقارئ لتلقي هذه القصة بصورة كاملة عن طريق الاسترجاعات ذات سعة قليلة وإلى جانب تزايد رغبة جاز في كشف أسرار هذه الصورة تزداد رغبة القارئ أيضاً. لهذا يمكن القول إن موقع الاسترجاعات في النص أيضاً له أهمية وواسيني انتبه إليه بدقة وعندما يصل شوق القارئ لفهم تفاصيل الحدث إلى أقصى حدها يقيم الراوي باستعادة ذلك الحدث التاريخي بشكل مفصل.

ثم يواصل بابا شريف حكاية ذكرياته حيث يسافر مع أمه إلى دمشق بعد إعدام أبيه في بيروت ومرة أخرى يعود زمن الرواية إلى حاضر السرد ولكن يسأل جاز عن بقية الحكاية للكشف عن الحقائق الخفية ويواصل بابا شريف استرجاع الماضي. وتتراوح سعة هذه الاسترجاعات من أسطر إلى عدة صفحات خاصة في المجلد الثاني نرى سعة كبرى للاسترجاع، حيث تبدأ القصة في هذا المجلد بزمن الحاضر ثم تنتقل إلى الماضي حينئذ يسترجع بابا شريف ذكرياته عبر الصور التي يخرجها من صندوقه: " ثم سحب صورة اخرمن صندوق. كانت ملامح الرجل واضحة بلباسه العربي...-عمي عزالدين أو الأمير كما يسميه الآخرون، لأنه هو أيضاً كان واحداً من أحفاد الأمير، كان رجلاً استثنائياً، حساسيته تجاه الأشياء كانت كبيرة... الذي حدث هو أني عندما رجعت ذات يوم من اللعب، دخلت إلى الدار ولم أكن أعلم أن عمي عزالدين كان قد دخل على الرغم من أني رأيت ظله يتسرب نحو البيت"[2]، من هذا الحدث تبدأ استعادة الماضي

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 147.
[2]-واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 21.

وتكون سعة هذا الاسترجاع من صفحة 21 إلى 279 ثم ينهي بابا شريف هذه الذكريات، وما يجري بعدها يتعلق بالحاضر السردي وجاز ينجز سيمفونية "رماد الشرق" مستفيداً من ذكريات وتفاصيل جده لنقل الهموم والآلام التي جربها العرب في هذه السنوات.

ما يمكن استخلاصه من كل هذا الزمن في الخطاب الروائي لم يعد يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد من خلال صهر الأزمنة المختلفة داخل زمن واحد عجيب تزينه الشخصيات التاريخية وتعقبه بعطرها الفانتازي الذي يقلق ذهن المتلقي فيجعله يعيد القراءة يعد القراءة، ولعله يبحث عن مصادر أخرى كالتاريخ مثلا ليساعده على فك رموزها وسير أغوارها، نلاحظ أن قصد الكاتب استحضار الأحداث التاريخية وإضاءة الزوايا الخفية من تاريخ العرب ولكن انتبه أيضاً القارئ المعاصر ولتلبية حاجاته خلط بين السرد التاريخي والمعاصر، إذن نستنتج أن هذه الاسترجاعات تكون ضرورية فيكشف ماضي الشخصيات وخاصة الأحداث التاريخية لفهم جذور الوقائع المعاصرة. مع أنها كما سنشير إليه يبطئ سرد الرواية في الحاضر أما يمكن أن نقول كما قال الكاتب إن هدفه كشف بواعث ما يجري في الحاضر عبر الرحلة إلى أوائل هذا القرن وهذا الكشف أكثر أهمية بالنسبة إليه.

2-تسريع السرد:

أ-الخلاصة:

تعتبر تقنية تقوم على تسريع الزمن وتتمثل الخلاصة على أنها مجموعة من الأحداث يقوم الروائي بتلخيصها في فقرة او بضع أسطر.

في الرواية كثيرا ما نشاهد أن الكاتب يستخلص أحداث الماضي الطويل في جملة أو صفحة أو فقرة كهذه الفقرة:

"وقع العديد من الحوادث، أخطرها حادثة أيلول 1925 م إثر صدور قرار يحظر على اليهود أن يجلبوا إلى الحائط كراسي ومقاعد حتى ولو كانت الغاية منها جلوس الطاعنين في السن والعجزة عليه ثم حادثة24أيلول1928 وهو يوم عيد الغفران عند الطائفة اليهودية. أيدت حكومة جلالة الملك الإجراءات التي اتخذها المستر "كيثروش" حاكم مقاطعة فلسطين، رفع بمساعدة البوليس ذلك الستار الذي كان قد أثار وضعه على الرصيف تجاه الحائط فيما مضى شكاوي لمسلمين باعتبار أن وضعه هناك من المستجدات غير المعهودة. فوقعت القلائل التي جاءت بنا إلى هذا المؤتمر في اليوم الأول من شهر تشرين الثاني من سنة1928 م وترأسه سماحة الحاج أمين الحسيني مفتي القدس ورئيس المجلس الإسلامي الأعلى"[1].

[1]-واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 48.

هنـــا الـراوي يـأتي بمـرور ســريع علــى فتـرات زمنيـة حكائيـة، لأنـــه لا يـرى فـي هـذه الأحـداث مـا يهـم القـارئ لهـذا يتجـاوز هـذه الأحـداث الثانويـة ليقـوم بتســريع السـرد فهـو يلخص أحداث ثلاث ســنوات من القصـة في هذه الفقرة. وأكثر التلخيصـات تكون في الزمــن الماضي وأحيانا يلخص الراوي حوادث الحاضر الســردي أيضـا ولكن تكثيف أدى إلى بروز التلخيصـات الاســترجاعية واهتمـام الروايـة زمـن الســرد فـي عدة أيــام الحديثة باللحظة الحاضرة والحالة النفسية للشخصيات والتكثيف للزمن الحاضر يتطلب هذه الخلاصات الاسترجاعية، والروائي يريد أن يجعل القارئ يغوص في عمق الحاضر ويســترجع أحداث الماضي لإضــاءة الزوايا المظلمة في الحاضر، وبســبب طـول زمـن الحكاية فلا بد أن يســتخدم واســيني تقنية الملخص لتســريع زمـن الخطـاب. والخلاصـة الاســترجاعية مع أنها تعمل على تسريع زمن الســرد في الماضـي ولكن بالمقابل تبطـئ الســرد في الحاضر. ومن جهة أخرى يمكن القول إنها تعمل على تســريع زمن الحاضر أيضــاً وهذا مــن خلال خلاصـة الأحــداث الماضية ولا تعطـى بهــذه الأحداث بصـور تفصيلية.

ب-الحذف:

التقنيـة الثانيـة من تسريع الزمن السردي هو الحذف، والراوي يقوم بحذف الفترات الزمنية التي لم تقع فيها أحداث تثير دهشة المتلقي إذا فهو يكتفي ببعض المقاطع لإثـارة انتباهه وهو ما نشير إليه في هذه المشاهد الخاصة بحادثة الانفجار حين قرر جـاز العودة إلى المستشفى لمساعدة الجرحى وخرج من البيت" قلت الحركة في شوارع نيويورك الواسعة وسادت حالة ذهول غريبة تشبه إغفاءة الموت..."[1]، ثم هنا يقفز السرد إلى زمن يكون جاز في المستشفى "عندما أراد جاز أن يرتاح قليلا في شرفة المستشفى امتلأت رئتاه وأنفه بروائح الأدوية..."[2]وفي المقطع الآتي نشاهد أنه يوضح مدة هذا القفز الزمني: "منذ يومين لم يغمض جاز عينيه... عندما صعد للمستشفى لأول مرة، لم يكن يقدر هول الفاجعة"[3].

إذن الراوي يحذف تفاصيل هذين اليومين ويكتفي ببعض الأحداث الأليمة والمفزعة بسبب الانفجار، ويعلن مقادير الحذف أيضا (يومين) أي أنه حذف معلن، غير فاتح الأبواب لأحداث عجيبة لأن السارد قام بذكرها.

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 27.
[2]-المصدر نفسه: ص 27.
[3]-المصدر نفسه: ص 28.

3-تعطيل السرد

أ-المشهد:

"يعد المشهد الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1]، فالمشهد هوذلك المقطع الحواري الذي يتخلل تضاعيف السرد، وزمن القصة يتوافق مع زمن الحكي.

ومن أمثلة ذلك ارتأينا إلى استخدام هذا المشهد كما يتجلى في هذا النص الحواري "العجائبي" بين الشخصيات حيث دام هذا الحوار طويلا بين الملك فيصل ويوسف العظمة:

-أتيت لألتقي أوامر جلالتك. أنا مستعد لتنفيذها حالا. لقد ودعت أهلي، أقاربي، وسألتحق بالجبهة حالا.

-أنت ذاهب إلى ميسلون إذن.

-نعم إذا كنتم لا تودون قبول الإنذار الأخير والإهانة التي يعير عليها غورو

-يوسف إذا أردت أن تتراجع ما يزال هناك متسع من الوقت. أنت من أصر على الدفاع بشدة.

-وهل كان أمامنا حل آخر جلالة الملك؟ جنودي ينتظروني وكلهم عزم على الدفاع عن مدينة تستحق أن يدافع عنها باستماتة"[2].

يظهر الحوار حرارة الدفاع عن الوطن التي تتسم بها شخصية "يوسف العظمة" من أجل الحرية، والصمود حتى أمام الموت، وهذا المشهد تكمن عجائبيته، في توديع يوسف لأهله، فهذا الوداع يبعث في نفسية المتلقي الرهبة والخوف لأنه يرتبط بالموت وعدم العودة، والحرب كما نعلم مقبرة للكثير من المقاتلين.

ب-الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة تقنية أخرى من تعيل السرد إلى جانب المشهد تسهم في إيراد الأحداث وترابطها، إنها لحظة توقف لكن التوقف نجده خاصة في لحظات الوصف حيث يتعطل السرد " تتحقق هذه الصيغة عادة بتوقيفات معينة تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 317.

[2] -واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 438.

السارد إلى الوصف...وصف الشخصيات أو الأمكنة"[1]، أي أن الوصف يتعطل عند وصف الشخصيات أو الأمكنة أو الأحداث، وفي تقنية الوقفة الوصفية يتفوق زمن الحكي على زمن القصة.

إن الاستراحة مسؤولة عن تعطيل السرد وتعليق الزمن الذي ينبجس فيه الحدث العجائبي، ونرى ذلك في هذه المشاهد الأتية:

"الحقيقة أنه في 23 آب سرى خبر أنه اليهود قتلوا عربيين فهاجت خواطر العرب. ما لبث أن سرى الهياج إلى القرى المجاورة ثن اتسع وشمل المدن والقرى وفي مقدمتها يافا وصفد ...وفي الخليل مذبحة يهودية عمومية قتل فيها 20 يهوديا وجرح قرابة المائة وفي نفس اليوم هجم العرب على البوليس في نابلس وسرقوا الأسلحة وهاجموا على ست مستعمرات ودمروها تدميرا كاملا وساءت في حيفا..."[2].هنا من خلال هذه الوقفة الوصفية يحاول السارد استدراج المتلقي، والدفع به إلى التعجب الذي يجتذب خياله، والتخطي إلى ما وراء عقلة، حيث أن هذه الوقفة تدوم يوما كاملا، فهو لا يقوم بالاختزال وإنما يقوم بتعطيل السرد ليعطي لنا وصفا دقيقا لهذه الحادثة، التي تبين مناوشات بين سكان فلسطين واليهود، أسفرت على سقوط قتلى، وسرقة أسلحة، وتدمير ست مستعمرات، ويعتبر هذا اليوم 23 آب الزمني مصاحب لفعل غريب، أي في هذا اليوم تتجلى عجائبية الزمن من خلال ما صحبه هذا اليوم من أحداث ما فوق الطبيعة، ونلمس اعتماد السارد للاستراحة في سرد الأحداث لهذا اليوم، من أجل ذكر التفاصيل والتمظهرات العجائبية لهذا اليوم.

"ضعي في رأسك كل الوقائع وكل الحروب وقسوة الترحال التي حدثتك عنها واتركيها تنساب عميقا بين أناملك عميقا بين أناملك هدير السفن وهي تحتل البحار، كبار الضباط والإنجليز والفرنسيين وهم يعقدون الصفقات المدروسة، تخيليهم كلهم وهم يأخذون مشرطا ويقطعون به الخرائط، نزف الورق ليحول الخطو إلى وديان من الدم...نتائجها حرق الزرع والضرع والإبادات التي لا تحصى ..."[3]. هذا الكلام موجه "لميترا من طرف جاز، فهو يحاول لها فتح أبواب التخيل أمامها مما دفع بها للاستماع والإنصات، ليذكرها بجرائم الاستعمار في حق المستعمرات، من سلب الأراضي وحرق الزرع

بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية [1]-الآداب واللغات، 2008-2009، ص 28.

[2]-واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري: ص 54.

[3]- واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير: ص 12.

والضرع والإبادة، وعجائبية الزمن في هذا المقطع تتجلى في زمن التحول وما أحدثه الاستعمار الذي يرجع له الفعل العجيب، والاستراحة هنا تجلت في التخيل، فجاز يطالب ميترا بتخيل الحروب "12. إن ما يجمع بين هذه اللحظات "الاستراحات" هو طابعها الخيالي الفانتاستيكي والخروج من دائرة الواقعي والمألوف، ويبدو من خلال تقنية تعطيل السرد وتسلسل الأحداث وترتيب في المتن الحكائي،وأن زمن القصة قد جاء موازيا للترتيب الخطي للخطاب السردي.

يتضح مما سبق بأن رواية "رماد الشرق" لم تستغني عن الحركات السردية الأربعة رغم التفاوت في بنية التوظيف لأن الرواية اعتمدت على الحركات السردية لتجعل القارئ متحمس للنهاية.

رابعا: عجائبية المكان:

"يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]، أي أن المكان هو المؤطر لأي حكاية، فهو يحدد حدودها ويجعلها واضحة المعالم ليست عشوائية.

إذن فالمكان يشكل عنصرا فاعلا في الفن الروائي وبالتحديد القصصي، خاصة في العجائبي، حيث يكون المكان له مميزاته عن العادي فله مميزاته وله عجائبية الخاصة به، فالعجائبي لا يقتصر فقط على الشخصيات بل يتغلغل أيضا في المكان.

فالمكان يبنى على "أساس من التخيل المحض ولكنه لا يكتب ملامحه وأهميته بل وديمومته إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص"[2]،" فالمكان هو الموقع الذي يحدث فيه الحدث، سواء أكان هذا المكان مغلقا أو مفتوحا. "[3]،"فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[4]، كما أن "المكان الروائي لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية والذي قد يدفع بالشخصية إلى الفعل "[5]، وهو الإطار الذي تدور

---

[1]محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 62.

[2]شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 173.

[3]إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد العراق، ط 1،2001، ص 174.

[4]عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسين مطك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، 2003، ص 62.

[5]محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص 114-115.

فيه الأحداث، ويتحرك الأبطال وتتضح معالم شخصياتهم وتنمو وتتحول لأن الشخصية الروائية هي صانعة للحدث.

وقد تستوقفنا رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج على مجموعة من الأمكنة، ارتبطت بعالم الخيال من خلال ما تقوم به الشخصيات التي تؤديها، ومن تم المكان الخيالي مرتبط بالعجائبية من حين إلى آخر.

وتواجدت في الرواية نوعان من الأمكنة:

1-الأماكن المغلقة:

أ-المستشفى:

من الأماكن المغلقة وقد وظفه الكاتب في روايته في حادثة الانفجار الذي دمر العديد من البيوت وتسبب في إصابات بشرية كثيرة وحالة هرج ومرج في كل مكان حتى أن كل الأطباء قد استدعوا في هذه الحالة الطارئة من أجل إنقاذ الأرواح "قل انك طبيب وإذا كانت لديك أية وثيقة طبية حتى ولو قديمة خدها ، معك ستساعدك" [1]، فقد كان جاز متخصصا في الطب، لكنه ابتعد عنه لميوله الموسيقي وفضلها على الطب معارضة أهله لذلك ،إلا أنه سعى إلى تحقيق حلمه، ولكن حينما اقتضت الضرورة اضطر إلى العودة إليه حتى يستطيع أن يقدم كل ما لديه لتقديم يد المساعدة للمصابين " المستشفى سيغرق بالجرحى بعد قليل، أعرف أنك في عالم أخر غير عالم الأدوية ولكني أعرف كذلك جديتك وحبك للناس وأن الآن بصدد الاتصال بالأصدقاء وطلبتي القدامى للالتحاق بالمستشفى الذي انتموا، إليه لمساعدة الجرحى. الأمر خطير جدا يا جاز وأنا أحتاج إلى مجهودك وتفهمك"، "امتلأت رئتاه وأنفه بروائح الأدوية وأكياس المصل المختلفة وأحيانا رائحة الدم المحروق."[2] المشهد هنا فيه نوع من المبالغة لأن واسيني يعتمد في توليد الرعب لدى المتلقي إزاء هذا الحدث، وهو ينتمي إلى الغريب أكثر لأن المتلقي في البداية يصطدم بهذا الحدث، وسرعان ما يجد تفسيرا عقلانيا له، وبالطبيعة الحال فلمستشفى عند دخوله نجد فيه حالات مرضية تتجاوز العقل وحالات عادية.

قدم المستشفى دعما للأحداث التاريخية من خلال معالجة الجرحى والمصابين وتقديم الدعم النفسي لأصحاب الإصابات البالغة وبفضله يستطيع الشخص استعادة لياقته حتى يقف من جديد ويقاوم كل المخاطر من أجل تحقيق أهدافه خصوصا الأبطال المدافعين عن بلادهم وحقهم في استرجاع الحرية والسيادة الوطنية "كان معي طبيب متقاعد في المستشفى وكنت أساعده ولا أعرف وضعه"[3]، "كان أحيانا يضطر مع بعض الأطباء

[1]خريف نيويورك الأخير، ص 24. واسيني الأعرج:
[2]-المصدر نفسه: ص 24 .
[3]-المصدر نفسه: ص 470.

إلى ترقيع الجسد قبل وضعه في الكفن ودفنه الذي لا يكلف حفر كبير. يقطعون الأرجل والأيدي الممزقة ثم يخيطون أو يحرقون الجراحات بسكينة حادة وساخنة"[1]، هنا يدل على بشاعة الانفجار والموت، مما يجعل المتلقي لا يجد تفسيرا طبيعيا لهذه الظاهرة، ويصاب بنوع من الحيرة وعدم القدرة على تفهم هذا الشيء المتمثل في بشاعة الموت.

ومن هذه الناحية كان المستشفى خير وسيلة لتطيب الجراح وشفائها رغم أنه لم يستطيع شفاء جروح القلب وانكساره، ومع ذلك كان بمثابة دهشة للأطباء جراء هذه الأحداث المروعة، وتثير في نفس المتلقي الحيرة وعدم الاستقرار وتفسير غير طبيعي.

ب-دار الأوبرا:

قام واسيني الأعرج في بداية الرواية بالتركيز على الجانب الموسيقي الذي يهم بطل الرواية "جاز"، الذي يعد عاشقا له بعدما ترك الطب لأجلها ومحاولة إنجاح مشروعه الفني الذي يضم تاريخ العرب من منجزات ومحطات، وقد تدرب كثيرا مع "ميترا" من أجل ذلك: " طيب نلتقي إذن بعد قليل في الأوبرا وبمجرد وصوله إلى الأوبرا، انغمس مع جون في العمل [2]" من أجل تدقيق بعض الإيقاعات المغلوطة في السيمفونية بضبطها بالشكل الصحيح، وذلك من خلال إبراز تلك الوقائع التي تعبر عن الانكسار، الهزيمة، الانتصار، لهذا يحاول "جاز" تسليط الموسيقى عليها لي تكون دعما لهذه الأحداث .

فعامل الخيال يجعلنا عند سماع الموسيقى لا نكتفي عادة بالإحساسات الصوتية بل نحس بتجربة خيالية عجيبة تتكامل فيها الرؤى والإحساسات لذا عمل جاز على دمج الأحداث بالموسيقى، ويحاول من خلال هذه السيمفونية الحديث عن تاريخ الشرق وماحل به، وهو ما يحيل عليه العنوان "رماد الشرق"، " لا شيء في الأفق يمنح الطمأنينة لا شيء سوى أن السماء ادلهمت وغابت ليطغى على الرمادي الخانق. تلتصق العيون التي تعوم في ظلمة الأوبرا"[3]

" تشتعل نيران الخنادق في كل مكان. لا أحد يخرج رأسه من الحفر التي تصطف كالقبور لاستقبال قتلى الحرب"[4]. تصوير فني عجائبي أثناء العزف داخل الأوبرا وذلك من أجل استعادة الذكريات التاريخية. وكذلك ما فعلته الحروب.

يقول جاز:" للحرب إيقاعها وضجيجها، وصراخها وهو يخرب على أوراقها جاهد إيجاد روابط لسلاسة الموسيقي الكثيرة التي أنجزها في طوليدو على سمفونيته"[1]، هنا الأوبرا

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 458.
[2]-المصدر نفسه: ص 59-60.
[3]-واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 412.
[4]-المصدر نفسه: ص 404.

مكان يحاول فيه جاز رصد الأحداث المفزعة التي حدث في نيويورك ليحاكي بها الجمهور.

إن دار الأوبرا غير محددة ولا تنتمي إلى الواقع الطبيعي، لا يمكن رؤيتها وذلك لأن سيمفونية "جاز" تستعيد الذكريات. لأن السارد يقوم بتصوير مراحل العزف السيمفونية إلى غاية إنزال الستار، لهذا يكون القارئ أمام موسيقى مخيفة مبهمة تسترجع الماضي المؤلم الذي لحق بالشرق، وتمزيق ناجم بما هو مخالف للمألوف والغير المحتمل عند سماع السيمفونية داخل الأوبرا. وقد تجعل من القارئ يسافر بخياله في رحلة مختلفة، حيث نجدها مأسوية ومريحة في نفس الوقت.

2-الأماكن المفتوحة:

أ-نيويورك:

من الأماكن الحقيقية التي أولاها "واسيني الأعرج" مكانة كبيرة في سرد أحداثه، ويعتبر جاز متعلقا بهذه المدينة لأنه يعشقها بجنون، والأرض التي عاشت عليها "مايا" أمه، والمدينة التي التقى فيها "بميترا" صديقته حيث يصفها وصفا دقيقا مما يجعلنا ندرك مدى هذا العشق "هذه المدينة جميلة ومخبلة للعقل. تفاحة آدم الضخمة من يستطيع قضم هذه الخطيئة؟ نيويورك مدينة ضخمة وجميلة والذين أصيبوا بعشقها لم يكونوا مخطئين أبدا. تحتاج إلى يد قوية تسير كل ذلك بدقة متناهية...لولا البحر لأصبحت نيويورك مدينة لا تطاق. ومع ذلك لا نملك إلا حبها"[2]، فهذه المدينة تعطي إحساس بالدهشة من خلال جمالها الذي يفوق الخيال إلا أن هذه المدينة كانت بمثابة رعب، وذلك من خلال بداية انفجار البرجين التوأمين، حيث رسم لنا الانفجار لوحة فنية عجيبة، كالنيران والأدخنة وانكسار الزجاج وتحطم الطرقات وتصدعها، ويحرص "واسيني الأعرج" في هذا المشهد على إضفاء أبعاد غير منطقية لا يتقبلها العقل وفي هذا إبراز أشياء غريبة "هل ترين ما أرى؟ لا. ليس زلزالا. نيويورك تشتعل يا ميترا. الانفجار جاء من مانهاتن. انظري الأدخنة الكثيفة وألسنة النار التي تتصاعد من المركز التجاري[3]، فالكاتب هنا يبن لنا قدرة الانفجار في إحداث الإثارة والدهشة والغرابة.

يعتبر "بابا شريف" جد "جاز" رافض لفكرة العيش في نيويورك، لأنه كان خائفا من الضياع في هذه المدينة "هذه هي نيويورك كما عرفتها أول مرة، منذ أكثر من نصف قرن. لا شيء يحسسك في هذه المدينة بأن الفصول تتغير. نفس الضباب، نفس الغيوم

خريف نيويورك الأخير: خريف نيويورك الأخير، ص 50.

[2]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 16.

[3]-المصدر نفسه: ص 20.

الداكنة بل نفس الجو الثقيل كلما دخلت إلى نيويورك رغبت في العودة السريعة إلى طوليدو ..."[1].

من خلال هذا الوصف يبدو لجد جاز أن مكان نيويورك هو مكان لا إنساني يستحيل العيش فيه، لأن هذا المكان يذكره بالخيبات والويلات التي عاشها.

نستنتج أن هذا المكان المفتوح والملفت للانتباه من حيث وصفه الرائع والجميل السحري، لكن من خلال أحداثه تصيبنا بالذهول ليصعب علينا تخيل هاته المدينة ويكون المتلقي عاجزا عن رسمها في مخيلته.

ب-الشوارع:

يعد من الأماكن المفتوحة التي تسهل تنقل الأفراد ووسائل النقل بكل حرية دون قيود، ويعتبر المكان الالتقاء والتجمع بين الناس والذي من خلاله يتعرف فيه عن الأخر باختلاف شخصياتهم، جنسياتهم، معتقداتهم...وغيرها، أما في الرواية فتمثل دورها في نقل المصابين والجثث إلى المستشفى وإجراء التحقيقات من قبل الشرطة، بسب الانفجار الحاصل في نيويورك وعن حالة الذعر والخوف الذي نتج عنه وتهافت الناس إليه هربا " قلت الحركة في شوارع نيويورك الواسعة، وسادت حالة ذهول غريبة تشبه إغفاءة الموت المخدر"[2].

وأيضا لكثرة فقدان الأرواح " بدأت الطرقات الواسعة تكتظ بالسيارات وسيارات الإسعاف التي كانت أصواتها تسمع وهي تأتي من أمكنة ليست بعيدة"[3]، يعتبر هذان الحدثان مساهمان في إضفاء صفة العجائبية أو الامعقول في فضاء الشوارع، لأن واسيني في كل مرة يربط الشارع بأحداث تفوق الخيال مثل الموت وغيرها من الحالات.

ج-القدس:

منطقة استراتيجية ومحل طمع العديد من الدول وأولهم الكيان الصهيوني الراغب في طرد سكانها واستيطان المكان وجعلها أرضا يستنزف منها كل الخيرات والثروات، تعرضت للعديد من النكبات والأزمات وتعرض شعبها للعديد من الممارسات اللاطبيعية والعنف وإلحاق الخسائر المادية والبشرية في حقهم، وخصوصا بعد التقسيم لها وأصبح يمارس عليها كل أشكال القتل والتعذيب والإذلال، وذلك عند وقوعها في يد الإنجليز وحلفائها " حيث أصبح البطش والتنكيل والقتل ممارسة يومية[4]"،حيث أصبح للحرب، حالة هلع وروع بالنسبة لسكانها والمقيمين بها ، فوقوف الدول لمتفرجة على مسرحية

[1] واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 381.
[2] واسيني الأعرج: رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير، ص 27.
[3] واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري: ص 20.
[4] -المصدر نفسه: ص 19.

دعم هذا الفعل الإجرامي في حق القدس وشعبها، فلو دافع كل واحد منهم عن هذه الأرض المقدسة واتضحت مواقفهم لما آل إلى هذا الوضع، الأمر الذي جعل "واسيني" التطرق إليها –القدس –لتوضيح هذا الموقف من خلال بيعها لأناس لا رحمة لهم ووثق روايته هذه بأحداث تاريخية ، جسدت هذا الانكسار والخذلان لها وكأنهم يؤيدون ما هو حاصل فيها وما يحصل وهذا ما نراه في هذا المشهدان:

" سندافع عن هذه الأرض بأسناننا إذا حتم علينا الأمر[1]"، ليتوجهوا نحو المواجهة بقوتهم وإمكانياتهم دون انتظار أية مساعدة من أحد وهو الأمر مسلم به ومتفق عليه، وأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة مهمه كان الثمن ا ولو كلفهم حياتهم ودمائهم

" قلبوا منضدة الشماس اليهودي وتطايرت بعض أجزائها في السماء وكسروها وأحرقوا ثيابه بعد أن كبوا عليها الزيت واخرجوا الاسترحامات التي وضعها المصلون اليهود في خروق الحائط وكومها مع الكتب وصحائف الصلاة وأشعلوا فيها النار تحت صرخات كانت تتردد في شوارع القدس في شكل عواء"[2].

نستنتج من خلال هذا الحدث المروع الذي يبين المقاومة من طرف سكان القدس، الذي أصبح هذا الأخير مسرحا لأحداث عجيبة.

يبدو أن مكان القدس للوهلة الأولى يبدو مكان طبيعي وعادي، ولكنه عكس ذلك لأنه له أبعاد رمزية، وكذلك لوقوع أحداث غريبة وعجيبة ومرعبة، تجعل القارئ في دوامة الارتباك والتردد والحيرة، وهي أوصاف تحيل في أغلب الأوقات إلى عالم الخيال.

د-مشانق بيروت:

بيروت من الأمكنة المميزة في رواية " واسيني"، لكنه في كثير من الأحيان يرمز إلى جانب نفسي مظلم، فقد كانت بها أشهر الأماكن العالية ومكان انتهاء حياة العديد من الأبطال من أمثال " سليم الجزائري" ، " الشيخ أحمد حسن طبارة" وغيرهم، فقد وضعت هذه المشانق من جمال باشا" " مند أكثر من يومين وهم يهيئون هذه المشانق بحماس كبير لم يكن أحد يجهل ما كان يحضره العسكر التركي بسده لكل منافذ ساحة البرج، بعض أسماء السجناء لم تكن غريبة عن الناس: قائد الأركان سليم الجزائري، والصحفي سعيد فاضل عقل عبد الغني العريسي أحد الموقعين على نداء المؤتمر العربي، الشيخ أحمد حسن طيارة ..."[3]. "فعندما يحاول "جمال باشا " التخلص من أي شخص اعترض حكمه أو أحس بأنه سيسبب له ضررا يقوم بالقضاء عليه دون رحمة أو شفقة ويتجه إلى حبل المشنقة في بيروت ويعد ساحة أو موقع لتنفيذ الحكم. ويتجلى كل

[1]-واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 55.
[2]-المصدر نفسه: ص 32.
[3]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 166.

هذا في قوله" سأقتلهم سأمحوهم ولن أرحمهم يريدون الانفصال، سأمزق أجسادهم قطعة قطعة ..."[1]

من خلال هذا المشهد يتجلى لنا الوحشية لدى "جمال باشا" الذي يخترق العقل ويدهش الحواس، فهو مخالف للواقع وذلك من خلال عدم الرحمة، وتمزيق الجسد.

مكان" بيروت" هو مكان مظلم بالنسبة لكثير من السجناء، الذين لقوا حتفهم في مشانق بيروت، ويدل هذا المكان على الظلم والكبت والحرمان والرعب وهذه كلها من وظائف العجائبية.

نجد في رواية "رماد الشرق" أن الأمكنة أنها لم تقع في حيز واحد، بل تعددت واتخذت عدة دلالات، فيلعب المكان دورا كبيرا في الحكي العجائبي باعتباره فضاء يتولد منه التعجيب والأمثلة كثيرة تم ذكرها في هذا المبحث.

خامسا: عجائبية الحدث

يتمثل الحدث في مجموعة من الوقائع والأفعال التي يدور حولها موضوع الرواية، إذ هو المحور الأساسي الذي يربط عناصرها بعضها ببعض، ومن خلال قراءة الرواية سنحاول اكتشاف الأحداث العجائبية.

إن الحدث إما أن يكون واقعيا أو متخيلا ويمكن أن يرتبط بالماضي أو الحاضر أو المستقبل أو بالتاريخ فنجد عجائبية رواية رماد الشرق مرتبطة بالأحداث التاريخية كالحروب والإرهاب حيث تبدأ الرواية بفترة الحكم العثماني الذي تطرقنا سابقا إليها من خلال السفاح جمال باشا، ثم الانقلاب عليها، ثم عصابة الهاغانا في فلسطين، ثم نكسة 1967.

أ-الانقلاب على النظام العثماني:

بعد الظلم والتحير الذي مارسه "جمال باشا" على البلاد العربية نهضت حركة مضادة له والتي تريد الخروج من إمرته وإمرة الخلافة العثمانية وتوحيد البلاد العربية تحت لواء رجل عربي الأصيل وليس التركي، وكانت تحت قيادة "الأمير فيصل" والذي كان يحلم برفع علم جديد على البلاد العربية، لم تكن الحركة من فراغ وإنما كانت مدعومة من طرف أيادي أجنبية خاصة من طرف بريطانيا "إن حكومة جلالة ملك بريطانيا العظمى وحلفاؤها مازالت واقفة موقف الثبات لكل نهضة تؤدي إلى تحرير الأمم العربية وهي مصممة على أن تقف بجانب الأمم العربية في جهادها حتى تبني علما عربيا يسود فيه القانون والشرع يدل الظلم العثماني وتجتث التنافس المصطنع الذي

[1]-المصدر السابق: ص 166.

أحدثته السلطات التركية الرسمية"[1]. عن طريق الجاسوس الذي دسته في قصر الملك فيصل وهو لورنس "ثم ساعده على الالتحاق بفيصل ولورنس في الأراضي الحجازية لتحريرها من الأتراك، فحلمه الوحيد كان هو أن يرى جمال باشا يتدلى في أعواد المشانق"[2]، الذي تتجسد فيه كثير من العجائبية من خلال ممارسته للعدوانية ضد الجيش التركي والتي تتجلى في المشاهد الأتية:

"سار لورانس وراء الطبيب نحو الثكنة التركية عندما وصل، منعه الأستراليون الذين كانوا يحرسونها من الاقتراب منها. كلمهم بالإنجليزية واستطاع أن يقنعهم بضرورة السماح له بالعبور نحو عمق الثكنة." هنا لورانس يتجه إلى الثكنة العسكرية التي يوجد فيها الكثير من السجناء الأتراك وذلك من أجل القيام بأفعال وحشية، قد تدخلنا في عالم غير طبيعي، عالم الغرابة المقلقة، حيث أن واسيني يقوم بتهيئتنا للأجواء من أجل تقبل الأحداث العجائبية التي سنتطرق إليها في هذه النماذج:

"كانت الثكنة تشبه المخزن العاري. والفارغ المعزول. كان شبه خالية من أية روح. السجناء الأتراك تم سحبهم نحو الأعماق حيث لا يرى أحد ولا تسمع. أصواتهم. جمعوا داخل إسطبل مغلق، امتلأ بالمرضى وحتى بالأموات الذين لفظوا أنفاسهم الأخيرة، سحبهم زملاؤهم نحو الأطراف ومنعوا من إخراجهم أو دفنهم. حوالي ثلاثين جثة منها العارية التي نزعت ألبستها، أو التي ماتت بلباسها العسكري وظلت في مكانها. كانت الجرذان لا تنتظر المساء لكي تخرج أنوفها، فقد كانت تفعل ذلك في وضح النهار، تبدي في عيونها المرتعشة، حالة جوع حقيقية. حتا السجناء عليها. ولم يعد الموت ولا الجثث المتحللة ولا الميتة حديثا تثير أحد"[3].

هذا الوصف الدقيق من قبل السارد يجعل القارئ ينتقل معه ذهنيا، فلوصف هنا يمتزج مع الخيال، فالسجناء لقوا حتفهم ولقد منعوا حتى من الدفن وهذا مخالف لطبيعة، حيث أصبح القتل في السجن حالة عادية ولا تثير استغراب السجناء، بالإضافة إلى انتظار الجرذان طول النهار لجثث من أجل التهامها، وقد كان لهذا الوصف العجائبي في إيصال الحدث فوق الطبيعي، ولا وجود لتفسير عقلاني له، وهذا المشهد غاية في الغرابة والعجب يعطي نوعا من الرهبة.

"تم حفر حفرة عميقة وطويلة في شكل واد جاف ولكنهم اصطدموا بحاجز إسمنتي منعهم من التمدد طولا أكثر. فقال لورانس هذا يكفي ثم جيء ب56 جثة و200 أخرى من التي كانت في النزع الأخير ...سحبوها واحدة، واحدة من الرجلين واليدين ثم رموها ككيس من الزبالة في عمق الحفرة. وضعت الأجساد التي بها نفس صغير من الحياة، فوق

[1]واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 351.
[2]-المصدر نفسه: ص 209.
[3]-المصدر نفسه: ص305.

بعضها بعضا وردمت وهي تحاول عبثا أن تصرخ...فلأجسام كانت هزيلة ومطواعة ولا تحتاج إلى اتساع كبير. كانت تتراكم وتتداخل بدون أي إشكال. وتم دفن الكل"[1]، إذ دل هذا المشهد إنما يدل على شيء واحد هو استغلال مخيلة المتلقي من طرف المبدع، للغوص به في عالم الأشرار عالم (لورانس) الذي دفن حوالي 300 شخص من الأحياء والأموات حتى أن الأمر تعدى إلى طفل صغير، وهذه تجربة كابوسية يتوجه بها النص للمتلقي، فتطرح مسألة الممكن، والتأكيد على ضرورة تصديق الحكاية أو العكس لأنها تفوق الخيال.

"غمغم الطبيب بدون أن يفتح فمه، قبل أن يدفن عميقا في آخر ركن في الثكنة بصحبة كيركبريد وبعض العمال الأتراك الذين ألقي عليهم القبض في المدينة وسيقوا إلى الثكنة، حيث الحرب الضروس بين الجرذان الضخمة وبقايا الأحياء الذين كانوا ينظرون إليها وهي تتقاتل على أصابع أرجلهم، أو أياديهم المشلولة أو هي تدفن أنوفها الكريهة والطويلة داخل شعرهم بحثا عن منفذ لغرز أسنانها الأمامية الحادة. في الليل لا يرون إلا عيونها المدورة وهي تبرق أو يسمعون أصواتها الحادة وهي تتقاتل على جثة أو على لحم متفسخ ماتزال فيه بقايا روح تقاوم عبثا الموت"[2].كان للوصف في هذا الخطاب العجائبي إيصال الحدث ما فوق الطبيعي وتجسيده على مستويات تفوق الخيال والمبالغة، والدقة في تصوير الحدث باستعمال دلالات لغوية، توهج عجائبية هذا الحدث، حيث ينتاب القارئ جانب من الاستغراب، والتخييل نحو عوالم عجائبية طافحة، حيث أن الأموات كانت تتضارب عليها الجرذان الضخمة من أجل التهامها وهذا المشهد يغذي العجائبي بشكل رهيب، بالإضافة إلى تفسخ لحم السجناء، وغرز الجرذان أسنانها الحادة في شعرهم للبحث عن طعام يكسر جوعها، مما يضفي غرائبية تصل إلى أشد لحظات توهجها.

إن هذه المشاهد من الأحداث تشوش الحواس وتعطل الإدراك من حيث وحشية لورانس ضد السجناء، حيث أصبح الموت بطيء بالنسبة لهم، ولقد عمد واسيني إلى اللجوء إلى المدهش المهيب في وصف الأحداث، من أجل زرع الخوف والرعب والقلق في نفسية المتلقي الذي يضل فريسة التردد في القبول لهذه الوقائع وتصديق قوانين كل ما يحدث، أو عدم القبول والتكذيب.

ب-المنظمة الإرهابية:

تأسست الهاغانا في العام 1921 في مدينة القدس وهي تكتل عسكري في الانتداب البريطاني على فلسطين في الفترة السابقة لإعلان دولة إسرائيل كان الهدف المعلن من

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، 306

[2]-المصدر نفسه: ص 309.

تأسيسها الدفاع على أرواح وممتلكات المستوطنات اليهودية في فلسطين، وهي من المشاريع الإجرامية "كانت الحرب قد بدأت ووجد الموت ضالته في البيوت والوديان المنسية. وأبيد أكثر من 350 منن الأطفال والنساء في ساعات قليلة"[1]، يرجع هذا الحدث المأساوي إلى تاريخ الجمعة 9 نيسان حيث بدأت المناورات الأولى من طرف هذه المنظمة الإرهابية الصهيونية حيث بلغ عدد الموتى كبيرا جدا، وتشريد مئات ألاف الناس وقمعهم، مما يدل على أنهم عصابة مجرمة يحتالون على المواطنين من أجل احتلال بلدهم، حيث قام واسيني الأعرج بتصويرهم تصويرا عجائبيا من خلال سرده لهم وهي خلق عنصر التشويق والفضول في معرفة أسرار وخفايا ونتائج هذه العصابة.

"اختيار 22 نيسان للهجوم على حيفا ويافا لم يكن مصادفة. فاليوم يصادف عيد الفصح لليهود وهو العيد الذي يسبقه بموجب الطقوس اليهودية شهر تام تطهر خلاله ربات البيوت منازلهن من كل ذرة من ذرات الخميرة أينما وجدت "[2]، هذا الموقف يدل على تنظيم الكبير لهذه المنظمة حيث تدبر الأمور بشكل محكم وليس اعتباطيا، لأنهم اختاروا يوم الهجوم يجب أن يكون موافق ليوم الطقوس اليهودية 21 نيسان 1948، حيث اتخذت قرار بتطهير الديار من سكانها العرب وتهجيرهم خارج بلادهم الأصلية.

"كانت السابعة مساء من يوم الأربعاء 21 نيسان عندما سمعنا رشقات أولى ظننا أنها المناوشات الاعتيادية قبل أن تردف باهتزازات عنيفة لتفجيرات متأتية عن مدافع الهون، ليس بعيدا عن الميناء. أدركنا لحظتها أن هجوم الهاغانا بدأ. زادت التفجيرات حدة واقترابا مصحوبة بصرخات تتأتى من أمكنة لم تكن بعيدة عن المكان الذي كنا فيه. هذه المرة كانت التفجيرات التي ردد جبل الكرمل تأتي من البراميل...كلما انفجر برميل، تطايرت الأخشاب ولصخور واللحم البشري".[3]

يدل هذا الموقف على أعمال وحشية حدثت في سنة 1948 من طرف عصابة الهاغانا تتمثل في إبادة القرى والناس وارتكاب مذابح بحق الفلسطينين، حيث حملت الكثير من التساؤلات لأنها ظهرت في صورة الملاك الفعليين لدولة فلسطين، مما يكون المتلقي أمام صورة عصابة مجرمة عجيبة غريبة وما هي إلا خرق للواقع بكل معاييره، تقوم بالظلم والقتل، وتطاير الصخور والأخشاب واللحم البشري من شدة الانفجار، دليل لتظفي العجائبية التي يقوم باستعمالها السارد، وتخرق كل ما هو مألوف ويكون القارئ في حالة تأمل وتخييل لهذه العصابة.

[1] واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 220.
[2] -المصدر نفسه: ص 232.
[3] -المصدر نفسه: ص 240.

"الهاغانا زارونا مرتين متنكرين في زي عربي. كانوا يعملون على تصفية المجاهدين بحسي القائمة التي كانوا يحملونها. اغتالوا الكثيرين وفي كل مرة يبتدعون طريقة، عمال البريد، رجال الصيانة"[1]، القارئ هنا يكون في حالة انبهار لأنه يصدم بشيء لم يكن في الحسبان، فيكون أمام عصابة لها صفات بشرية عمال الصيانة وعمال البريد وذلك من أجل المكر والخداع، ضف إلى ذلك صفات وحشية الاغتيال من أجل تحقيق الأمور المنشودة، لا يمكن للعقل أن يتقبل صفات هذه العصابة اللابشرية، ولقد عمد الكاتب إلى تقنية الوصف من أجل إثبات واقعية العصابة، من خلال إظهار عجائبية جرمها في حق الأبرياء، فهو يحاول أن يضئ هذه الحقبة الزمنية من جديد، لأنها تتحدث عن الاستعمار الصهيوني، فقد ركز على توظيف الدهشة والغرابة التي تعكس هوية بني صهيون، والتاريخ بدوره يتوفر على شيء من فوق الطبيعة والأمور المغربة المقلقة.

ج-أحداث 1967:

تسمى النكسة وهي حرب استغرت ستة أيام بين إسرائيل وجيرانها العرب، وقد تركت تلك الحرب بصماتها على الشرق الأوسط، كانت بدايتها في مصر"في فجر 5 جوان 1967، عند الساعة السابعة وخمس وأربعين دقيقة، حلقت طائرات حربية فوق المتوسط بشكل منخفض لتفادي الرادارات، وأفرغت جام غضبها على المطارات العسكرية المصرية في 500 طلعة، تم تدمير 309 طائرات حربية من مجموع ال 340 التي يمتلكها الطيران الحربي المصري"[2]، تكمن العجائبية هنا في الخسائر المادية لا يمكن أبدا تصور هذا الحدث الخارق، وما تعرضت له هذه المنطقة من خسائر مادية التي تتمثل في خسارة الطائرات ، حيث يمنحنا هذا الحدث التأمل والتخييل والجزم بأنه ما هو إلا خرق للعالم الطبيعي،"في 8 جوان في السنة نفسها، في صحراء سيناء، في مدينة العريش، قتل أكثر من ألف سجسن بالطريقة التي ابتدعتها التسحال. كان الإسرائيليون يطلبون من السجناء العرب قبورهم قبل أن يجهزوا عليهم في القفا وببرودة دم...محنة... محنة"[3]، تتجلى العجائبية هنا في الخسائر البشرية وما يحدث في هذا السجن الموحش، التي تسلط فيه كل أنواع القمع ناتج عن خوة خارقة يمتلكها هؤلاء الظالمين ضد السجناء، حيث أصبحت هذه المنطقة في فوضى وخوف ورعب، فنجد أن السارد طار بنا إلى التخوف من هذه الكائنات الحية التي لا تتصف بصفات بشرية.

يحكم السارد من خلال هذا المشهد التاريخي الذي صار وصمة عار في جبين الأمة العربية وهروب الجد "بابا شريف" من الواقع لأنه ظن بأن قضيته عادلة، وأن الظلم لا محالة زائل وأن الأرض التي عشقها ستظل واحدة "فوجئ ذات صباح وهو يتوضأ عند

[1]واسيني الأعرج: الذئب الذي نبت في البراري، ص 271.
[2]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص 383.
[3]-المصدر نفسه: ص384.

باب غرفته بهزائم تلد الهزائم وأنظمة فاسدة تلد أنظمة أكثر فسادا وبانفجار كل شيء حتى صارت الأرض العربية كمرآة ألقي بها من أعلى طابق في البناية"[1]

من خلال تناولنا لهذا المبحث (عجائبية الأحداث) يتجلى لنا أن السارد يوظف العجائبي في سرد أحداثه كي يترك أثرا في القارئ، لأنه يحاول سرد التاريخ بالوصف المبالغ فيه الذي يثير الدهشة والإيهام، أي تصوير المألوف العادي في سياق اللامألوف بمعنى لا يعني تضمين التاريخ بمعناه الحقيقي وإنما غرابته تكمن في السرد.

[1]-واسيني الأعرج: خريف نيويورك الأخير، ص77.

خاتمة:

في نهاية بحثنا هذا خلصنا إلى جملة من النتائج:

-تعددت مفاهيم العجائبية بين مصطلحات مختلفة منها: الغريب، الفانتاستيك، الواقعية السحرية، الخيال والتخييل، المدهش السحري، غير أنها تصب ضمن اللامألوف واللاواقع.

-روافد العجائبية متنوعة منها: الأسطورة، الخرافة، الحكاية الشعبية، الخيال العلمي، الرواية البوليسية، اليوتوبيا.

-تميزت العجائبية بطابع غريب يولد الدهشة وإثارة الرعب في نفس المتلقي.

- احتوت الرواية على الأسطورة والخيال والتخييل.

-يشغل العجائبي في الرواية من حين إلى آخر فالسارد يلجأ للإثارة الرعب تارة والترغيب تارة، فتداخل الطبيعي وغير الطبيعي يخلق بعدا تشويقيا وتأثيرا في المتلقي.

-شكلت لوحة الغلاف الخارجي عتبة مرعبة لدى القارئ وذلك لما تحتويه من أشكال مخيفة (النيران، الدخان)، بالإضافة لعناوين الرواية مستمدة من مرجعيات مختلفة ومنها التاريخ.

-الشخصيات في رواية رماد الشرق تكمن عجائبيتها في صفاتها لأنها تستحضر شخوص تاريخية حقيقية، بينما المكان يشغل حيزا واسعا في الرواية ما جعله يجمع ما بين الواقع والوهم، ويتجلى عجائبيته في أحداثه.

-الكاتب عمل على استحضار الماضي ودمجها مع الحاضر.

-لقد اعتمد واسيني الأعرج في روايته على مفارقتين زمنيتين وهما الاسترجاع والاستباق، حيث قامت الرواية بتلاعب بالزمن، من خلال رجوعه للوراء أو سبق الأحداث لمفاجأة المتلقي.

-سيطرة مفارقة الاسترجاع، هذا يشير إلى استمرارية حضور الزمن الماضي في أزمان متعددة.

-لقد اعتمد واسيني الأعرج في روايته على تقنية العجائبية ليعبر عن رؤيته للمواقف الإنسانية من طرف الاستعمار ضد الشعوب العربية وتصويرها بالخيال الفانتاستيكي.

-إن رماد الشرق رواية تاريخية حاولت سرد التاريخ بطريقة مختلفة حيث لجأت إلى توظيف الفنون البصرية والسمعية كالموسيقى، والتي أضفت عليها جمالية وإبداع ومتعة في إيصال التاريخ.

-كل من الرواية والعجائبي يملكان خاصية الجمع بين العديد من الأجناس المختلفة الأدبية وغير الأدبية، وبذلك اعتمدت الرواية المعاصرة عموما اليوم على التجريبية خاصة تقنية الحكي العجائبي في كتباتها و خطباتها.

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا الإنجاز المتواضع قد نال شيئا من إعجابكم.

قائمة
الملاحق

ملحق 1:

نبذة من حياة الروائي:

-واسيني الأعرج، ولد سنة 1954 بقرية سيدي بوجنان، ولاية تلمسان ينحدر من عائلة فقيرة. استشهد والده وكان من عمال المجانم في حرب التحرير سنة 1959. درس واسيني بتلمسان وجامعة وهران التي حصل منها على الجائزة في الأدب العربي سنة 1977. انتقل إلى دمشق وأقام فيها حتى عام 1975، وحصل هناك على شهادتي الماجيستير، ببحث عنوانه: "اتجاهات الرواية العربية الجزائرية" ودكتوراه الدولة برسالة عنوانها: "نظرية البطل في الرواية العربية " عمل، بعد عودته في الجزائر(1975)، أستاذا للمناهج والأدب الحديث وأشرف على الكثير من فرق البحث العلمي المهتمة بالنوع الروائي، غادر الجزائر سنة 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا وجامعة السربون، وشغل اليوم أستاذ كرسي بين الجامعة المركزية بالجزائر وجامعة السربون"[1]

-أعماله الأدبية:

-البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق 1980، الجزائر 1982.

-نوار اللوز، بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.

-أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984، الجزائر-2001.

-ضمير الغائب، دمشق 1990، 2001، ترجمت إلى الفرنسية.

-الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر 1993، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها

-الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.

-سيدة المقام، ألمانية، 1990والجزائر1997، وترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-حارس الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.

-ذاكرة الماء، ألمانيا 1997، والجزائر 1999، ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

-مرايا الضرير، باريس 1998، بالنسبة للطبعة الفرنسية.

[1] حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 2014، ص845.

-شرفات بحر الشمال، بيروت الجزائر 2001، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط وبيروت 2004.

-كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2008، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-أنثى السراب، دبي الثقافية 2009، دار الآداب 2010.

-البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت 2010، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

-جملكية أرابيا، دار الجمل، بيروت 2011.

-أصابع لوليتا، دبي الثقافة، مارس 2012.

-رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 2012.

-رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير، الجزء الأول، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2013.

-رماد الشرق، الذئب الذي نبت في البراري، الجزء الثاني، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2013.

-سيرة المنتهي، عشتها كما اشتهي، رواية سيرية، منشورات بغدادي، الجزائر، 2015.

-الدراسات الأدبية والنقدية:

-اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.

-النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1987.

-الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988.

-ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين.

جوائزه الأدبية:

تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله

-تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية الكبرى عن رواية: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.

-تحصل في سنة 2007، على جائزة الشيخ زايد للكتاب(فئة الآداب).

-تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن رواية مملكة الفراشة.

ملحق 2:

ملخص الرواية:

ـ رواية رماد الشرق هي رواية ملحمية، تستعيد قرنا من الحياة العربية، تتألف من جزأين: الأول بعنوان "خريف نيويورك الأخير"، والثاني بعنوان " الذئب الذي نبت في البراري".

تنفتح رواية رماد الشرق في جزئها الأول: خريف نيويورك على مشهد انفجار البرجين التوأمين، كان جاز برفقة صديقته ميترا وهو يصر على الانتهاء من سيمفونيا تخلد جده الذي اخترق القرن العشرين، وعاش كل الحروب التي جعلت الوطن العربي على ما هو عليه اليوم، من إعدام الأحرار الذين قاوموا العثمانيين ، إلى اتفاقية سايكس بيكو والجغرافيا الجديدة التي فرضتها، إلى انهيار الثورة العربية، إلى قضية فلسطين إلى الدكتاتوريات العربية وحروبها الخاسرة، بطل الرواية وهو جاز موسيقي أمريكي من أصول عربية، ترك الطب في وقت مبكر ليتفرغ للموسيقى قبل أن يعود له مجددا تضامنا مع ضحايا البرجين التوأمين، يجتمع "جاز" بجده " شريف" الذي يبدأ رحلته عبر الزمن ويأخذ "جاز" في رحلة الذاكرة إلى الوراء إلى أيام الحروب العربية وإلى الانتهاكات التي تعرض لها الشرق، فيرحل به إلى فترة الحكم العثماني وما عاناه الشرق منظلم الحكام العثمانيين في تلك الفترة خاصة من طرف" جمال الدين باشا"، الذي تسبب في قتل العديد من الجنود والمقاومين ذوي الأصول العربي، من بينهم والد شريف" سليم الجزائري" الذي لا زال شريف يتذكر حادثة شنقه في ساحة عالية وما تلاه من أحداث طالت عائلته والده، وهي العائلة الكبيرة عائلة الأمير عبد القادر الجزائري في حي المغاربة.

يصف شريف لـ " جاز" البدايات الأولى للانسلاخ عن الحكم العثماني، وعن غدر البريطانيين ولورانس الذي كان يلعب بعقل الأمير فيصل وجعله أعمى يتبعه حتى وقع في الفخ لكن بعد فوات الأوان، يستفيق فيجد الشرق قد تمزق وقد قامت فرنسا وبريطانيا بإبرام اتفاقية سايكس بيكو لتقسيم الأراضي.

-رواية رماد الشرق الجزء الثاني الذئب الذي نبت في البراري هي تكملة للمأساة الجزء الأول، حيث يبقى شريف تاريخا ناطقا وجاز هوية مفقودة ومدفونة في نفس الوقت، لكنهما يسعيان داخل الرواية لاستعادة تلك الهوية من خلال الصور والسيمفونية، يحكي " شريف" في هذا الجزء عن الخذلان العربي وعن التخلي عن الأرض المقدسة وعن تشتت أراء العرب، كما يصور معاناة الشعب الفلسطيني إثر الاحتلال الصهيوني والهجرات وأكاذيب الإسرائيليين والتوتر الحاصل في رقعة جغرافية واحدة.

إذا يمكننا أن نقول رواية " رماد الشرق"بجزئيها الأول "خريف نيويورك الأخير" والثاني " الذئب الذي نبت في البراري "تحكي عن الخذلان العربي وسقوط فلسطين في يد الصهاينة، يريد الكاتب من خلال هذه الرواية تمثيل الحاضر وإسقاطه على الماضي عن طريق آلة الزمن بالرجوع للوراء.

-تنتهي الرواية باكتمال السيمفونية التي كان يعمل عليها جاز، لتلخص كل التاريخ العربي في القرن العشرين بصورة سوداوية، وفي الأخير ليسترجع " جاز" هويته المفقودة عن طريق هذه السيمفونية، ويموت "الجد شريف" التاريخ الناطق لتكون الرواية بمثابة تلخيص وملهاة للقضية الفلسطينية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

-واسيني الأعرج: رماد الشرق، خريف نيويورك الأخير، الجزء الأول، منشورات الجمل، ط 1، بيروت، بغداد، 2013.

-واسيني الأعرج: رماد الشرق، الذئب الذي نبت في البراري، الجزء الثاني، منشورات الجمل، ط 1، بيروت، بغداد، 2013.

ثانيا المراجع:

-إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد العراق، ط 1،2001.

-أمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليو نموذجا، دار قرطبة، ط1، 2011.

-أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010.

-تزفيتان تودروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

-تفسير ابن كثير: تح سامي محمد بن سلامة، مج 07، دار الطيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط 2، 1999، مج 07، ص 57.

-حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

-حسين علام: العجائبي في الأدب من منظورية شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، العاصمة، ط1، 2010.

-حلومة التجاني: البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014.

-حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 2014.

-حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

-ديوان معاوية بن أبي سفيان: تح، د. فاروق سليم بن أحمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 2006.

-السيوطي جمال الدين: المحلي، جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط 7، 1993.

-الشيخ عبد الرحمان من سعدي: في تفسير الكريم الرحمان، في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

-عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسين مطك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، 2003.

-عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000.

-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

-فيصل الأحمر: معجم السيمياء، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.

-فيصل الأحمر: معجم السيمياء، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010.

-القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ت ح فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

-كارم محمود عزيز: أساطير العالم القديم، الناشر مكتبة النافذة، ط1، 2007.

-كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، دار الساقي، بيروت، دار اوركوس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، ط 1، 2007.

-لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2004.

-مارسيا‌ألياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1 ،1991.

-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

-محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دمشق، دط، 2003.

-محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

-محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، ص16.

-مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، د ط، د ت.

-ينظر حمادي الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي، الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، كلية الأدب، 1992.

ثانيا: المعاجم العربية:

-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، كورنيش النيل، ط1، 1119، مج 4.

-الخليل ابن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ت ح عبد الحميد الهذاوي، ج 1، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان 2002.

-سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405-1985.

-شوقي ضيف أحمد حامد حسن وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4 ،1425، 2004.

-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط 2، 1984.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

-جديد خيرة: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

-بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، 2008-2009.

رابعا: المجلات:

-فوزية بغدادي حسين: العجائبي مفهومه وتجليه في السرد العربي، عنابة، جامعة باجي مختار، ع 17-18، 2021.

فهرس
الموضوعات

الفهرس

المحتويات	الصفحة
بسملة	—
شكر وعرفان	—
الإهداء	—
مقدمة	—
الفصل الأول: العجائبية مفهومها وروافدها	
أولا: مفهوم العجائبية	4
1-العجائبية لغة	4
أ-في القرآن الكريم	4
ب-في المعاجم العربية	5
2-العجائبية اصطلاحا	7
أ-عند الغرب	7
ب-عند العرب	8
ثانيا: العجيب والمفاهيم القريبة له	10
1-العجيب والغريب	10
2-الفانتاستيك	11
3-الواقعية السحرية	13
4-المدهش	14
5-الخيال والتخييل	15
ثالثا: إمدادات وروافد العجائبية	17
1-الأسطورة	17

2-الحكاية الشعبية	19
3-الخرافة	20
4-الخيال العلمي	22
5-الرواية البوليسية	24
الفصل الثاني: تمظهرات العجائبية في رماد الشرق لواسيني الأعرج	
أولا: عجائبية الغلاف	27
1-قراءة تأويلية لصورة الغلاف	28
2-علاقة الغلاف بمضمون الرواية	29
ثانيا: عجائبية الأشخاص	33
1-الشخصيات التخييلية	35
2-الشخصيات المرجعية التاريخية	38
ثالثا: عجائبية الزمن	44
1-المفارقة الزمنية	45
2-تسريع السرد	49
3-تعطيل السرد	41
رابعا: عجائبية المكان	53
1-الأماكن المغلقة	54
2-الأماكن المفتوحة	56
خامسا: عجائبية الحدث	59
خاتمة	65
ملحق 1	68

ملحق2	**71**
قائمة المصادر والمراجع	**74**
فهرس الموضوعات	**79**
ملخص	**82**

ملخص:

تعد العجائبية من أبرز التقنيات التي برزت في الساحة الأدبية حديثا، حيث حظيت باهتمام الدارسين، كونها ثورة على كل ما هو مألوف بأسلحة لا تمت بأي صلة للواقع، فهذه التقنية لم تكن حاضرة فقط في الدراسات الغربية، بل تعدتها إلى الدراسات العربية، خصوصا بعض الروائيين الذين لجؤوا إلى خوض هذه التجربة ضمن مؤلفاتهم الروائية، رغبة في التجريب والتنويع.

العجائبية في معناها العام هو تجاوز كل ما هو واقعي ومعقول أو بمعنى آخر خرق لكل ما هو سائد ومألوف عند العامة، فهذا المصطلح يتداخل مع الكثير من المصطلحات الأخرى مثل: الغريب، الفانتاستيك، الخيال، المدهش، فبرغم من وجود فروقات طفيفة بينها إلا أنها تشترك في كونها تدل على ما هو شاذ وخارق وخارج عن كل ما هو معهود ومألوف. وتعتبر رواية رماد الشرق لواسيني الأعرج من أبرز الروايات التي طغت عليها العجائبية، حيث صور الروائي فيها شخصيات وأمكنة وأزمنة وأحداث عجيبة.

Résumé

Le merveilleux est l'une des techniques les plus importantes qui ont étaient émergé récemment dans l'arène littéraire, elle a attiré l'attention descritiques, donc c'est une révolution de tout ce qui estordinaire,Par des moyens modernes qui n'ont pas été approuvés auparavant, cette technique n'était pas seulement présente dans les études occidentales, mais elle est allée au-delà jusqu'aux études

Arabe, en particulier certains romanciers qui ont eu recours à cette expérience dans leurs romans, par désir d'expérimenter et de se diversifier. Le merveilleux dans son sens général est de passer tous ce qui est réel et raisonnable, ou avec un autre mot c'est violation de tout ce qui est répandu et familier au public.

Miraculeux dans son sens général est de transcender tout ce qui est réaliste et raisonnable, ou en d'autres termes une violation de tout ce qui est répandu et familier au public.Elle recoupe de nombreux autres termes tels que : étrange, fantastique, fantastique, incroyable. Bien qu'il existe de légères différences entre eux, mais ils sontPartagent le fait qu'il indique ce qui est anormal et surnaturel et extérieur à tout ce qui est familier et familier. Les Cendres de l'Orient est un roman de Wassini Al-ArajLe roman les plus importants dominés par le miraculeux, dans lesquels le romancier dépeint des personnages, des lieux, des époques et des événements étranges.