الجمهوريـــــــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة الدكتـــور مـــولاي الطـاهـر سعيـــدة
كلية الأداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص نقد و مناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

بعنـــــوان:

تجليات الأدب العجائبي في قصص ألف ليلة و ليلة

من إعداد الطالبة :

- دومة آسية.

تحت إشراف الأستاذة :

دخيل وهيبة

الموسم الجامعي:(2017 –2018 م) الموافق (1439-1440هـ)

{ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ. }

صدق الله العظيم.

إهداء

و أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي

العزيزان حفظهما الله و رعاهما اللذان كانا نعم

السند و كل أفراد عائلتي.

و إلى كل من ساهم في تحصيلي العلمي

و من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من

أساتذة و أصدقاء و حتى من لم يبخل علينا

بالدعاء.

شكر وعرفان

امتثالا لقول النبي عليه الصلاة والسلام من" لم يشكر الناس لم يشكر الله " وأداء الواجبات الشكر كان لابد أن أذكر أهل الفضل بفضلهم، وأن أخص بعضهم بالذكر، واعترافا بالجميل أن أتقدم ببالغ شكر عظيم امتناني إلى الأستاذة الفاضلة" .دخيل وهيبة. " التي تفضلت بإشرافها على هذه المذكرة فلم تألُ جهد في مساعدتي وإرشادي ونصحي وتوجيهي، وتقديم العون العلمي والمعنوي فجزاها الله خير جزاء وبارك الله في وقتها وعملها.

كم أتقدم بالشكر والعرفان لأساتذتي الكرام منذ بداية مشواري الدراسي.

و لا أنسى أعضاء الجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذه المذكرة وإثرائها بالتوجيهات النافعة والإرشادات الصائبة فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وأتقدم في الأخير جزيل الشكر والامتنان لكل من وقف بجانبي وساعدني وأخص بالذكر أمي الغالية التي لم تألُ جهدًا في إعانتي وتشجيعي منذ نعومة أظافري .

الفهرس:

مقدمة: .....أ

العجائبي في قصص ألف ليلة و ليلة: .....ب

العجيب في التراث المعجمي العربي: 2

العجيب في التراث الغربي: 4

العجيب في التراث العربي: 5

العجيب في المصطلح النقدي: 6

المجموعة الأولى: 6

المجموعة الثانية: 7

المجموعة الثالثة: 7

المجموعة الرابعة: 8

المجموعة الخامسة: 8

الفصل الأول: تقنيات و تمظهرات العجائبي 10

المبحث الأول: 10

1. وظائف العجائبي: 10

2. سمات الأدب العجائبي: 11

1. العجائبي في السرد الأدبي: 12

أ. العجائبي في التراث السردي الغربي: 13

ب. العجيب في التراث السردي العربي: 14

المبحث الثاني: 19
أشكال العجائبي: 21
أ. العجيب المبالغ: 21
ب. العجيب الغريب: 22
ج. العجيب الوسيلي: 22
د. المسخ: 23
الوصف العجائبي: 25
أ. عجائبية الزمان: 25
ب. عجائبية المكان: 27
ج. عجائبية الشخوص: 30
الفصل الثاني: إختلاف درجات التعجيب في قصص ألف ليلة و ليلة. 33
أ. البنى الحكائية من النوع الأعلى: 33
1. القصة الإطار: 33
2. الحكاية الخرافية : 35
ب. البنى الحكائية من النوع الأدنى: 40
1) الحكاية المرحة (الضاحكة): 40
2) الحكاية الناطقة على ألسن الحيوان: 41
الخاتمة: 44
I. المصادر 45

II. المراجع العربية 45
III. مراجع مترجمة 46
IV. مراجع الأجنبيّة: 47
V. المعاجم: 47
VI. ب- الأجنبيّة: 48
VII. المجلاّت: 48

مقدمة:

لقد شاع في الساحة الأدبية حديثا، كتابات تجمع بين المتناقضات، بين ماهو واقعي و ملموس و بين ماهو خيالي و وهمي، بين كل ما هو غامض و سحري عجيب و ذلك من خلال بوادر التعجيب الناتجة عن توزيع الخطابات و توسيعها.

لقد استطاع النص العجائبي أن يجد لنفسه طريقة جديدة يجعله في سرد الرواية أكثر مرونة و قابلية للإنفتاح عل نصوص و تصورات جديدة و كل ذلك بفضل تقنيات خاصة به.

و ليس اختياري لهذا الموضوع ضالة مبحوث في شأنه و إنما الأسباب متعددة بعضها موضوعي و بعضها ذاتي، أما الموضوعي فهو خاص بطبيعة الموضوع في حد ذاته، حيث أن الدراسات الأدبية أو الخاصة الأدب العجائبي هي من الاهتمامات الحديثة في الساحة الأدبية و التي شغلت أهم كبار النقاد العالميين، أما بالنسبة للذاتية تجسدت في رغبتي في التنقيب على جذور الأدب العجائبي في تراثنا العربي الذي كان أرضية خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع ، فلا يمكننا أن نغفل عن الأهمية البالغة التي يحملها الأدب العجائبي و الذي أثار الإهتمام به، بعديد من الأسئلة حول حدوده، ماهيته، أشكاله و أبرز مظاهر تواجده في التراث العربي، و ماهي أهم التقنيات التي يتوسها.

تعد التيمة (الموضوعية) صفة أساسية للتشكيل العجائبي، و عليه فقد اخترت المنهج الموضوعاتي (thématique) و بالضبط قمت بتبني موضوعاتيه "جون بيار ريشارد" ، الذي يعطي أكبر حرية للناقد الموضوعاتي في التحليل، فهو يقع بين صرامة المنهج و دقته في استنطاق النصوص و بين رغبة الموضوعاتي في التحرير و الانغلاق من القيود النظرية، و بعبارة أخرى موضوعاتيه توليدية حددت في الرؤى و الأدوات تخلصت من الانغلاق و انفتحت على الإسهامات النقدية كالتحليل النفسي و الشكلانية و البارتية.

و خلاصة "جوان بيار ريتشارد" أنه يجمع بين الموضوعاتية و البنيوية فقد أعطى مرونة كبيرة للمنهج الموضوعاتي.

العجائبي في قصص ألف ليلة و ليلة:

و الذي تطرقت له من خلال خطة بحث تضم فصلين و مدخل كان مدخلها يضم مادة معرفية أو مقاربة معرفية مبسطة للعجائبي أما الفصل الأول فتحدث فيه نظريا عن العجائبي و كان مبحثه الأول مخصص للحديث عن وظائف العجائبي و سماته و عن السرد الأدبي في التراث الغربي و العربي، أما المبحث الثاني فقد تحدثت فيه حول تمظهرات العجائبي، أما بالنسبة للفصل التطبيقي فقد خصصته لإبراز تقنيات السرد العجائبي المستخدمة مع تتبع تمظهراته في قصة "بلوقيا" المتفرغة عن حكاية "حاسب كريم الدين" المختارة كنموذج في بنيتها السردية و الوصفية.

لنختم بفصل تطبيقي ثاني عرضنا من خلاله أبرز وأهم البنى الحكائية حيث جاء مبحثه الأول يتضمن البنى الحكائية من النوع الأعلى وضمّ مبحثه الثاني البنى الحكائية من النوع الأدنى.

كما أنني أبرزت فيه إختلاف درجات التعجيب بين أنماط حكايات مختارة من ألف ليلة وليلة والتي شكلت النسيج العام لها.

وفي الأخير خلصت إلى تقديم خاتمة شاملة ومملة تلخص زبدة ماجاء في فصول البحث ثم أتبعها بقائمة المصادر والمراجع المستخدمة في هذا البحث.

ومن بين أهم المراجع التي إعتمدتها في البحث "**هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**"لـ"**شعيب حليفي**" إضافة إلى دراسته المنشورة في مجلة فصول بعنوان "**مكونات السرد الفانتاستيكي، إضافة إلى دراستين مترجمتين من كتاب**"مدخل إلى الأدب العجائبي " **لصاحبه**" تزفيتان تودوروق"**الأولى خاصة بالفصل الذي يحمل عنوان** "تعريف الأدب العجائبي "**ترجمة أحمد منور في مجلة المسألة**"والترجمة الثانية لفصل "**موضوعات العجائبي**" والتي قام بترجمتها الصديق

بوعلام والمنشور في مجلة "**دراسات سينمائية أدبية لسانية**" إضافة إلى كتاب "**العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط**" ترجمة وتقديم عبد الجليل محمدالأزدي وكتاب (بيان شهرزاد التشكيلات النوعية لصور الليالي)لـ" **شرف الدين ماجدولين**" وأخيرًا كتاب (الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)

لـ"**فريديش فرن ديرلان**" ترجمة نبيلة إبراهيم.

هكذا كانت الخطة التي بني عليها البحث بفصوله و مباحثه و التي رتبت وفق التسلسل الأنسب و التي لم تكن لتكتمل لوا مشيئة الله تعالى و دعم الدكتورة "**دخيل وهيبة**" المشرفة و عونها الكبير لي، و ذلك من توجيهاتها الصائبة و تحشيعها المستمر لي، فجزيل الشكر لك يا أستاذتي على حسن صنيعك و بالله التوفيق.

مدخل

بما أن الأدب الواقعي يحاكي الواقع و هذا من خلال التشخيص الفني و التخييل البلاغي فإن العجائبي أو الفانتاستيكي يتجاوز هذا الواقع و ذلك عبر خاصيتي بالتعجيب و التدهيش.

و منه نرى أن العجائبي نوعا من الكتابة السردية ذات خصائص فكرية و فنية، يجتمع فيها الخيال مخترقا الواقع، حيث يحصر كل ما في الوجود الطبيعي إلى ما وراء الطبيعي، و يمكن هذا الحصر في قوة الخيال التي تجعل من النص الخيالي نصا إبداعيا يملك ذوقا خاصا، يجعل القارئ فضوليا لقراءة هذا النص الإبداعي و التأمل فيه، و إذا ما أردنا أن نعرف بالأدب العجائبي، فقد اختلفت الآراء حوله.

فالأدب العجائبي يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية و ذلك لما يحمله من مغامرات خارقة و عجائب مبهرة، فيمتزج فيه الواقع بالخيال و الحقيقة بالسحر و من هنا، يثيرنا الفضول في طرح السؤال عن هذا الشكل أو الجنس من الحكي أو السرد العجائبي الذي أصبحنا نجده في مختلف الحكايا السردية بمختلف أنواعها. [1] –بتصرف–

أما فيما يخص العجائبي كمصطلح فهو مفهوم نقدي سردي يتعلق بالسرد الحكائي و بعد تزفتان تودوروف من أهم النقاد الذين فسحوا المجال لهذا الجنس الأدبي و الذي خصص له كتابا ظهر بالفرنسية سنة 1970بعنوان: " **Introduction à la litèrature fantastique**" ثم صدرت له بعد ذلك ترجمة بالإنجليزية سنة 1973 التي قام بها " **ريتشارد هاورد**" بعنوان: "**the fantastic A structural**" و بعد ذلك ظهرت الترجمة العربية الكاملة للكتاب سنة 1994 بعنوان:" **مدخل إلى الأدب العجائبي**" "**للصديق بوعلام**".

[1] لؤي خليل، الموسوعة العربية، بحوث العجائبي، جريدة الإتحاد.

و إعادة المفهوم إلى تودوروف لا يعني أن الاهتمام بالعجائبي كان إبداعا له دون من سبقه من الدارسين، و لكن إهتمامه به و دراسته له دراسة حقيقة و تفصيلية جعلت منه جنسا أدبيا مستقلا. [1] –بتصرف–

و يتم التعجيب حينما نكون أمام أثرا إيجابيا على نفسية المتلقي، لأن المتعجب منه مستحسن يثير الاندهاش، و الإعجاب لروعته و خروجه عن المألوف الذي لا يثير فضوله كتحول البطل إلى سوبرمان لإنقاذ شاحنة تكاد تقع في النهر.

و السرد ألعجائبي مثقل بالرموز و الدلالات و الإحالات كما أنه قد يسلك أطول الطرق و هذا للتلويح بأهدافه و مغازيه.[2]

العجيب في التراث المعجمي العربي:

إن العجيب يندرج ضمن الجذر اللغوي (ع، ج ب) الذي يؤدي بدوره إلى صيغ و مشتقات متنوعة مثلا: عجيب، عجب، عُجَابْ، يُعْجب يعجبون، أعجبك ... الخ، فكتاب الله دستور جامع لقوله تعالى: (فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِن شَيْءٍ) [3] و منه ينبغي علينا أن نحدد معنى العجيب و ذلك بالعودة إلى المعاجم العربية.

* نجد في المعاجم العربية مصطلح " **العجيب**" يشير إلى " **إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده**"[4] فيصيب في نفس المتلقي الدهشة و الاستغراب و قد أشار الزبيدي إلى أنه ما " **استُكْبِر و استعظم**"[1] من الأمور النادرة الحدوث التي تثير في نفس الإنسان الدهشة و الاستغراب كذلك.

[1] للتوسع أنظر: لؤي خليل الأدب العجائبي، مجلة: البحرين الثقافية، مارس 2004.

[2] المرجع السابق.

[3] سورة الأنعام الآية 38.

[4] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 2008، مج 10، ص 38، (مادة عجب).

فالتعجب " **حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس هو سبباُ في ذاته ، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب و من لا يعرفه**"[2]، وعليه فإن الإنسان كثيراً ما تصادفه ظواهر و تثير استغرابه، متطلبة تفسيراً و ذلك لأجل فهمها و استيعابها.

أما في معجم (تاج العروس) الزبيدي نجد التعاجب: " **العجائب لا واحد لها من لفظها (...) و يقال رجل تعاجبة بالكسر، أي ذو أعاجيب، و هي جمع أعجوبة**"[3].

و نستخلص مما تقدم كله: أن رجل التعريفات المتنوعة لمفهوم العجب عند قدماء المعجمين العرب جاءت تحت إطار لغوي دلالي مرتبط إرتباطاً معجمياً بشبكة دلالية ترمي إلى توسيع النظر في هذه المسألة، فموقف الإنسان من العجيب و الغريب : " **الدهشة و الانبهار و الهول و الاستغراب و الحيرة و الخوف و العجب و الالتباس و الفزع**"[4]

– أما في المعاجم الحديثة فنذكر محيط المحيط لبطرس البستاني أن العجب: ' إنكار لما يرد عليك و استطرافه و روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء (...) و التعجب، انفعال نفسي، عما خفي سببه"[5]، و حسب ما ورد في هذا القول فإن العجيب هو كل انفعال نفسي سببه غير ظاهر يترك في نفس الإنسان الحيرة و الانبهار.

– و منه نستخلص أن المعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيراً فكلها تحيل أن مفهوم " **ألعجائبي**" أو " **العجيب**" يكون في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان سواء كانت إيجابية أو سلبية.

---

[1] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق على هلالي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط 2، 1407 هـ/ 1987م، مج 2 ، ص 207.

[2] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، من جواهر القاموس، ج 02، ص 207، (مادة عجب).

[3] أحمد المرتضى الحسيني الزبيدي، نفس المرجع ، تاج العروس، ج 2، ص 207-208، (مادة عجب).

[4] التوسع أنظر، ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، (الإنسان الثقافية و إشكالية التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط 1، 2005، ص 35.

[5] بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، د ط 1998، ص 576.

العجيب في التراث الغربي:

قبل أن نذهب إلى أهم المعاجم العربية أو بالأحرى الأجنبية التي تناولت مفهموم العجيب، لابد علينا أن نتبع بدايات هذا المصطلح في اللغات الأجنبية.

* و بدءاً بهذا نأخذ التراث الفرنسي و هذا من خلال بحث قام به "**إيمانويل بومقارنتر**" و "**فليب مينار**" في قموسهما في أصل كلمة العجائبية "**fantastique**" إذ أشار إلى أنها ترجع إلى الصفة اللاتينية "**fhantasticus**" المأخوذة بدورها عن الاغريقية " **fhantasticos**" التي تخص في المخلية و تعني في القرن السادس عشر كل ما هو : شارد الذهن، و أخرق ثم خيالي.[1]

– و إذا أخذنا المعاجم المعاصرة، فإننا نستنج معاني جديدة للمصطلح فمثلا قاموس " **لاورس الصغير**" "**le petit larousse**" فإننا نجده يؤكد على أن العجيب هو: " **الذي يبعد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي مثيراً للإعجاب بخصائصه النادرة و الخارقة**"[2].

و هذا القول يؤكد لنا أن العجيب هو الشيء الخارق و هو الذي يكون ما فوق الطبيعي و بالرغم من هذا، كذلك استعماله للخيال و أكثر من الواقع إلا أنه يشرك في النفس الحيرة و الدهشة.

---

[1] إيمانويل بومقارنتر و فليب مينار، القاموس الأنتولوجي و التاريخي للغة الفرنسية، المكتبة العامة الفرنسية، 1996، ص 317.

1 Emmanuele Baumgartner et Philippe Ménard, dictionnaire étymologique et historique de la langue française, librairie générale française, 1996, p 317, édition, paris.

[2] لاروس الصغير، 2010، باللون، مكتبة أرسوسي، 2009، باريس، طبعة الذكرى من بذر، ص 639.

2 Le petit Larousse 2010, en couleur, librairie Larousse 2009, Paris, édition anniversaire de la semeuse, p 639.

و يـأتي العجـائبي في قـاموس (وبشـر) مـرادف للإفـراط في التطـرف، فهـو مبـنى علـى الخيـال المفرط إلى درجة التجدى ايجمع إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة.[1]

و يتجاوز هذا استخدام القواميس السالفة استخداماً يحقق الوهمي و غير المنطقي إلى اعتبار آخر، و بما كان أكثر إنتماء للشاذ، و الغريب على نحو بشع أو مضحك أو جذاب بحكم كونه غير مألوف أو غريب الطراز.

العجيب في التراث العربي:

و هنا ينصب مشروعنا إلى إثارة فكرة العجائبي في مخيلة أهم النقاد العرب و القدامى، فقد انشغلوا به على مر العصور، و على الرغم من اختلاف بيئاتهم، إلا أنه من الصعب أن نجد تعريفا موحداً له عندهم.

فأول استعمال للمصطلح ظهر في المجال النقدي، كان على يد أبي عثمان الجاحظ و ذلك في معرض حديثه عن ترجمة الشعر إذ يقول: " **و الشعر لا يستطاع أن يترجم و لا يجوز عليه النقل، و متى تحول تقطع نظمه، و بطل وزنه، و ذهب حسنه، و سقط موضع التعجب**".[2] حيث يجعل من التعجيب من أهم خصائص الشعر، و يعمق الدليل على وعيه بالمستوى العام من الكلام.

و يتحقق غرضنا من حقيقة العجائبي و ماهيته من خلال البحث في مدونة العرب الحديثة فالباحثون، و النقاد العرب قد أدلوا به، و سنبدأ بأهم المعاجم العربية في هذا السياق.

---

[1] فيليب ديموريد، الوبشر الأمريكي الجديد، قاموس كولرج المفيد، جامعة بنجين راغتس، ص 316.

3 Philip Dmorehead, the new American Webster (Hndy Collrge Dictionary) the pengrain rogrts college, p316

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ط 2، 1384هـ/ 1965م، م.ج، 01، ص 75.

– فسعيد علوش يرى في معجمه أن ألعجائبي: " **شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي**"[1] ، و هنا وسع مصطلح العجيب و صار يدل على معان متفاوتة طبعا لطريقة فهم كل دارس له.

– و نجد كذلك، سعيد يقطين يرى ألعجائبي على أنه: " **كثيرة و التردد المشترك بين الفاعل و القارئ حيال ما يتلقيانه**"[2]، يعني أن ألعجائبي يترك في نفس المتلقي و المبدع في نفس الوقت الدهشة و الاستغراب.

العجيب في المصطلح النقدي:

العجيب مصطلح نقدي تبنته بعض الدراسات الغربية و تأثر بها النقد العربي المعاصر، و من أهم الدارسين الذين حاولوا التنظير للمصطلح نجد تودوروف.

غير أن الاختلاف بين الباحثين العرب في اختيار اللفظ العربي المناسب لترجمة مصطلح العجائبية، قد شكل اضطرابا في تصور المفهوم.

و مع كل هذه الاختلافات فلم يخرج استخدام النقاد العرب عم جاء به تودوروف، و من هنا سنقدم مجموعة من التسميات قدمها النقاد العرب المحدثون و هذا تأثيراً مما استلهموه من بحوث النقاد الغرب.

المجموعة الأولى:

بدايتها مع الناقد المغربي" **شعيب حليقي**" الذي فضل ترك المصطلح على حاله كما جاء في النقد الغربي و هذا ما وجدناه في أعماله منها كتابه " **شعرية الرواية الفانتاستيكية**" و كذلك

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني و دار سوبشريس، بيروت، و دار البيضاء، ط 1، 1405هـ/1908 م، ص 146.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم و تجليات) رؤية، للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2006 ص 267.

مقالاته من مثالها " **مكونات السرد الفانتاستيكي**" و لكنه في كتابه " **الرحلة في الأدب العربي**" فوضع فصلا عنوانه بالعجائبي: " **و فيه تطرق لحدود ألعجائبي بثلاث مقدمات تم والاه بمسارات التعجيب المتمثلة بـ " الغيبي"، " الخارق"، " المسخ و التحول" و " الإختفاء"[1]، و في قراءة الفصل نجد تشويشات جعل الحدود الفاصلة بين المصطلحات (عجيب، عجائبي، غريب، غرائبي، فانتاستيكي) متداخلة و مختلطة و غائمة، و هكذا انبثقت جملة متناقضة من الصياغة المصطلحية النظرية لدى الباحث " شعيب حليفي"**.

المجموعة الثانية:

فضلت مقابلة مصطلح العجائبية بالخارق و من أهم النقاد نجد سيزا قاسم هي من قامت بتغيير مصطلح العجائبية إلى الخارق، و ذلك بإشارة منها إلى عنوان كتاب نودوروف " **مدخل إلى الأدب الخوارق**" في دراسة قامت بها في مجلة فصول.[2]

و كذلك الأستاذ لطيف زيتوني الذي سلك نفس الطريق، و هذا في معجمه، حيث ترجم مصطلح العجيب بـ " Merveilleux ".[3]

المجموعة الثالثة:

و قد ترجمة هذه المجموعة العجائبية بالخرافة "**Fantastique** " و نجد محمد عنابي هو من ترجمها، و كذلك لإعتماده على الصور الخيالية، و يتضمن الرعب.[4]

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 13.

[2] سيزا قاسم، دراسة نقدية حول موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، مجلة فصول، يناير 1981م، مج 01، ع 02، ص 228.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 204.

[4] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، (دراسة و معجم إنجليزي ، عربي)، معجم الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 3، 2003 م، ص 257.

المجموعة الرابعة:

أما في هذه المجموعة فنجد الأستاذان مجدي وهبه، و كامل المهندس من أهم من تبنى تسمية الوهمي و الخيال و ذلك في معجمهما: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب.[1]

المجموعة الخامسة:

نجده غنية بالنقاد و الباحثين الذين بقوا علة مصطلح العجائبية و من بينهم:

1)الصديق بوعلام: في ترجمته لكتاب تودوروف " **مدخل إلى الأدب العجائبي**" و ذلك بوصفه واحدا من النقاد الأكاديميين الذين عملوا على نصوص سردية ذات حمولات معرفية للوقوف عند جماليات النص السردي و ترد ترجمته لكتاب تودوروف بمثابة البداية لدراسات كثيرة تناولت الأدب العجائبي – بتصرف-.

2)الأستاذ محمد الباردي: نجده يبرز إستعماله لمصطلح العجائبي بدلا عن المصطلحات الأخرى قائلا: " لقد استعملن مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسي Le Fantastique، و نحن نميز بينه و بين المصطلحين القريبين منه و هما، حكاية الخوارق " **Le Merveilleux** " و الحكاية الغريبة " **L'étrange**."[2]

3)الأستاذ لؤي علي خليل: فقد أكد على أن العجائبية هي أكثر تعبيراً في الدراسة و التطبيق عن غيرها من المصطلحات مدافعاً عن اختياره في قوله : " **انتهينا إلى العجائبي هو أقدر المصطلحات تعبيراً عن المفهوم المقصود، و قد صدرت الدراسة في الكتاب مستقل بعيون تلقى العجائي في النقد العربي الحديث (المصطلح و المفهوم)**"[3].

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984 م، ص 475.

[2] محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار، اللاذقية، 1993 م، ص 187.

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، (أدب المعراج و المناقب)، ص 10.

و يزداد قوة و دفاعا عن رأيه في قوله كذلك: " **و استعملت العجائبية في العنوان بدلا من العجائبي، لإقتران استعمال العجائبي بالإحالة إلى معنى محدد و ثابت و غير قابل للإختلاف، و هذا المعنى هو الذي سيُبحث عن مظاهره في النصوص**"[1]، و هنا لمح لنا الأستاذ لؤي خليل أنه ينوي دراسة نصوص أخرى بنفس المعنى للمفهوم.

– هناك الكثير من النقاد الذين اعتمدوا هم كذلك على المصطلحات ذاته، و هو مصطلح العجائبية، و دافعوا عنه بقوة و تمسكوا بآرائهم أمثال: (ضياء الكعبي، جميل حمداوي، سعيد الوكيل، حسين علام...) و غيرهم من النقاد.

* من خلال ما تقدمنا عرضه نستنتج أن مصطلح العجائبية يرجع إلى مادة (عجب) و هو النظر إلى الشيء غير المألوف و لا المعتاد.

و أن العجائبية هي الأكثر تعبيراً عن اللا واقع دون غيرها من المصطلحات، كالغريب و الفوق الطبيعي و الفانتاستيكس.

[1] المرجع السابق، ص 10.

الفصل الأول

الفصل الأول: تقنيات و تمظهرات العجائبي

المبحث الأول:

1. وظائف العجائبي:

تقوم وظيفة العجائبي في تحقيق غايات معينة و هذا من خلال جملة من الوظائف الخاصة به و من أبرز هذه الغايات الامتناع و المؤانسة، فالإنسان دائما ما يذهب إلى المبالغة و إضافة أشياء عجيبة و غريبة لقصصه و حكايته، و هذا من أجل تحقيق المتعة لمستمعيه.

و العجائبي لا يقف عند هذا الحد فقط و إنما تتعدى وظيفته إلى تطهير النفوس حتى يسود الحب و السلام، و هذا ما ذهب إليه " **أرسطو** " في حديثه عن المسرح اليونانس بمأساته و ملهاته.

" **فكثيرا ما يأتي الحكى العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية و التخلص من الحواجز و الممنوعات و المحرمات الاجتماعية (Tabou) المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية**"[1] و هذا يعني أن ألعجائبي يقوم على أساس اجتماعي، حيث تكون للنص دلالات إبداعية اجتماعية تجعل النص الأدبي الإبداعي متميز عن باقي النصوص.

– و لا تكمن وظيفة العجائبي في الاجتماعية فقط، و إنما هناك وظيفة أخرى و هي وظيفة سياسية.

[1] ميرسيا إلياد، جوانب الأسطورة، ص 177-198.

- Merçia Elliad : Aspets du Mythte, - 177-198

" فقد استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية، فقد كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول متينة أسطورية و قد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة"[1]. – بتصرف–

أما فيما يخص وظائف العجائبي في الأثر الأدبي فقد حددها " **تودوروف**" في ثلاثة وظائف و ذلك وفقاً للنظريات العامة للعلامات التي ينتمي إليها الأدب " **أولا هي مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده، ثانيا يخدم العجائبي السرد و يحتفظ بالتوتر حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحيكة منضغطا بصورة خاصة و أخيراً فإن للعجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف العالم العجائبي و هذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة، فالوصف و الموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين**"[2]، و تسمى هذه الوظائف الثلاثة: التداولية، التركيبية و الدلالية.

2. سمات الأدب العجائبي:

أعطى العجائبي بوظائفه الأدبية سمات و ميزات للسرد جعلته يتميز عن باقي السرود الأخرى و أقرنته بـ " **عجائبي**"، فأصبح يدعى بالسرد العجائبي، " **إن السارد يعمل على خلق الإيهام و ذلك إنطلاقا من علاقة السارد بالحكاية يتحدد لنا:**

1– السارد الملتحم الحكاية: و هو الذي يشتغل وظيفيتين، فهو راو مشترك في الأحداث.

[1] للتوسع أنظر، جاك لوكوف، العجيب في الغرب القروسطي من كتاب (العجيب و الغريب على إسلام العصر الوسيط)، ت ، عبيد الجيلالي محمد الأزهدي، ص 73–74.

[2] تزفيتان تودوروف: موضوعات العجائبي، (مدخا نظري)، ت، الصديق بوعلام، في مجلة سيميائية أدبية لسانية، العدد 1، فاس المغرب، خريف 1987م، ص 137.

2- **السارد الغير الملتحم الحكاية: و هو الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون إشراكه في أحداث الرواية مستقلا عن مجرياتها بوصفه فاعلا، ولكنه حاضر باعتباره منظما للحكي**"[1]

و قد أكد هذا شعيب حليفي في قوله: "**فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد و فوق ذلك فهو خاضع باستمرار**"[2]

– فالسرد العجائبي يشتغل على الأحداث كما أنه " **يشكل علامة لسماتها تجعل من الرواية لعبة، كما يقول فرويد: السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة، كرونولوجية مدعومة و مكسرة باسترجاعات و إستباقات، و تقنيات زمنية أخرى**"[3].

– فمن خصائص السارد "**إنتاج الكلام وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحني للحكاية و هذا اتبعاً لبرنامج سردي مسطر يتلاءم و الأحداث فوق الطبيعة و منه فهو موكل بعملية الإخبار و إيصال حكاية بأحداثها انطلاقا من وضعيات مختلفة**"[4] – بتصرف–

1. العجائبي في السرد الأدبي:

سنتطرق في مبحثنا هذا للحديث عن العجائبي ف السرد الأدبي و عن تجلياته الأولى في النصوص الأدبية الغربية و العربية و طور ما خاضه في تلك النصوص الخالدة التي شغلت الناس على مر العصور وصولا إلى النصوص الحديثة و ستكون البداية مع النصوص الغربية.

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول (زمن الرواية ج 4)، المجلد /11، العدد 4، سنة 1993 ص 47-75.
[2] المرجع السابق، ص 68.
[3] المرجع نفسه، ص 68.
[4] للتوسع أكثر أنظر المرجع نفسه، ص 72-73.

أ. العجائبي في التراث السردي الغربي:

تعود بدايات ظهور العجائبي في التراث الغربي إلى عصور ضاربة في القدم بدءً من الإغريق الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان و غرائبه و خاصة الأفاعي التي حكوا عن " القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان، و إنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود"[1].

* إظافة إلى القصص الحيوانية المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير من أشكال العجائبي دون أن ننسى أشهر ملحمتين إغريقيتين و هما " الإلياذة و الأوديسا" المبنيتين على الخارق و الغريب و الشخصيات الإلهية و النصف إلهية. – بتصرف–

و بعد ذلك يظهر العجائبي عند الرومان من خلال حكياتهم التي إعتمد أصحابها في صياغتها على أصول إغريقية كانت أشهرها " **حكايات الحب و الروح**"، " **التي رواها لنا أبوليوس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد، مكونة من جزءاً من مجموعة حكايات التحول التي كتبها**"[2] و قد اعتمد أبوليوس في كتاباتها على أصول إغريقية حيث نجد فيها الحديث غن العفاريت و السحر و الأماكن العجيبة.

* أما فيما يخص العصر الحديث فسنتحدث عن أعمال دانتي و من أهم أعماله نجد " **الكوميديا الإلهية**" ، الذي يعتبر سجل ثقافة العصور الوسطى بأكملها و علاقتها بعصر النهضة فيما بعد، و قد كتب هذا المؤلف تأثراً بموت أخته " **بياتريس**" حيث يرى " **دانتي**" أن "**الموت ليست نقيضا للحياة بل هي امتداد لها، و مؤلفه هذا عبارة عن إستشراق يقودنا إلى حياة ما بعد الموت**"[3].

---

[1] فرديش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، منهج دراستها، فنيتها)، ت: نبيلة إبراهيم، دار غريب (د،ط)، القاهرة، (د، ت، ن)، ص 180-181.

* للتوسع أنظر، مجموعة قصصية كتبها الكاتب الإغريقي " السيوب" في القرن السادس قبل الميلاد.

* للتوسع أنظر، نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، الطبعة الأولى، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ص 06.

[2] فريديش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها)، ت، نبيلة إبراهيم، ص 184-185.

[3] فريديش فون ديرلان، المرجع نفسه، ص 37.

* بعد هذا يقودنا البحث عن بدايات العجائبي في عصر النهضة، حيث نجد كتابات الفرنسي " **برولت شارل**" (1703/1628) " **خاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي (1967) التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أمام حكايات الجن**"[1] إضافة إلى الأخوين الألمانيين " **جريم**" و التي استطاعت نشر كتب تحمل من القصص الشعبي الشفاهي و تفسيرات الميتولوجيا الكثير، و خاصة أن هذين الأخيرين مليئان بكل ما هو غريب و عجيب و مدهش.

ب.العجيب في التراث السردي العربي:

لقد عرف عن العرب قديماً اهتمامهم و عنايتهم بالشعر على حساب السرد الذي لم يعطوه اهتمامًا و ذلك بالتفسير و التأويل، و هذا ما أدى إلى تغييب بعض خصوصيات الصورة السردية العربية، و من خلال بحثنا هذا سنكتشف بذلك النقاب عن التراث القصصي الحافل بالمغامرات و العجائب حيث: " **استطاع داخل عباءته العجائبية أن يؤسس لنفسه فضاءً غريباً، له جاذبيته و حجمه و فنيته**"[2]

* نبدأ حديثنا عن أقدم أثر عربي حمل بين طياته السحر و العجائب ألا و هو ملحمة " **جلجامش**" البابلية، فمن أبرز الصور العجيبة فيها، مسخ بعض أزواج الآلهة "**عشتروت**"، و يرجع الأصل الأول لها إلى السومريين كاملا فيرجع علة وجه التقريب إلى القرن السابع قبل الميلاد إي أنه يرجع إلى الأصل الأشوري[3]. –بتصرف–

[1] محمد أركون، هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن؟ من كتاب (العجيب و الغريب إسلام العصر الوسيط) ت ، عبد الجليل محمد الأزدي، ص ، 19.

[2] الطاهر روابنية، السيميائية و النص الأدبي، أعمال ملتق معهد اللغة و أدابها، جامعة عنابة باجي مختار، (د،ط)، الجزائر، 17/12/ ماي 1995، ص 138..

[3] للتوسع أنظر، فراس السواح، حركة المسافر و طاقة الخيال (دراسة في المدهش و العجيب و الغريب) مجلة مقتطف العدد، 12، سنة 1974، ص 53.

فالأول مسخ في صورة أسد و الثاني فرس و الثالث ذئب غضافة إلى رحلة " **جلجامش**" إلى نهاية العالم و هذا كله " **تجسيدا لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود و مشاركة الآلهة الخلود**"[1].

كما يمكننا الحديث عن كتب الرحالة العرب التي تناولت بين طياتها مثناً سردياً غنياً بحضور العجائبي، سواء كان هؤلاء ممن يحولون البلدان و الأمصار بحثا عن الغريب و الفريد و ذلك من أجل التسلية و المتعة" **فالرحلة من جهة كونها حركة سفر و انتقال إنما تترجم الرغبة في العبور من الهنا إلى الهناك من الأليف إلى المجهول، من المحدود و الضيق الخانق إلى المطلق، الرحلة ليست حدث سفر و تجوال في المكان أو الوهم و الخيال فحسب، بل ترجمة فعلية لرغبة الكائن في الخلاص من شرطي الزمان و المكان و العدم**"[2].

– فالرحالة إنسان لا يعرف إلى الاستقرار سبيلا، فهو دائم البحث عن الفريد و العجيب إلى أن يأتي آداب الرحلة و هو غني بحضور العجائبي، و هذا ما نلمسه جيدا في عدة مؤلفات صنفها المتقدمون ضمن هذا النوع الأدبي و نذكر من هذه المؤلفات (نخبة الدهر في عجائب البر و البحر) [3].

* فالرحلة أدب نثري يواكبها فهو وعاء لمضمونها، فلا يفرق بين خسيس و آخر شريف و بين مضمون مهم و آخر تافه، فلكل رحلة حرية التدوين هذا عامة، لكن في حال النماذج الرفيعة من أدب الرحلات تكون المساهمة التي رسم لوحة عامة صادقة للجنس البشري قوية.

نضيف إلى كتاب(تحفة الألباب ونخبة الإعجاب) "**أبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي**" وهو عبارة عن حكاية رحلة قام بها المنصنف إلى عدة بلدان "**لقد قسم أبو حامد**

[1] المرجع نفسه، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] ناصر عبد الرزاق المواخر، أداب الرحلات عند العرب 1، الرحلة في الأدب العربي، (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، ط1، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، 1415 ه / 1995 م.

مصنفه إلى أربعة أقسام: عجائب الدنيا وساكناتها من الإنس والجان، عجائب البلدان ومأثرها عجائب البحار والجزر، عجائب الأضرحة والقبور"[1].

والرحلة نوعين رحلة مكان وأخرى رحلة الزمان، فالنوع الأول يضم الرحلات السالفة الذكر ولكن إخترنا على سبيل المثل: رحلة ابن فضلات التي كانت من مدينة السلام حتى بلاد الترك والصقلية والتي نالت شهرة كبيرة في عصرها والعصور الوسطى –قديما وحديثا– وذلك دليلا على مكانتها السامية[2] –بتصرف–.

وذلك "**باعتبارها نمط أدبي بعيد عن النمط الجغرافي**"[3] وقد استخدم الحوار بشكل مكثف حيث لا يمكن لرجال آخران أن يستخدمه هذا من جهة ومن جهة أخرى بسبب احتوائها على كم هائل من العجائب والغرائب التي انقسمت إلى قسمين :

أ – مكان عجيبا بالنسبة إليه وإلى شعبه.

ب– ما هو عجيب في كل مكان وزمان[4].

ومنه قد اهتم ابن فضلان بالقبض على كل غريب وعجيب صادفه، من عادات وتقاليد الأمم المختلفة وصوّر الطبيعة المتعددة.

أما بالنسبة للصنف الأخر من الرحلات، الذي يدور حول السفر في الزمن نتكلم عن كتاب (التوهم) لـ"**المحاسبي**" وهو عبارة عن رحلة متخيلة من الأرض إلى السماء رحلة خيالية مذهلة في عالم مابعد الموت، حيث يصور المحاسبي لحظة "**النزع عندما يترادى ملك الموت مقرأ العزم على خطب عظيم ويشرع في انتزاع الروح من الجسد**"[5]، ليأتي بعد ذلك عذاب القبر، و لا

[1] توفيق فهد: العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)ت: عبد الجليل محمد الأزدي:ص112.
[2] للتوسع أنظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: أدب الرحلات عند العرب1،الرحلة في الأدب العربي، ص224 ومابعدها.
[3] المرجع السابق، ص267.
[4] المرجع السابق،ص250.
[5]

يكتفي بهذا فقط بل يعتمد على أسلوب التعجيب كما فعل رسول الله صل الله عليه وسلم في قوله:"**لله ملك مابين مواقعي عينية إلى آخر شفره مسيرة مائة عام**"[1]، وقد توسيع في هذا القول حيث نلاحظ وصفه للملائكة قائلا : " **فينما ملائكة السماء الدنيا على حافتها إذ انحدروا محشورين إلى الأرض للعرض و الحساب، و أنحدروا من حافتيها بعظم أجسادهم و أخطارهم و علَوّا أصواتهم**"[2] و هذا الوصف مختلف لأنه في العادة تقترن الملائكة في الدين بالرحمة و البهاء و النورانية، و هذا كله غريب و مربك.

أما النوع الثاني على سبيل المثال "**رسالة الغفران**" لـ"**أبي العلاء المعري**" كتبها رداً على رسالة ابن القارح و هي: " **ذات طابع روائي جعل فيها المعري من إبن القارح بطله لرحلة خيالية أدبية عجيبة يحاور فيها الأدباء و الشعراء و اللغويين في العالم الأخر، و قد بدأها المعري بمقدمة وصف فيها رسالة ابن القارح السماء العليا بفضل كلماته الطيبة التي رفعته إلى الجنة**"[3].

ليصور لنا بعدها ما دار بينه و بين الشعراء الذين التقائهم في الجنة و نذكر منهم، زهير بن أبي سلمى، و الأعشي و عبيدين الأبرص و النابغة الذبيائي، و لبيدين بن أبي ربيعة و حسان بن ثابت و غيرهم ليصف لنا أحوالهم، إضافة إلى من صادفهم في طريقته و هو متجه إلى النار من الجن و العفاريت للقاء أمرء القيس و عنترة بن شداد و بشار بن برد و عمرو بن كلثوم و طارفة إبن العبد و غيرهم من الشعراء ليعود بعد ذلك إلى الجنة و ينعم بنعيمها[4].

و الهدف من هذا النوع الثاني و المتمثل في رحلة الزمان هو تأسيس الحيرة و التعجب و ذلك إنطلاقا من التلاعب بالزمن و خرق الحدود بين الماضي و الحضر و المستقبل، و هذا ما

[1] فراس السواح، حركة المسافر و طاقة الخيال، المرجع السابق، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] للتوسع أنظر، أبي العلاء المعري، رسالة الغفران، دار صادر، (د ط) بيروت، (د، ت، ن)، ص 9-12.

[4] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل)، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص 115.

يجعله يضاعف الدهشة و الانبهار في استعمال الزمن المألوف، أو المعتاد بحوادثه و مؤشراته العادية و الواقعية. – بتصرف–

* سبق لنا و بدأنا الحديث عن النوع الأول و الذي تضمن أدب الرحلات أما النوع الثاني و الذي حفل بالعجائبي فهو " **المقامة**" و لقد اخترنا للحديث عن هذا النوع من مقامات " **أبي الفضل بديع الزمان الهمداني**" و الذي كان أول من أضاف إلى فن الكتابة العربية ثروة جديدة بإنشائه لفن المقامة، فقد كانت أول محاولة عربية لكتابة القصة ، فالمقامة " **شطحة من شطحات الخيال بل هي دوّامة من الواقع اليومي في أسلوب مسجّع و مصنوع، تدور حول بطل أو أديب شحّاذ يُحدثُ عنه و ينشر طويته رواية جوّالة يتزيّا بزي البطل أحياناً**"[1].

فالخيال يلعب دوراً كبيراً يتجلى هذا من خلال " **تنويع المناظر و الأفكار و التشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الواسطية يشخص فيها الرغيف و كأنه إنسان جميل ذو وجه بدري مستدير**"[2] .

و من خلال هذا نرى أن الخيال له دور كبير و بارز في فن المقامة فهو يمثل العنصر الرئيسي لفن المقامة.

[1] مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني، قدم لها، الشيخ محمد عبده، الطبعة السادسة، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، لبنان، (د، ث، ن)، صفحة الغلاف الخارجي.

[2] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (د،ط)، الجزائر، 1980، ص 99.

المبحث الثاني:

أما النوع الثاني التراثي الذي حمل الكثير من الأدب العجائبي فهو في المقامة و " **أبي الفضل بديع الزمان الهمداني**" هو بطل المقامة الذي لم يكن مجرد كاتب رسالات راقية في مختلف أغراض الشعر، بل كان أول من أضاف إلى فن الكتابة العربية ثروة جديدة بإنشائه فن المقامة.

فالمقامة " **شطحة من شطحات الخيال بل هي دوّامة من الواقع اليومي في أسلوب مشجع و مصنوع، تدور حول بطل أو أديب شحاذ يحدث عنه و ينشر طويته رواية جوالة يتزينا بزي البطل أحيانا**"[1].

و يلعب الخيال دورا بارزا في المقامة و يتجلى ذلك من خلال " **تنويع المناظر و الأفكار و التشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الواسطة يشخص فيها الرغيف و كأنه إنسان جميل ذو وجه بدري مستدير**"[2]، و ليس فقط هذا بل أبهر "**الهمداني**" السامعين بألفاظه الأنيقة و أساليبه الساحرة إلى درجة أنه استطاع التأثير على مخيلتهم "فبينما يخيل لسامعيه أنه بين الأخبية و الخيام، إذ يتراء له أنه بين الأبنية و الأطام"[3].

كما أنه تمكن من ابتكار بطل المقامة الحمدانية في العصر العباسي و في بلاط "**سيف الدولة**" و هنا يتجلى العجيب حيث أثار الحيرة و العجب.

و يتجلى العجائبي فكيف يلتقي الراوي بالبطل في أحيان كثيرة؟! و كيف يكون البطل واحدا بهيئات متعددة و في أمكنة مختلفة و عصور متباعدة؟!.

نختتم رحلتنا بالحديث عن الليالي العربية و بالتحديد عن أروع ما أبدعه الإنسان و نقصد بذلك "**ألف ليلة و ليلة**" التي تستمد قوتها من واقع الحاضر الملموس و التي بنيانها نابع من الخيال

---

[1] مقامات أبي الفض بديع الزمان الهمداني، قدم لها: الشيخ محمد عبده، الطبعة السادسة، دار المشرف(المطبعة الكاثوليكية) لبنان، (د، ت، ن) صفحة الغلاف الخارجي.

[2] عبد المالك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع (د، ط)، الجزائر، 1980، ص 99.

[3] المرجع نفسه (ص1)، (مقدمة الكتاب).

فقدرة "**شهرزاد**" على الحكي الذي يجمع بين ما هو واقعي و ما هو مثالي جعلها تتقن و بمهارة مزج الغامض بالمستحيل ، و أن تمنح قصصها العجائبية طابعا مقبولا أقنعت من خلاله "**شهريار**" و أوهمته أن المروي من العجائب و الغرائب مجاورا فعلا للواقع، فكان حكيها متعة تزداد له بازدياد الخيال و الخوارق أثناء الحكي "**لقد ساهم الحكي العجيب الغريب في تصحيح مجرى شهريار، و إنقاذ العذاري من الموت، و أنسى العجائبي "شهريار" (بفعل الحكي) حياة الخيانة الزوجية و أدرك أن الحكي يدفعه إلى المعرفة الحقيقية**"[1].

فكيف لا يحدث هذا و قد جابت به و بمختلف القرّاء البحار والجزر و البلدان و المدن، التي ضمت عجائب البشر و الحيوان و النبات و المباني و الأشياء، فقد روت " **الأخلية و أمتعت أجيال الإنسانية المتعاقبة، و خلّدت الأدب العربي بتبوئه أسمى المقامات بين الآداب الإنسانية الكبرى**"[2].

استطاعت "**شهرزاد**" بفضل سحرها و ما نسج حولها من هالات أسطورية و عجائبية أن تدخل مجال الأدب بقوة، و أن تصنع لنفسها مكانة راقية وسط مجتمع ذكوري لا يعترف بعبقرية الأنثى و قدرتها على التمييز و الإبداع، فأصبحت رمز للشرف الخرافي و الأنوثة و سعة المعرفة، و بهذا كانت "**شهرزاد**" أبرع رواية على الإطلاق، قدمت للعالم أروع كتاب قصصي ضم من العجائب الكثير كما ذكرنا سابقا.

[1] ميرسيا إلياذ، جوانب الأسطورة، ص 177-178.

- Mercia Elliad, Aspets du mythe, p-p 177 – 178.

[2] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية (د، ط)، الجزائر، 1993، ص 90.

أشكال العجائبي:

يتجسد العجائبي على أشكال عدة تنتج بطرق مختلفة و ذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر و الحيوانات و الأشياء و من خلال بحثنا هذا سنذكر أبرزها:

أ. العجيب المبالغ:

و يظهر اللون من الحكي العجيب في بعض الروايات التي حدثنا عنها "أبو حامد الأندلسي الغرناطي" في كتابه (تحفة الألباب و نخبة الإعجاب)، إذ يصف بعض الأسماك " **و يخرج الله تعالى من البحر الأسود سمكا كبارا الجبال يتبعها سمك أكبر منها ليأكله، فتفر من بين يديه فتعبر في مجمع البحرين، و تأتي السمكة الكبرى لتعبر في طلبها فيضيق عنها مجمع البحرين لكبرها و عظم جسدها فترجع إلى البحر الأسود**"[1].

- "**بالرغم من مما نلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللون من الحكي، إلا أنه لا يشكل خرقا فاضحا لما هو عقلاني، و بالتالي لا يخلق أي عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي**"[2].

فالعجيب المبالغ ينتج عن طريق الوصف المبالغ للظواهر من طرف الراوي، فيخرق بذلك القوانين المعتادة و ينقل القاري معه إلى عوالم أخرى جديدة لا تخضع لأية قوانين أو قواعد.

[1] أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب و نخبة الإعجاب، تحقيق إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر، 1989، ص 107.

[2] ميرسيا إلياذ، جوانب الأسطورة، إدجولينارد، باريس 1975 ص177، 198

[2] Mercai elliad, aspets du mythe, ed. gullniard, paris, 1975, p 177-198.

ب.العجيب الغريب:

في هذا النوع من العجيب لا يكتفي الراوي باستحضار العناصر الفوق طبيعية في وصفه للظواهر المختلفة، بل يستحضر مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها "**و ينسحب على ظواهر للعجيب الذي يحدث نادرا يقطع مع المألوف و العادي**"[1] و مثال لهذا أبو حامد الأندلسي الغرناطي في وصفه لطائر الرخّ بشكل عجيب فهو طائر عظيم الخلقة الجثة كالجبل مع العلم أن هذا النوع لا وجود له في عالم الحيوان و بالتالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنه يخترق حدود التصور العقلي البشري ولكن من جهة أخرى "**لا يمكن للإنسان رفضه لأنه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب**"[2]، "**وينظم ضمن هذا الصنف من العجيب العجيب اللاهوتي الذي يشمل نشأة الكون ومعجزات الأنبياء والعجيب السحري والتنجيمي و الشعوذي و الأعجبي أو صانع المعجزات**"[3].

ج. العجيب الوسيلي:

و في هذا النوع أو هذا اللون يذهب الراوي لاستعمال العناصر السحرية و ذلك لإثارة الدهشة و الانبهار لدى القارئ من بين الوسائل السحرية الخارقة نجد المكنسة التي تستعملها المشعوذة و التي نجدها في الكثير من الحكايا، إضافة إلى قبعة الإخفاء و العصا السحرية، و في الآونة الأخيرة أصبحت هذه الوسائل لا تثير الدهشة و الانبهار في نفس القارئ، فلجأ الراوي إن وسيلة جديدة و هي وسيلة "**الإمساخ**" ويستعمل هذا النوع في السرد القصصي من أجل الحصول على الجزاء "**إما أن يكون إيجابيا و ذلك بتحويل الفنان تمثالا منحوتا إلى شابة يعشقها، و سلبيا و يكون ذلك في شكل عقاب مثل أن يتحول الأشخاص الذين تربطهم**

---

[1] توفيق فهد: العجيب في الحيوان و النبات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط)، ت: عبد الجليل محمد الأزدي، ص 94.

[2] ميرسيا إلياذ، جوانب الأسطورة، ص 177-198.

[2]Mercai Elliad , Aspets du snythe ; P-P-177-198.

[3] توفيق فهد: العجيب في الحيوان والنبات والمعدن، ص94.

علاقة جنسية محرمة إن وحوش تلتهم البشر كما يشاع في مجتمعات البيرو، و قد يكون في شكل إنتقام حيث تحول الساحرة الأميرة إلى ضفدعة "[1] .

وعلى هذا الأساس، فالإمساخ يخترق حدود العقلانية والمنطقية ويظهر عادة في المتون الحكائية ذات الأبعاد الأسطورية الضارية في عمق الموروث الشعبي، وعلى هذا الأساس يمثل الإمساخ بعدًا عجائبيًا.

د. المسخ:

ينحصر الإمساخ في التحويل البشر إلى حيوانات مما يجعله شكلا هاما من أشكال العجائبي، و المسخ هو الأكثر ظهورا في مثن الليالي و هو تحول الإنسان إلى حيوان و من هذه الظاهرة نذكر مثلا حكاية العفريت و الصياد، بدءا بتحول ابن الشيخ الأول و زوجته إلى عجل و بقرة من طرف زوجته الأولى، لتحول بعد ذلك إلى غزالة حيث نقرأ: "**و كانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر و الكاهنة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلا و سحرت الجارية أمه بقرة**"[2].

و مسخ آخر من نفس النوع من حكاية "الصياد و العفريت" حيث نقرأ:" **و كانت مدينتنا أربعة أصناف مسلمين و نصارى و يهودا و مجوسا، سحرتهم سمكا فالأبيض مسلمون و الأحمر مجوس، و الأزرق نصارى و الأصفر يهود**"[3].

---

[1] ميرسيا إلياذ جوانب الأسطورة ص177-198.

[4]Mercai Elliad , Aspets du snythe ; P-P-177-198.

[2]ألف ليلة و ليلة، ج1، ص 13.

[3]المرجع نفسه، ج1، ص 31.

للتوسع أنظر: ألف ليلة و ليلة، ج4، ص 121-122-123.

- أنظر: ألف ليلة و ليلة، ج1، ص 14-15.

و منه تتكرر صور تحولات الإنسان إلى حيوان ضمن حكايات الليالي.

هناك الكثير من الحكايات شهدت هذا النوع من المسخ مثل حكاية علي الزيبق و تحولاته من صورة إنسان إلى حمار ثم دب و بعدها كلب –بتصرف-.

و كذلك تحول الأختين إلى كلبتين سلوقيتان في حكاية الشيخ الثاني من حكاية الصياد و العفريت.و ليس المسخ فقط في تحول الإنسان إلى حيوان، بل و تحول الأمكنة إلى تضاريس حيث نجد في حكاية الصياد و العفريت "**و سحرت الجزائر الأربعة و أحاطتها بالبركة**"[1].

و نجد مشهد آخر من المسخ و لكن هذا مختلف تماما حيث له علاقة بالدين و هذا ما صدفنا على قصة "**حمّل بغداد**" حيث نقرأ:"**فطلعنا المدينة فوجدنا كل من فيها مسخوطا حجارة سوداء**"[2].

و ما يميز المسخ في هذا المقطع أنه وظّف في شكل عقاب من طرف الله عز و جل لهؤلاء القوم لأنهم مجوس يعبدون النار، "**تعلن مختلف عجائب الكون عظمته و قوته و علمه، فهو الذي خلق الطبيعة و عجائبها**"[3].

و النوع الآخر من المسخ تجسد في حكاية "الصائغ" الذي علمه الأعجمي كيفية تحويل النحاس إلى ذهب و ذلك باستعمال الكيمياء حيث نقرأ:"... **قال يا حسن عمر البوتقة وكب الكير ، ففعل ما أمره به الأعجمي و أوقد الفحم، فقال له يا ولدي هل عندك نحاس؟ فقال عندي طبق مكسور فأمره أن يتكئ عليه بالكان و يقطعه قطعا صغيرة**(...)

[1] ألف ليلة و ليلة، ج1، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 56.

[3] توفيق فهد، العجيب في الحيوان و النبات و المعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت، عبد الجليل بن محمد الأزدي، ص 123.

و أخرج ورقة ملفوفة و فتحها و ذر منها شيئا في البوتقة مقدار نصف درهم (...) حتى صار سبيكة ذهب"[1].

و من هذا نستخلص أن المسخ قيمة أساسية في الحكي العجائبي، كما أنه لعب دورا بارزا في خلق العجيب من خلال التحول الذي يصاحبه من هيئة إلى أخرى مخالفة لها تماما، **"ذلك أن الحديث عن العجيب يفترض ضمنيا غياب الحدود الفواصل بين عوامل النبات و الحيوان و المعدن"**[2].

و خلاصة القول مبحثنا هذا أن العجائبي في قصص ألف ليلة و ليلة خاصة مطعّم بالعجائبي بشكل مكثف من خلال توظيفه للعجيب بمختلف أشكاله، حيث تجاوز المألوف و الواقعي إلى الغريب و الخارق و المفارق و ذلك باستخدام ما يلزم من الوسائل السحرية و المسخ بكل أنواعه و التحول و التضخيم.

الوصف العجائبي:

أ. عجائبية الزمان:

يمثل لنا الزمن في هذا المبحث بعدا فعالا يخضع للمسخ و التحول كأنه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، لهذا تعددت إستعمالاته، فهناك من جعل زمن قصته مفتوحا على الماضي أو المستقبل، و هناك من أخذ لينتقل داخله و كأمن لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة، و هذا ما يعرف بالسفر في الزمن.

[1] ألف ليلة و ليلة، ج4، ص 177.

[2] عبد الجليل محمد الأزدي، من مقدمة كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط، ص 14.

حيث يجعل تنوعات الزمن العجائبي بنية دينامية و هذا ما ظهر في قصة "**بلوقيا**" فزمنها متجانس "**يحرك الأزمنة الأخرى و يمدها بحيوية تتمثل في المفارقات الزمنية**"[1].

و قد جاء الزمن في المتن السردي لقصة "**بلوقيا**" مثيرا ذلك لكونه مكونا خاصية جوهرية في تحديد العجائبي و من ثمة فإن وصفه إتخذ بأهمية مميزة.

و كما أشرنا إليه سابقا في قصة "**بلوقيا**" أنه أراد كسر بنية الزمن و مألوفية سيره حيث نقرأ في هذا المقطع في الكتاب الذي تركه أبواه:" فرأى فيه كتاب، ففتح الكتاب و قرأه، فرأى فيه كتابا ففتح الكتاب و قرأه، فرأى فيه صفة محمد صلى الله عليه و سلم و أنه يبعث في آخر الزمان و هو سيد الأولين و الآخرين"[2].

و هنا قرر "**بلوقيا**" اللقاء بالنبي محمد –صلى الله عليه و سلم- و هذا أول عجب ميز المتن الحكائي لهذه القصة، لأن هذا النوع من الخرق للزمن و كما قال فراس السواح:" **يملأ الحيز الروائي باخبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يدخل في باب الغيب و المحجوب**"[3] و تكمن عجائبية هذا الإستشراف في أنه صحيح و صادق و كيف لا يكون كذلك و قد ورد في الكتب السماوية المقدسة.

و في تتبعنا لسير الأحداث في هذه الرواية، تمكنّا من التمييز بين زمنيين إثنين هما: زمن الحياة الدنيا القصير ة العارض، و زمن الآخرة، فالأول تماشى مع سير الأحداث وفق زمن عادي، و قلل من حدة الخرق الذي أحدثته رغبة "**بلوقيا**" في لقاءه بالنبي محمد صلى الله عليه و سلم، في زمن غير زمانه.

و نقرأ على لسان الراوي:" **و نزل بلوقيا البحر السابع و سار، و لم يزل سائرا لمدة شهرين و هو لا ينظر جبلا و لا جزيرة و لا برّا و لا واديا و لا ساحلا**"[4]، و هنا جاء مكن

[1] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فضول، ص 86.

[2] المصدر السابق، ص 205-206.

[3] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فضول ص 69.

[4] للتوسع أنظر المرجع نفسه: ص 214.

الزمن بصورته العادية و التي ميزت رحلة بلوقيا، و هو زمن يبدو طبيعي رغم قوته الداخلية، و أن وهذا الزمن يوهم بالمألوفية.

أما الثاني و المتمثل في الزمن في عالم الآخرة، فهو مختلف عما هو عليه الزمن الدنيوي و هذا ما ما أظهره **"جانشاه"** على سؤال **"بلوقيا"** حول المسافة بين القلعة و بلاده " **كنا نقطع في كل يوم مسافة ثلاثين شهرا**"[1]، و الحقيقة في هذا أن الإختلاف في صور مفهوم الزمن يخلق نوعا من الإرتباك و الحيرة عند بطل القصة و المتلقي على حد سواء.

فلكل حدث زمن خاص به يتفاعل مع الوحدة الفنية للعمل الأدبي و علاقته بالواقع فإذا كان:"**زماننا حركة تاريخية ذات ماض و حاضر و مستقبل، و زمان الأسطورة معجزة، تسحق المسافات و الأبعاد و تعود إلى زمن الحلم مسافة خمسة أيام يقطعها الولي في ساعة واحدة و مسافة ما بين الأرض و السماء تقطع بلحظة بل بلمحة أو بنظرة**"[2].

و خلاصة القول أن الحدث العجائبي تمظهر باعتباره وحدة قائمة في الحكاية، و بهذا فقد جاء الزمن بعدا من الأبعاد الفضاء فهو زمن يبدو عادي و طبيعي في مراحل، ثم سرعان ما يتفجر ليتقدم لنا زمنا ممسوخا غير متوقع، و هذا ما جعله يضيف عل الحكاية عجائبية زمنية مميزة على الأحداث.

ب.عجائبية المكان:

يمثل المكان في السرد العجائبي أهمية كبيرة و يشكل جزءا أساسيا بنيته، فهو عنصر فعّال في جذب المتلقي إلى العمل الأدبي و هو كذلك الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تسير فيه الشخصيات، و هذا ما أكده"ج، برنس" "prince.g" بقوله:" **يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، و قد يكون متناسقا أو غير متناسقا، واضح الملمح أو غامضها، مقدما يشكل عضوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته**

[1] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فضول ص 265.

[2] خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص 219.

عبر فضاء النص"[1]، فللمكان وزن ثقيل الداخل السرد العجائبي باعتباره فضاء بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.

و نبقى دائما مع أحداث قصة "**بلوقيا**"، حيث نستحضر الصورة العجيبة التي رسمها الراوي لأحد الجبال التي رآها "**بلوقي**" و "**عفان**" أثناء سفرهما فنقرأ:" **فلما قطعا البحار وجدا جبلا عظيما في الهواء، و هو من الزمرد الأخضر و فيه عين تجري و ترابه كله من المسك**"[2]، فهو هنا لا يحدد لنا المكان من خلال أبعاده الجغرافية و إنما من أوصافه العجيبة التي تجعل الجبل معلقا بين السماء و الأرض و الأدهى من ذلك أنه من الزمرد و ترابه من المسك.

إضافة إلى هذا صاحب وصف الراوي لإحدى الجزر التي حط بها الرحّال للإستراحة وطعّم لهذا المكان بالعجيب في قوله:" وأثمار تلك الأشجار كؤوس الأدميين وهي معلّقة من شعورها ورأى أشجار أخرى ثمارها طيور خضر معلقة من أرحلها، وفيها أشجار تتوقد مثل النار(...) ورأى بها فواكه تضحك"[3].

يشبه الثمار برؤوس بشرية، لها شعر تارة وتارة أخرى بالطيور الخضر والأعجب والأغرب من ذلك أنه رأى الفواكه تبكي وتضحك، وهذا التشخيص للأمكنة يخلق حيرة وترددًا كبيرين لدى القارئ نتيجة المفارقة الحاصلة في وصف هذه الأماكن عن طريق التشبيهات الغريبة والكلمات المتخيلة التي حولت الفضاء الواقعي الطبيعي إلى آخر عجائبي، وهي تقنية يلجأ إليها الروائيون تقوم على تخصيص مصطلحات ووحدات معجمية منحقولها الأصلية في وصف كيان ما[4] -بتصرف-.

[1] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فضول، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص211.

[3] المرجع السابق :ص212.

[4] أنظر: شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فضول ص82.

لقد توارث أحداث قصة بلوقيا بأحداثها العجيبة والغريبة، ونصل إلى حلم "**بلوقيا**" الذي قاده إلى اختراق فضاءات جديدة و الإنتقال من رحلته الدينوية إلى العالم الغبي المجهول.

أين كل شيئ مختلف، وبطبيعة الحال نتحدث عن عالم الجن، فنقرأ مثلا على لسان الراوي في وصفه لإحدى الجان "**فنظر بلوقيا خيامًا عظيمة من الحرير الأحمر لايعلم عددها إلا الله تعالى،ورأى بينهما خيمة منصوبة من الحرير الأحمر و إتساعها مقدار ألف ذراع، وأطنابها من الحرير الأزرق وأوتادها من الذهب والفضة** "[1]، وهنا تدخل هذه الأوصاف المتلقي في حالة من الذهول والرّهبة وهذا ما نشعر به عند قراءتنا لهذا المشهد :"ركب "**بلوقيا**" الفرس وسار في الخيام مدة طويلة، ولم يمّر في سيره إلى على مطبخ الملك صخرا فنظر بلوقيا إلى قدور معلقة في كل قدر خمسون جملا والنار تلهب من تحتها"[2] فإذا كان حجم القدر الواحد يتسع لخمسون جملا فما مقدار حجم هذا القدر يا ترى؟ مع العلم أن الجميع يدرك الأبعاد الحقيقية للجمل والأعجب من ذلك تصورنا لحجم المطبخ والأشد عجا من ذلك هو تصورنا لهيئة قوم الجان وضخامتهم.

لقد تراوحت أحداث حكاية " بلوقيا" بين عالمين اثنين أحدهما دينوي والأخر عالم ما ورائي ولعبت الفروقات والخصائص المميزة لكل عالم في مد المتن السردي لهذه القصة بعوالم سحرية و فضاءات حالمة.

[1] المرجع السابق، ص216.

[2] المرجع نفسه، ص218.

ج. عجائبية الشخوص:

تضيف الشخصية في السرد العجائي طعم خاص أو ميزة خاصة، فهي تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحكي العجائبي وهذا من خلال "تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة، تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية "[1].

ونبقى دائما مع قصة ورد في قصة "**بلوقيا**" ست شخوص أساسية ساهمت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الرواية، " **إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها**"[2].

إن الفواعل في قصة بلوقيا و الأكثر بروزًا هم ستة أشخاص: "**بلوقيا**"،"**الحيات الضخمة**"، "**ملكة الحيات**"، "**عفان**" ،"**جبريل**" وأخيرًا "**السيد الخضر**".

أولا نبدأ مع بطل الحكاية، وهو ذلك الفتى القادم من مصر سائحًا في البحث عن النبي صل الله عليه وسلم، يعرف بنفسه لملكة الحيات قائلا:"**أنا من بني إسرائيل واسمي بلوقيا وأنا سائح في حب محمد صل الله عليه وسلم، وفي طلبه، فإني رأيت صفاته في الكتب المنزلة**"[3].

وما يشير الاستغراب هو أن هذه الشخصية، وهي شخصية "**بلوقيا**" ليس لها وصف خارجي، فالنص يغلو من صفات الفيزيولوجية، وإنما الدال عليه هو فقط أقواله وأفعاله وذلك في سبيل تحقيق حلمه.

---

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص65.

[2] شعيب حليفي، هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، ص198.

[3] المصدر السابق، ص208.

بعد ذلك تأتي شخصية الحيات الضخمة وهي تمثل مساعد البطل في مسيرته العجيبة، حيث نقرأ على لسانها وهي مخاطبة "**لبلوقيا**" ومعرفة بنفسها ": **نحن من سكان جهنم وقد خلقها الله تعالى نقمة على الكافرين**"[1].

بعد ذلك نذهب إلى شخصية أخرى وهي "**ملكة الحيات**" وهي شخصية حيوانية، "**كان لها حضور قوي وبارز والتي جاء وصفها في الحكاية وبينما حبة بيضاء أشد بياضاً من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطبق على ظهر حيّة مثل الفيل وتلك الحية ملكة الحيّات**"[2].

وقد ارتبط هذا الحيوان بالفكر الأسطوري والمعتقدات الشعبية، حيث يستدعي حضورها في النصوص الأدبية هالات عجائبية وأسطورية تضفي على الوقائع أجواء ساحرة تشير لدى الملتقي مشاعر الرهبة.

تمكن البلوقيا من الخداع ملكة الحيات و نصب لها فخ وذلك بمساعدة شخصية " **عفان** "، فهي شخصية تمثل التفوق و الإقتدار العقليين بما تملكه من إطلاع واسع و في هذا نقرأ على لسان الراوي وكان في البيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم، وكان متقنا بعلم الهندسة وعلم الفلك و الحساب و الكمياء و الروحاني، وكان يقرأ التوراة و الإنجيل و الزبور و صحف إبراهيم وكان يقال عنه عفان[3] هنا تدخل شخصية عفان و تساعد " **بلوقيا** " حيث جاء في القصة : " **ثم إن عفان قال لبلوقيا إجمعني على ملكة الحيات و أنا أجمعك على محمد صل الله عليه وسلم، لأن زمان مبعث محمد صل الله عليه وسلم بعيد** (...) **فإذا أخذنا ملكة الحيات تدلنا على ذلك العشب**"[4]

[1] شعيب حليفي،هوية العلامات (في العتبات بناء والتأويل)، ص208.

[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] المرجع السابق، ص 208

[4] المرجع نفسه، ص نفسها

نذهب للحديث ندخل عن شخصية الخامسة وهي " **جبريل** " وفي هذا الموقف ندخل إلى عالم الجن و الملائكة كان كذلك هو مساعد للبطل حيث نقرأ:" **وأمر الرب جل جلاله جبرائل أن يهبط إلى الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوقيا، فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوقيا مغشيا عليه** (...) **فأتى جبريل إلى بلوقيا و أيقظه من غشية** "[1]

والعجيب هنا هو أنه كيف يتحول ملك الوحي الذي ارتبط الحديث عنه برسولنا الكريم عند نزول الوحي، إلى منقد إنسان عادي " **بلوقيا** " من الموت المحقق وذلك بأمر من الله عز و جّل.

نصل إلى هذا الأخير وهو "**السيد الخضر**" وهو بعد من أكثر الشخصيات الدينية العجائبية، فهو نبي غائب ينتظر حضوره من طرف البشر شأنه شأن المسيح والمهدي المنتظر ليقدم خدمة للناس الصالحين وهنا تجلت مساعدته لبلوقيا أنه عندما عرف بلوقيا بطول المسافة بينه وبين مصر بكى بكاء "**شديدًا فقبل يد الخضر وقال**" أنقذني من هذه الغربة وأجرك على الله، لأني أشرفت على الهلاك وما بقيت لي حيلة، فقال له الخضر: "**ادع الله تعالى أن يأذن لي أن أوصلك إلى مصر قبل أن تهلك**"[2] فأوحى الله عز وجل بعد ذلك إلى الخضر ليوصل بلوقيا وهي معجزة إلهية.

– ومن خلال دراستنا لهذه الرواية وأحداثها نرى أن جميع الشخصيات وظفت جميعها لمساعدة بلوقيا.

نستخلص من خلال دراستنا التطبيقية للعجائبي أن المادة الحكائية بمختلف أبعادها الدينية والواقعية والأسطورية وبخاصة العجائبية، تبرز لنا صورة واضحة عن سحر الشرق وروعة الحلم وسعة الخيال.

[1] المرجع نفسه، ص 211

[2] المصدرالسابق، ص267.

الفصل الثاني:
إختلاف درجات التعجيب
في قصص ألف ليلة و ليلة

الفصل الثاني: إختلاف درجات التعجيب في قصص ألف ليلة و ليلة.

لقد حفل كتاب ألف ليلة وليلة بمجموعات قصصية متنوعة التقاطع أحدث بعضها وخاصة في مشاهد الحب والعشق والسفر والغربة والسلطة والبيئة الطبيعية و الإجتماعية من جهة والأجواء فوق الطبيعة والخارقة التي تصنعها الشخصيات المميزة بقوتها وسحرها وأخرى غريبة في أشكالها وتكويناتها إضافة إلى حيوانات من عالمنا وعالم الخيال من جهة أخرى، إلا أنه في حقيقة الأمر تسيطر على البنى الحكائية أنواع معينة منها ونجد من أبرزها الحكاية الخرافية والرحلة والسيرة الشعبية، والحكاية الشطارية، والمرحة(الضاحكة) وكذلك الناطقة على ألسن الحيوان، ولكل منها بنية خاصة يميزها حضور العجائبي بأشكال متفاوتة ودرجات مختلفة، وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال تحليل بعض الحكايات في هذا الفصل.

أ. البنى الحكائية من النوع الأعلى:

1. القصة الإطار:

في مقدمة الكتاب وهي قصة "**مالك من ملوك ساسان**" توفي وخلف وولدين، كان الأكبر أفرس من الأصغر يدعى شهريار وقد ملك البلاد وحكم بالعهدل وأما الأصغر شاه زمان "**ملك سمر قند**"

"**ولم يزل الأمر مستقيمًا في بلادهما وكل منهما في مملكته حاكم عادل في رعيته مدة عشرين سنة**"[1] .

إلى أن جاء الوقت الذي اشتاق الكبير إلى أخيه الصغير،فلعث وزيره في طلبه، فلبى الدعوة وخرج قاصدًا أخاه وفي منتصف الليل تذكر حاجة نسيها فرجع إلى قصره أين كشف خيانة زوجته مع عبد أسود، وتكرر هذا العنصر مرة أخرى مع "**شهريار**" الذي قصد الصيد يومًا وترك

[1] ألف ليلة وليلة ج1،ص9.

أخاه"**شاه زمان**" في قصره مهمومًا مغمومًا بسبب ما جرى له، إضافة إلى قتل زوجته والعبد ليكتشف هذا الأخير خيانة زوجة "**شهريار**" له في بستان القصر وكان هذا سببًا في ذهاب قهره وغمه وعودة البشاشة والحمرة إلى وجهه مما أثار استغراب أخيه الذي ألح في سؤاله حتى أخبره بكل ما جرى له ونقرأ في هذا:" **فقال شهريار لأخيه شاه زمان مرادي أن أنظر بعيني فقال له أخوه شاه زمان : اجعل أنك مسافر للصيد والقنص واختفى عندي أنت تشاهد ذلك** (...) **ثم إنه جلس في خيام وتنكر وعاد متخفيا إلى القصر الذي فيه أخوه وجلس في الشبك المطل على البستان** (....) **فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه**"[1].

بعد هذا الحدث يغادر بحثا عن قصة خيانة مشابهة لقصتهما، أين وجدا بالفعل خيانة أكبر من خيانتهما، لتدخل الحكاية عالم الجن أين يتراء لنا عجيب مبالغ يجسده العفريت العملاق الذي تخونه تلك الإنسية التي اختطفها يوم عرسها ووضعها في علبة داخل صندوق وجعلها في قاع البحر والأغرب من هذا أن هذه الصبية تمكنت من خيانة العفريت ذو القوى الخارقة خمسمائة وسبعون مرة وفي هذا نقرأ:" **وأخرجت لهما من جيبها كيسًا وأخرجت منه عقدًا فيه خمسمائة وسبعون خاتمًا**(...) **فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلهم يفعلون بي على غفلة من هذا العفريت**"[2] لتضيف بعدها خاتميهما، كانت هذه الخاتمة بمثابة بلسم للجرح بالنسبة للملكين اللذان عادا إلى القصر وقتل "**شهريار**" زوجته وعبيده ويقرر الزواج كل يوم ببنت بكر ويقتلها بعد ذلك " **ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات** "[3] .

إلى أن جاء دور بنت الوزير "**شهرزاد**" التي قرأت كتب التواريخ وسير الملوك المتقدمين، وقد وافقت على الزواج قائلة: "**بالله يأبت زوجني هذا الملك، فإنما أن أعيش وإما أن أكون فداء**

[1] ألف ليلة وليلة ج1ص10.
[2] ألف ليلة ج1 ص10.
[3] المرجع سابق، ص11.

لبنات المدينة"[1]، وقد استطاعت بعد ألف ليلة من الحكايات اقناع الملك بالتخلي عن قتل البنات واسترجاع ثقته بالنساء.

كانت هذه القصة الإطار بشخصياتها القليلة وبأحداثها المحدودة التي نسجل حضور العجائبي فيها ممثلا في شخصية العفريت وحكايته الغريبة مع الصبية.

صحيح أن تركيب الحكاية بسيط لكنه:" **هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على إحتواء حكايات كثيرة فيها، إذ تتسم به الحكاية الخرافية عامة، وجود** "أجراء رخوة " **في الفعل القصصي، يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها تتوالد باستمرار وتغذي الإمكانات السردية للحكاية الإطار"**[2]

2. الحكاية الخرافية :

نفتتح الحكاية بتقديم أفراد العائلة التي تتكون من الأب والأم وثلاث أولاد وهذا في قولها:" **بلغني أيها الملك السعيد أن رجلا تاجر اسمه عمر كان قد خلف من**

الذرية ثلاثة أولاد أحدهم يسمى سليم "[3]،كانو يعيشون في ظروف مالية جيدة وفي هذا نقرأ:"....**وكان والدهم كبير في السن وخاف أنه إذا مات يحصل لجودر مشقة من أخويه"**[4]،ولهذا اقتسم أمواله بالتساوي في حياته وفو فاته تغير كل شيء " **يحول عنصر التكدير (وفاة) الأب إلى وسيلة للإنطلاق السردي والتزود الخيالي، دوماً الموت هو منطلق السّرد وحافز البلاغة في الليالي".**

ليدرك الملتقى أن التحول بعد الوفاة، فسرعان ما بدأ الأخوان بمحاكمته أن صار الثلاثة فقراء حيث كان يدعيان أن أخواهما أخذ مال أبيهما فيلجأن إلى المحاكم في كل مرة وهكذا خسروا جميع

[1] نفس المرجع، ص 11.

[2] عبد الله ابراهيم، السردية العربية)بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص112-113.

[3] ألف ليلة ج4،ص39.

[4] شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد(التشكلات النوعية لصور الليالي) ص272.

أموالهم إلى هنا تسير أحدث الحكاية بالشكل الطبيعي تحت واقع محكوم بالمنطق لا خيال فيه و لا فوارق، إلى أن جاء اليوم الذي كان فيه جودر يصطاد في بركة قارون " **وأقبل عليه رجل مغربي راكب على بغلة، وهو لابس حلة عظيمة، وعلى ظهر البغلة خرج مزركش وكل ما على البغلة مزركش، فنزل من فوق ظهر البغلة وقال السلام عليكم ياجودر يا ابن عمر** "[1]، وطلب منه أن يكثفه ويرميه في البركة وأوصاه بفعل أشيا ء أخرى في قوله :"**اقرأ الفاتحة فقرأها معه وبعد ذلك أخرج له قيطانًا من حرير وقال :كتفي وشدّ كتافي شدّا قويًا وارمني في بركة** (....) **فإن رأيتني أخرجت يدي من الماء مرتفعة قبل أن أظهر فأطرح الشبكة عليّ واجذبني سريعًا وإن رأيتني أخرجت رجلي فاعلم أنيّ ميت فأتركني وخذ البغلة والخرج وامض إلى سوق التجار فتجد يهوديًا اسمه شمعية فاعطه البغلة وهو يعطيك مائة دينار...**"[2]، وفي هذا الموقف يبقى الملتقي متحيرًا متسائلا:هل هذا الشخص مجنون أم عاقل؟وهل هو بصدد ممارسة طقوس ما؟ وكانت هذه الحادثة المحيّرة سببا في تحسين أحوال جودر المادية ولقد تكررت هذه الحادثة ثلاث مرات، ولكن في المرة الأخيرة عند مناداة المغربي الثالث "**جودر**" وهو بجانب البركة استغرب كيف يعرفه كل هؤلاء وهم لم يرهم في حياته، لم تخلف مطالب هذا المغربي عن سابقية وهذا ما يبينه المقطع الثالث :"....**قال السلام عليك يا جودر يا ابن عمر فقال في نفسه من أين يعرفونني كلهم ؟** (...) **قال له جودر اعمل معي كما عملت معهما**"[3]، ولكن في هذه المرة نجا المغربي من الغرق وأخرجه "**جودر**" وهو "**قابض بيديه على سمكتين لونهما أحمر مثل المرجان** "[4] ليخبره بعدها أن الرجلين اللذين ماتا هما أخوه والسمكتان ولذا العفريت وهو ملك العفاريت الذي يدعى الأحمر، وهنا تبدأ الحكاية تدخل في عالم الجن والخيال ويبدأ البطل رحلته من أجل تعويض النقص المادي، وهذا الأخير يكون بمثابة المانح لبطلنا فقد أحضر بغلتين ليسافر عليهما من الظهر

[1] ألف ليلة وليلة ج4،ص42.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها

[3] ألف ليلة وليلة ج4،ص43.

[4] المصدر نفسه، ص44.

إلى العصر فنقرأ في هذا:" **فركب على ظهر البغلة وسافر من الظهر إلى العصر** (...) **ثم قال : يا جودر هل تعلم ما قطعنا من مصر إلى هنا ؟ قال له والله لا أدري، فقال قطعنا مسيرة شهر كامل** "[1]، و هذا حدث لا يصدق إلا إذا علمنا أن البغلتين كانتا في حقيقة حقيقة الأمر " **من مردة الجن تسافر في اليوم مسافة سنة**"[2] ، فيا له من خرق مدهش وعجيب، وبهذا الصنع الزمن العجائبي تفرده ويصير البطل يتحرك في عالم فوق الطبيعي وتدخل في مهمته وسائل تكون ضمن حيز العجيب الوسيلي كالخرج والمخلوقات اللا إنسانية كالجن التي تمتلك قدرات فارقة وفي هذا نقرأ:"**وبعد ذلك أخذ الحقين ثم إنه عزم عليهما فصارا من داخل يقولان لبيك يا كهين الدنيا ارحمنا وهما يستغيثان وهو يعزم عليها فصارا قطعًا وتطايرت قطعهما فنظر منهما اثنتان مكتفان** (...) **فقال مرادي أن أحرقكما أو تعاهدني على فتح كنز الشمردل فقالا نعاهدك**"[3]، ففي هذا المشهد " **يلجأ الساحر إن التغريم الذي يوجب على الجن والألبسة المتعدي الأشكال تحقيق نواياه، والحال أن هذه الأرواح تستعمل عادة وجوهًا حيوانية لإندهاش الإنسان وإثارة عجبه وجعله بذلك يستسلم لنفتنها**"[4]، والمغربي هنا ساحر و لا داعي للشك تستمر رحلة البطل الذي يلازمه المغربي ويسهل عليه الصعاب ويساهم بقدراته السحرية في خلق أجواء مفعمة بالحركة و اللا مألوفية، خاصة عند ما قام بتنشيف الماء من النهر ليتمكن "**جودر**" من رؤية الباب المؤدي إلى الكنز وهذا ما وضحه هذا المقطع حيث نقرأ:"**ثم إنه أخرج قصبة وألواحًا من العقيق الأحمر وجعلها على القصبة وأخذ مجمرة ووضع فيها منفخًا وبنفخها نفخة واحدة فأوقد النار وأحضر البخور !وقال يا جودر** (...) **اعلم أنني متى عزمت وألقيت البخور نشف الماء من النهر وبأن لك باب من الذهب** "[5]، ويتكرر مشهد

---

[11] المصدر نفسه، ص 46-47.

[2] المصدر نفسه، ص47

[3] ألف ليلة وليلة ج4، ص48.

[4] توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلا العصر الوسيط) ت:عبد الجليل محمد الأزدي، ص106.

[5] ألف ليلة وليلة ج4، ص48-49.

التغزيم الذي لجأ إليه المغربي وذلك من أجل مساعدة البطل وفتح الطريق أمامه، ويحقق السحر أحد أغراضه والمتمثل في "**إخضاع الظواهر الطبيعية لإرادة الإنسان، وحماية الفرد من الأعداد والمخاطر واعطائه القدرة على الإضرار بأعدائه**"[1]، **وبالفعل تمكن "جودر"** من إجتياز الأبواب الستة وأخفق في فتح الباب الأخير، بعد أن تغلب على كل الشخصيات رجل بيده سيف في الباب الأول، فارس راكب وعلى كتفه رمح في الباب الثاني، أما الباب الثالث فنجد شخص في يده قوس و نشاب، الباب الخامس به عبد أسود الباب السادس: توجد امرأة شبيهة بأمه واستطاع اجتياز الحيوان، يوجد في الباب الرابع سبعه عظيم الخلقه، والباب الخامس ثعبانين وهذه الشخوص تمثل مصدر إهانة للبطل، ونقرأ في هذا"**وقالت غلط فضربوه فنزلوا عليه بالضرب مثل قطر المطر واجتمعت عليه خدام الكنز فضربوه علقة لم ينساها في عمره ودفعوه ورموه خارج باب الكنز وانغلقت أبواب الكنز كما كانت** (...) **ولكن حينئذ تقيم عندي إلى العام المقبل لمثل هذا اليوم** (....) **ثم أن المغربي وضع البخور و عزم فنشف النهر فتقدم جودر إن الباب و طرقه فانفتح و أبطل الأرصاد السبعة**"[2].

للإساءة شأن في الخرافة، ذلك أنها تضفي على الأحداث حركية و تسهم في حبك العقدة بل إن كل ما سبق من وظائف يعتبر تمهيدا لها، و هي تعني: أن يلحق المتعدي بالبطل الضرر أو بأحد أفراد أسرته و هي بمثابة الوظيفة السادسة عشر من وظائف بروب. — بتصرف–

و في هذه السنة نجح "جودر" في الحصول على الكنز و أعطاه للمغربي فكافئه بالخرجين، ليرجع إلى بيته و يعش سعيدا مدة من الزمن وسط ظروف طبيعية، تعرض بعد ذلك بطلنا، لمكر أخوينه اللذان أبعداه عن البيت و ظل خادما لمدة سنة مع صاحب مركب ليلعب القدر الغريب مرة أخرى لعبته و يلتقي بطلنا بالمغربي في مكة و يمنحه وسيلة أخرى عجيبة و هي ذلك الخاتم الذي حصل عليه ضمن كنز الشمردل، و يخدمه مارد ليلبي طلبات صاحبه فكان أول طلب له أن يعيده

[1] غراء حسين منها، أدب الحكاية الشعبية، ص118.

[2] ألف ليلة و ليلة ج4، ص 50-51.

لبيته و بعدها إنقاذ أخويه من سجن الملك و إسترجاع الخرجين و أخذ أموال الملك و بعد ذلك أمره ببناء قصرا و هذا مايوضحه المقطع التالي:"..... **ودع جودر عبد الصمد ودعك الخاتم فحضر له الرعد القاصف،** (...) **فقال له: أوصلني إلى مصر هذا اليوم فقال له: لك ذلك،** (...) **فقال له: أمرتك أن تجئ بأخوي من سجن الملك** (...)**ثم إنه قال للخادم: أمرتك أن تأتيني بجميع ما في خزانة الملك من جواهر و غيرها، و تأتي بالخرج المرصود** (...) **و قال للخادم: أمرتك أن تبني لي في هذا الليلة قصرا عاليا و تزّوقه بماء الذهب و تفرشه فرشا فاخرا و لا يطلع النهار إلا و أنت خالص من جمعية**"[1]، و بعد إكتمال القصر أحضر خدما من الجن و حظي بمكانة مرموقة في مدينته، و هذا بفضل مساعدة الجن ذات القدرات العجائبية.

إكتملت فرحة "**جودر**" بزواجه من إبنة الملك، و عاش عيشة الملوك إلى أن تعرض للمكر مرّة ثانية حيث تسبب أخواه في قتله بالسم، و بهذا كانت نهاية بطلنا جودر مأساوية حيث نقرأ:" **ذهب مع سالم لبيته فوضع له الضيافة و دسّ فيها السم، فلما أكل تفتتت لحمه مع عظمه**"[2].

ليلحق به أخواه بعدها فقد قتل المارد سليم بأمر من سالم، الذي مات بدوره مسموما من طرف زوجة "**جودر**" التي تخلصت من الخاتم الذي كان سبب كل المآسي.

وبهذا كان الخاتم المساعد للبطل في المرّة السابقة سببا قويا في موته و النهاية المأساوية لحكايتنا الكثيفة الأحداث و المتنوعة بين المألوف و اللا مألوف.

هناك العديد من أنواع البنى الحكائية من النوع الأعلى نذكر على سبيل المثال: الرحلة، و السيرة الشعبية و اللتان ساهمتا كذلك في تجسيد الأدب العجائبي بأشكاله.

[1] ألف ليلة و ليلة ج 4، ص 58-59.

[2] المرجع نفسه ص 66.

ب.البنى الحكائية من النوع الأدنى:

1) الحكاية المرحة (الضاحكة):

و هذا النوع من الحكى العجائبي هو من النوع الأسلوبي الأدنى من حكايات الليالي و الذي تنعدم فيه الصور العجائبية تماما، و نجده هذا النوع متجسدا في حكايات منها: "**حكاية الشاب المقطوع اليد**"، "**إخوة المزين**"، و الحكاية الأصل "**حكاية الخياط و الأحدب و اليهودي و النصراني**" و أخيرا حكاية الشاب و المزين البغدادي و تعد النموذج الأمثل و الأوضح الذي تنتمي إلى نوع "**الحكاية المرحة**" و لا يلتبس بالنوادر و الأخبار و الطرائف المرح، و لم تأتي لإثراء آفاق العجيب و الخارق، و إنما جاءت موضوعاتها لا " **تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الآخر فإذا هي صنعت ذلك فإنما تصنعه بطريقة فكاهية، فعالمها إذن منطقي و ليس هو عالم السحر في الحكاية الخرافية**"[1].

فالنص يصور لنا طباع شخصية غريبة الأطوار (المزين البغدادي) الذي أحضره الشاب ليلحق له رأسه و يهيئه لمقابلة الفتاة التي يحبها في هذا نقرأ:" **فأرسلت إلى المزين ليلحق لي رأسي و قلت للغلام أمض إلى السوق وائتيني بمزين يكون عاقلا الفضول لا يصدع رأسي بكثرة كلامه**"[2].

و الغريب في هذا الأمر أن المزين الذي أحضره الشاب يعكس ما ذكره الغلام فهو فضولي و ثرثار.

بدأ المزين بالكلام و السؤال دون توقف حتى تذمر الشاب و لم يستطع التخلص منه فجاء عل لسانه:" **و لم أزل أخادعه لعله يمضي فقال لي: إنك تخادعني و تمضي وحدك**"[3] و استمر المزين في ملاحقة الشاب حتى تسبب في كسر رجله و فراق حبيبته و هجر مدينته و وصل الأمر به إلى طلب الموت، حيث قال:"... **فلما علمت أنه يتركني فتحت الصندوق**

---

[1] شرف الدين ماجد و لين، بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)، ص 299.

[2] ألف ليلة و ليلة ج 1، ص 110.

[3] المرجع السابق ص 113.

و خرجت منه بسرعة و رميت نفسي على الأرض فانكسرت رجلي (...) **و صرت أتمنى الموت لأجل خلاصي منه،** (...) **فأرسلت في الوقت و أحضرت الشهود و كتبت وصية لأهلي و جعلت إنسانا ناظرا عليها و أمرته أن يبيع الدار و العقارات و أوصيته بالكبار و الصغار و خرجت مسافرا من ذلك الوقت حتى أتخلص ممن ذلك القّواد"**[1].

كانت هذه نهاية الفتى التي إختارها للخلاص من المزين الذي عاش معه و بدورنا أحداث مقلقة و مضحكة و مثيرة لأبعد الحدود.

2) الحكاية الناطقة على ألسن الحيوان:

يصادفنا الكثير من عالم الحكايا كحكايات "**أسيوب**" و "**الأخوين جريم**" و كذلك " **كليلة و دمنة**" لإبن المقفع و هي الأبرز و التي إستعملها كغطاء لتمرير إنتقاداته عن كل الأمور التي أساءته في زمنه، "**و لعل موقفه من المنصور هو موقف بيديا مع دبشليم**"[2].

و حكايا شهرزاد لم تخرج عن هذا الإطار، إضافة إلى حكاية الطاووس شهرزاد:" **فبينما همّ كذلك و إذا البطة أقبلت عليهما و هي في شدة الفزع، و لم تزال تسعى حتى أتت إلى الشجرة التي عليها الطاووس هو و أنثاه، فاطمأنت** (...) **فقالت إنني مريضة من الحزن و سبب خوفي هو من إبن أدم**"[3]، و هكذا الحال مع كل الحيوانات، و خلاصة هذه الحكاية أن الإنسان هو سيد المخلوقات.

ثم تأتي بعدها حكايات عن الخداع كحكاية الثعلب الذي صبر على أذى الذئب حتى أوقعه في شر أعماله، و نذكر منها ما جاء لسان الثعلب:" **إعلم أيها الذئب أنه من حضر لأخيه قليبا وقع فيه قريبا**"[4].

---

[1] المرجع نفسه ص 114.

[2] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 180.

[3] ألف ليلة و ليلة ج2، ص 93.

[4] المرجع نفسه ص 105.

اما عن حكيات حسن الصداقة و المحافظة عليها عند الشدّة و التخلص من الهلاك فنجد حكياة "**الغراب و النسور**" و فيها نرى كيف أنقذ الأول صديقه من الهلاك.

نختم بحكايات المواعظ التي روتها "**شهرزاد**" بطلب من الملك و منها حكاية " **القنفد و الورشان**" هذا الأخير انطلت عليه حيلة القنفد المدعي للزهد و العبادة حيث أوهم القنفد الورشان أنه تقي و يريد مصلحته و أمره بقطف ثمار النخلة و إخفائها في أسفل الشجرة للضرورة لكنه أكلها و زوجته.

المتأمل لهذه الحكايات يلاحظ إنعدام العجائبي فيها، لأنه يمكن إعتبار ظاهرة الكلام عند الحيوان حدثا عجيباً فهذا أشبه " **بعمل أدبي متكامل مستمد من التراث الشعبي المتداول عرّف دنيا القلم بفن إستعمال أسطورة الحيوان و إستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر و آلام كل عصر**"[1].

قد يكون من الصعب التصديق بوجود بعض الحيوانات المتحدثة و هذا غريب و لكن له تفسير منطقي مستمد من النصوص القرآنية التي تخبرنا أن الحيوات و الطيور بخاصة لغة معينة، نجد في قوله تعالى: " **حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يأيها النمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان و جنوده وهم لا يشعرون**"[2].

و " **وضح إذن أن الحيوانات و الطيور و الهوام تتحدث طبقاً لهذه النصوص القرآنية التي لا يأتيها الباطل و لا يعتريها الشك، و هي لا تتحدث لمجرد حتى التفاهم و نقل المعلومات، و لكنها تستعمل لغتها الخاصة في شكر الله و التسبيح بحمده** " [3].

[1] فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 180.

[2] سورة النمل، الآية 18.

[3] ألف ليلة وليلة ج 2، ص 99.

و كذلك قوله تعالى: " **ألم تر أن الله يسبح له من في السموات و الأرض و الطير صفّات كل قد علم صلاته و تسبيحه و الله عليم بما يفعلون**"[1]

و بهذا نكون قد وصلنا إلى آخر نوع من البنى الحكائية في ألف ليلة و ليلة على إختلاف مسمياتها و درجات التعجيب فيها.

[1] سورة النور، الآية 41.

خاتمة

الخاتمة:

حاولنا في هذا البحث التركيز على الأدب العجائبي و رسم صورة واضحة داخل النص الأدبي العامة و التراثي العربي خاصة بداية من مقارنة مغرذذعرفية للعجائبي، حدوده و أشكاله و وظائفه ثم تجليه في السرد الأدبي، ثم ألحقناه بتمظهراته و درجات التعجيب و ذلك من خلال دراسة تطبيقية لحكيات " ألف ليلة و ليلة".

يتحدد لنا العجائبي بصفته إدراكا خاصا لأحداث غريبة باعتبار أن المصطلحات التي تتداخل في مفهومها مع مفهوم العجائبي، أنها تخلق الحيرة في الطبيسعي و الغير طبيعي، و في الأخير استنتجنا الظواهر تصادق الانسان تدخل في ما يسمى "**بالغرائبي**".

أما بالنسبة لحدود العجائبي فهي تشترك في العجائبي يتأسس على قاعدة الحيرة و التردد التي تحدث للفاعل و القارئ على حد السواء، ظاهرة غريبة تتجاوز الطبيعي.

يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال محددة منها العجيب المبالغ، و العجيب الغريب، و العجيب الوسيلي، بالاظافة إلى المسخ الذي يعد ظاهرة مميزة للأدب العجائبي.

بالرغم من حداثة الدراسات العجائبية، فهذا لا ينفي تجلياته المبكرة في النصوص التراثية القديمة الغربية و العربية على حد السواء.

يؤكد تمظهر العجائبي في قصص "**ألف ليلة و ليلة**" على تمكن الراوي من التقنيات الخاصة بخلق العجائبي من خلال توظيف كا أشكال العجائبي التي شكلت حضوراً قوياً في المتن الحكائي لليالي دون استثناء.

حملت حكايات "**ألف ليلة و ليلة**" العجائبي و جسدته إما في أحداثها أو زمانها أو مكانها و كذلك شخوصها و كائنتها، و لكن بدرجات متفاوتة صنفناها ضمن البناء الأسلوبي الأعلى و الأخرى ضمن البناء الأسلوبي الأدنى.

قائمة المصادر و المراجع

I. المصادر

- ألف ليلة وليلة.
- القرآن الكريم.

II. المراجع العربية

- رسالة الغفران.
- أبي الفضل بديع السرحان.
- أبوحامد الأندلسي.
- سعيد يقطين : السرد العربي ومفاهيم وتجلّيات، رؤية النّشر والتوزيع، الطّبعة الأولى، القاهرة،2006م.
- شرف الدّين ماجدولين: بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور الليالي)،المركز الثقافي العربي،الطّبعة الأولى، الدار البيضاء،2001م.
- شعيب حليفي:هوية العلامات(في العتبات و بناء التأويل)، دار الثقافة، الطّبعة الأولى، دار البيضاء، يناير 2005م.
- ضياء العربي: السرد العربي القديم، المؤسسة العربية، للدار اساتو النّشر،ط1 بيروت 2005م.
- عبد الله ابراهيم:السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المؤسسة العربية والدراسات والنّشر، الطّبعة الثانية، بيروت،2000م.
- عبد الملك مرتاض:ألف ليلة و ليلة (تحليل سنمائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد) ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، أفريل 1993م.
- عبد الملك مرتاض: الميتالوجيا عند العرب(دراسة لمجموعات من الأساطير والمعتقدات العربية القديم)،(د ط)، الجزائر، 1989م.

- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع،(د ط)، الجزائر، 1980م.
- فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشّعبيّة، مطابع إقرأ، (د ط)، لبنان (د ت ن).
- فاروق خورشيد:الموروث الشّعبي،دار الشروق، الطّبعة الأولى، بيروت 1412هـ/1992م.
- فـــاروق خورشـــيد: عـــالم الأدب الشّـــعبي العجيـــب، دار الشّـــرق، ط1، بيروت1411هـ/1991م
- فاروق خورشيد/ محمود ذهني: فن كتابة السيرة الشّعبيّة (دراسة فنية نقدية للسيرة الشّعبيّة عنترة ابن شداد)، مطابع لبنان، (د ط)، (د ت ن).
- نبيل راغب:فنون الأدب العالمي، داغر نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، القاهر 1996م.

III. مراجع مترجمة

- توفيق فهد، جاك لوكوف، محمد أركون: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ترجمة وتقديم عبد الجليل بن محمد الأزي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء يناير 2002م.
- ابيال غارسيا ماركيز رائد الواقعيّة السّحريّة، ترجمة وتقديم عبد الله حمّادي المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، (د ط)، الجزائر، (د ت ن).
- فردريش ون دير لاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيّتها) ترجمة نبيلة ابراهيم، دار غريب للطّباعة، القاهرة، (د ت ن).
- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة محّمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثّقافة، (د ط)، (د م ن)، 1998م.

IV. مراجع الأجنبيّة:

- Mercia Elliad : Aspets du mythe, édition Gullniard, Paris,1995.

V. المعاجم:

أ- العربيّة:

- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّاء: معجم مقاييس اللّغة ج4، تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، الطّبعة الأولى، بيروت، 1991م.
- ابن منظور لسان العرب المحيط ج4، قدّم له عبد الله العلايلي وأعاد بناءه على الحرف الأوّل من الكلمة يوسف خيّاط، دار الجيل، دار لسان العرب، (د ط)، بيروت 1998م.
- بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطوّل للّغة العربيّة)، مكتبة لبنان طبعة جديدة، بيروت 1987م. إعادة طبع 1993م.
- محمد البستاني وأخرون: المجند في اللّغة والأعلام، دار المشرق، الطّبعة السّابعة والعشرون، بيروت، 1983م.
- أحمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ج3 تحقيق عبد الكريم مغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، (د ط)، الكويت، 1967م.
- مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، الطّبعة الرّابعة (د م ط)، 2002م.

VI. ب- الأجنبيّة:

- Aimée Aljanic et d'autres : le petit larousse, imprimerir Casterman Nouvelle édition, Belgique,1995.
- Paul robert : le petit robert, Nouvelle édition, Paris,1997.
- Dictionnaire encyclopédique Quillet, l'imprimerie derniéres nouvelle strasbourg,1981.

VII. المجلاّت:

- السميائيّة والنّص الأدبي- أعمال ملتقى معهد اللّغة العربيّة وآدابها- جامعة عنابة باجي مختار، (د ط)،الجزائر، 17/12 ماي 1995م.
- مجلّة المساءلة، العدد الرّابع والخامس، الجزائر، ربيع/صيف 1993م.
- مجلّة المقتطف، العدد 12، 1975م.
- مجلة حوليّات (الجامعة التونسيّة)، العدد 44، تونس 2001م.
- مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد الأوّل، فاس المغرب، خريف 1987م.
- مجلّة فصول، العدد الرّابع، مصر، 1993م.