الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الخطاب العجائبي

في قصة "رأيت فيما يرى النائم" لـ: نجيب محفوظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في شعبة الدراسات النقدية
تخصص نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
♦ عـــلان آســـيا
♦ حـــمدي بشيـــرة

إشراف الأستاذ:
د/ كوشـــنان محـمـد

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿قل اعملوا فسيرى الله عملكم

ورسوله والمؤمنون﴾

شُكرٌ وعِرفان

نتوجه بخالص الشكر وعميق الامتنان إلى أستاذنا الفاضل "محمد كوشنان" على تشجيعه ودعمه المعنوي لنا، وتوجيهنا السّديد، ومنحنا مساحة الحرية الكافية لبلورة رؤية البحث دون قيود.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من كان سببا من أسباب نجاح هذا العمل.

إهداء

أهدي تخرجي:

إلى اللذان يسكنان كل نقطة في جسدي وكياني.

إلى من يسري حبهما بروح مجرى الدّم في عروقي.

إلى من حصدا الأشواك عن دربي ليمهدا لي طريق العلم،

"**أبي وأمي**"

إلى إخوتي"**أمال، صدام، أيمن**" أدامهم الله لي.

إلى حبيبات القلب بنات أختي "**روان، رنيم، رونق**".

إلى أختاي وصديقتاي "**أمال، ليلى**" لن أنسى فضلكما.

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه فكان السند والعطاء ... قدم لي الكثير في صور. من صبر ... وأمل ... ومحبة. لن أقول شكراً بل سأعيش الشكر معك دائما "**زوجي كمال**".

إلى والدة أمي "**جدتي الغالية**".

إلى أساتذتي وكل من كان سببا من أسباب نجاحي

أسأل الله التوفيق والسداد.

آسيا.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وصل الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد.

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من قال فيهما عزوجل "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

على الواردين العزيزين أعانني الله على رد جميلهما أطال الله عمرهما.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني من أخوات وأخ

إلى رفيقاتي المشوار اللاتي قاسمنني لحظاتهم

إلى أختي نصيرة

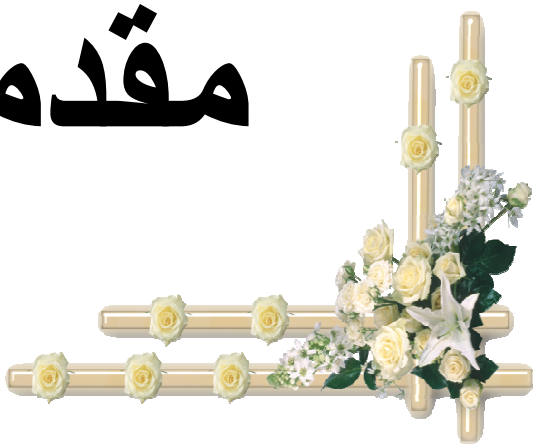
إلى سندي في الحياة زوجي الغالي "دبوب رياض"

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

بشيرة.



مقدمة



مقدمة:

تعد القصة في شكلها الفني الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهورا فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر، ولكنها في الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخياً، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب، يعمل ويغني، ويتحدث ويخترع، ويحكي في الوقت نفسه، وتجذبُ الجدة حفيدها بالحكاية، أو ترعبه بالأسطورة، ويلقى إنسان آخر، بعيدًا عن شواغل الحياة والعيش، فيملآن فراغهما بسَمَر تلعب فيه الحكاية دورا ملحوظا، خرافة تمثل خوارق الطبيعة. أو مجونا يدغدغ عواطف السمع، أو سخرية تثير الضحك، أو مركبا للوعظ والتربية.

يبدو للوهلة الأولى أن القصة لا تختلف عن الرواية إلا في الحجم، وأن الوسائل التقنية الأخرى واحدة عند القَاصْ والروائي، كلاهما –مثلا–يستطيع أن يأتي بقصته أو روايته في ضمير الغائب، أو المتكلم، وأن يجيء بها في شكل يوميات أو مذكرات، وأن يستخدم الوصف أو الحوار، وأن يغْرَق معها في الرومانسية أو يلتصق بعالم الواقع، فالقصة برغم قصرها يمكن أن تُجسد الواقع، وأن الرواية يمكن أن تضغط فتصبح قصة، وأن القصة يمكن أن تمط فتصبح رواية.

القصة هي أكثر شبابا من الرواية، وفي الوقت نفسه أقدم الأجناس الأدبية تاريخياً.

لقد وصلت القصة القصيرة العربية بعد مراحل كثيرة ومكابدات بدأت طويلة، إلى تبني بنية سردية جديدة هي العجائبية جاءت هته الظاهرة لتشغل الجزء الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يعد الروائي أو القَاصْ مكتفيا بنقل حرفي لحاجيات الواقع الخارجي بل غدا هذا الروائي يجنح إلى الخيال، لا يكتفي بتجاوز الواقع عن طريق خلق عالم آخر مواز له. صحيح أنه متخيل، لكنه واقعي أيضا وممكن

الحدوث، بل ينقلب على هذا الواقع بتصوير كل مالا يمكن أن يقع فيه من أحداث عجائبية مثيرة.

وهذا ما يميز قصة " رأيت فيما يرى النائم" لنجيب محفوظ، فهي تُجسد الواقع واللاواقع في شكل سردي عجائبي مغاير للسرود التقليدية.

إن اختيارنا لهذا الموضوع راجع لأسباب عدة لعل أهمها وأولها: العمل بتوجيهات وارشادات أساتذتنا الكرام الذين عملوا على تشجيعنا لتناول هذا الموضوع، ناهيك عن الدراسات الخاصة التي عُنِيت بالأدب العجائبي والرغبة في التعرف على العجائبية ولمس ذلك التحرر في الكتابة، إنها الحرية التي أردنا أن نلمسها في ذلك الكيان الفني، فالحرية ليست فقط نتيجة لظلم أو تعسف سياسي، أو اجتماعي أو غيرة. إنها رغبة في التحرر من قبضة تلك الأسس التي كانت تَلْوي عنق العمل الأدبي وتخنقه.

واستنادًا إلى ذلك اِرْتَأَينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين: الأول نظري وهو موسوم بـ: ملامح العجائبية والغرائبية، نتناول فيه: حدود العجائبية والغرائبية، بين العجائبية والغرائبية، التسميات المرادفة لمصطلح العجائبية، والحقول الحافية بالعجائبية.

أما الفصل الثاني (التطبيقي) بعنوان: تجليات العجائبية في "رأيت فيما يرى النائم"، تعرضنا فيه إلى: عجائبية الشخصيات، أبعاد الشخصية القصصية، وكذا عجائبية المكان، عجائبية الزمان وعجائبية الحوار.

وفي إطار تناولنا لهذا الموضوع، كانت عدتنا لذلك "المنهج الوصفي التحليلي". لأنه الأنسب لتحليل ودراسة مثل هته الأعمال التي يغلب عليها الطابع الاجتماعي والتاريخي والسياسي المقدم بالطابع الأسطوري والعجائبي.

واستعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي.
- العجائبية في الرواية الجزائرية للخامسة علاوي.
- العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام.
- مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفنانتودوروف.

كما ينبغي الاعتراف بداهة بأن لكلّ بحث أو دراسة مصاعبها وعوائقها ومشاقها غير أن الصعوبة الحقيقية التي اعترضت سبيلنا في تسيير وتيرة البحث هي تلك الكثرة الكثيرة من الدراسات حول الموضوع والتي إن كان لها دور إيجابي في إغناء البحث وتوسيعه إلاّ أن لها سلبياتها هي الأخرى في توليد الالتباس والغموض في ارتباك المصطلحات واختلاطها وعدم دقتها وتضاربها أحيانا.

كما لا يجب أن نغفل عن الوضع الراهن الذي نشهده، من سوء الوضع الصحي "فيروس كورونا"، فقد سبب العديد من العقبات والعراقيل على الصعيد العام، والصعيد التعليمي بوجه خاص، إذ لم يكن لنا الوقت الكافي للاطلاع على المزيد من المعلومات لزيادة إثراء البحث وتوسيعه.

ولا يفوتنا في الختام ومن باب تقدير الجهود والعرفان وردّ الجميل أن نقدم جزيل الشكر وعميق الامتنان للأستاذ الفاضل الدكتور"محمد كوشنان" الذي كان له الفضل الكبير بعد الله عزوجل في خروج البحث على هذا الوجه وفيما قد حالفنا في التوفيق.

وبعد فإنما هته لا تَعْدُو أن تكون محاولة، فإن أصبنا فيها فهو توفيق من الله تعالى، وإن لم نُصب فَحَسبنا أننا اجتهدنا فيها بصدق، مقرين بأننا شعرنا كلما أوغلنا في ثنايا هته الدراسة. مازلنا نقف على العتبة والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق والسّداد.



المدخل

المدخل: جماليات الخطاب

1. مفهوم الجماليات

لغة

اصطلاحا

2. مفهوم الخطاب

لغة

اصطلاحا

جماليات الخطاب:

1. مفهوم الجماليات:

أ. لغـــة:

"جمـال الشـيء: إذا جمعـه بعـد التفـرق أجمـل اعتـدل واسـتقام، والجمـال مصـدر الجميل والفعل جَمُلَ، والجمال يكون في الفعل والخلق".[1]

هتـه الكلمـة تأخـذ عـدّة دلالات ومعـان منهـا مـا هـو حسـي ومنهـا مـا هـو معنـوي، ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو أخلاقي...

الجُمال، بالضّم والتشديد: أجمل من الجميل وجَمّلَهُ أي زينه

والتّجميـل: تكلـف، ويقـول أبـو زيـد: جَمّـل الله عليـك تجمـيلا إذا دعـوت لـه مـن يجعله الله جميلا حسناً".[2]

والجَمـالُ، الحُسـن يكـون فـي الخّلـق قـال تعـالى: «**وَلَكُـمْ فيهَـا جَمَـالٌ حِـينَ تُرِيحُـونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**». سورة [النّحل، الآية 6] بمعنى بهاء وحسن.

والجمـالُ: الحُسـنُ يكـون فـي الخَلْـقِ وفـي الخُلُـقِ، أي بهـاء وحسـن "وجَمَّلَـهُ تجمـيلا: زينـه والتَجَمُـلُ: تكلـف الجميـل، وجمَّـلَ الله عليـه تجمـيلا: إذا دعـوت لـه أن يجعله جميلا حسناً.[3]

---

[1] ابـن منظـور: لسـان العـرب، دار صـادر، بيـروت، لبنـان، ط1، 1997م، مـج11، مـادة "جمل"، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] محمـد مرتضـى، الحسـيني الزبيـدي: تـاج العـروس، تـح: مجموعـة محمـد الطنـاجي، التـراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، "د. ط"، 1993م، ج28، ص 236.

فالجمال عموماً هو الحسن والبهاء والاعتدال والاستقامة سواءاً كان الخُلقِ أم الخَلْقِ "والجمال يقع على الصور والمعاني، وفي الحديث: «**إن الله جميل يحب الجمال**»، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف".[1]

ب. اصطلاحـــا:

من الصعب الجزم بوجود تحديد دقيق وجامع ونهائي لمصطلح "الجمالية" أو ما يعبّر عنه في بعض الأحيان بعلم الجمال، ولكن يمكن القول مبدئيا وبصورة اختزالية أنه العلم الذي يبحث فيما هو جميل **أو العلم** الذي يدرس الظاهرة الجمالية.

فالمصطلح في العربية مركب من لفظة "جمال" واللاحقة "ية" والتي تشير إلى البعد العلمي. أو الدراسة العلمية لموضوع الجمال أيا كانت طبيعته، إنسانية، طبيعية أو فنية...

وبعبارة دقيقة يعني هذا المصطلح اعتماد الأسس الموضوعية في دراسة الجمال في إشارة قوية إلى أبعاد هذا الموضوع عن الذاتية التي تطبعها بصورة آلية، وتشير تسمية علم الجمال في إلى مجموعة الأبحاث والنظريات التي تعنى بتفسير الفن وتأثيرات الجمال في النفس الإنسانية التي نشأت عن فلسفة الجمال التي مرت بأطوار مختلفة حتى أصبح اليوم علما من العلوم الإنسانية يعرف بعلم الجمال.

فعلم الجمال هو دراسة فلسفية للخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء أو عن طبيعة القيم الجمالية والأحكام المتعلقة بها.

توجد العديد من المفاهيم لعلم الجمال وهذا راجع إلى طبيعة الجمال كقيمة غير ثابتة، وإلى اختلاف المذاهب والآراء الجمالية للفلاسفة. وقد مر هذا العلم

---

[1] **ابن منظور لسان العرب، مادة "جمل".**

بجملة من التطورات الهامة عبر العصور إلاّ النقلة النوعية كانت على يد فلاسفة القرن التاسع عشر، ومن أبرزهم: كانط وهيجل.[1]

2. مفهوم الخطاب:

يُعد الخطاب من المفاهيم التي اختلف الدارسون على تحديد تعريفها، وذلك لأن لها تاريخًا معقدًا وحافلاً بالاستعمالات المختلفة، فتنوعت المفاهيم والدلالات الخاصة بالخطاب فلهذا يصعب تحديد مفهوم جامع له.

لذلك فنحن حينما نريد تعريف المصطلح فإننا سنحاول البحث عن جذوره. وذلك من خلال العودة إلى المعاجم العربية، والقواميس، وأيضا من خلال الدراسات التي قام بها كل من المفكرين والباحثين العرب والغرب.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الخطاب هو: "الخطاب" من مادة "خ. ط. ب " ومنه المخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخطاب على المنبر، واختطب يخطب خطابهُ، واسم الكلام الخطبة".[2]

فالخطاب من المخاطبة تدل على الكلام المخاطب الذي يقال في الخطبة كخطبة الزواج وغيرها.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص 30.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج11، مادة "خطب"، ص 361.

كما نجد الفيروز أبادي عرفه بقوله: "الخَطْبُ: الشأن والأمر صَغُرَ أو عَظُمَ جمعُه خُطوب وخَطِبَ المزاة "خطاباً وخطبة، وذلك الكلام خطبة أيضا أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، رجل خطيب حسن الخطبة".[1]

وردت لفظة الخطبة، الخطاب في القرآن الكريم بمعنى القول والحجة على من يخاطب. قال تعالى: «**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وءَاتَيْنَاهُ الحِكْمَةُ وَفَصْلَ الخِطَابِ**»[2]

رغم اختلاف التعاريف اللغوية لكلمة الخطاب، إلا أنها تصب في إطار الكلام، والحديث الحسن الذي يمثل أساس الخطاب، فهو كلام موجه إلى شخص أو فئة معينة غرضهُ الإلمام أو الاقناع. كما يدل على المراجعة والإجابة.

ب. اصطلاحًا:

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، تعدد مفاهيم مصطلح الخطاب.

ويرى صالح بلعيد في تعريف الخطاب: «أنه سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام بضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنصية وذلك عن طريق النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي للنص أو سلسلة العلاقات الاستعدادية التي

---

[1] مجد الدين محمد يعقوب، الفيروز ايادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت، ط8، 2005م، ص 80،81.

[2] سورة ص، الآية 20.

تتجلي في الشفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة»[1]

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن ما عبد المالك مرتاض فيرى أن «الخطاب نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتّخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه...»[2]

كما نضيف راي محمد مفتاح حول الخطاب: «الخطاب إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[3]

أما عند الغرب يعرفه الأمريكي "زليغ هاريس" "أنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل، تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[4]

ليبدو مفهوم الخطاب حسب هاريس تتابع الوحدات فيما بينها لتحقق لنا الاتساق بين الملفوظات مهما كان طولها، وذلك عن طريق المنهجية التوزيعية التي تقوم بتحليل الخطاب ككل دون الرجوع إلى دراسات سابقة، كما أنه ربطها

---

(1) صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر ط5، 2009م، ص 192.

(2) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، "د ط"، "د ت"، ص 34.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 120.

(4) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن السردي التنبير، ط3، 1997م، ص 17.

وأنظر أيضا: منيه عبيدي: التحليل النقدي للخطاب نماذج من الخطاب الإعلامي (عثمان: دار المعرفة، طَ، 2016) ص16.

باللسانيات، وعليه يمكن القول أن معنى هذا الكلام هو "الخطاب الذي لا يتجاوز حدود الجملة"



الفصل الأول



الفصل الأول: ملامح العجائبية والغرائبية

أولاً- حدود العجائبية والغرائبية:

1. حدود العجائبية.

لغة.

اصطلاحا.

2. حدود الغرائبية.

لغة.

اصطلاحا.

ثانياً- بين العجائبية والغرائبية:

- العجائبية والفانتازيا (الفانتازي /الفانتاسي).

ثالثاً- التسميات المرادفة لمصطلح العجائبية:

- العجيب
- الغريب.
- الفانتاستيك.
- المدهش.
- الخارق.

رابعاً-الحقول الحافية بالعجائبية:

- الأسطورة.
- الرواية البوليسية.
- الخيال العلمي.

أولا- حدود العجائبية والغرائبية

1. حدود العجائبية.

أ. لغة:

لكل مصطلح عدة معاني ودلالات تختلف بتنوع القواميس والمعاجم لذلك حاولنا التطرق لأهم المعاني التي تخص دراستنا في هذا الجانب.

عَجَبَ، عُجَبْ، العجائبي: فنجد هته المفردات متداولة في اللغة العربية وضبط القرآن الكريم فقد وردت لفظة العجائبية في عدة مواضع في الذكر الحكيم نذكر منها:

قال تعالى:«**بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ**»[1]. أي بل عجبتَ قراءة أهل المدينة وأبى عمر وعاصم بفتح التاء خطابا للنبي-صلى الله عليه وسلم-أي: بل عجبت مما نزّل عليك من القرآن وهم يسخرون به.

وقال أيضاً:«**بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**»[2]. وقوله تعالى:«**بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنَهُمْ**». يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم ما كذّبك يا محمد مشركو قومك أن لا يكونوا عالمين بأنك صادق محق، ولكنهم كذّبوك تعجبا من أن جاءهم منذر ينذرهم عقاب الله منهم، يعني بشرا منهم من بني آدم، ولم يأتهم ملك برسالة من عند الله.

نجد "**العَجَبُ**" في لسان العرب: العَجَبُ والعَجَبُ إنكار ما يُرَدُ عليك لقلة اعتياده عليه وجمع العَجَبِ: أعجاب، قال:

يَا عَجَباً للدّهرِ ذي الأَعْجَابِ الأَحْدَبِ البُرْغُوث ذي الأنْيَابِ.

---

[1] **سورة الصافات الآية 12.**

[2] **سورة ق الآية 2.**

والعَجَبُ هو: النظر إلى شيء غير مألوف، ولا معتاد.[1]

نلاحظ من خلال ما تم ذكره لفظة "العَجَبُ" وردت بمعنى أن الانسان يرى الشيء خارجًا عن الجريان الطبيعي المتوقع عادة، فهذا يُطلق عليه العجب.

ورد في معجم العين لفظة عَجب: عَجِبَ عَجَبًا، وامرٌ عَجَبٌ عُجاب. قال الخليل: بينهما فرق. أما العجب، فالعجب. وأما العُجابُ فالذي جاوز حدّ العجب، مثل الطويل والطُولل. وتقول هذا العجب العجاب، أي: العجيب.

والاستعجاب: شدّة التعجب وهو مُسْتَعْجِبٌ ومُتَعَجِبٌ ممّا يرى. وشيء مُعْجِبٌ، أي: حَسَن وأعجبني وأُعْجِبْتُ به. وفلان مُعْجَبٌ بنفسه إذا دخله العُجْبُ وعَجّبْتُه بكذا تعجيباً فعجب منه.[2]

ب. اصطلاحا:

العجائبي، هو اختراق لقوانين العقل، "ويُعد الأدب العجائبي فضاء حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الواقع بالخيال، والحقيقة بالسحر".[3]

العجائبي: العجائبي إذا، هو ذلك العالم الذي تقرأه في الأدب المافوق طبيعي، فيقدم واقعًا يتحرك بموازاة الواقع المعيش لكنه لا يضره ولا يُدَمِره، فحسب "روجي كايوا" Roger Caillois، أن هذا العالم "يلتحق بالعالم الواقعي دون أن يُلْحِق به ضرراً ويعمل على تدمير تماسكه [...] بمعنى آخر يتداخل العجائبي والعالم

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، م7، دار صادر بيروت، ط6، 2008، ص 37.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2004، ص .

(3) سميرة بن جامع: مخطوط مذكرة ماجستير، موسوعة بـ (العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، جامعة باتنة، 2009-2010، ص 11.

الـواقعي دون مواجهـة أو صـدام. لأنهمـا يخضـعان لقـوانين مختلفـة. والكائنـات [...] لكن شجاعة هذا الرجل سوف لن تنفعه أمام شبح (في الغرائبي).[1]

فحسـب مـا تطـرق إليـه "تـودوروف" فـي تعريفـه للعجائبيـة، فهـي "جنسـاً أدبيـا مسـتقلا كأنـه بصـدد الحـديث عـن روايـة أو ملحمـة أو تراجيـديا أو غيرهـا مـن الأجنـاس بامتيـاز"[2]. ولهـذا فالعجائبيـة عنـده هـي: "جـنس يحمـل المتلقـي الـذي يتعامـل بطبيعتـه مـع القـوانين الطبيعيـة علـى التـردد إذ يواجـه أحـداثا فـوق طبيعـة بـين تفسـيرها طبيعيـاً أو تفسـير فـوق طبيعـي"[3]. كمـا يعرفـه أيضـا "بأنـه تـردد كانـت لا يعـرف سـوى القـوانين الطبيعية أم حادث له صبغة فوق الطبيعة"[4].

نتأمـل فـي قـول "تـودوروف"أن العجائبيـة تولـد فـي نفـس القـارئ الحيـرة والدهشـة، ممـا يحـدث مـن وقـائع طبيعيـة ومـا فـوق طبيعيـة، كمـا أنهـا تحمـل معنـى التـردد وذلـك في تفسير الظواهر الخارقة، أي أن التردد أصبح سمة أساسية في العجائبية.

ويستشـهد بقولـه "لروجيـه كـايوا" مـن خـلال كتابـه "فـي قلـب العجـائبي". "إنّمـا العجـائبي كلّـه قطيعـة أو تصـدع للنظـام المعتـرف بـه واقتحـامٌ مـن اللامقبـول لصـميم الشـريعة اليوميـة التـي لا تتبـدل"[5]. تبـدو هتـه المقـولات متشـابهة علـى مـن أنّهـا تشـير إلى ما هو مبهم ومستغلق ومخيف ولا واقعي.

2. حدود الغرائبية

---

(1) **Anthologie du fantastique, tom 1, 1969, p. 8**

(2) **حسـين عـلام: العجـائبي فـي الأدب، الـدار العربيـة للعلـوم الناشـرون، بيـروت، لبنـان، ط1، 2009، ص 28.**

(3) **شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 30.**

(4) **سـعيد الوكيـل: تحليـل الـنص السـردي، الهيئـة المصـرية العامـة للكاتـب، مصـر، القـاهرة، 1998، ص 39.**

(5) **حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 29.**

أ. لغة:

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح الغرائبية نجد:

يدرج ابن فارس كلمة الغريب ضمن الجذر اللغوي "غَرَبَ" والذي يحيل يدوره إلى صيغ ومشتقات متنوعة مثل غرب، أغرب، غريب، استغراب، وغرابة.

و"الغرب" بفتح الراء، يقال:«أن الغرب: الرّواية، والغَرَبُ ما انصب من الماء عند البئر فتغيرت رائحته، لقول "ذو الرمة" واستنشئ الغَرَب، ويقولون أن الغريب إناء من ذهب أو فضة وينشدون»

"فدعدع سترة الوعي كما دعدع ساقي الأعاجم الغَرَب"[1]

من خلال ما سبق يتبين من ذلك أن المشتقات المذكورة من مادة غرب تدور حول معنى واحد، وأن الغريب من الكلام الغامض منه، البعيد عن الفهم.

كما عرفه القزويني أن "الغريب" في قوله: "هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية، وإما من تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[2]

ففي تعريف "القزويني يقصد مصطلح الغريب بالمألوف والمعهود، وما يفهم منهما هو مختلف المعايير الثقافية والقيم الاجتماعية المتداولة والمثل العليا، وربط الغريب بالعجيب فهما يشتركان في الجبرة والتردد.

---

(1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ط1 مج2، ص 115-116.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة. غ-ر-ب. مج1، ص 640

ومن الغرابة أيضًا أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الشعراء والكتاب"[1] فالغريب إذًا، للفظ يولد الدهشة والحيرة وذلك لغموضه مما يصعب فهمه واستعابه.

ب. اصطلاحا:

بعدما تطرقنا إلى المعنى اللغوي، وجب علينا الوقوف على معناها الاصطلاحي فقد وردت هذه اللفظة على النحو الآتي:

«وهو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يُقدم لنا عالمًا يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا قرّر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي بهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا تزول غرائبه مع التعود»[2]

معنى هذا ان الغريب هو الذي تبدو أحداثه غير طبيعية في بداية الامر، ولكن تجد لها تفسير عقلانيا، ففي البداية تظهر الدهشة، ولكن سرعان ما تفهم كما ذكر "كيليطو عبد الفتاح" في كتابه «أنه يكشف عن سيرورة مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، وهو يفترض مقابلة بين ما هو غريب وما هو مألوف، والغرابة عنده لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف، والشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة

---

[1] وهبة مجدى والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، بيروت، 1984، ط2، ص 264

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، 2009، ط1، ص 33.

الآلفة ويستدعي النظر خارج مقره»[1]، وبالتالي فإن الغرابة صراع بين ما هو مألوف وما هو غريب، فهو عالم طبيعي واقعي لكنه غريب، فهي تؤدي إلى الغموض.

ثانيا:بين العجائبية والغرائبية:

يُعد مصطلح "العجيب" من المصطلحات البارزة في الدراسات العجائبية، ويرتبط بموضوعه العجائبي ارتباطا وثيقًا، من حيث تداخل الدلالات والتباس الترجمات، وقد رأينا اختلاف بعض الدارسين في ترجمة مصطلح "Fantastique" على أن العجائبي طوراً والعجيب طوراً آخر، عُنْوة على أنه يتقاطع في تلك الخصيصة مع المصطلحالمقابل "mouveilleux"، إذ أن مصطلح "العجيب" عادة مقترنا بخاصة "الغريب"، يدعو إلى اعتباره مفهومًا مستقلا له خصوصياته التي تدل عليه وتجعله إلى حدّ ما فيما من الاختلاط بغيره، لاسيّما أنّ كلاّ من العجيب والغريب مفهومان أساسيان يجاوران مفهوم العجائبي ويتركبان معه.[2]

كما قد يردان متوليين في عنوان واحد لدى المعاصرين بصيغة "كتاب العجيب والغريب" أو بصيغة "أدب العجائب والغرائب"[3]. أو بصيغة أخرى لدى القدامى،

---

[1]كيليطو عبد الفتاح: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، بيروت، 2006، ط2، ص 65.

[2] مدخل إلى الأدب العجائبي: ثرفيتانتودوروف. تر. الصديق بوعلام، دار الكلام الرباط، المغرب 1993م، ص 67.

[3]نبيل سليمان: أبو براقش، الرواية والتراث السردي، ص 19/ ومحمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي بيروت، 1990م ص 145.

وإن كان انطلاق الكلمتين من أرضية دلالية واحدة قاسمها المشترك هو الشذوذ عن المألوف والغموض[1].

وقد أشار أحد الباحثين مبدئيا على المستوى الدلالي إلى ذلك الفرق بينهما في قوله: "يمثل (العجيب) الدرجة القصوى من اللامألوف الذي يقع خارج الطبيعة، ولذلك يمكن عدّه واقعاً في النهاية، فلا شيء بعدهُ، خلافاً لـ (الغريب) الذي تنفتح جهته الأخرى على الأدب بمعناه الواسع، إذ يمكن عدّ (الغريب) درجة أولى نحو المألوف، ولذلك فإنّ المألوف كله يقع في الجهة المفتوحة".[2]

فجنس العجيب أو العجائبي: يتعدّد إذا قرّر القارئ أنه ينبغي بقبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن تفسير الظواهر بها.

فالعجائبي هو: التردد الذي يُحسّ به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثا غير طبيعي حسب الظاهر. أما جنس الغريب أو الغرائبي: فيكون إذا قرّر القارئ أن قوانين الواقع (الطبيعة) تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة.[3]

فطالما قرّر القارئ أنّ قوانين الواقع غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس: (الغريب).

---

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1970م إلى 2002م ص 15.

[2] د. لؤي على خليل: تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث (المصطلح والمفهوم)، ص 158-159.

[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص 22.

والعكس إذا قرّر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب.[1]

فالتردّد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي في تفسير ظاهرة غريبه هو ما يخلق الفعل العجائبي.

وكثيرًا ما يتداخل الغرائبي والعجائبيّ في النّص الواحد، ويصبح إيقاف كلّ منهما عند تُخُوم واضحة أمراً صعباً يحتاج إلى مهارة ودقة، وقدرة على التأويل، وجمع شتات الظواهر والأحداث، وردّها إلى الواقع واللاواقع.[2]

وفي السّياق ذاته نلفي أحد الدارسين أو الباحثين يأخذ لنفسه مذهباً خاصاً في تعليل ارتباط العجيب (بالغريب) وتعلقهما المتين، إذ يَسْتَحضِرُ أحدهما الآخر، فإن ذكر العجيب لابُد من أن يحضر الغريب، حيث يجدهما يجتمعان في خاصية واحدة مشتركة وهي "**صفة الخرق**"، وصلتها بإثارة القارئ في قوله "... العجيب أمر خارق والغريب أيضا، ولعل مسوّغ صفة الخرق هي الجامع بينهما"[3].

بمعنى أن العلاقة الموجودة بينهما قد تكون هي الدافع أو ما يُولد فعل "الخرق" في نفس المتلقي الذي يصدر ردّ فعل أو موقف تُجاه الحدث غير المألوف فيه الكثير من التعجب والغرابة، بل إن تأثير الغرابة في المتلقي يتزايد بقدر تزايد درجة الغرابة.

---

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص 23.

[2] نفسه: ص 24.

[3] عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2007م، ص 64.

وذلك ما قد نُلقيه في اعتقاد البعض بقوله: "عندما نتحدث عن العجيب نتحدث ضمنيا عن الغريب، ونعتبر موقف التعجب ناتجًا عن غرابة ما أو حادثة غير مألوفة، فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة سبب بنتيجة إذ الغريب مهما يكن شكله حسيا أو معنويا، هو الباعث على ردّ فعل، وبقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف ردّ الفعل"[1]. وكأنهما يشتركان في خاصية الخروج عن قوانين الواقع المألوف. غير أنّ الحدّ الذي يمكن أن يفصل بينهما من وجه آخر هو ما حدّده الناقد "تزفيتان تودوروف" وهو أحد أبرز الذين أسسوا لمفاهيم الأدب العجائبي الذي وضع شروطا معينة في التمييز بين كلّ المفاهيم المتقاربة في الحقل العجائبي، مركزًا على القارئ في تحديد ذلك من مبدأ أنه إذا "قرّر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا: إن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب، والعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون مفسّرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[2].

وفي حديثنا عن "**العجائبية**" فإننا نجد "**تودوروف**" إذْ يرى "أن العجائبي، يقتضي أن تُوفر له شروط ثلاثة: لابُدّ أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم الأشخاص الأحياء ويحمله أيضا على التردّد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية. ثم يكون هذا التردّد ممثلا بحيث يصير واحداً من موضوعات

---

[1] الطاهر المناعي: العجيب والعجاب والوظيفة السردية، مجلة المسار، ع 34-35، اتحاد الكتاب التونسيين، 1998م، ص 134.

[2] سناء شعلان: السرط الغرائبي والعجائبي، ص23.

الأثر. ولابُد أن يتوحّد القارئ تجاه ما يشاهد. وليس لهته المقتضيات قيمة متساوية. فالأولى والثالثة تشكلان الأثر حقا أما الثانية فيمكن أن تكون غير مُلبّاة".[1]

فالعجائبي بحسب هذا التعريف لا يَدوم إلاّ لحظة التردّد المشترك بين الشخصية والقارئ.

أمّا الغرائبيّ: فَيُمّثَل لدى "فرويد" "الشعور بأنّ الوضع الحالي شاذ أو غير واقعي، ويمكن اعتباره حالة خاصة لشعور الغرائبية الذي يحوي في الوقت نفسه اضطرابًا للإدراك المميز للوضع وبداية الشعور بفقدان الشخصية وتحت تغيير الغرابة المطلقة وصف "فرويد" الشعور بالقلق الذي يحدثه فقدان الإحساس بالألفة عندما يظهر شيء ما غير واقعي فيما كان يُعّد حتى ذاك الحين خرافيا يستحيل ظهوره. وقد يعود هذا الشعور لكون الوضع الحالي ينعش تشكيلات نفسية من الطفولة: مشاعر، رغبات كتبت أو جرى تجاوزها".[2]

"والغرائبيّ ليس جنسا واضحا الحدود، بخلاف العجائبي".[3]

وبصفة أدق إنه ليس محدوداً إلاّ من جانب واحد، وهو التفسير على وفق معطيات عالمنا الحقيقي.

فالغرائبيّ يتنوع، وينهض الفهم الخاص والمعارف المشتركة، والثقافة الخاصة، والزمن، والمكان، والحالة النفسية، والإحالة الذاتية بدورها في تقييمه ورسم خطوطه وابعاده. بخلاف العجائبيّ الذي يمُسّ دائما ما لا يمكن أن يحدث.

---

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، دار العربية، للعلوم ناشرون، ط1، 2009م، ص 31.

[2] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص 25.

[3] نفس الصفحة، ص 25.

فالغرائبيّ يتأتى من الافتتان الذي مصدره الحيرة أو الشك.

العجائبية والفانـــــــتازيـا (الفانتازي/الفانطاسي):

"تـدخل الغرائبيـة والعجائبيـة فـي علاقـة جدليـة تصـنيفية مـع الفانتازيـا فـبعض الدارسـين يـرى أنّ الفانتازيـا تتمثـل فـي الغرائبيـة العجائبيـة بينمـا يـرى آخـرون ان الفانتازيا تتجاوز ذلك إلى كل الأنشطة التحليلية".[1]

يُعـد مصـطلح الفانتازيـا هـو الآخـر نظيـراً مـن نظـائر مصـطلح "**Fantastique**"، "والفانتازيـا" معنـاه العمـل الأدبـي الـذي يتحـرر مـن قيـود منطـق الواقـع والحقيقـة ويعتمـد "اعتمـادًا كليـا علـى إطـلاق سـراح الخيـال يَرْتَـعُ كيـف شـاء وشرط ان تكون النتيجة فاتنة لخيال القراءة أو النظارة"[2].

وعليـه فـإنّ موضـوعات الفانتازيـا "لا يمكـن أن تتحقـق فـي أي زمـن ومكـان، فهـي اختراق واضح لكل حدود الأزمة والأمكنة".[3]

"فالفانتازيـا بمعنـى آخـر هـي احتمـال تقـديم الأسـطورة والميثولوجيـا والفولكولـور والقصـص الطوبويـة ورؤى الأحـلام ومقـاطع السّـرياليّة والخيـال العلمـي وقصـص الرّعـب. وكـلّ مـا يقـارب هتـه الأنـواع ولـه علاقـة بالبشـر. ومـن هـذا الاحتمـال يقـول: "شـعيب حليفـي": (العجـائبي والغرائبـي همـا عنصـران ينـدرجان تحـت معـاطف "الفانتاسـتيك" الـذي يعـدّ اختراقـا لكـلّ حـدود الأزمنـة والأمكنـة وهـي المقـاييس التـي اعتادها الإنسان في حياته الأرضية).

---

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي ص 26.

[2] مجـدى وهبـة: معجـم مصـطلحات الأدب (انجليـزي-فرنسـي-عربـي)، مكتبـة لبنـان، بيـروت، 1974م، ص 166.

[3] محمـود قاسـم: الخيـال العلمـي، أدب القـرن العشـرين، ط1، الـدار العربيـة للكتـاب، 1993م، ص 151.

ويمكن القول إنّ: أدب الفنتازيا يستخدم تداعيات أقرب إلى التداعيات المزاجية التي قد تبدو غرابتها في أوّل الأمر غير متساوية، ولذلك إمّا أن تكون جامدة من حيث الإيحاء أو تبعت خيوطا متقلبة وغير محدودة منه".[1]

إن استعمال مصطلح "الفانتازيا" لا يبدو مصطلحا شائعا إذا ما قرناه مع المصطلحات السابقة مقابلا لمصطلح **(Fantastique)** أو العجائبية، إلاّ أنه هو الآخر شَابَهَ سمات التداخل والترادف مع مصطلحات وضعت إلى جانبه كما فعل الناقد. "فاضل ثامر" عندما أردفه بمصطلحي "**الغرائبي والاستيهامي**"[2].

غير أن هناك من فضّلوا هذا الاستعمال دون غيره، مرادفا للعجائبي أو ما يؤدّي معناه أمثال:

– الباحث "إياس حسين" الذي ترجم "**Fantastique**" بـ "الأدب الفانتازي" مفضّلا استعمال "الفانتازي" بدل "العجائبي" في ترجمته أو بالأحرى تعريبه عنوان كتاب تودوروف مشيراً إليه بـ "مدخل إلى الأدب الفانتازي" ذاكرًا في هذا الصدد دواعي هذا التفضيل في قوله "آثرنا التعريب بسبب الالتباس الذي يجده القارئ في كثير من الكتب والمقالات بين الفانتازي والغرائبي **merveilleux**،وغالبا ما يتبادل المصطلحات كلمتي "**غرائبي**" و"**عجائبي**" في ترجمة هذين المصطلحين، لذلك نفضّل تعريب "**الفانتازيا**".[3]

---

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي، ص 26.

[2] فاضل ثامر: جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، ص 104-108-109-190.

[3] الأدب الفانتازي بحث من "مايكروسفت"، تر: د.اياس حسن، ملف أدب الخيال العلمي، مجلة الآداب العالمية (فصلية)، ع 138، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، د. ص، على الرابط:www.awu.dam.org

– الباحث والدارس السعودي "عليالشدوي" ويستعمل عبارة "أدب الفانتازيا" في موضوع واحد في سياق حديثه عن نوع سردي يتعلق بسمات العجيب والغريب في التلقي، لكنه يعبّر –على امتداد دراسته كلها–على استعمال مصطلح واحد دون غيره وهو "الحكاية العجيبة والغريبة".[1]

– ونجد الناقدة "يمنى العيد" استعملت "فنطازي" مقابلا لـ "**Fantastique**" في حديثها عن كتاب تودوروف، وترجمته بـ "مدخل إلى الأدب الفنطازي"[2].

رغم تعدد ورود مصطلح "الفانتازيا" لدى شُلّة من الدارسين والباحثين تعبيراً على خاصية العجائبي وما ارتبط بها، فهو يُعد مصطلحا لا يرقى لأن يكون رَدِيفًا دقيقا يمكن الاعتماد عليه في نقل مصطلح كبير مثل "**Fantastique**" لاسيما وأنه يحمل دلالات خاصة تَنْأى عن ماهية مصطلح "العجائبي" أمثر ما تُدنيه.

(والنصّ الأدبي الفانتاستيكي (الفانتازيا) يتكوّن من عناصر تتوزّع على محورين:

1. خارجي يتعلق بالانفعّال الذي يولّده الفانتاستيك في القارئ والشخصية على هد سواء، وهو يضم التردّد والحيرة والخوف والاندهاش.

2. محور داخلي يتعلق بمكونات تحدّد النصّ من الداخل وتتجلى في التعرية والتدمير واعتمادها على التفخيم أو المسخ وما يترتب على ذلك من تحولات.

هته العناصر تعود بنا إلى تداخل العجيب والغريب. فتودوروف يجعل العجيب في أنماط ثلاثة يتداخل بعضها مع الغريب، نذكرها:

---

[1] عليالشدوي: جماليات العجيب والغريب، مدخل إلى ألف ليلة وليلة، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003، ص 54.

[2] د. يمنى العيد: في معرفة النص، ط4، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 302–303.

1. العجيب المبالغ فيه: وهنا يعرض الكاتب لظواهر فوق الطبيعة تفوق ما ألفناه، مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكدّ السندباد البحري أنه رأى حيتاناً يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين.

2. العجيب الغريب جداً: وهو أقرب إلى النمط الأول من العجيب ويروي أحداثا فوق الطبيعي دون تقديمها على ذلك النحو، والمتلقي المضمر لهته الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث، وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشّك، مثل: وصف السندباد الطائر الرّخ.

3. العجيب الآلي: هنا تظهر آلات صغيرة، إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلاّ أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الأماكن كالبساط الطائر والمنظار المقرب).[1]

ثالثا: التسميات المرادفة لمصطلح العجائبية:

ونجد في هذا المجال عدّة دراسات نقدية، عالجت مصطلح العجائبية من بينها: **الأولى** قدمها لؤي علي خليل، التي جمع سبعة عشر مصطلحًا متداولاً في الدرس النقدي العربي، مقابلا للمصطلح الفرنسي، وهذه المصطلحات هي: "العجائبي، والغرائبية، والفانتستيك، والفانطاسية، والعجيب، والخارق والوهمي والاستهامي، والخوارقي، والخيال، والغربة، والفانطازيا، والفانطاسي والخرافة، والغريب، والمدهش، واللامعقول"، وتبنى في النهاية مصطلح العجائبي، لقدرته على

[1] **سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص 26-27.**

احتـواء المفهـوم وتمثيلـه، ورأى أن المصـطلحات الأخـرى يعتريهـا الـنقص لعـدم وفـاء بما يدل المصطلح الغربي"[1]

والثانيـــة دراســة عبـد الحـي العبـاس، التـي عـالج فيهـا أربعـة مصـطلحات، مـن أكثـــر المصـــطلحات شـــيوعاً واســـتعمالاً وهـــي: "العجيـــب، الغريـــب، والخـــارق، والفانطسـتيك، إذ درس فيهـا بيئـة نشـوء المصـطلح الأصـلية، وكيـف نشـأ وبـين الفـوارق بينهما.

كمـا بحـث فـي مسـألة وجـود الفانطسـتيك العجـائبي فـي التـراث مـن عدمـه. ثـم بـين أنـــه غربـــي المصـــطلح وافـــد إلـــى العربيـــة غيـــر موجـــود فـــي التـــراث لا مفهومـــاً ولا مصـطلحاً، وأنـه جـنس يتميـز مـن الأجنـاس الأخـرى بمجموعـة مـن الخصـائص الفنيـة والجمالية بأسلوب في السرد كما يتميز بطرق تعبير مختلفة[2]

ومـن هنـا نتطـرق إلـى أهـم المصـطلحات الشـائعة والأكثـر اسـتعمالاً فـي السـاحة النقدية. نجد:

- **العجيـــــب:**

للعجيـب حضـور متميـز فـي الثقافـة العربيـة، فهنـاك العديـد مـن الكتـاب اسـتخدموا هـذا اللفـظ عنوانًـا لمؤلفـاتهم، نجـد علـى سـبيل المثـال القزوينـي اسـتعمله بصـيغة جمـع "عجائب" في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"

[1] د. عبد اللطيف بن علي العريشي: تلقي مفهوم الأدب العجائبي عند الباحثين العرب المعاصرين، مجلة علمية فصيلة محكمة، العدد العاشر. جامعة ذمار. 2019. ص 310.

[2] نفس المصدر، ص 310.

وقد عرفه لقوله "العجيب قائلا: العجيب العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه"[1]

ومثل لذلك بخلية النحل التي يصيب العجبُ كل مالم يرها من قبل يقول: "مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل، لم يكن شاهده قبل لكثرت حيرته، لعدم معرفة فاعله ولو علم أنه من عمل النحل لتحيز أيضا من حيث إذ ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع... وكيف اهتدن إلى تغطية خزانة العسل بغشاء رقيق"[2]

فالعجيب في سياق القزويني ردة فعل نفسي أساسه الحيرة وقصور فكر المتلقي على معرفة الأسباب، كما أنه يرى أن كل شيء في الكون يدعوا إلى العجب تماما كخلية النحل.

كما عرفه الجرجاني في معجم التعريفات بقوله "العجب تغيير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة"[3]

أي ما يحدث للإنسان من ظواهر غير طبيعية تضعه في حيرة ودهشة لغياب السبب بمعنى العجيب يسقط حينما يكتسب المتلقي فهم الظاهرة ومعرفة أسبابها وعللها على حسب قول القزويني.

---

[1] زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، (د ط)، (د ت)، ص 05.

[2] عبد الحي عباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب، والخارق، والفانطاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال المطبعة والوراقة الوطنية، ط1 2007، ص 41.

[3] الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط). 816هـ، 1413م، ص 124/123

ونجد أيضاً تدوروف عرفه قائلاً: "بأن العجيب يقترح علينا وجود فوق طبيعي، بالضبط من إجراء بقائه غير مفسر وغير متعقل"[1]

ويعرفه الشاذلي بويحي بأن العجيب هو الذي "لا يكون قابلاً للتفسير"[2] أي الأحداث التي لا يستوعبها العقل فهي من صنع الخيال.

فعالم العجيب "لا يشبه الواقع بل يتجاوزه من دون اصطدام وصراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتهم فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو منذ البداية يترك عالمه الواقعي وينتقل إلى عالم آخر مسلماً بقوانينه ومنطقه"[3]

بمعنى أن العجيب يكون متعارضًا مع قوانين الواقع التجريبي، إلاَّ أنَّ القارئ للحكايات العجيبة يتعايش معها منهم من يؤمن بها ومنهم لا يؤمن بها بحيث أنه ينتقل من واقعه إلى عالم سحري جميل ومدهش، وهذا كله شخصيات ورقية تتجسد في قصة ما أو حكاية كحكاية "ألف ليلة وليلة".

---

(1) بهاء بن نوار: إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما، مجلة الكلمة، العدد التاسع، 2014، ص 10.

(2) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتاب... خطاب المتخيل ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2006، ص 454

(3) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) طَ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص 87.

- **الغريـــب:**

جـاء لفظـة الغريـب فـي اللغـة "الغرابـة: اسـتخدام الكلمـات الوحشـية وغيـر المأساوية يجعل المعنى غير واضح"[1]

أي الكـلام الغريـب الـذي لا يفهـم معناهـا بسـهولة لأنـه غيـر ظـاهر، وإذا أردنـا أن نفهمها لابد من الرجوع إلى القواميس.

وذهـب "عبـد الفتـاح كيليطـو" فـي كتابـه الأدب و "الغرابـة" إلـى أن: "الغرابـة لا تظهـر إلاّ فـي إطـار مـا هـو مـألوف. الشـيء الغريـب هـو مـا يـأتي مـن منطقـة خـارج منطقة الألفة ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره"[2]

فـي حـين تحـدث عنـه الشـاكر عبـد الحميـد فـي كتابـه "الغرابـة المفهـوم وتجلياتـه فـي الأدب" بقولـه: "الغرابـة تـرتبط بـالخوف والرؤيـة أو السـماع لغيـر المـألوف المثيـر للفـرع غـي الأمـن"[3] أي: الغرابـة خـارج المتـداول والغيـر مـألوف ممـا تُثيـر الهلـع والخوف والرعب إلى درجة القلق وعدم الأمن ما يشاهده الإنسان أول مرة.

فـي حـين عرفتـه الباحثـة "نـورة إبـراهيم العتـري" بقولهـا: "إن الغريـب هـو البسـيط والعجيـب هـو المركـز، والعجـائبي هـو الأشـد تركيـزًا، لعـدم إمكانيـة البحـث عـن قـوانين

---

(1) محمـد النـونجي: المعجـم المفضـل فـي الأدب، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، لبنـان، ط2، 1419هـ، 1999، ج1، ص 668.

(2) عبـد الفتـاح كيليطـو: الأدب والغرابـة، دراسـات بنيويـة فـي الأدب العربـي، دار توبقـال للنشـر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص 69.

(3) شـاكر عبـد الحميـد: الغرابـة المفهـوم وتجلياتـه فـي الأدب، سلسـلة كتـب ثقافـة شـهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2002، ص 26.

للطبيعة، أو قبول قوانين جديدة لا تسمح بتفسير الظاهرة، لكنه فوق مستوى الطبيعة"[1]

فهي تفرق بين الغريب والعجيب والعجائبي، وترى أن الغريب يرفض قوانين الطبيعة لأنه أعلى مستوى منها.

- **الفانتستيك:**

الفانتستيك جنس أدبي ترسخت اسسه، ونضجت رؤياه، وتأصلت أساليبه في القرن التاسع عشر، وهو شكل ابداعي أفرزه المجتمع الغربي وهو مقابلاً لمصطلح"Fantastique"، حيث أنه من المصطلحات المتداخلة مع "العجائبي" في الكتابات النقدية العربية، ومن منطلق أن المصطلح المقترح في رأي البعض هو أفضل تعبيراً عن المصطلح الأجنبي المذكور، ولا يوجد مصطلح آخر أدق منه من حيث الدلالة. وذلك في قول عبد الحي العباسي "لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية "le Fantastique"، من مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم بـ "le merveilleux"، وإذا ما ترجم الغريب بـ "L'atrange"، فلا يبقى ما يترجم به الفانتستيك"[2]

---

[1] نورة العتري: العجائبي في الرواية العربية النماذج مختارة (أحمد حسن بصرة، رسالة الماجستير، جامعة الملك مسعود، المملكة العربية السعودية، كلية الدراسات العليا، 2007، ص 17.

[2] عبد الحي العباسي: بناء المصطلح (العجيب، الغريب، والخارق، والفانطاستيك) (م. س) ص 85، 86.

أو كقول آخر من زاوية أخرى "لقد فضلنا استخدام مصطلح العجائبي ترجمة لمفهوم "الفانتستيك" علما بقصور هذا المصطلح العربي بالمقارنة بنظيره الأجنبي"[1] أي أنه يفضل استخدام "فانتستيك" في مقابل "العجائبي".

وفي تصور تودوروف "إن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"[2] فعندما نجد أنفسنا أمام ظاهرة غريبة يمكن تفسيرها من خلال المسببات الطبيعية أو فوق الطبيعية، لكن التردد بين هذه المسببات هو الذي يخلق هذا التأثير الفانتستيكي.

والفانتستيك عند "روجي كايوا" "هو فوضى... وتمزق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريباً، غير المحتمل، وفي العالم الحقيقي المألوف (...) إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل التي إلى الفجأة"[3] كما يؤكد كايوا على ضرورة حضور الفوقِ الطبيعي"[4]

- **المُدهش:**

يرتبط المدهش بالحكايات الجنايات والسحر والسحرة وتعني هذه الكلمة "هو كل ما يرتكز على حضور الجِنيات وما يصحب هذا الحضور من الخوارق والغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية".[5]

---

[1] جميل حمداوي: الرواية العربية الفانطاستيكية (مقال الكتروني سابق).

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

[5] الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجاً، إشراف حمادي عبد الله، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، ص 61.

أي المدهش مرتبط بالكائنات العجيبة من عفاريت وجن وغيرها، وهي أحداث فوق الطبيعية تدخل الانسان في شذوذ ودهشة لما يحدث، ونجده كثيراً في المسرحيات.

ويذهب لويس فاكس في كتابه (الأدب والفن العجائبي) بالقول "أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل"[1]

معنى ذلك أن العالم المدهش هو تصوير العالم الغير واقعي واللجوء إلى شخصيات خيالية لكن المدامع الوقت يتأقلم معه المتلقي وتقل حدة دهشته وتعجبه له، في حين أنه في العالم العجائبي يشكل ما فوق طبيعي، وتجاوزاً عنيفا له. ونلاحظ أن هنالك تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه الجنايات والساحرات والعالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح العفاريت وجن... وكل ما من شأنه بث الرعب والخوف في نفس المتلقي

- **الخـــــارق:**

الخارق ج خوارق واسم فاعل من الفعل خرق وهو غير عادي، كل ما خرج عن العادة وخرق نظام الطبيعة كالمعجزات... أي ما يجاوز قدرة الإنسان جاء تعريفه في معجم المفصل تحت اسم الخارق للطبيعة، وذلك بقول "محمد التونجي" كل ما استخدمه الأديب من مظاهر خارقة لا يقبل بها العقل المثقف من جان وعفاريت كما في علاء الدين والفانوس السحري"[2]، فالخارق عنده كل ما خالف

---

[1] الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجاً، ص 62.

[2] محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب العربي، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1419هـ، 1999م، ج1، ص 391.

الطبيعة من كائنات لا مرئية كالجان والعفريت التي يرفضها العقل البشري من أول وهنة.

كما استخدمه كمال أبو ذيب تحت مسمى آخر –الأدب الخوارقي–وقد عرفه كما يلي "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومُخضعًا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحد فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يوجب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[1]أي أن الخيال هو المتحكم في الأحداث الخارقة حيث أنه يتجاوز كل ما هو معقول وكل ما هو طبيعي.

رابعا: الحقول الحافية بالعجائبية.

1. الأسطورة.

اختلف تعريف الأسطورة ما بين الأدباء وكل واحد منهم أخذ منحى خاصًا به في تعريفها، ولكن ما اجتمع عليه معظمهم أن الأسطورة هي مجموعة من القصص.

وسوف نقتصر على أهمها "الأسطورة عبارة عن قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبنى عليها الأدب الشعبي"[2]

---

[1] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، 2007م، ص 08.

[2] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص60.

بمعنى أن الخيال هو سيد الموقف فيها، وتظهر فيها أحداث غير طبيعية كتواصل الإنسان مع العوالم الأخرى، وهي تشبه الحكايات الشعبية من ناحية المحتوى، ففيها أشخاص خارقين، وتفسيرات لظواهر الطبيعة مختلفة عن الواقع

أما المعجم الفلوكلوري فيعرف الأسطورة على "أنها حكاية إله، أو شبه إله أو كائن خارق التفسير بمنطق الإنسان البدائي. ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص وهي عند الإنسان المادة عقيدة طقوسها"[1]

-الأسطورة هي نتاج التفسير الساذج للشعوب البدائية لظواهر المختلفة التي كانت تصادفهم في حياتهم اليومية، بحيث كانوا يضعون لكل ظاهرة، بل لكل نشاط يقومون به إلها خاصًا ينسجون حوله قصصًا خيالية خارقة.

وفي تعريف آخر "فهي رواية لتاريخ مقدس يخبر عن أحداث وقعت في الزمان الأول قامت بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة"[2] أي لها علاقة بالآلهة، وبالوقائع منذ نشوء العالم.

2. الرواية البوليسية:

الرواية البوليسية من الفنون الأدبية القائمة بذاتها، قوامها الإثار والتشويق وهي جنس أدبي حديث، مقارنة مع الأجناس الأخرى.

بتعبير إلياس الخوري "تعتبر الرواية أو القصة البوليسية من الأشكال السردية الحديثة التي أثارت ولازال الجدال حول تصنيفه وتجنيسها، لكونها اعتبرت من

---

[1] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، ص 9.

[2] ميرسياإلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر حسيب كاسوحه، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004م ص 07.

الأنماط الفنية التي ظلت مستحيلة أو بالأحرى متمردة على كل استعارة"[1] "أو لكونها مظهر يمكن أن يمد عروقه إلى الأشكال المترسبة على الأساطير والخرفات والقصص الشعبية والفلكلور الإنساني"[2] أو لما تملكه من عناصر فنية تتجاذبها فيها أجناس أخرى وذلك لتشابه سماتها الفنية بسيمات فنية أخرى عديدة من الأجناس الأدبية المختلفة حسب أحد النقاد الفرنسيين"[3] كالأسطورة والخيال العلمي والحكايات الشعبية، والفانتستيك كما يرى شعيب حليفي "تعتبر الرواية البوليسية من الأجناس القريبة من الفانتستيك، فهناك من يعتبر أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكى بوليسي يغش قارئه ولا يملك غير حظوظ للوصول إلى حل للألغاز "[4] وقد دأب العديد من كتاب الرواية البوليسية إلى الاتكاء على عناصر مركزية في حبكة لرواية البوليسية كالاختفاء"[5]

نستنتج أن الرواية البوليسية ما هي إلا أحداث غامضة تتطلب العقل ليتم الكشف عنه تدريجيا، فتكون النهاية باستيضاح غموض الأحداث التي صاحبها الرعب والاختفاء.

---

[1] ينظر الياس الخوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، ط1، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، 1982، ص 350.

[2] د. عبد القادر شرشال: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 73.

[5] المرجع نفسه، ص 34.

3. الخيال العلمي:

يعد الكاتب الفرنسي جول فيرن هو الأدب المؤسس لقصة الخيال العلمي، حيث كتب أول قصص الخيال العلمي في فرنسا في عام ألف وثمانمائة وثلاثة وثمانين، وكان اسم روايته "خمسة أسابيع في منطاد" ثم اتبعها برواية "رحلة إلى جوف الأرض" ثم رواية "فن الأرض إلى القصر" وكثير من الأعمال الأخرى المتعلقة بقصص الخيال العلمي.

ويعرفه أحد الباحثين أنه "نسق وصيغة خاصة في الكتابة الإبداعية يتكون من ركيزتين أساسيتين وهما المخيلة الأدبية الممتزجة بالحقائق العلمية المجرة، والتي يستقى منها الكاتب عناصر التكوين الأساسية لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات والتكنولوجيا الحديثة الممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب"[1] أو "هو مجموعة من القصص العلمية المتصورة التي يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلوم والتكنولوجيا بطريقة خيالية محضة[2]" أو هو بشكل آخر "نوع من المصالحة بين الأدب والعلم أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما"[3] والخيال العلمي هو منظور أحد الباحثين "جنس روائي استباقي يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق ضمن أشكال متخيلة انطلاقا من المعطيات علم اللحظة بطريقة ما"[4]

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 514.

[2] شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي، وصناعة الأحلام، مجلة عمان، ع118 أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2005، ص 78.

[3] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 503.

[4] محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص 09.

نستنتج من هذه التعاريف أن أدب الخيال العلمي هو نوع من الفن الأدبي الذي يعتمد على الخيال.



الفصل الثاني



الفصل الثاني: تجليات العجائبية في "رأيت فيما يرى النائم"

أولا: عجائبية الشخصيات

1. **الشخصيات**

- **الشخصية**
- **الشخصية العجائبية**
  - **الرئيسة**
  - **الثانوية**
  - **الهامشية**

2. **أبعاد الشخصية القصصية**

- **البعد الجسمي**
- **البعد الاجتماعي**
- **البعد النفسي**

ثانيا: عجائبية المكان

- **البنية العجائبية للمكان المفتوح**
- **البنية العجائبية للمكان المغلق**

ثالثا: عجائبية الزمان

- **استرجاع**
- **استباق**

رابعا: عجائبية الحوار

أولا: عجائبية الشخصيات:

1. الشخصيات:

- **الشخصية:**

"يمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية. ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التقارب والتناقض. ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيا، وتصير فردًا، شخصا، أي ببساطة "كائنا إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا أيديولوجيا. بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرًا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه. إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورًا أو وظيفة في الحكاية، أي يحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل".[1]

"الشخصية كائن خيالي، تُبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها".[2]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الطبعة الأولى 1431هـ-2010م، ص 39.

[2] نفسه ص 40.

والشخصية عند "باختين" "تكتسب أهميتها كونها تمثل رؤية للعالم ولذاتها، وليس مهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم، بقدر ما يمثله العالم للشخصية، وما تمثله لنفسها"[1].

"تتجلى هته القيمة الاستثنائية للشخصية وَجَدَلها مع المكونات الأخرى فنيا في النص الروائي ذي المحكي العجائبي بشكل خاص، من حيث اعتبارها قطبا يسهم إلى حد كبير في تحديد خصائص العجائبي النسبي والمادي والأفعال المتجسدة، انطلاقا من الحركات والأقوال"، وكذا من خلال مجموع العناصر التي تتضافر في خلق كثافة تحليلية ودلالية غير عادية لهذا النوع من الشخصيات المُتصفة بالعجائبية، والتي تكمن –في جوهرها–في "تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لها هو مألوف". ومن ثمة تظهر مفارقتها لما هو موجود في التجربة الروائية الواقعية التي تشتغل على شخوص الكائنات العادية المتجرّدة من سمات التعجيب والدهشة والخرق"[2].

- **الشخصية العجائبية:**

"تعد **الشخصية العجائبية** المحور الأساسي الذي يَسْتَنِدُ عليه العجائبي في السرد (فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع)، والشخصية العجائبية مصطلح (يطلق على كل شخصية حاملة لسمات مفارقة لكل ما هو قابل للإدراك والتصور). ومن خلال تحديد أبعاد الشخصية ومرجعيتها وسلوكها وأفعالها

---

[1] عبد الرحمان: محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسين مطلك (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2012م، ص 89.

[2] عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السّرد والتّشكيل، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، السنة الجامعية: 2011-2012م ... 1432-1433هـ، ص 201-202.

يتحدد الحدث، فعجائبية الشخصية (تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف). فعند تشكل شخصية ذات بُعد تاريخي وتداخل هته الشخصية، زمنيًا مع شخصيات أخرى أو مع أماكن، بحيث تتباين مرجعيات تلك الشخصية عن مرجعيات الشخصيات الأخرى فإن ذلك يُخْفِي إلى تشكل حدث عجائبي، فظهور الشخصيات التاريخية في قصة أو رواية تدور أحداثها في الزمن الحديث، تثير بالتأكيد ترددًا لدى المتلقي فيتشكل الحدث العجائبي نتيجة لوجود شخصية ذات تشكيل عجائبي.[1]

"هذا التشكيل العجائبي يأتي (من خلال ما تعانيه الشخصية من تحولات، ومن ما تقيمه من تعارض واختلاف مع المألوف الذي اعتاده العقل البشري [...] يؤدي بالنتيجة إلى إعطاء الشخصية إطارًا عجائبيا يخلق تردداً ودهشة لدى القارئ أو لدى الشخصيات الأخرى في الرواية أو القصة.

إن الشخصية عنصر مهم من عناصر التشكيل ومن خلالها تَتَبَلْوَرُ رؤية الكاتب وتتأطر آفاقها، فهي مفتاح مهم بل بوابة كبيرة لفهم رؤيا الكاتب والوصول إليها

والشخصية العجائبية ليست نمطية، إنها نامية ودّالة، ولا وجود مطابق لها في الواقع إذ (ليس لها مرجع وافي مستنسخ، لكن هناك ظلال الواقع الذي التقطته لمخيلة بأحجام مختلفة ومتباينة) فتكون ذات تشكل مرن قابل لاحتواء الكثير من الدلالات والرموز".[2]

---

[1] تشكيل الشخصية العجائبية في سرد الروائي العراقي جُمُعَه اللامي: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع، العدد (40)، تموز–يوليو 2019م، ص 83.

[2] تشكيل الشخصية العجائبية في سرد الروائي العراقي جمعة اللامي: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات ص 83.

من هذا المنطلق اِرْتأينا أن نَسْتَنْبِط أهم أنماط الشخصيات العجائبية في بعض نصوص المدوّنة، التي على الرغم من تنوع مواصفاتها وتمايزها فإنها تلتقي كلها في التعبير عن نسق من الشخصيات التي تحيد عن التكرار والتنميط، فتتنوع بتنوع التيمات لتصير رموزاً متجدّدة ومغايرة.

"وليس لها رجع واقعي مستنسخ، لكن هناك ظلال الواقع الذي التقطته المخيلة بأحجام مختلفة".[1]

أ. الشخصية الرئيسة:

"وهي الشخصية المحورية في القصة، وعليها يقع عبئ بناء الحدث الرئيسي وتنميته اعتماداً على صفاتها".[2]بمعنى أنها تتواجد في المتن بنسبة كبيرة وهذا ما يجعلها شخصية رئيسية.

وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[3]

وإذ تأملنا في الشخصية العجائبية الرئيسية في قصة قسمتي ونصيبي نجد أنها قائمة على شخصيتين وهما "المحمدين" أو ما يعرف بقسمتي والثاني نصيبي، وقسمتي ونصيبي هو ابداع الكاتب نجيب محفوظ تحتوي على شخصيات عجائبية والتي تشكل الإطار العام للقصة بحيث تتمايز هذه الشخصيات بحسب الدور في القصة وسنتطرق إلى أهم شخصية.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 172.

[2] هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، 2008، ص 319.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

1. الشخصية الأولى:

- **قسمتي:**

وقد تعمد الكاتب لاختيار اسم قسمتي لأنه يجمل معنى، حيث أنه جعل اسمه يحتل جزء من عنوان القصة ومن هنا نشير إلى المدلول اللغوي لقسمتي، وهي "من القسمة: الحُسن، والقسمة: الوجهُ. وقيل: ما أقبل عليك منه، وقيل: قسمة الوجه ما خرج من الشعر... وكذلك القسمة أعالي الوجه. قيل القسمات: مجاري الدموع"[1]

والقسمة من الاقتسام، قاسمه الشيء بمعنى أخذ كل قسمته ونعني بها النصيب والحض من الدنيا.

أما الآن نعود للحديث عن الشخصية الرئيسية في القصة التي رافقت الأحداث من بدايتها حتى نهايتها...

قسمتي شخصية فريدة كونها تحمل مكونات العجائبية من خلال ما تملكه من صفات فوق الطبيعي، بحيث كانت البداية بعجائبية الولادة في احدى القرى ولد طفل صغير وكان أو مولود عند أهله "العم محسن وست عنباية" وهو جزء من المولود الثاني حيث أنه واحد في اثنان. أسفله كباقي البشر، أما أعلاه ينقسم إلى اثنين كما جاءت في القصة:

"–ربنا يلطف بنا ماذا وراءك؟

همست بتردد:

– مخلوق عجيب يا عم محسن

كيف؟

---

[1] **ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 2005، ص 105.**

أسفله موحد وأعلاه يتفرع إلى اثنين!"[1]

حيث اعتبر مولود واحد لأنه لا يمكن الانفصال عن جزءه الآخر فقسمتي يأتي من القسم الأيمن، والآخر يأتي من الجهة الأخرى الجزء الأيسر كما أنهما ليسا توءمين وذلك من خلال قول الحكيمة بحيرة:

"فتساءل عم محسن خليل: الاثنان

فقالت الحكيمة بحيرة:

ليسا توءمين... هذا وليد واحد!

فجفن الرجل عرقا وجهه وجبينه المتصبب من داخله ومن جو الصيف وتساءل:

ولما لا نعتبرهما اثنين؟

كيف يكون اثنين على حين أن انفصال جزء من الآخر مستحيل!"[2]

وهنا يبقى التردد ملازما للقصة، بحيث أنها حياة غير عادية لأن لكُل منهما رغبات وطموحات بحيث يصبح هناك صراع بين الأنا والآخر فمن جهة القسم الأيمن نجد قسمتي والقسم الآخر نجد نصيبي وهنا تبدأ رحلة الحياة ومتاعبها.

2. الشخصية الثانية:

- **نصيبي**

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 67.

[2] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 68.

وقبل الخوض في الشخصية لتشير إلى المدلول اللغوي "لنصيبي" وتعني "الحظ من كل شيء،وقوله عزوجل أولئك ينالهم نصيبهم من الكتاب، النصيب هنا ما أخبر الله من جزائهم"[1]

بمعنى النصيب هو الحظ أو الحصة من شيء معين.

نصيبي هو المحرك الأساسي الثاني في القصة، حيث أنه ولد ولادة عجيبة مع أخيه، وهو الجزء الأيسر من المولود. ولا يتوقف المستحيل والممكن عن هذا الحد بل يمتد في كون أن قسمتي ونصيبي التي قيل أنهما اثنان لم يكن سوى مولود واحد، حسب القصة فالعجائبي يُغلِق القصة، بحيث لا يوجد تفسير لكل هذا، فبدأ التردد ملازما للقصة وذلك بالاستشهاد من القصة "وذهب في أثرها مضطربًا خائب الرجاء، وحملق في المخلوق العجيب، رأى أسفله موحدا ذا رجلين وبطن واحد"[2]، وهو أول مولود لوالديه بعد أن قضّيا نصف العمر ولم تنجب وعندما أنجبت مخلوق عجيب كما قال العم محسن "سنصبح أحدوثة ونادرة" وقد سمي أيضا "بالمحمدين" ويشمل هذا الاسم قسمتي ونصيبي معًا، وتبدأ رحلة الحياة مع نصيبي كباقي الأولاد من رضاعة وتنظيف واهتمام، وبدأت الدهشة تزول شيئا فشيئا وتقبلا الوالدان نصيبي وجزؤه الأيمن قسمتي، فكانت الطفولة مثل عابر السبيل بالنسبة لوالديه، لكن الأمر الذي استصعب عليهم وسلب البسمة من وجوههم هو أنه يكبر والاسئلة تتوالى في ذهنه، فلما بلغ من العمر أربع سنوات كان ينظر من النافذة ويرى الأطفال شكلهم غير شكله، فراح يقول "كل ولد ذو رأس واحد، لماذا؟"[3] فكانت

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث عشر، طبعة جديدة محققة، ص 267.

(2) نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 67.

(3) نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 68.

إجابة كل من العم محسن والست عنباية هو أن الله يخلق كما يشاء، وعلينا أن نرضى بما كتبه لنا.

وتستمر الحياة دون توقف ويكبر نصيبي ويرى أن أحلامه لن تتحقق بسبب شكله فعاش خائب الأمل، فاقد نعمة العيش كباقي الأولاد ولا حل لمشكلته. فتوفي في آخر عمره وتاركا جثته محنطة.

وتستمر الحياة دون توقف، ونصيبي يكبر ويرى أن الحياة جميلة لكن العائق الذي يحول بينه وبين الحياة الجميلة الالتصاق الجسدي لهذه الشخصية، ولا أمل في الانفصال.[1]

ب. الشخصية الثانوية:

"وهي الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثير في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية، أو التأثير على اتجاهاتها"[2] كما أنها "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتفتح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[3]

فالشخصية الثانوية تقوم بدور هام في بناء النص الروائي

وهنا نعود إلى قصة "قسمتي ونصيبي" نجد أن هناك العديد من الشخصيات الثانوية ساهمت في انماء الحدث القصصي، ولعل أبرزها.

1. شخصية العم:

---

[1] المصدر نفسه، ص 70.

[2] هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص 397.

[3] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، 2008م، ص 135.

فهو شخصية شاركت في أحداث القصة اسمه محسن خليل، جزيل العطاء يعيش حياة بسيطة مع زوجته، يعمل في دكان العطار، لم يرزق بالأولاد إلا في سن الخامسة والأربعين، عندما رزق رزق بمخلوق عجيب، وقد سمي بقسمتي ونصيبي القدر المحتوم جعله يعيش في توتر وحيرة حيث كان في البداية يشعر "بالارتباك والحيرة والخجل وحدس المتاعب تتجمع فوقه كالسحب المليئة بالغبار."[1]، لكن يتقبل الفكرة تدريجيا، لأن عاطفة الأبوة تناديه، فكان معروف بقوله "يفتح الله"[2]، أي أنه راضٍ بقدر الله ولكن الحياة تستمر، والأولاد يكبران، فالعم محسن هو الذي يحمل همهم. ويحل الخلاف بينهما من أجل العيش بسلام وهذا الأمر كاد مستحيل بالنفسية لقسمتي ونصيبي، لكن كل منهما يرى أنه سبب تعاسة الآخر، فكبر الصراع وكبر معه همُ العم محسن بسبب الشجار وبسبب بلوغ الأولاد السن المناسب للدراسة، وبذل جهده وقدم لهم ظروف تسمح للدراسة لكن رغم كل المحاولات إلاّ أن الصراع لم يتوقف يومًا لأن الحلم بدا في بريق كل من قسمتي ونصيبي وطموحات مختلفة ولاختلاف في السلوكات ورغم كل هذا شاع الأمل عند العم محسن فهو يطلب منهما أن يتحالفان ولذلك لما ورد في القصة

"وقال الحاج محسن خليل:

– الحكمة تطالبكما بالوفاق وإلا انقلبت الحياة جحيمًا لا يطاق."[3]

كما وردت في موضع آخر، فقال الأب بحزم:

"–لابد مما ليس منه بد"[4]

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 75.

كما أن العم محسن حاول جاهدًا أن يرضيهم وأن يوفر لهم ما يريدون من عمل وزوجة وغيرها. لكن الحياة كانت قاسية عليه لأنها وضعته في موضع لا يستطيع الاستغناء عنهم ولا يستطيع أن يبقى على هذا الحال

ومن هنا نجد أن شخصية العم محسن شخصية عظيمة تمثل معنى التحدي والصمود أمام لعبة القدر، التي كادت أن تقضي عليه حيث يستحق أن يكون ملك على عرش أسرته.

2. الست عنباية

تعد من الشخصيات الثانوية الفاعلة التي ساهمت في تغيير مجرى أحداث، وهي ست بيت وزوجة صالحة ذات حسن ونظارة، حيث لم تنجب الأولاد إلا في سن الأربعون، وكان خبر حملها أكبر سعادة لها ولزوجها محسن خليل، وقضت أيام الحمل مبسوطة إلى أن وضعت المولود، وشاءت الأقدار ان تنجب مخلوق عجيب بكت كثيراً، ولكن في آخر المطاف الأمومة تناديها كباقي الأمهات فاستجابت لها.

وهنا تبدأ مشقة الحياة كما وردت في القصة "وراحت ترضع الأيمن فما سكت البكاء حتى أرضعت الأيسر"[1]

ومع مرور الوقت زالت الدهشة عند الأم الحنونة، لكن التعجب والشقاء لازماها حيث "كان عليها أن ترضع ابنين وأن تنطق اثنين، وان تربي اثنين، وان تملك أعصابها إذا نام أحدهما واحتاج للهدوء وصحا الآخر ورغب في الملاعبة."[2]، وهذا الأمر ليس هين عليها بل كان قوة منها.

---

[1] **المصدر نفسه، ص 69.**

[2] **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 69.**

وتستمر الحياة، والأطفال يكبرون، وأصبح كل واحد منهما يتساءل عن سبب اختلاف شكلهما عن باقي الأولاد، وما على الست عنباية أن تجيبهما بـ "ربنا يخلق الناس كما يشاء..."[1]، وهذا دليل على قوة ايمانها بالله والصبر على الشدائد والابتلاءات، لكن رغم قوة الايمان إلا أنّ الخوف يرتابها من عبث الأطفال في المحيط الخارجي، وكذلك خوفها يتكرر مرة أخرى، في سن الدراسة، وكان شعور الحسرة يتملكه كما وردت في القصة "فتجهم وجه عنباية وارتسم في أساريره الشعور بالذنب"[2]، ورغم كل هذه المصاعب إلا أنّ المشكلة أصبحت أكبر من مستقبلهما، لأن الصراع بين قسمتي ونصيبي التي سمتهم الست عنباية بعفوية كاد أن يفقد صواب أمهم، فكانت في كل مرة تذكرهم بالاتفاق والحب المتبادل لأنه لا مفر من هذا الواقع المحتم عليهم أن يعيش اثنان في واحد، فتقول الست عنايةمتأوهة "إنكما اثنان في واحد لا يتجزأ ولابد من الحب"[3]

وهذا كان أمر شبه مستحيل لأن لكل هواياته ولكل سلوكه وتصرفه فكبرا فأصبحا صديقين بدون صداقة في آخر المطاف توفي نصيبي تاركا وراءه قسمتي في حزن عميق كما ترك الأم في حيرة وحزن لأن قسمتي حي ونصيبي ميت، فحنطت جثته وعاش قسمتي منظرا الموت

في آخر القصة نستنتج أن الأم عاشت فاقدة نعمة السلام والأمن التي ينعم بها باقي الأمهات، كما أنها كانت رمز للصبر والقوة وتحمل أقدار الله وإيمانها القوي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

ج. الشخصية الهامشية:

هي شخصية تظهر قليلا في القصة، ولذلك لا تلفت نظر القاري وفي تعريف لها: "كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية، والسنيد في مقابل المشارك "praticipant، يعد جزءا من الخلفية الإطار، بمعنى أنها شخصية عابرا، وليس لها دور في الأحداث، وهي قليلة الحضور " وتتمثل في:

- **الحكيمة:**لم يكن لها حضور كبير وهي التي ساعدت الست عنباية في الولادة
- **سميحة:**وهي صديقة الطفولة للمحمدين كانت في عمرهما، ولكن عندما كبرا، تغيرت وجهة النظر لكل منهما، حيث أحبها الاثنين وهذا ما جعل كل واحد منه يتمنى لو كانت سميحة في مكان حر
- **طارق:** صديق الطفولة وهو أخ لسميحة، وكان أكبر منهما[1]

2. أبعاد الشخصية القصصية:

تظهر الشخصية في القصة القصيرة بأبعادها المختلفة حسب البعد الذي يرتكز عليه القاص في قصته التي يكتبها، فقد يظهر بعج واحد للشخصية، وقد يظهر بعدان أو أكثر في القصة الواحدة، لكن ذلك يكون بصورة مكثفة مراعاة للبناء الفني القصصي، وهذا الأبعاد المختلفة في الشخصية القصصية لتساعد القاص على رسم الشخصية بطريقة فنية لتعطي دلالة لها أهميتها في القصة القصيرة. وهنا سنتطرق إلى أبعاد الشخصية الرئيسية فقط.

✓ **البعد الجسمي:**

فهناك من يسميه بالبعد الجسدي، أو البعد الخارجي وهو نفس الشيء.

---

(1) جيرالد برنس: تر السيد إمام، قاموس السرديات، ط1، 2003، ص 159.

وفي تعريف له: "ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، وبرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه ... أثر كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1].

وفي تعريف آخر: "وفيه يجلو الكاتب الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر واللون والسن والبدانة والنحافة"[2]

الشخصية العجائبية 1

أ. قسمتي

اجتهد نجيب محفوظ في رسم شخصية "قسمتي" محاولا المزج بين الواقع والخيال، وأعطى له مواصفات غير طبيعية له من الجانب البيولوجي فكان جنس قسمتي ذكر.

أما بالنسبة لملامحه الجسدية فقد صورها كالآتي:

"ففي الجزء السفلي له رجلين وفيه يشترك مع جزءه الآخر، أما في الجزء الأعلى يمتلك بطن واحد وهو مشترك أيضا، لكن له صدر وله رأس ووجهه ويدين ووجه كما جاء في القصة

".... وحملق في المخلوق العجيب، رأى اسفله موحدا ذا رجلين وبطن واحد، ثم يتفرع بعد ذلك إلى اثنين لكل منهما صدره وعنقه وراسه ووجهه."[3]

أما بالنسبة لعينيه فكانت عسليتين وعميق السمرة، رقيق الملامح، فهنا نجيب محفوظ قد مزج الواقع مواصفاته (من عينين ووجهه ورأس بالخيال (الجزء السفلي

---

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[2] هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص 388.

[3] نجيب محفوظ: رأيت فيما يري النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 67.

هو موحد بين اثنين كذلك البطن) وهذا يدعوا إلى العجب بحيث أن له رسالة من هذا الوصف عجز عن تحقيقها بالشخصيات الحقيقية لجأ إلى الخيال.

أما في موضع آخر من القصة نجد البعد الخارجي يتمثل في الوصف الظاهري للشخصية وقد ذكر من العمر 4 سنوات فقال ... "ولما بلغا الرابعة من العمر وجاوزاها "[1]، كما ذكر أيضا العقد الثامن وذلك عندما أراد قسمتي الصيام. والصلاة فقال الكاتب "وعند بلوغ الثامنة أراد قسمتي أن يصلي ويصوم"[2]

كما عرض الكاتب وصفا خارجيا من خلال ملابس قسمتي "فيأتي الوصف على أعين الناظرين ""بنطلون رمادي وقميص أبيض أما شعره مشذب متوسط الطول".[3]

وهذا ما جاء في وصف البعد الجسمي لشخصية "قسمتي"

أما بالنسبة لحالته فهو أعزب.

الشخصية العجائبية 2:

ب. نصيبي.

وهو الجزء الأيسر من المولود، ولقد صوره نجيب محفوظ بصورة عجائبية في القصة في قوله "... سرعان ما تجمع الصغار من مختلف الأعمار ليتفرجوا على المخلوق العجيب"[4]، وهذا ما جعل شخصيته عجائبية وبطل القصة، وقد ذكر

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص 70.

مواصفاته الخارجية المتشابهة من ناحية الجزء السفلي للجزء الأيمن ولكن يختلف عنه في غير موضع.

له قدمين بقول نجيب محفوظ "أسفله موحد ..."[1]، أما بالنسبة للبطن كذلك هو بطن واحد، وله رقبة ووجهه ورأس "كل ولد ذو رأس واحد"[2]

أما بالنسبة لعينيه يختلفان كل الاختلاف عن قسمتي كانت سوداوين وبشرته قمحيه، وأنفه ضخم، وهو يشير إلى أن نجيب محفوظ صورهما بصورتين مختلفتين وهذا من ابداعه وقدرته العجائبية على رسم شخصية كهذه.

أما بالنسبة ليديه فهو كباقي البشر له يدين.

ويدخل اللباس في بناء الشخصية من الناحية الجسمية "بنطلون رمادي وقميص أبيض".

أما بالنسبة لشعره مشذب وطوله متوسط، وعمره كعمر نصيبي ... وهذا ما جاء في القصة من مواصفات خارجية للشخصية وذلك لقيرها وتراكم الأحداث فيها ولكن تفي بالغرض من أجل التعرف على الشخصية.

- ✓ **البعد الاجتماعي:**

يتعلق هذا البعد "بانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثرها في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته ..."[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

وفي تعريف آخر "وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي هل هي علاقة عداء أم وئام أم صراع، وطبيعة هذا الصراع، وثقافة الشخصية وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية"[1]. بمعنى أن الشخصية متعلقة بالمحيط التي تتعايش فيه والثقافة المتصلة بها ... وهنا سنعرض أهم الشخصيات الرئيسية

أ. قسمتي:

هو شخصية خاضعة يحب الوئام منذ الصغر، طائع لوالديه، حيث أنه يملك الإرادة والقدرة على التعايش مع نصيبي، يتنازل عن حقه ليعيش ويميل إلى الراحة...

عاش في وسط عائلته الأب "محسن" والأم "عنابية" وحظي من الرعاية والحب والحنان كباقي الأولاد، فهي عائلة متوسطة الدخل تملك دكان يسترزق منه العم محسن.

وبخصوص التعليم فعند بلوغه السن المناسب للدراسة فقد لقن مبادئ التعليم ومبادئ اللغة والحساب فقد أحب الدراسة واستجاب لها، وهذا ما أوردته القصة "واستجاب قسمتي للتعليم بدرجة مشجعة"[2]. ويصف بنفس الصدد "احتدمت لحب قسمتي النامي للقراءة والاطلاع"[3]

---

(1) د. هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي، ص 388.

(2) نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 72.

(3) نفس المصدر، ص 73.

أما بالنسبة لعلاقته بالمحيط الخارجي لم يتعامل كثير مع الناس وذلك بسبب شكله. يخاف استهزاء الناس والسخرية منه واعتباره مخلوق عجيب، ولكن كان له صديقان من البداية وهي سميحة في عمره وطارق أكبر منه بسنتين، ولكن علاقته مع سميحة طيبة تملأها التفاهم ومن هنا بدأ الصراع بينه وبين نصيبي بسبب رغبة كل منهما في سماح.

وكان بداية الصراع من طرح الست عنابية باختلاط نصيبي وقسمتي بجيرانهما، ولكن لم تضع حساب للصراع الذي سيخلق بسبب هذا الاختلاط، فطلبت من الجارة أن تترك أبناءها يلعبا مع المحمدين، فترددت قليلا لكن تركتهم يلعبون معهم. وكانت سميحة في سن الرابعة من عمرهم وطارق يفوقهم بسنتين، وبدأت المودة الغامضة تثير العدوان والغضب في نصيبي لأنه أراد أن يستحوذ عليها وحده ومن هنا تبدأ المعركة الحقيقية في الأسرة وهذا سبب تعب وشقاء الوالدان في الحياة.

أما بالنسبة للتعليم فقد بذل العم محسن جهدًا كبيرًا لتوفير له جو يلائم الدراسة فأتى بالمعلمين، ولكن نصيبي يرفض الدراسة كما جاءت في القصة "أما نصيبي فبدا راغبًا عن العلم متعثر في الفهم والاستيعاب"[1]، ووقف حاجزًا أمام أخيه وذلك بالمعاكسات واللامبالاة الصبيانية لكي لا يترك مجال الراحة لقسمتي وبالتالي سلوكه أناني وفيه حب لنفسه فقط. كما كانت علاقته بالمدرس علاقة صراع ومع أبيه علاقة توتر، كما أوردها الكاتب "وضاعف زجرُ المدرس من عناده، ونهره ابوه كثيرًا، ولكنه أشفق من ضربه"[2]

---

[1] **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 72.**

[2] **المصدر نفسه، ص 72.**

أما علاقته بالمحيط الخارجي كانت عدائية بحيث أنه "يفضل اللعب فوق السطح ومعاكسة السابلة والجيران"[1] وفي موضع آخر "فقال قسمتي إنك تعاكس الناس فينهالون علينا بالسخرية"[2]

أصبح سلوكه وشخصيته متغيرة عن قسمتي وازداد الصراع بينهما، فهو لا يحب الوفاق ولا يريد الصلح ويكره أخاه كرها، ويعتبره عائقا امامه وحاجزًا لتحقيق أحلامه

رغم هذا الصراع إلا أنه في كثير من الأحيان يلجأ إلى المناقشة ليخفف من حدة الصراع وذلك لما ورد على لسان الكاتب "وقال قسمتي مجربًا المناقشة بدلا من العنف غير المجدي"[3]

كما أنه يحب الوفاق، فقال قسمتي:

"إنني على استعداد طيب للوفاق رغم ما يكلفني من ضيق"[4]

رغم كل ما يسعى له قسمتي "بإرادة أقوى ورغبة آنفى مستأنساً بعواطفه الصادقة وميله الملخص لوضع حد لعذاباته، ومستعينا بوالديه"[5]، إلا أن الأمر بات صعب وشبه مستحيل لأن لكل منهم هوايته وسلوكه وفكره، ولا يستطيع الوفاق رغم أن قسمتي يتخلى عن حقه ويسعى لنقاشه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

[5] المصدر نفسه، ص 75.

فالمحمدين يكبُران ويكبر همهما، لأنهما نضجا فقسمتي أحب سميحة وتمنى لو كانت في مكان نصيبي، واعتبره عائق لأحلامه وكذلك أراد أن يصبح أستاذ ويدخل مجال السياسة وهذا بات مستحيلاً لأن نصيبي لا يحب السياسة والعلم.

وبالتالي صراع بين الآنا والآخر لا ينتهي وإذا انتهى بانتهاء أحدهم وطبعًا عاش قسمتي حاملاً جثة نصيبي محنطة

ب. نصيبي:

وهو الشخصية الثانية في القصة يختلف كل الاختلاف عن قسمتي. نصيبي شقي ومدمر يستمتع بمطاردة النجاح وايذاء القطط"[1]، فمنذ الصغر عدواني "فكان يميل قسمتي للراحة فلا يتورع نصيبي على لكزة بكوعه حتى يسترسل في البكاء"[2] أي أن نصيبي منذ صغره عدواني يحب الصراع.

وبالنسبة لعلاقته مع أسرته كانت أسرته حنونة وعطوفة عليه مثل أخيه، لكنه هو لم يكن ولدًا طائعاً بل كان يتعبهم كثيراً

كما أن نصيبي لا يحب التنازل "لن أنزل عن حق من حقوقي فلا مهدانه بعد الآن."[3]

وبدا نصيبي في سن المراهقة رأى سميحة من وجهة نظر أخرى ليست صديقة الطفولة بل يراها حبيبته وأحبها واراد الزواج منها لكن الواقع هذا أمر مستحيل لأنها لن ترضى به، وفي آخر المطاف كان قد احتج على وضعه وأراد الزواج فلا يوجد خيار للعم محسن سوى الاتيان بالخدمة لتلبية رغبته ونصيبي أيضًا، ولكن مع ذلك

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

كان يسيء لها، ولكن الصراع بات متواصل، فرأى العم محسن أن أفضل حل هو العمل، ولكن نظرة الناس وتعجبهم وقفوا أمام عملهم. فساءت حالتهم المادية بسبب ما رأو من أمر عجيب في الدكان–المحمدين–بحيث أصبح نصيبي يشرب فتقدم في السن مبكراً وصحته ساءت وحاولا الاتفاق فأصبح صديقه بدون صداقة وما هي إلا أيام قليلة عاشها بعد كل هذا الصراع وتوفي تاركا وراءهُ قسمتي "وهرولت إليه ست عنباية فأدركت أنه يحتضر فأخذته في حضنها"[1] وبقي قسمتي نصف عمر ونصف موت، وجثته حنطت.

✓ **البعد النفسي**

ويقصد به ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي.

وقد عرفها محمد غنيمي هلال "هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والأمال والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج: من انفعال، وهدوء، وانطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة"[2]

وفي تعريف آخر له "ويعني بتصور الشخصية من الداخل، أي تصوير ميولها وهواجسها وافكارها وسلوكها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه."[3]

ومن خلال التعريفين السابقين نستنتج أن كل الرغبات والسلوكات والانطباعات تُضَمُ في دائرة الجانب النفسي للشخصية.

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 81.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، ص 573.

[3] المصدر نفسه، ص 388.

وهنا سنعرض البعد النفسي للشخصيتين الرئيسيتين:

أ. قسمتي:

يتجسد هذا البعد في الكشف عن عواطف ومشاعر الشخصية وإبراز مكنوناتها الداخلية، وهذا ما أوردته القصة من خلال وصف شخصية قسمتي، حيث كانت شخصية عجيبة تعاني وتتألم تخوض غمار الحياة بروح متحطمة جريحة، تبحث عن حل من أجل الاتفاق مع نصيبي، حيث أن قسمتي كان يبدو قويا في البداية حاول أن يرضي نصيبي وذلك بالتنازل عن حقه كل مرة، ولكن هذا الأمر أرهقه وأتعبه، وفقد الأمل في هذه الحياة وبات الوفاق مستحيلا لأن لكل منهما هواياته وطموحاته وبالتالي كما وصفها الكاتب "ونلاحظ في دوامة من الانفعالات المحرقة الجنونية. وفارقت من الأعماق موجة عمياء جرفت ستر الحياء، فارْتطم الاندفاع بالندم، واشتعل، الغضب فانخرط الاثنان في معركة وتبادلا الضربات القاسية"[1]

كما أنه كان يشعر بالغضب الشديد ولعنه للحياة "قال قسمتي إنها لعنة لا يمكن أن تمضي معها الحياة في سلام ..."[2]

وبالتالي كان بشعور بعدم السلام والراحة في هذه الحياة وأن المتاعب تلاحقه حتى آخر عمره، وكان في داخله يشعر بالنقص لأنه يرى أنه ليس كباقي الأولاد لا يستطيع تحقيق حلمه أن يصير أستاذاً أو أن يتزوج أو يدخل السياسة أو يعمل في المحل وذلك لما جاء في القصة "فأظلمت عينا قسمتي العسليتان وقال:

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 75.

[2] نفس الصفحة، ص 75.

–قضـي علينـا بالحرمـان مـن الانسـجام الـذي تحظـى بـه جميـع المخلوقـات ..." وكـان شـعوره يتملكـه الوحـدة والحـزن باسـتمرار "فقـال قسـمتي بحـزن: قضـى علينـا أن نعـيش وحيـدين!"[1]، ويـورد الكاتـب مقطعًـا آخـر عـن الضـياع والحسـرة التـي انتابتـه لعدم تحقيق ما يتمنى

"وقال قسمتي في حسرة:

–وعندي الاستعداد لأكون أستاذًا ... وأمارس السياسة أيضا ..."[2]

وفي موضع آخر فقال "قسمتي بإصرار:

– أنت أنت العقبة"[3]

أي أن حالتـه النفسـية تحيـل إلـى أن هنـاك أمـال كبيـرة فـي الحيـاة لكـن زالـت وأدخلتـه فـي حسـرة وحـزن وارهقـت جفونـه ومـا زاد حزنـه هـو فـراق نصـيبي عنـه (مـات وتركـه نصـف حـي ونصـف ميـت فتغيـر تـدريجيا كمـا وصـفه نجيـب محفـوظ "شـخص فتـر حماسـه، وجفـت ينابيعـه، وتلاشـت همتـه، وخمـد ذوقـه، شـخص جفـا الحيـاة والعبـادة والمسـرات اليوميـة البريئـة. شـخص يعـيش تحـت سـماء هاجـت بالغبـار فـلا زرقـة ولا سـحب ولا نجـوم ولا أفـق، وقـال بأسـى عميـق"[4] كمـا كـان ينظـر المـوت بسـلام فقـال "إني أفعل ما في وسعي، إني أنتظر الموت"[5]

ب. نصيبي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 76.

[2] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 77.

[3] المصدر نفسه، 79.

[4] المصدر نفسه، 80.

[5] المصدر نفسه، ص 82.

نجد هذه الشخصية تعبر عن ما يجول بداخلها من عواطف وانفعالات ونصيبي إنسان يائس من الحياة ومتشاءم بدرجة كبيرة يعدها سجن بالنسبة له، لأن قدره محتوم ولا يستطيع أن ينفصل عن قسمتي وهذا ما جعل نصيبي يقول بحدة "معنى ذلك أن تتحول الحياة إلى سجن دائم"[1].

وكان في سنن معين لا يخرج من الغرفة حيث اعتبرها "سجن" حيث قال الكاتب "لكن لا نصيب لنا في الدنيا الخارجية

–السعادة في الدنيا والكآبة في الحجرة"[2]

ويورد الكاتب مقطع آخر يقول "إني أكره السجن وأحسد النجوم".[3]

بمعنى أنه لا يطيق حياته فقد رآها سجن والسجن هو جحيم في الدنيا. كما أن الضغوطات النفسية من صراع وحالته الجسدية وعدم الخروج إلى المحيط الخارجي، والاختلاط جعلته يكره أخاه، ويرى أنه سبب تعاسته كما يرى أن احلامهُ مستحيلة "احتدمت الأحلام المكبوتة منذرة بالانفجار. وتبلورت لكل منهما ذاتية مستقلة فبدا الآخر غريباً ومهدداً الأمن، وعدوا يجب أن يقهره."[4]

كما تملكه شعور الضياع والهوان بسبب الأحداث المتقطعة في حياته والتعاسة ترافقه، وفقدان الأمل في الحياة يؤنسه والطموحات تلاشت والغضب يتبعه لم يبقى سوى جسم ضعيف، ونفسية خائفة من الموت، فتوالت الأيام وتدهورت صحته، وتوفي وأصبح محنطًا.

---

(1) المصدر نفسه، ص 73.

(2) نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، "قسمتي ونصيبي"، ص 73.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

ثانيا: عجائبية المكان:

مفهـوم المكـان: يمثـل المكـان مطونـا محوريًـا فـي بنيـة السـرد، بحيـث لا يمكـن تصـور حكايـة بـدون مكـان، فـلا وجـود لأحـداث خـارج المكـان، ذلـك أن كـل حـدث يأخـذ وجـوده في مكان محدد وزمان معين.[1]

إن دراسـة المكـان فـي الأعمـال الأدبيـة عامـة وفـي الفـن القصصـي بصـفة خاصـة مـن المسـائل التـي لا جـدل حـول جـدواها فـي تبيـان فكـرة العمـل وتشـكيله الفنـي، ولعـل علاقـة المكـان بالقصـة أو الروايـة تضـرب بجـذورها فـي أعمـاق الماضـي فالمكـان الجغرافـي طوبغرافيـا، يتـردد منـذ القـدم فالغابـات والجبـال والصـحاري والكهـوف، والأكـواخ والبحـار، مـذكورة كلهـا فـي القصـص العـالمي والعربـي منـذ فجـر التـاريخ بمـا فيهـا الخرافـات والاسـاطير تـدلنا علـى ارتبـاط المكـان بـالفكرة الكامنـة فـي القصـة أو المغـزى الـذي يقـع خلفهـا ومهمـا يكـن فـإن القصـة لابُـد أن تـرتبط بشـكل مـن الاشـكال بالمكـان علـى اخـتلاف فـي قيمتـه ودوره فـي بنـاء العمـل الروائـي، فالمكـان وعـاء للحدث والشخصية.[2]

وقـد ارتبطـت دراسـة المكـان بالتحليـل لكونـه هـو المجـال الـذي تجـري فيـه أحـداث القصـة، وإن كانـت الروايـة أيضـا بالأسـاس حـدث روائـي وشخصـيات وفكـرة. للروايـة

---

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

(2) إبـراهيم السـعافين: تحـولات السـرد (دراسـات فـي الروايـة العربيـة)، دار الشـروق للنشـر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 165.

جانب آخر هو مكان اللقاء هذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعددة، بالاتفاق ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذاً المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض.[1]

وحسب (سيزا قاسم) يعتمد النص القصص في بناء الرواية على: "البناء الزماني والمكاني للرواية وبعضها يتصل ببنية الشخصية"[2].

فأساس الرواية يعتمد بالدرجة الأولى على بعدها المكاني والزماني إضافة إلى بنياته الأخرى التي تلعب دورها الرئيسي في هذا المكان والزمان مثل الشخصية وتضيف "سيزا قاسم" "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة".[3]

يُعد المكان الركيزة التي تربط أجزاء النص القصصي أو الروائي ببعضه البعض وهو الذي يلهم الأشخاص ويمنحهم فرصة الحركة ويمنحهم فرصة الحركة ويمنعهم من الانطلاق، وهو مكون محوري للسرد بحيث لا يمكن أن تصدر حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارجية، ومن ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في زمان معين ومكان محدد. وهذا الأخير يختلف من موضع لآخر حيث نجد أن المكان العادي يختلف عن المكان العجائبي الذي يثير الدهشة، والغرابة والتردد.

---

[1] محمد برادة: الرواية العربية، واقع وافاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص 210.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د، ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص 185.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 77.

يُعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ..." تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة ...)[1].

ورد في لسان العرب "لابن منظور": «لفظ المكان تحت الجذر "مَكَنَ" من الكون "الحدث" إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث تحت الجذر مَكَنَ فقال: لأن العرب تقول كُنْ مَكَانَكَ، واقْعد مكانك واقعد مَقْعَدَكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع لكينونته الشيء فيه لما كثر أجره في التعريف مجرى فعال فقالوا: مَكَنَ له، وقد تَمَكَنَ والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مكان كذا وكذا إلا مَفْعَلَ كذا وكذا مفعل بالنصب».[2]

فالمكان يُعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث والشخصية الروائية في الوقت نفسه ولهذا يلعب دورًا مركزيا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ بل لابُد من مكان فيه كي يأخذ مصداقية، لكن النص الروائي ينقسم لتوزيع الأحداث ويقتضي هذا الأمر بتحديد الأماكن وتنوعها حسب ما يتوالى في الحكاية.

المكان (الفضاء) العجائبي:

يمتاز المكان العجائبي بخاصية التحول من المكان العادي إلى المكان العجيب. "لأن العجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية. يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هته التي يجب أن

---

(1) **محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.**

(2) **ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت ط1، مادة كون، ص 23.**

تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردّد. هته الأمكنة التي خلقتها لغة الرَاوي لتصبح مسرحًا للتحولات والاعطاب والإدراك بحيث نزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندَّغِمُ كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات".[1]

يمكن أن نقول أن الفضاء (المكان) يخضع لرؤية الراوي للوجود من خلال اللّغة متى ما تجاوزت هته وظيفتها التواصلية لتصبح اشارية، [...] فإذا تعلق الأمر بالعجائبي فإننا نلاحظ أنّه يتجلى في فضاءات معيّنة ولا يتجلى في أخرى. بحيث أن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لانبجاس الظواهر، والصور العجائبية، بدلا من تلك المفتوحة التي يمكن أن تُعدّ مرتعاً للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب.[2]

فطبيعة المكان العجائبي يؤثر في نفسية الأشكال الفنية الأخرى من زمان، ولغة وشخوص داخل الرواية والقصة. والقصة التي ندرسها حافلة بحملة من الأماكن المفتوحة والمغلقة.

"يشكل وصف المكان بدوره، ثقلا داخل المحكي الفانتاستيكي، ويمكن الجزم بأن أغلبية الأوصاف خاصة بالمكان المتعين، أو غير المتعين [...]، كذلك تجيء أوصاف المكان في جل الأعمال الفانتاستيكية ملتهبة وعميقة، من خلال الرغبة في القبض على الذرات غير المرئية في ذلك الفضاء المولد للتعجب".[3]

إذن فالمكان يشكل عنصراً فاعلا في الفن الروائي وبالتحديد القصصي، خاصة في العجائبي، حيث يكون المكان له مميزاته عن العادي فله مميزاته وله

---

(1) **حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 160.**

(2) **حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 161.**

(3) **شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 173.**

عجائبيته الخاصة به، فالعجائبي لا يقتصر فقط على الشخصيات بل يتغلغل أيضا في المكان.

- البنية العجائبية للأماكن المفتوحة:

وهي: "الأماكن الواسعة التي تجتمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة، وهي الأماكن التي تختفي فيها حرية الفرد وتظهر حرية الجماعة [...] والتي تمتاز بأفقها الواسع التي ترمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي.[1]

يقول "غولدن شتاين" في حديثه عن الفضاء المفتوح/المغلق، أنه "حتى في حالة ما إذا جرى الحدث الروائي في مكان مغلق فإننا يمكن أن نكتشف فتحة أحدثها فضاء متخيّل. إننا نجد إذ ال "هنا" وهو المكان المتحدد الذي يضع الروائي فيه شخصيته. وهته الأخيرة لا تنخرط فيزيقيا فقط في واقع الفضاء الروائي أين يجري وجودها ككائن من ورق، بل تحلم بآفاق أخرى، ترى نفسها أو شعورها في أماكن أخرى من هنا ينبجس فضاء مستحضر ال "هناك" متراكب مع الإطار الذي يجري فيه الحدث".[2]

وسَنَلمَسُ ذلك في ما يلي:

---

[1] ليلى ناصلي: تجليات العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابريال غارسيا ماركيز، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربي، جامعة العربي بن مهيدي-أم بواقي-السنة الجامعية 2018-2019، ص 61.

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 176.

♦ **الحلم:**

إن الحلم مفتوح على عالم الخيال، على زمن آخر لا يمكن تصوره، فهو في ظاهر الأمر مغلق مظلم، لكنه في القصة عكس ذلك تماما، لأن الأمر متعلق بما تضفيه على المكان من حالاتها النفسية. فالإنسان يجد في الحلم متنفسا ومتسعا للتنفيس عما يَخْتَلِج ذاته من مشاعر وأحاسيس وأماني كان يتمنى أن يحققها ولم تتحقق على أرض الواقع، فيعمد على اللجوء إلى الحلم لتحقيقها. وكثيرا ما تكون الأحلام عبارة عن رغبات كبتت ومنعت من أن تكون حقيقية. لهذا كان الحلم في القصة مكانا مفتوحاً.

نلمس هذا في الجزء الأخير من مجموعتنا القصصية رأيت فيما يرى النائم في الحلم رقم2: رأيت فيما يرى النائم ...

"حبة رمل ملقاة بين جذور أشجار في مكان لعله غابة. جذبت انتباهي واستحوذت عليه ببريقها، وبما أوحته إلى من أنها تراني كما أراها. وقلقت في موضعها فلم أشك في أنها مقبلة على مغامرة وأثارت حب استطلاعي إلى أقصى حد".[1]

وفي أخرى:

-الحلم رقم 3.

رأيت فيما يرى النائم...

"أن ثمة عينا ترنو إلى ... عين كبيرة كأنها فسقية، جميلةُ الرسم، عميقة السواد، ناصعة البياض، مستوية في مكان غير معروف ولكن سحائب بيضاء تظللها. وفي

---

[1] **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، دار الشروق، الطبعة الأولى 2006، الطبعة الثانية 2008، رأيت فيما يرى النائم، ص 109.**

نظرتها ما يوحي بأنها تراني، وربما تعرفني، ولكن يكتنفها حياد يقصيني إلى ما وراء الغيب [...]

-آفة الحب الحياء!"[1]

-وفي أخرى:

"وسرعان ما اختفى من مجال البصر لتحل محله ساحة المولد النبوي في أيامها البعيدة الزاهدة".[2]

-رأيت فيما يرى النائم ... "إنني في العوامة كالأيام الماضية ... وغنى صوت في أعماقي عادت ليالي الهنا".[3]

- **الصحراء:**

"وكان المشهد يمثل صحراء مترامية ليس بها قائم سوى نخلة فارغة رقد تحتها عربي متلفعاًبعباءته.[4]

وفي أخرى: "جحا: إني قد دفنت في هته الصحراء دراهم وليست أهتدي إلى مكانها"[5]

- رأيت فيما يرى النائم ... "إنني في صحراء لا يحدها إلا الأفق-أقيم خيمة لأمص بها عطلة نهاية الأسبوع"

رأيت فيما يرى النائم ...

---

(1) **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 110.**

(2) **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 111.**

(3) **المصدر نفسه، ص 111.**

(4) **المصدر نفسه، ص 113.**

(5) **المصدر نفسه، ص 114.**

♦ **الحديقة:**

"أنني في حديقة من أشجار الليمون. وأناس يزدحمون حول أشجارها ويتبارون في ملئ مقاطفهم من ثمارها".[1]

فالحلم هنا كان المكان الذي تجول فيه العجائبية فدار وجال فيه.

♦ **الشارع:**

- "وخرجت أتجول في شوارع المدينة معتزا بالقوة الخارقة"[2]

- رأيت أنني في شارع ضيق طويل. شغلت بهدفي فلم أنتبه للمارة وفي نهاية الشارع طالعني مبنى يجمع في هيئة بين المعبد والجامع والمسكن".[3]

- **البنية العجائبية للأماكن المغلقة:**

إن الأماكن المغلقة في كثير من الأحيان تثير إلى جانب نفسي مظلم، وتدل على كتب وحرمان ورعب وهته كلها من وظائف العجائبية، وقد تدل على الأمان في مواضع أخرى وهي تكتسب مكانة وأهمية كبيرة في الرواية من خلال الدور الذي تقوم به، ففيه تجري الأحداث وتترك الشخصيات.

"تنكمش الذات إذن في قوقعتها لتحمي نفسها من اعتداءات الآخرين تؤثث مكانها أو مكمنها بالذكرى أو الحلم، وبالتالي فإن المكان المنغلق على الذات، سيحاول أن ينفتح على الخارج بطرق أخرى غير التواصلية المألوفة بالاستيهام."[4]

---

(1) **المصدر نفسه، ص 118.**

(2) **نفس المصدر، ص 132.**

(3) **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 130.**

(4) **حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 162.**

وتتمثل الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية "رأيت فيما يرى النائم" في الآتي:

- **القبو:**

"من فوهة القبو دائمة الظلمة زحف على أربع –زحف في بطء وتخاذل المريض المتهالك"[1]

"إنهم ذئاب القبو، وستغضب نعمة الله!".[2]

"فنفذ إلى أعماقها صوته المغلف بالموت: القبو يطيعك، الرجال يخافونك، شبابك حي ..."[3]

- **البيت: (الغرفة):**

رأيت فيما يرى النائم ...

"أنني في حجرة بلا نوافذ مغلقة الباب، بها مقعد واحد وشمعة تحترق مثبتة فوق الأرض"[4]

"أما أكثر اليوم فخلا فيه إلى نفسه في حجرته الخاصة–للنوم والدراسة معاً–غارقا في التأمل".[5]

– وفي أخرى:

"هل نحبسهما في البيت إلى ما شاء الله؟.[1]

---

(1) **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، أهل الهوى، ص 8.**

(2) **نفس المصدر، ص 9.**

(3) **نفس المصدر، ص 19.**

(4) **نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 115.**

(5) **نفس المصدر، من فضلك وإحسانك، ص 47.**

"ما هي إلى حجرة وحيدة يتوسطها البار والرّف المزين بالقوارير".[2]

•المدرسة:

هي مكان للتعليم، مكان يرتاده الطلبة للتعلم.

"ولم تضف إليه المدرسة سوى حكايات تحفظ وتُنسى، وألفاظ تشح وتعرب"، "وفي المدرسة عبرت أمامه ومن حوله تيارات متضاربة دينية ومادية، فلم يهتم بها، وسخر منها".[3]

•الأسْتُدْيو:

رأيت فيما يرى النائم ...

"أنني في استديو –مضيت كمن يعرف طريقه إلى البلاتوه رقم "1" في صمت كامل يوحي بأن ثمة تصويراً للقطة ما.[4]

ثالثا: عجائبية الزمان:

الزمن من بين أهم العناصر التي يجب أن تتواجد في حياتنا وفي كثير من الأمور، فبدون وقت (الزمن) لا يمكننا معرفة تاريخنا إلا من خلال تحديد تلك الحقبة الزمنية وبالتالي فالزمن عنصر مهم لتنظيم الحياة وتأطيرها.

"يمثل الزمن عنصراً، من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان فنا زمنيا، إذا ما صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع

---

(1) نفس المصدر، قسمتي ونصيبي، ص 70.

(2) نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، الليلة المباركة، ص 96.

(3) نفس المصدر، من فضلك وإحسانك، ص 47-48.

(4) نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، ص 113.

الأدبية التصاقاً بالزمن ويشكل الزمن في الرواية عنصرًا مهما تفوق قيمته لدى النقاد قيمة المكان الروائي".[1]

يبدو أن دراسة مشكلة الزمن في الرّواية، ليست بالأمر الهّين. لأن هناك تراكما نقديا مهّما فيما يتعلق بهته المشكلة التي تخص بنية النص. بحيث أن الدارس سيضطّر لمواجهة كل هذا الرّكام، بطريقة انتقائية على الرّغم مّما فيها من إجحاف في حق هذا الجانب المهم في بنية النص الروائي. لكن عذرنا سنقدمه عندما نبرهن على أن الزمن في الرواية العجائبية هو زمن معلق (suspendu) أي زمن حاضر [...] كي يتوضح طرحنا.[2]

"الزمن في الرواية، كالنص نفسه يمكن القبض على تمفصلاته الكبرى وتحديد الأنساق التي يندرج فيها."[3]

ونجد "فينجر" متحدثا عن الزمن:

"هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي".[4]

وبهذا فللزمن دور مهم في الحكي: فهو يرتبط بالأحداث وبالشخصيات. ففي الأعمال الكلاسيكية كان الزمن مُتَسلسلاً، عاديا، لكن في الأعمال الحديثة شهد الزمن هزة، زعزعت تسلسله، وجعلت له مفارقات عدة، وأَصْبَحَ يُعرف ما يُسمى بالمفارقات الزمنية، فيكون إما استرجاع أو استباق.

---

(1) عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، ص 25.

(2) حسين علام: العجائبي في الأدب، ص 186.

(3) نفس المصدر، ص 187.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 20.

- **الاسترجاع:Analepsie:**

الاسترجاع "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هته العملية بالاستذكار (Rétrospection)"[1].

والاسترجاع أو الاستذكار هو عودة للماضي، وبالتالي فهو استذكار للماضي وإعادة استحضاره من جديد: "إما لدواعي جمالية أو لملء فراغات خلفها السرد". وقد يكون حنينا للماضي ورغبة للعودة إليه، أو العكس هروبا منه وعدم الرغبة في الرجوع إليه.

فهو تحطيم الترتيب الزمني للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي "وإنّ استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون أحد الحواجز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وضع مستقبل جديد، وكثيراً ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفاً لا خوف منه كما هو حال المستقبل".[2]

ونجد أن لمصطلح الاسترجاع العديد من التسميات المرادفة له منها: {الاستذكار-السابقة الزمنية-اللاحقة}.

ويظهر الاسترجاع في قصة "رأيت فيما يرى النائم". في الآتي.

---

[1] سمير مرزوق، جميل شاكل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص 80.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 23.

"وكان المشهد يمثل صحراء مترامية ليس بها قائم سوى نخلة فارغة رقد تحتها عربي مُتَلَفِعًا بعباءته. ويدخل المشهد رجلان، عربي وأعجمي يقتربان من النائم ثم ينحني العربي فوقه قائلا بإجلال:

– يا أمير المؤمنين!. [...]. أنت أمير المؤمنين؟. فيجيب بتواضع:

إني عبد الله وإمام المؤمنين من عباده. فيقول الرجل في انبهار:

عدلت فأمنت فنمت".[1]

استرجاع لحدث حدث في زمن قديم جداً يعود لزمن خلافة الفاروق عمر بن الخطاب. للدلالة على مدى صدق وعدل الفاروق في زمن خلافته.

وفي موضع آخر:

"تذكر صفوان الحوار القصير وإذا بأعصابه تهدأ وتستقر وتستسلم من أقصى طرف إلى أقصى طرف"[2].

تذكر صفوان للصفة التي عقدها مع الرجل الغريب، وما مدى الربح الذي سيعود عليه جراء هته الصفقة.

وكذلك قوله:

"تذكرت أخي وأختي في الدار الجديدة والحفرة الفارغة في الدار القديمة"[3].

وفي موضع آخر:

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 113-114.

[2] نفس المصدر، الليلة المباركة، ص 104.

[3] نفس المصدر، العين والساعة، ص 93.

"فأضاء وجهه بضحكة صافية وسألني هامسًا:

– من القائل "آه لو تعلمون ما أعلم ..."؟. فعصرت ذاكرتي لأتذكر ولكن الديك صاح مؤذنا بطلوع الفجر".[1]

"– ماذا فعلت بنفسك؟!.

فأجابني لسانها:

– الوحدة والحنان.

وتساءلت في حيرة "متى سمعت هته العبارة من قبل...؟".[2]

ونجد أيضا:

"وعلمت بطريقة ما أنني أنتظر زائراً هاما فحرت كيف أستقبله وأين أجلسه وخفت سوء العاقبة"[3].

"فأشار إلى موضع من الرمال المترامية وقال: كان هنا يقوم قصر الملكة."[4]

"فأشار إلى موضع آخر وقال: وذاك موضع دار القضاء..."[5].

استرجاع سيدنا الخضر للآثار الباقية التي خلفها الدهر (الزمن). بعد مرور وقت طويل.

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 111.

[2] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، رأيت فيما يرى النائم، ص 129.

[3] نفس المصدر، رأيت فيما يرى النائم، ص 134.

[4] نفس المصدر، 124-125.

[5] نفس المصدر، ص 125.

- **الاستباق (Analepsie):**

الاستباق بمعنى التلميح لواقعية مستقبلية، فالاستباق يعد "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً، وهته العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[1]. ويعتبر كذلك "تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وللقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[2].

الاستباقات تظل أقل تردداً من الاسترجاعات ويجب التميز بين الاستباق بمعنى الصارم لقول المستقبل قبل وقته. وكما كان للاسترجاع مترادفات، فإن للاستباق مترادفات كذلك منها: الاستقبال والاستشراق غير أن "مراد عبد الرحمان مبروك" يخلط بين الاسترجاع فيقع في خطأ عندما يستخدم "اللواحق الزمنية" بمعنى "الاستباقات".

ونخلص من خلال ما سبق أن الاستباق هو التنبؤ بأحداث قبل وقوعها بشرط أنها ستقع فيما بعد.

ويتجسد الاستباق في قصة "رأيت فيما يرى النائم". في الآتي:

"ما جئت لمقابلة أحد ولكني أود أعرف اسم من يقيم في البيت ..."[3].

"أود أن أعرف إن كان المقيم هنا من ال الباقلاني."[1]

---

[1] سمير مرزوق، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 80.

[2] مهى حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 211.

[3] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، العين والساعة، ص 89.

استباق الأحداث: أراد أن يعرف ما إن كان الباقلاني هو من يسكن البيت، ليعرف سر لغزه دون أن يدرك سؤاله وما سينجز عنه.

وفي موضع آخر:

"شد ما تأخرت عن ميعادنا!– فذهل صفوان وغضب في آن وتساءل: أي ميعاد؟ ... من أنت؟!. فهتف الرجل قائلا:

– هذا ما أتوقعه، النسيان!، صادق أم كاذب، الشكوى نفسها، تتكرر كل يوم لا فائدة، ولكن هيهات".[2]

ونجد أيضا:

"شدتني بخيوط لا تتقصف فانزلقت من الفراش وتبعتها. وَهَيْمَنَ علي شعور بأنني مدعو لِأَمْرٍ مَا، وأنني لن أحيد عن التطلع إلى الأمام."[3]

وقوله:

"دنيا مقبلة في كل شيء ولكنها ضمنت بنعمة الانجاب في عناد تَطَايَرَتْ دون الحيل. فَنَشِدَتْ شورى الأحبة، ولجأت إلى اهل الله من العارفين والواصلين [....] إن الأمل الباقي أضعف من أن يذكر".[4]

---

[1] نفس المصدر، ص 90.

[2] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، الليلة المباركة، ص 100.

[3] نفس المصدر، رأيت فيما يرى النائم، ص 108.

[4] نفس المصدر، قسمتي ونصيبي، ص 66.

رغبت سِتْ عَنْباية في الانجاب جعلتها تلجؤ إلى كل الطرق والسبل التي تُمكنها من الانجاب. وذلك قد يكون بدافع حبها للأولاد، وقد يرجع السبب للمجتمع الذي تعيش فيه.

"سنسمع قريبا عن موته".[1] إصابة الرجل الخطيرة والحالة التي تم العثور فيه عليها، لم تكن تبشر بالحياة، هذا ما جعلهم يتوقعون موته.

رابعاً: عجائبية الحوار:

للحوار أهمية بنائية في الرواية والقصة القصيرة، في ظل حقيقة أساس هي أنه عنصر بنائي وافد من الدراما إلى الأدب السردي القصص خاصة)، غير أن من الممكن وروده في الأدب القصصي اساساً يتواكب مع أهمية السرد. والحوار تاريخيا في الرواية أسبق منه في القصة القصيرة، لذلك أفادت القصة القصيرة في مفاهيمها ومرتكزاتها الجوهرية من معطى النوع الأدبي السابق لها وهو الرواية، ولا سيما في بناء المشهد في القصة القصيرة لها استقلالية واضحة في البناء والفضاء والإفادة منالعناصر السردية الأخرى. فَقَدْ امتلكت خواصاً ميزت الحوار فيها، وهي خواص استمدت إمكاناتها من روح الفردية والذاتية في المعالجة والتوحد العالي لأجزاء النص في اتجاه واحد يقود الشخصية والحدث في القصة القصيرة استنادًا إلى أنه "يوجد في القصة القصيرة شيء لا نجده في الرواية عادة وهو إحساس عارم بالتوحد الإنساني". فضلا لا يميل إلى الإطالة في شروحات وتفاصيل، الأمر الذي قد يتوافر في الرواية بحكم عناصرها وبناءها.[2]

---

[1] نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، أهمل الهوى، ص 10.

[2] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، الطبعة العربية الأولى، 1999، ص 29.

وفي صدد حديثنا عن الحوار ومدى الأهمية التي يقدمها، سواء في الواقع المعيش، أو في السرد بصفة خاصة. نجد أن الحوار أنواع متعددة، تتعد بسبب الموضع التي تكون فيه. من بين هته الأنواع نجد الحوار العجائبي والذي يتواجد بكثرة في الفن القصصي. تتمثل عجائبية الحوار في مجموعتنا القصصية "رأيت فيما يرى النائم" في الآتي:

وقد ورد الحوار بين العم محسن والحكيمة.

"وقالت الحكيمة وهي مستغرقة في عملها الرويتفي

– صحة جيدة كأن كل شيء طبيعي تماماً ....

– فتساءل عم محسن خليل:

الاثنان

فقالت الحكيمة بحيرة:

– ليس توءمين ... هذا وليد واحد

– فجفف الرجل عرق وجهه وجبينه المتصبب من داخله ومن جو الصيف وتساءل

– ولم لا نعتبرهما اثنين؟

– كيف يكونان اثنين على حين أن انفصال جزء الأخر مستحيل

– إنها مشكلة ليتها لم تكن أصلاً

فقالت الحكيمة بلهجة وعظيمة

– إنــه منحلــة الله فــي أي حــال ولا يجـوز الاعتـراض علــى حكمتــه ... فاسـتغفر الرجـل ربه فواصلت الحكيمة

– سأسجله باعتباره واحداً.

فتنهد العم محسن قائلاً

– سنصبح أحدوثة نادرة"

ونجد الحوار أيضا بين قسمتي ونصيبي:

"وقال له قسمتي مجرباً المناقشة بدلاً من العنف الغير المجدي:

– لي هواياتي ولك هواياتك أنسب لظروفنا غير الطبيعية .. فقال نصيبي بحدة

– معنى ذلك أن تتحول الحياة إلى سجن دائم.

– لكن لا نصيب لنا في الدنيا الخارجية

– السعادة في الدنيا والكآبة في الحجرة.

فقال قسمتي:

– إنك تعاكس الناس فينها لونا علينا بالسخرية.

– أموت لو فعلت غير ذلك ... بل إني أفكر في اقتحام الطريق ...

– ستجعل منا أضحوكة وفرجة

فصاح نصيبي:

– إني أكره السجن وأحسد النجوم ...

فقال قسمتي برجاء:

يلزمك الكثير من العقل

- فقال قسمتي بازدراء:

- لا سبيل إلى الاتفاق"[1].

- نستنتج أن الحوار كان مباشر، يعتمد على الطلب والجواب لأن المقام يتطلب ذلك.

وكخلاصة لقصة "قسمتي ونصيبي"، نجد عبقرية محفوظ تكمن في سرد القصة مالا يمكن سرده، إلا في رواية طويلة ... وهذا من إبداعه، حيث ينتقل ببراعة من مرحلة إلى أخر تجعل التشويق في قلب القصة.

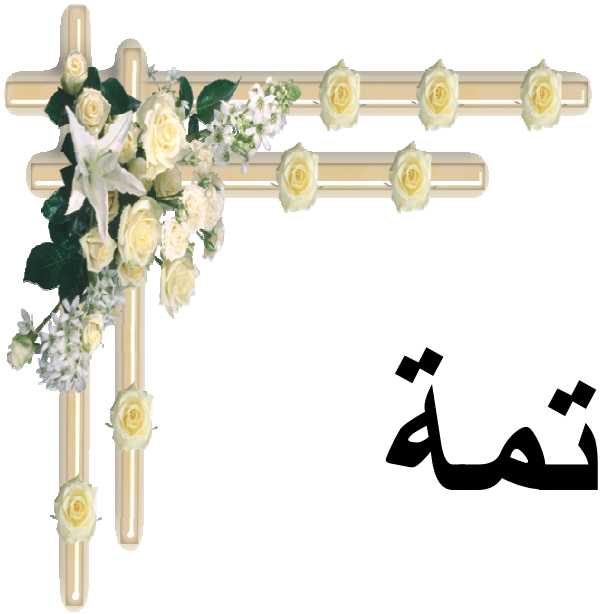
وهذه البنية العجائبية اختارها الكاتب ليؤدي بها دور اجتماعيا سياسيا ودينيا، عجز عنها بالشخصيات العادية. لقد اخترق قوانين العقل والمعقول في بناء جسمها الذي ليس لها مثيل بين البشر، ولكن بطريقة طريفة وتخيلية، جعل قسمتي ونصيبي يتحدان في الجانب البيولوجي، ويختلفان في العواطف لأن لكل واحد قلبه، وفي الجانب الفكري والديني لأن لكل واحد له راسه وذهنه، ولكي يشير إلى اتحاد في المصير جعل يموت ويظل معلق بنصفه الأخر حيث جعل منه مقبرة.

ولكي يبين الكاتب أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش وحده جعل قسمتي يحزن ويشعر بالوحدة حيث مات أخوه بالرغم مما كان يسبب له من مضايقات.

---

[1] **نجيب محفوظ: المرجع السابق، ص 73-74.**

بالتعجب عالج نجيب محفوظ قضية الاختلاف الديني والعرقي في المجتمع الواحد، وبين وأكد على ضرورة التعايش والتفاهم والتنازلات من عند هذا وذاك لتوفير السلم والأمن الاجتماعيين.



خاتمة



خاتمة:

– العجائبي يتحدّد بصفته إدراكا خاصّا للأحداث الغريبة.

– يثبت العجائبي بكونه شكلا سرديا خاصية خطابية بارزة، ومادة الحكي وطريقة في بناء النص الروائي والقصصي العربي المعاصر.

– يرتبط التعبير العجائبي إلى حدّ كبير بالواقع، على الرغم من تناقضه وتعارضه ظاهريا معه، بل إنه يبدو وكأنه متأسسا داخله.

– الواقع اليوم بات هو الآخر عجائبي.

– العالم العجائبي هو عالم يأخذ بالإنسان إلى عالم آخر.

– الشخصية العجائبية هي شخصية موجودة في الواقع، لكن أفعالها هي التي تلبسها سترة العجائبي.

– يتميز المكان في رسالتنا بتنوعه وتشعبه ومزاوجته بين الواقع والوهم، لتسبح في مدارات اللاواقعية التي يضعها الكاتب.

– تعبر الأحداث الخيالية بوجه عام العجائبية بوجه خاص.

– يُشكل الخطاب في الفانتاستيك بُعدًا أساسيا ومقياسا يؤسس للبيئة السردية بشروطها ومكوناتها.

– يتمظهر الكرونوتوب في القصة أو الرواية الفانتاستيكية باعتباره وحدة قائمة تؤطر الحدث العجائبي.

– العجائبي كموضوع للدراسة يقدم الحياة الواقعية، ويعمل على كشف ايقاعها في زمنها العبثي الصدامي العجيب المشحون بالصراعات.



المصادر والمراجع



- **القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).**

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. نجيب محفوظ: رأيت فيما يرى النائم، (مجموعة قصصية)، دراسة الشروق، الطبعة الأولى، 1427هـ-2006م-الطبعة الثانية 1428هـ-2007م.

ثانيا: المراجع:

أ. المراجع باللغة العربية:

1. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 220م.
2. إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، دراسة نقدية، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1982م.
3. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، دار الشروق، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996م.
4. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 816هـ-1413م.
5. حسين علام: العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
6. د.يُمْنَى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999م.
7. زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، (د ط)، (د ت).
8. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السردي التنبير، ط3، 1997م.

9. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر، القاهرة، 1998م.
10. سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من عام 1970م إلى 2002م.
11. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (د، ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة القاهرة، 1978م.
12. سمير مرزوق، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر، الجزائر، ط1، (د. ت).
13. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
14. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتاب ... خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
15. شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب، سلسلة كتب ثقافة شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2002م.
16. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
17. صالح بِلْعِيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط5، 2009م.
18. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، بيروت، ط2، ط3، 2006م.
19. عبد السلام المسيدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م.

20. عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2007م.

21. عليالشدوي: جماليات العجيب والغريب، مدخل إلى ألف ليلة وليلة، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003م.

22. عبد الرحمان محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسين مطلك (دراسة دلالية)، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، مصر (د ط)، 2012م.

23. عبد القادر شرشال: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الخفية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

24. عبد القادر أب وشريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، 2008م.

25. فاضل تامر: جَدَلْ الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة، في الأردن.

26. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.

27. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، الطبعة العربية الأولى، 1999م.

28. كمال أبو ديب: العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط1، 2007م.

29. لؤي علي خليل: تلقي العجائبية في النقد الأدبي الحديث (المصطلح والمفهوم)، 2006م.

30. محمد مرتضى: تاج العروس، تح، محمد الطناجي التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام في الكويت، (ط، ط)، 1993م.

31. مُنِيَه عبيدي: التحليل النقدي للخطاب، نماذج من الخطاب الاعلامي عثمان، دار المعرفة، ط1، 2016.

32. محمد مفتاح: ديناميكية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

33. محمود قاسم: الخيال العلمي، أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993م.

34. مهى حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

35. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، 1431هـ-2010م.

36. محمد برادة: الرواية العربية، واقع وأفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981م.

37. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

38. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1.

39. هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، 2008.

ب. المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1. تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م.

2. ميرسياإلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية، العربية السورية، دمشق، ط1، 2004م.

ثالثا: الموسوعات والمعاجم والقواميس العربية والمترجمة:

1. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
3. جيرالد برنس: تر السيد إمام، قاموس السرديات، ط1، 2003.
4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2004م.
5. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002م.
6. مجد الدين محمد يعقوب، الخيروز إيادي: القاموس المحيط مؤسسة الرسالة بيروت، ط8، 2005م.
7. مجدى وهبة: معجم مصطلحات الأدب (انجليزي، فرنسي، عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
8. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1. الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجاً، إشراف: حمادي عبد الله، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005م.
2. سميرة بن جامع: مخطوط مذكرة ماجستير، موسوعة العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، جامعة باتنة، 2009م-2010م.

3. عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السّرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، السنة الجامعية، 2011م-2012م.
4. ليلى ناصلي: تجليات العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" غارسيا ماركيز، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية 2018م-2019م.
5. نورة العتري: العجائبي في الرواية العربية النماذج المختارة "أحمد حسن بصرة"، رسالة الماجستير، جامعة الملك مسعود، المملكة العربية السعودية، كلية الدراسات العليا، 2007م.

خامسا: المجلات والدوريات (مقالات عربية ومترجمة):

1. الطاهر المناعي: العجيب والعجاب والوظيفة السردية، مجلة المسار، ع 35-34-اتحاد الكتاب التونسيين، 1998م.
2. بهاء بن نوار: إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما، مجلة الكلمة، العدد التاسع، 2014.
3. تشكيل الشخصية العجائبية في سرد الروائي العراقي. جُمعة اللامي: مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع، العدد (40) تموز-يوليو 2019م.
4. عبد اللطيف بن علي العريشي: تلقي مفهوم الأدب العجائبي عند الباحثين العرب المعاصرين، مجلة علمية فصيلة محكمة، العددالعاشر، جامعة ذمار، 2019.

سادساً: مراجع إلكترونية:

1. الأدب الفانتازي، بحث من "مايكروسفت"، تر: إياس حسن، ملف أدب الخيال العلمي، مجلة الآداب العالمية (فصيلة)، ع 138، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، د، ص، على الرابط: www.awu.dam.org

سابعاً: المراجع باللغة الأجنبية (الفرنسية):

1. Anthrolgie du fantastique, ton 1, 1969.

الملاحق

نبذة عن حياة نجيب محفوظ:

نجيب محفوظ (1911–2006) مؤلف وروائي مصري، يعد من أهم الأدباء العرب خلال القرن العشرين.

ولد "نجيب محفوظ" في مدينة القاهرة، حيث ترعرع بين القصرين تعليمه الجامعي في جامعتها، فتمكن من نيل شهادة في الفلسفة. ألف "محفوظ" على مدار حياته الكثير من الأعمال الأدبية، وفي مقدمتها ثلاثيته المشهورة: "وأولاد جارتنا".

تتركز أعمال "نجيب محفوظ" حول نمط حياة الشعب المصري. ويعد أبرز أعماله هي: ثلاثية القاهري، وهي عبارة عن مجموعة من ثلاث روايات تقوم بتصوير حياة ثلاثة أجيال في القاهرة ابتداءً من الحرب العالمية الأولى وحتى الانقلاب العسكري الذي وقع في عام 1952م وأسماء الروايات كالآتي: "بين قصر الشوق" عام 1856م، و"رادوبيس" عام 1957م "والسكرية" عام 1957م.

وفي عام 1959م، نشر رواية "أولاد جارتنا"، والتي حظرت في وقت لاحق بسبب محتواها المثير للجدل، وذلك لاستخدام أسماء الأنبياء الدينية والخوض في معاملة الدين، لذا تَسَبَبَتْ تلك الرواية في اشتعال الكثير من الغضب بين الطوائف الدينية حتى أن "نجيب محفوظ" تلقى تهديدا بالقتل.

حصل نجيب محفوظ على عدة جوائز مهمة هي: جائزة نوبل للآداب 1988م، ليكون بذلك العربي الوحيد الذي فاز بها. والوسام الرئاسي من الجامعة الأمريكية عام 1989م، وشهادة الدكتوراه الفخرية من ذات الجامعة. وفي عام 1992م، جرى تكريمه عضواً فخريا في الأكاديمية للفنون والآداب وفي عام 2002م انتخب عضواً فيها.

من أهم أعماله:

- همس الجنون 1932م.
- عين الأقدار 1934م.
- رادوبيس 1943م.
- كفاح طيبة 1944م.
- القاهرة الجديدة 1945م.
- أفراح القبة 1981م.
- ليالي ألف ليلة 1982م.
- رأيت فيما يرى النائم 1982، موضوع دراستنا.
- الباقي من زمن الساعة 1992م.
- أمام العرش (حوار بين الحكام) 1983م

ملخص القصة:

"رأيت فيما يرى النائم" مجموعة قصصية لنجيب محفوظ احتوت على خمس قصص قصيرة وقسمنا بعنوان "رأيت فيما يرى النائم" احتوى "17" حلما ... وتعتبر هته الأحلام أحلاما روائية مؤلفة بعكس أحلام فترة النقاهة التي تعد ترجمة لأحلام واقعية.

قصص المجموعة جاءت بعناوين مختلفة وهي: أهل الهوى، من فضلك واحسانك، قسمتي ونصيبي، العين والساعة، الليلة المباركة. وقد حوّلت قصة "أهل الهوى" لفيلم سينمائي بعنوان وكالة البلح.

تدور أحداث معظم القصص في عوالم مبهمة سوداوية كئيبة عن شخصيات غريبة تعاني، تتألم، تخوض غمار الحياة بروح متحطمة جريحة وتظهر عبقرية "نجيب محفوظ" في هته المجموعة في سرد مالا يمكن سرده غلاّ في رواية طويلة احتصار شديد كثيف مذهل، لا عقبات أمام القارئ ... الانتقال ببراعة وخفة من مرحلة إلى أخرى بعقلك منشداً بكامل حواسك حتى النهاية.



فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

شكر وعرفان I

الإهداء II

مقدمة..... ..... أ

المدخل: جماليات الخطاب 5

1.مفهوم الجماليات: 6

أ. لغــة..... 6

ب.اصطلاحــا... 7

2.مفهوم الخطاب:..... 8

أ. لغة..... 8

ب.اصطلاحًا:..... 9

الفصل الأول: ملامح العجائبية والغرائبية 13

أولا– حدود العجائبية والغرائبية 14

1. حدود العجائبية.... 14

أ. لغة:.....14

ب. اصطلاحا: 15

2. حدود الغرائبية 16

أ. لغة:.....17

ب. اصطلاحا: 18

ثانيا: بين العجائبية والغرائبية: 19

العجائبية والفانـــــتازيـا (الفانتازي/الفانطاسي): 24

ثالثا: التسميات المرادفة لمصطلح العجائبية: 27

-العجيـــب:.... 28

-الغريـــب:..... 31

-الفـانتستـيك:..... 32

-المُدهـش:..... 33

-الخـــارق:..... 34

رابعا: الحقول الحافية بالعجائبية. 35

1.الأسطورة..... 35

2. الرواية البوليسية: 36

3. الخيال العلمي: 38

الفصل الثاني: تجليات العجائبية في "رأيت فيما يرى النائم" 41

أولا: عجائبية الشخصيات: 42

1. الشخصيات:..... 42

- الشخصية:..... 42

- الشخصية العجائبية:.. 43

أ.الشخصية الرئيسة: 45

ب.الشخصية الثانوية:..... 49

ج.الشخصية الهامشية:.....53

2. أبعاد الشخصية القصصية:.....53

- البعد الجسمي:.....53
- البعد الاجتماعي:.. 56
- البعد النفسي.. 61

ثانيا: عجائبية المكان: 65

- البنية العجائبية للأماكن المفتوحة: 69
- البنية العجائبية للأماكن المغلقة:.....72

ثالثا: عجائبية الزمان:.....74

- الاسترجاع: Analepsie: 76
- الاستباق (Analepsie): 79

رابعاً: عجائبية الحوار: 81

خاتمة..... 86

المصادر والمراجع 88

الملاحق.....96

فهرس المحتويات 100

ملخص البحث:

يُعَدُ العجائبي من أهم التقنيات الحديثة على الساحة الأدبية، فهو قتل وتشكيل للمألوف بأسلحة غير واقعية، والعجائبي ليس حكرا فقط على الساحة الغربية، بل نجده ظاهراً بقوة على الساحة العربية. وأول من كان له دور مهم في هذا المجال: "تزفيتان تودوروف" في كتابه: "مدخل إلى الأدب العجائبي" سنة 1970م.وقد والدراسات العربية اتخذت من عمل "تزفيتان تودوروف" مرجعا لها ونقطة انطلاق لدراستها.

العجائبي يتجاوز القاعدة الثلاثية للعمل الأدبي فالشخصيات تمتلك قوى خارقة لا يمتلكها الرجل العادي، ويتجلى الخارق أيضا على المكان الزمان مكونا عالما خاصا له، عالم يحكمه زمن خاص، زمن يتمدد أحيانا ويتقلص أحيانا أخرى.

كان "نجيب محفوظ" في عمله "رأيت فيما يرى النائم" قد ألبس رداء العجائبي لعمله هذا فكان خارقا للعادة وفذا وعجيبا بامتياز.

Summary:

The Fantastic is concidered as the most important modern technology on the literary scene it is a killing and harassement of the Familiar by unreal weapons.

The Fantastic isn't preserved only on the western scene, it's fond apparent strongly the Arabic scene. The first who had played important rule in that fiel dis "T. odorov" in his book named "introduction to the fantastic litterature" printed in 1970

The Arabic stadies took. "T.odorov " work. as a reference for itan a starting point Fot its studties.

The fantastic assult of the triple fundamental basic the literary work, characters have extraordinary powers in contrast to the classical hero that doesn't had. The extraordinary involved the time and the place creates a special world of it'sown, driven by a time increases sometimes and decreases in other time.

NaguibMahfous in his literary work: "saw what the sheeper sees" has covered it by a fantastic habit, in a resultit was an excellence extraordinary, uniqueand wondrous.