جامعة محمد الصديق بن يحي -جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

البعد العجائبي في رواية "الزيني بركات" لـجمال الغيطـــــاني

- مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ مطاعي فجرية

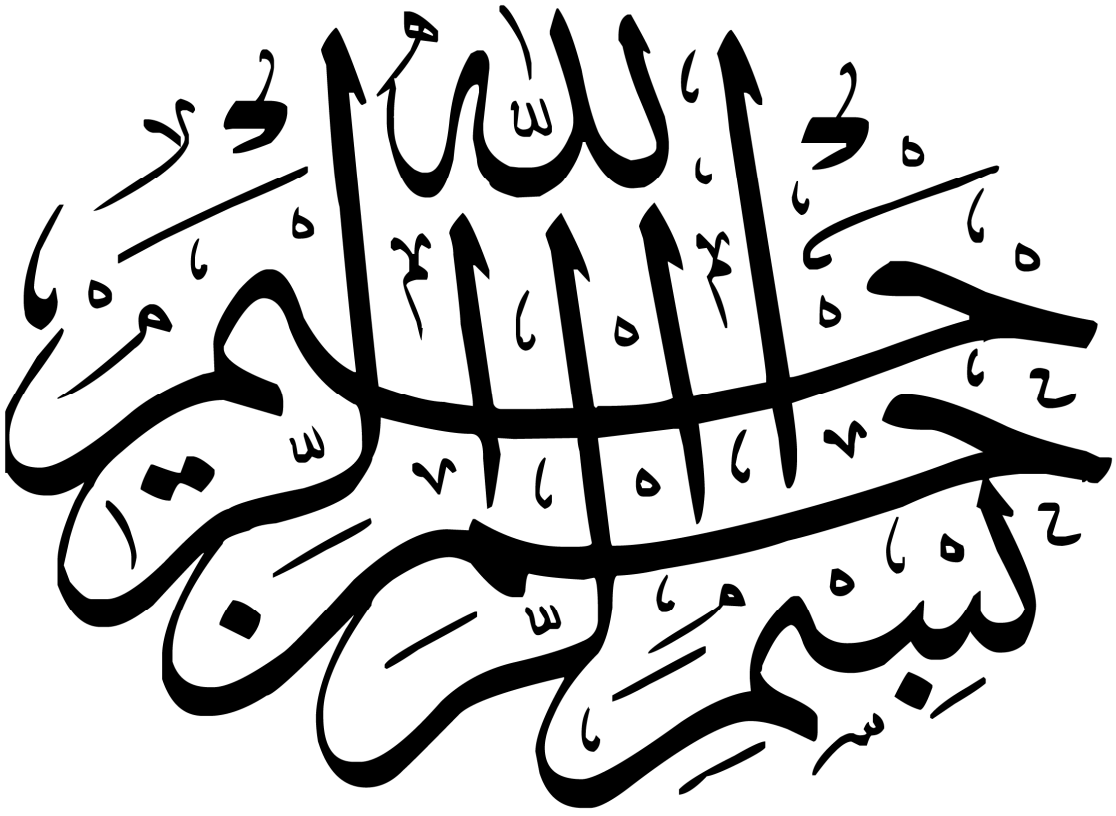
✓ نـــوار آمـــال

إشراف الدكتورة:

– حيور دلال

السنة الجامعية

2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: ﴿ ***وَقُل رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا*** ﴾ سورة الإسراء، الآية80.

قال تعالى: ﴿ ***لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ*** ﴾ سورة البقرة، الآية 286.

كلمة شكر

بداية نحمد الله سبحانه ونشكره فبنعمته تتم الصالحات وإليه منتهى الطلبات والرغبات وبناء على قوله صلى الله عليه وسلم: « من اصطنع لكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم، فان الله شاكر يحب الشاكرين».

نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان للدكتورة الفاضلة "دلال حيـور" لإشرافها على مذكرتنا وطول صبرها ودقة توجيهاتها ونصائحها القيمة التي أثرت بحثنا فجازاها الله كل خير.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من غرس في نفوسنا حب العلم والمعرفة طيلة مشوارنا الدراسي.

تحية إجلال وتقدير واحترام إلى الأستاذ المحترم "عبد الله عباسي" الذي لم يتردد لحظة في مساعدتنا ولم يبخل علينا بقليل أو كثير فله منا كل التقدير والاحترام، والشكر موصول إلى جميع أساتذتنا المحترمين في قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بآرائهم واقتراحاتهم جزاهم الله كل خير.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الكثير من الدارسين أن الرواية ما هي إلا انعكاس لأثر زمانية ومكانية معينة، ومن هذا المنطلق نجدها تنفتح على جميع الأشكال الممكنة للحياة والتي تتعدى القوانين الطبيعية إلى قوانين فوق الطبيعة والمتمثلة في الخيال والوهم الخارق، وهذا ما يمكن أن نسميه بالبعد العجائبي.

يعد البعد العجائبي أهم بديل لجأت إليه الرواية في الآونة الأخيرة، وهذا ما أثبتته أقلام الروائيين، وذلك لما يطغى عليها من غرابة وإثارة وهذا ما غلب في الدراسات السردية الحديثة، وذلك محاولة لكسر رتابة الواقع وتصويره بطرق جديدة تكون أكثر إثارة وتشويق.

وقد جاء اختيارنا لموضوع المذكرة والموسوم بالبعد العجائبي في رواية "الزيني بركات" لـ "جمال الغيطاني" نابعا من تظافر مجموعة من المبررات والأسباب الذاتية والموضوعية، فأما الذاتي فيتمثل في ميلنا الشخصي لفن الرواية لما فيها من إثارة وتشويق مسلطين الضوء على رواية "الزيني بركات" للروائي المصري "جمال الغيطاني" إضافة إلى الرغبة أن يكون موضوعنا يحاكي نوع جديد من السرد، والمتمثل في محاولة إبراز البعد العجائبي وتجلياته في الرواية العربية، وهذا ما جعلنا أكثر تمسكا بهذا الموضوع، والتي تميزت عناوينه بسعة أفق يتجاوز الحدود الطبيعية إلى حدود فوق الواقع بناء على ما تقدم ذكره جاءت هذه الدراسة للإجابة على مجموعة من التساؤلات، كانت قد فرضتها طبيعة الموضوع ومن أبرزها ما يلي:

- إلى أي مدى يمكن التسليم بمدى قابلية انفتاح العالم الروائي على واقع عجائبي ما فوق الطبيعي؟ وكيف انعكس هذا في رواية جمال الغيطاني تحديدا؟.
- ما الإشكالات الكبرى التي يطرحها العجائبي خاصة من حيث المفهوم،والمعضلات الكبرى للبعد التجنيسي لنصوصه؟، كيف يتجلى داخل هده البنية السردية بشكل، وفي رواية الزيني بركات خاصة؟

وبغية الوصول إلى الإجابة عن كل هذه التساؤلات استعنا بآليتي الوصف" و"التحليل"، والتي رأيناها الأنسب لهذه الدراسة، أما الجانب "الوصفي" فقد اعتمدنا عليه في وصف بعض الفضاءات، وتحديد ملامح بعض الشخصيات، وأما "التحليلي" فقد اتبعناه في تحليل النصوص ومحاولة فك شفراتها الرامزة وسبك أغوارها.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على منهجية مبنية أساسا على فكرة المزاوجة بين التنظير والتطبيق وللإحاطة بكل جوانب الموضوع اعتمدنا على خطة من فصلين مسبوقين بمقدمة وتليهما خاتمة.

أما الفصل الأول والمعنون بـ "العجائبي بين المصطلح والمفهوم" فقد قسمناه إلى ثلاث عناصر أساسية تناولنا في العنصر الأول المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح العجائبي، حيث تم تحديد مفهوم المصطلح في كل من المعاجم العربية والمعاجم الغربية، أما العنصر الثاني فقد حاولنا من خلاله رصد مختلف أنواع العجائبي ومواطن ظهورها في رواية "الزيني بركات"؛ أما النوع الأول والمتمثل في مصطلح المدهش حاولنا سليط الضوء على مختلف المدركات الحسية التي تتجاوز حدود العالم الواقعي إلى عالم ما فوق طبيعي كما درست رواية الزيني بركات جوانب متعددة تندرج تحت سياق مصطلح الغريب والذي حاولنا فيه رصد بعض ملامح شخصيات الرواية، إذ نجد أن هذه الشخصيات لها خصوصيتها، التي ساهمت في بناء عالم عجائبي مرتبط بتنوع الأحداث والأفعال. ومن هنا تبلور مصطلح العجيب وعادة ما يكون مخالفا للعادات المعهودة أو المألوفة، إذ ساهمت الكثير من شخصيات رواية "الزيني بركات" بتشخيص هذا البعد العجائبي مخترقة بذلك أفاق الواقع المعاش إلى عالم آخر يسمى عالم الخيال، هذا الفضاء التي يسرح فيه عقل الإنسان بأشياء خارقة تجعل العقل مبهورا بها.

أما العنصر الثاني فقد أفردناه لماهية العجائبي، وأشكاله وطريقة تجلياته في رواية "الزيني بركات" بداية مع العجائبي المبالغ فيه، هذا الأخير الذي يعتمد الغلو والمبالغة في التصوير، و تضخيم صورة الأشياء وإعطائها أبعادا أخرى تتجاوز حدود الذهن البشري وقد انعكس هذا في روايتنا بشكل متفاوت، مرورا بعنصر الخيال العلمي الذي يتخذ من العلم وسيلة لاختراق أفق المستقبل، ويجعلها ممكنة الوقوع، وقد تجلى هذا من خلال مواقف معينة في

الرواية، بالإضافة إلى أشكال أخرى كالعجائبي الأداتي الذي عادة ما يكون متعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا عجيبا في نفس المتلقي. أما العجائبي الدخيل فهو يركز على الإثارة، ولفت الانتباه إلى أشياء غير مألوفة ، ويعتبر من العناصر المهمة التي يعتمدها أغلب الروائيين ليكون حافزا لتوليد الرعب، والتردد في نفوس القراء.

أما العنصر الثالث والموسوم بـ"تمظهرات البعد العجائبي في رواية الزيني بركات"، فقد تجلت فيه ثلاث عناصر أساسية ؛ حاولنا من خلال العنصر الأول منه، والمتمثل في الأسطورة أن نقف عند أهم ما تتميز به من سحر يجعلها تخترق جميع الأمكنة، والأزمنة التي لا تحدها حدود فهي فن أدبي له سمات متفردة ، خاصة وأنها توجه اهتمامها نحو كائنات خيالية.

أما العنصر الثاني والمتمثل في الحكاية الشعبية والتي تعد وعاء فني يحمل داخله مزيج من الوقائع التي تعتمد بشكل قصصي، وتنسب عادة إلى حيوانات أو كائنات خارقة ولقد حاولنا الوقوف عند جوانب مفصلة عنها تنظيرا وتطبيقا، بالإضافة إلى الحكاية الخرافية التي تتخذ من الخيال مبدأ لها في القص.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ "تجليات العجائبي في رواية الزيني بركات" لـ "جمال الغيطاني" فقد خصصناه للوقوف عند عناصر البنية السردية المتعارف عليها، إذ لا يمكن لأي عمل روائي التغاضي عن تغييبها كالشخصيات مثلا، إذ تعتبر هذه الأخيرة المحور الأساسي المحرك للأحداث في النص السردي، إذ حاول الغيطاني في رواية "الزيني بركات" أن يرصد لنا الكثير من الأشياء التي لا وجود لها في العالم المحسوس معتمدا في ذلك على آفاق تفوق حدود المعقول.

أما "الأحداث" فتعدّ من العناصر الفعالة في البناء السردي فهي القاعدة الأساسية للرواية، فلا يمكن أن تكون رواية بدون حدث، فمحور الصراع بين حوادث الرواية، وحوادث الحياة يتجسد من خلال الواقع أو الخيال،

وهذا ما يسمى "بعجائبية الأحداث" والتي عادة ما تكون مستوحاة من الخيال والتي تكون أكثر تشويقا من الحوادث العادية.

أما حضور "المكان" في روايتنا فقد تباين بين مظهرين اثنين؛ الانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، فالمكان لا يشكل رقعة جغرافية محددة المعالم فحسب، بل قد يتجاوز هذا ليأخذنا إلى عوالم مختلفة قد تكون حقيقية أو خرافية، وهذا ما ركزنا عليه في رواية "الزيني بركات".

كما يعد عنصر الزمن من العناصر المهمة في بناء الرواية، ومن المفارقات الزمنية التي أضفت على الرواية بعدا عجائبيا من خلال عنصري "الاستباق" و"الاسترجاع"؛ أما الاسترجاع فيلجأ إليه الراوي لإيقاف مجرى الأحداث وعادة ما يعرف بأسماء أخرى كالاستذكار، الارتداد، الإحياء، ومعناه استرجاع أحداث وقعت وانتهت، إذ نجد أن الراوي يعود بنا إلى أحداث ماضية بها من العجب ما يجعل العقل في حيرة من أمره، فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق هو القفز إلى المستقبل، فهناك قفز زمني ملحوظ نستشفه من خلال مقاطع عديدة في رواية جمال الغيطاني، ومن التقنيات السردية الذي يعتمدها الراوي نذكر أيضا عنصري "الخلاصة" و"الحذف"، وقد استخدمها الراوي بهدف الإثارة وملء فراغات معينة. بالإضافة إلى المشهد الذي وقف عنده جمال الغيطاني من خلال المشاهد الحوارية، التي يوازن بواسطتها ما بين زمن الخطاب، وزمن القصة. أما الوقفة الوصفية فهي جزء لا يتجزأ من مكونات السرد الحكائي

وفي الأخير جعلنا للبحث خاتمة ضمناها أهم النتائج التي خلصنا إليها في هذه الدراسة.

ولتحقيق مقتضيات البحث، اعتمدنا على مجموعة من العناصر والمراجع المؤسسة للموضوع في مقدمتها نجد المصدر الأساسي:

- جمال الغيطاني: الزيني بركات.

بالإضافة إلى مجموعة من المراجع المتخصصة في السرد من مثل:

- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي.
- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

ومما لاشك فيه أنه قد واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل ونحن بصدد دراستنا لهذا الموضوع، ولعل من أهمها نقص المراجع التي تناولت الفضاء العجائبي بالتطبيق والتحليل، بالإضافة إلى صعوبة تحديد مصطلح العجائبي لتداخله مع مصطلحات أخرى، بالإضافة إلى الوضع أو الظرف الصحي الخاص الذي نمر به (انتشار الوباء، وما ترتب عنه من صعوبات من جميع الجوانب).

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقا لإنجاز هذا البحث ونتوجه بالشكر الجزيل للدكتورة "دلال حيور" والتي بفضل الله تعالى وتوجهاتها تمكنا من إتمام هذا البحث ، كما نتقدم بخالص التقدير لكل من قدم لنا يد العون والمساعدة.

تمهيـــد

تمهيد:

إن السّرد الأدبي قديم قدم الإنسان، وقد عرف م الأنواع الأدبية الكثير مثل: الحكاية، الخرافة، القصة، المسرحيات،....الخ، وعلى الرغم من القيمة المعرفية واللغوية والأخلاقية التي حصدتها هذه الأنواع الأدبية، إلا أنها اتخذت أشكالا مختلفة تناسبت مع كلّ مرحلة تاريخية جديدة عرفتها المجتمعات بشكل عام، فكان من الضروري لهذه الأشكال أن تتطور لتطور المضامين، ولتطور الاحتياجات الإبداعية لأشكال أدبية جديدة تواكب التغير الحاصل على مستوى مجالات الحياة المختلفة؛ اجتماعية، سياسية، واقتصادية،....الخ، فظهر الفن الروائي كشكل جديد.

أجمع العديد من الدارسين، والروائيين على أن الرواية في وقتنا الراهن ما هي إلا انعكاس لبنيات اجتماعية ، وفلسفية، ودينية...، وذلك لما ينضوي تحتها من قضايا إنسانية، فالرواية اليوم هو فن يحاكي الذات بامتياز، وبهذا تتعدد الأشكال وتختلف في الرواية، وذلك آت من تعقيدات الواقع وتعدديته، وهذا ما فتح الباب بمصرعيه أمام الرواية كي تتعدد نظرتها وزوايا معالجتها، وهذا ما أفرز لنا بعدا سرديا جديدا من أبعاد الرواية، والذي يسمى "بالعجائبي"، هذا الأخير الذي يكسر أفق التوقع، ويتنافى مع كل ما هو واقعي.

يحاول العجائبي أن يرسم على جسد الرواية خطا متموجا ومختلفا بتقنياته وآلياته، ويحاول كسر رتابة التلقي بخلق إحساس غريب تسيطر عليه الدهشة والاستغراب والرعب والخوف، وهذا ما رسم ملامح العجائبي في الرواية، إذ تبتعد هته الأخيرة في هذا السياق عن كل ما هو واقعي أو مباشر، وتخرج عن الأطر المألوفة الطبيعية مستندة في ذلك على الخيال، فتصبح الرواية نتاج خيالي يتجاوز منطق الواقع إلى اللاواقع غير المألوف اللامحدود.

هذا وقد انصب اهتمام الروائيين في الآونة الأخيرة بالقيمة الفنية ذات البعد العجائبي في الشكل الروائي، والتي تجعله متفردا عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، معتمدين في ذلك على عجائبية الأحداث.

كما أن للأدب العجائبي تسميات عدة نذكر منها: الأدب الغرائبي، الأدب الفانتاستيكي، الأدب السحري...، فالإنسان يعيش في واقع طبيعي مألوف، لكنه سرعان ما يواجه حدثا خارقا غير معتاد على تصوره، إذ يقع حائرا أمام هذا الحدث فوق الطبيعي، فأي عمل يستند إلى الخيال في الرواية هو نتاج بعد عجائبي، وقد يتجلى هذا البعد في الرواية عامة بصور وأشكال مختلفة، أما تمظهراته في رواية "جمال الغيطاني" خاصة فقد انحصرت في الأشكال الآتية:

- العجائبي المبالغ فيه: الذي يعتمد على المبالغة في التصوير وتضخيم صورة الأشياء وإعطائها أبعاد غير محدودة تتجاوز بذلك حدود الذهن البشري.
- الخيال العلمي: وهو الذي يستند على أبعاد علمية لاختراق صورة المستقبل وجعلها ممكنة الوقوع.
- أما "العجائبي الدخيل" فقد ركز على الإثارة والتشويق ولفت الانتباه إلى أشياء لا يمكن أن يتصورها العقل.

بالإضافة إلى أشكال أخرى كان لها أيضا حظور لافت في رواية "الزيني بركات" كالعجائبي الأداتي التي عادة ما يكون مرتبطا بأدوات مسحورة تترك انطباعا عجيبا وأثر غريب في نفس المتلقي.

ومن بين الأجناس الأدبية والتي تحمل بعدا عجائبيا، والتي كان لها حضور في رواية "جمال الغيطاني" نجد:

- الأسطورة: نستطيع القول أن الأسطورة هي ذلك الفن أو الأدب الذي يخترع من المادة الإنسانية ما يبهر العقول من خوارق لا تتماشى مع منطق الواقع، واللامعقول جزء لا يتجزأ من بنية الأسطورة.
- الحكاية الشعبية: فقد لعبت هته الأخيرة دورا كبيرا في إنعاش الفن الروائي من خلال اِحتوائها على بنية تعجبية اتضحت من خلال وصف عالم فوق الطبيعي، وشخوص بطالهم المسخ والتحول.

- ومن هذا المنطلق نجد أن البعد العجائبي بات يشكل جنسا أدبيا فنيا قائما بذاته نتج عن طريق حدوث خلخلة وتناقض بين العالم الواقعي، والعالم الخيالي الذي يتنافى مع النظام المألوف، وقد أكدت لنا رواية "الزيني بركات" هذا من خلال المفارقات المختلفة التي جسدتها.
- الحكاية الخرافية: إذ تنتمي الحكاية الخرافية إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعية (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي).

الفصل الأول

البعد العجائبي في رواية "الزيني بركات "

أولا: الفضاء العجائبي مفاهيم نظرية

1-العجائبي بين المصطلح والمفهوم

1-1-العجائبي لغة

أ-عند العرب

ب-عند الغرب

1-2-العجائبي اصطلاحا

أ-عند العرب

ب-عند الغرب

ثانيا: العجائبي (أنواعه، أشكاله)

1-أنواع العجائبي

1-1-المدهش

1-2-الغريب

1-3-العجيب

1-4-الخيال

2-أشكال العجائبي

2-1-العجائبي المبالغ فيه

2-2-العجائبي العلمي

2-3-العجائبي الدخيل

2-4-العجائبي الأداتي

ثالثا:تمظهرات البعد العجائبي في رواية الزيني بركات "لجمال الغيطاني"

1- تمظهرات العجائبي

1-1-الأسطورة

أ-لغـــة

ب-اصطلاحا

1-2-الحكاية الشعبية

أ-لغـــة

ب-اصطلاحا

1-3-الحكاية الخرافية

أ-لغة

ب-اصطلاح

إن التعقيد والتداخل الذي يتميز به مصطلح العجائبي من تنوع الدلالات وتداخلها جعلتنا نسلط الضوء حول هذا موضوع، تلقى النقد العربي في هذا المصطلح وما يعتريه من لبس وغموض، ولما كان لمصطلح العجائبي هذا القدرة من الأهمية، إرتأينا أن نحيط ببعض تعريفاته سواء من الناحية اللغوية أو الإصطلاحية.

أولا:الفضاء العجائبي مفاهيم نظرية:

1- العجائبي بين المصطلح والمفهوم :

1-1- العجائبي لغة:

أ- عند العرب:

في القرآن الكريم:

نجد أن كلمة أو لفظة عجائبي مأخوذة من العجب، حيث ورد ذكرها في عدة سور نذكر منها: سورة (ق) في قوله تعالى:﴿**ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ، بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**﴾.[1]

وقد جاء في تفسير هذه الآية للشيخ محمد علي طه الذرة أن الكفار عجبوا من كون الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو إنكار لتعجبهم من أهل مكة، هذا شيء عجيب أي معجب وغريب كل الغرابة.[2]

ونجد عجيب بصفة أخرى وهي "عُجَاب" وهي صيغة مبالغة على وزن "فُعَال" وقد ورد في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**﴾. [3]

---

[1] سورة ق، الآية (01-02).

[2] الشيخ محمد علي طه الذرة: تفسير القرآن الكريم، مج 13، دار الحكمة، بيروت، لبنان، دط، دت، ج25، ج26، ص 624.

[3] سورة ص، الآية (05).

كما وردت لفظة "عَجَبَ" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**﴾. [1]

يمكن القول أن الكلمة تدل على حيرة الكفار من عظمة الله عز وجل وإرادته.

كذلك وردت الكلمة في سورة هود في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ [2] ، يمكن القول أن الكلمة تدل على ولادة الولد من أبوين هرمين شيء غريب وعجيب من حيث العادة لا من حيث القدرة الإلهية.

أ– العجائبي في المعاجم العربية:

لم يقتصر مفهوم العجيب بذكره في القرآن الكريم فحسب بل ورد ذكره في المعاجم العربية في مادة (عجب)، حيث عرفه ابن منظور بقوله: ال

عجائبي من عجَبَ، العُجْبُ والعُجَبْ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب (...) والإستعجاب شدة التعجب والتعاجيب: العجائب (...) والعجب الذي تلزم به الحجة عند وقوع الشيء[3]، والمقصود بلفظة عجائبي هنا هو ما يتضمن فكرة الإنكار أي عدم وجود أي شيء غريب وتصديقه.

كما ورد في معجم تاج العروس العجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، (وجمعُهَا) هكذا في نسختنا، ولعله المراد به جمع الثلاثة وهو عجب الذنب والعجب بلغتيه (أعْجابٌ)[4]، كذلك تدل الكلمة هنا على رد فعل على شيء نادر غير مألوف وقليل الوقوع.

---

[1] سورة الكهف، الآية (09).

[2] سورة هود، الآية (73،72).

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة عجب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1426هـ، 2005م، ج1، ص ص 532،531.

[4] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ج3، ص 200.

ونجد أيضا في معجم العين: عَجبَ: عَجِبَ، عجَبًا وأمر عجيبٌ عُجَاب، قال الخليل بينهما فرق أما العجيب فالعجبُ وأما العُجَابُ فالذي تجاوز حدّ العجب مثل الطويل والطّوال.[1]

كذلك الكلمة هنا تدل على الأمر الخارق الذي لا يخرج عن دائرة المدهش واللامعقول.

في معجم مقاييس اللغة لهذا الأخير وردت بمعنى العُجْب، وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه، تقول: هو معجبٌ بنفسه، وتقول من باب العجب: عجِبَ، يَعْجَبُ، عَجَبًا، وأمر عجيب، وذلك إذا اِستكبر واستعظم.[2]

تحمل الكلمة هنا معنى التكبر والزهو، وتكبر الإنسان وإعجابه بنفسه.

ب-العجائبي في المعاجم الغربية:

أما المعاجم الغربية فلم تفوت الفرصة عليها للخوض في هذا المجال، فقد حاولت تقديم تعريفات مختلفة لمصطلح العجيب وإدراجه تحت عدة تسميات من شأنها أن تؤدي نفس الدلالة التي يؤديها مصطلح العجيب.

-جاء في معجم le petit robert العجيب بمعنى:

عجائبي من الأصل اللاتيني (فانطاستيكوز) فانطاستيكوز من أصل كلمة فانطاسيا، وهو ما يعني كل ما تم خلقه من الخيال، الذي لا يوجد بالواقع (في أرض الواقع)، عجائبي، غرائبي، خيالي، غير واقعي، أسطوري، ما وراء الطبيعة، حيوانات عجائبية «نحن نعيش رواية كبيرة للوقائع في هيئة شخصيات خيالية أو عجائبية»، حيث يسيطر اللامعقول، حكاية، قصة، فيلم خيالي عجائبي «مقطوعة سنفونية عجائبية»، برليوز «اللوحات الفنية العجائبية» لوحات بروغل عند (بودلير) هو ما يحيل إلى كل ما هو متخيل، ما وراء الطبيعة، غريب، خارق للعادة متعدد «الجمال الخارق للعادة لجبال البيرني ومعالمه الغريبة».[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1424هـ، 2003م، ج3، ص 98.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ، 2008م، ج2، ص228.

[3] Paul Robert, le petit Robert, nouvelle édition millésime, paris, 2009, p 1012.

نفهم من خلال هذا أن العجائبي أو هو كل ما ولد من الخيال، ولا يربطه بالواقع شيء، وغالبا ما يكون الأمر متعلق بالحيوانات العجائبية عن طريق إستخدام الوصف المبالغ فيه الذي يقع في بعض الأحيان في المحظور من شدة المبالغة في التصوير.

جاء في معجم "le petit la rousse":

«1-غرائبي/عجائبي صفة لكلمة(فانطاستيكوس) والتي ترتبط بكل ما هو خيالي، ما تم خلقه من الخيال كالحيوانات الأسطورية كالحصان وحيد القرن، هو حيوان أسطوري.

2-يحيل إلى عمل أدبي وفني أو سينمائي يصف لنا تمظهرات العالم اللاواقعي وما وراء الطبيعة في الحياة اليومية، أو كل ما يحيل إلى القصة الخرافية.

3-كل ما يصل إلى مستوى عال من الغرابة الخارقة للعادة، غير معقولة الأفكار الغير معقولة، النوع الخرافي الغرائبي».[1]

من خلال المعاني التي وردت في المعاجم المذكورة لم يخرج العجائبي عن ما هو خيالي كالحيوانات الأسطورية بكل أنواعها، إذ يحاول هذا المصطلح غرائبي/عجائبي أن يرصد مختلف تمظهرات العالم الميثافيزيقي أي كل ما هو غير واقعي أو خرافي.

جاء في قاموس pocket english العجيب بمعنى:

«هي من أصل الكلمة (Fantasize) التغريب، وتعني تخيل أشياء مذهلة تحدث في الواقع، حيث أننا في حياتنا نتخيل أشياء معينة غير معقولة ولكنها تحدث.

عجيب ومذهل حينما نعبر عن إعجابنا بشخص أو بهيئته المذهلة، أو حينما يلبس لباسا مذهلا، أو عندما يتعلق الأمر بفكرة مذهلة».[2]

---

[1] le petit laroouse illustré: larousse, Paris, France, 2006, p 453.

[2] longman pocket english dictionary: pearson education limited, england, 2001, p 189.

جاء في قاموس (أكسفورد):

«العجائبية: المذهلة في التعبير اليومي تعني أشياء جميلة، عجيبة أو حالة مميزة كقولنا: أمضينا عطلة مذهلة».[1]

نستنتج من خلال تصفحنا لقاموس "pocket english " و"oxford" أن مصطلح العجيب "fantasize" لا يخرج من معنى التخيل، أي تخيل أمور لا صلة لها بالواقع، ما يثير في النفس عجب وذهول وعادة ما تكون في هيئة شخصية معينة تجدها مميزة، ولها من الأشياء ما لم يكن لغيرها من الشخصيات.

1-2- العجائبي اصطلاحا:

أ-عند العرب:

لقي مصطلح "العجائبي" رواجا واهتماما كبيرا من قبل العديد من الدارسين العرب، حيث عملوا على توثيق هذا اللون من الأدب، عن طريق فعل الترجمة، ومن مرادفاته نجد الغريب في اللامعقول والمدهش ويرجع هذا التعدد المدلولي للمصطلح لارتباطه بتعدد الرؤى الثقافية المتنوعة والنقدية أيضا.

ففي نقدنا العربي نجد أن "الجاحظ" هو أول من استعمل أو أشار إلى ها المصطلح قائلا: «وفضيلة الشعر مقصورة على العربي، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجّب»[2]، فالجاحظ اعتبر التعجب من أهم خصائص الشعر وجوهره، فلا يمكن ترجمته حتى لا يفقد جماليته.

---

[1] oxford learners pocket dictionary: third edition, university press, 1983, p 140.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، دد، ط2، 1965م، ج1، ص 75.

ويضيف "القرطاجني" مفهوما جديدا للتعجيب والتخييل الذي لا يكون إلا «باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدّي إلى مثلها، فورودها مستندر ومستطرف لذلك»[1]، ومعنى هذا أن القرطاجني يقصد لنا في هذا القول أن الشاعر يقوم باستحضار ألفاظ نادرة غير متداولة في الواقع.

ويرى "كمال أبو ذيب" في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" أن الأدب العجائبي يرادف مصطلح «الأدب الخوارقي الذي يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة».[2]

من خلال هذا القول يتضح أن العجائبي أو الخوارقي يتحدد انطلاقا من قوة الخيال، الذي يخترق ما هو واقعي وحقيقي إلى ما هو ماورائي، غير مقيد فالعجائبية تتحقق بالحيرة والدهشة التي تحدث للقارئ فور تلقيه لحدث سواء كان واقعيا أو عجيبا.

أما "سعيد علوش" فقد عرفه في معجمه "المصطلحات الأدبية المعاصرة" بأنه «شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي»[3]

فالعجائبي هو نوع قصصي تكون فيه الشخصيات غريبة وغير واقعية متقمصة أشكالا تعارض الواقع وقوانينه في حين يرى "سعيد يقطين" أن العجائبي عنده يتحقق عن طريق «الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل الشخصية أو القارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي

---

(1) القرطاجني: أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء في سراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1981م، ص 90.

(2) كمال أبوديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي بالإشتراك مع أوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 8.

(3) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1998م، ص 146.

المشترك»[1]، فالقارئ أثناء قيامه بفعل القراءة يحصل له تأثير إما بسبب تلقيه للأدب بشكل عادي لاتصاله بالواقع أو تعرضه للحيرة والدهشة من خلال الشخصيات المبنية على الخيال (اللاواقعي).

أما "شعيب حليفي" فعرفه على أنه عبارة عن «عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخرا في التعبير ورؤية تستدعي تصور ومعرفة تؤسس لخطاب معين»[2]، فهو شكل تعبيري «يستقطب كل ما يثير الإندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف»[3]، فالعجائبي عنده يتحدد ومن خلال اللغة التي تجسد قوانين جديدة خارقة ولاواقعية بعيدة عن القوانين الواقعية العادية.

وقد حفل هذا اللون من الأدب بمكانة مرموقة في تراثنا العربي نتيجة الاهتمام به وأصبحت له مدلولات عدة كالخيال والمدهش والغريب واللامعقول...وهذا ما رأيناه في التعاريف السالفة الذكر.

ب–عند الغرب:

تعود جذور مصطلح "العجائبي" للمصطلح اليوناني الغربي فانتاستيك، فهو وليد الثقافة الغربية، فأصبح البحث عن ترجمة دقيقة للمصطلح إحدى الإشكاليات التي شغلت كل الباحثين في شتى الحقول والتخصصات. يرى "تودوروف" أن العجائبي «هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا –فوق طبيعي حسب الظاهر– يتحدد مفهوم العجائبية إلى مفهومين آخرين هما: الواقعي والمتخيل».[4]

فالعجائبية تدفع الإنسان إلى محاولة معرفة ماهية الأشياء، من خلال ما هو مألوف وواقعي وصولا إلى اللاواقعي، فتدوروف يحدد لنا مفهوم العجائبية في مفهومين هما الواقعي والمتخيل وذلك لمواجهته لأحداث فوق طبيعية. وقد ربط تودوروف تعريف العجائبية بثلاثة شروط هي:

---

(1) سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيمه وتجلياته)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 267.

(2) شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع3، 1997م، ص113.

(3) شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 190.

(4) تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م، ص 18.

«**الشرط الأول**: لابد أن يجعل النص القارئ على اعتبار الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية»[1]، بمعنى أن يجعل النص المتلقي على اعتبار الشخصيات مشابها للشخصيات الواقعية من خلال إعادة خلقه لهذه الشخصيات وعلى حسب هذا التردد تكون هناك مساواة بين الواقع والخيال، فيستجيب القارئ لهذا النص مثيرا في نفسه الحيرة والدهشة.

«**الشرط الثاني**: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصيته، فيكون دور القارئ مفضوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ –في حالة ساذجة- يتماهى مع الشخصية»[2]، وهذا الشرط يكون مرتبطا بإحساس وشعور الشخصية بالتردد داخل النص، مما يجعل القارئ يحس به فتولد لديه قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.

«**الشرط الثالث**: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر –أي طريقة- عن موقف نوعي يقضي التأويلين الأليغوري[*] (المجازي) والشعري (الحرفي) أو غير تمثيلي أو المرجعي)»[3]، بمعنى أن القارئ عليه أن يحسن في اختيار الطريقة المناسبة للقراءة، والحرية في استبعاد التأويلين المجازي والحرفي.

وهذه الشروط الثلاثة حسب رأيه ليست لها نفس القيمة، فالشرطان الأول والثالث يكونا ضروريان أو إلزاميان أما الشرط الثاني فهو اختياري.

ومن جهة أخرى يرى "كاستيس" أنه مصطلح العجائبي «يتميز بالإقحام الفظ للسردي الغامض في إطار الحياة اليومية»[4]، أي أنن العجائبي يوجد في حياتنا اليومية دائما وبصورة غريبة غير مألوفة.

---

[1] تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[*] الأليغورة Allégorie: ينتهي تودوروف إلى تحديد للأليغورة أو المرموزة التمثيلية، بكونها "تفرض ترجمة وجود معنيين على الأقل، لنفس الكلمات، فيقال لنا تارة أن المعنى الأولي لابد أن يختفي، وتارة أخرى أن المعنيين كليهما لابد أن يوجدا معا"، وهذا المعنى المزدوج يكون معينا بصراحة، بحيث له مغزى أخلاقي أو ديني. ينظر: تزفيثان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 224.

[4] تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المسألة، الجزائر، ع4، 1993م، ص 99.

في حين يرى "روجيه كايوا" «أنه فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبا غير المحتمل في العالم الحقيقي (...) إنه قطيعة للإنسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، كما يؤكد على ضرورة حضور الفوق طبيعي»[1]، أي أنه فوضى وتبديل لما هو واقعي، ومألوف والدخول في أشياء غريبة وخارقة.

أما نظرة "لويس فاكس" للعجائبي يشير إلى أن «العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية، أكثر مما يعدّ خاصية للعجائبي، إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني»[2]، فلويس فاكس يربط العجيب بالحكاية الشعبية ويجعلها ملازمة له أكثر من العجائبي، لكن هذا الأخير يكون هو الأصل للأول.

كما نجد "ايرين بيسير" يرى أن القصد الأدبي الفانتاستيكي هو «بالطبع قصد تناقضي يضطلع بمخرج لاواقعية بواقعية ثانية، فيصبح الإبهام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجيين، الأول: عقلي تجريبي (القانون الفيزيائي) والذي يماثل التحفيز الواقعي، والآخر عقلي تجريبي (ميثولوجيا) والذي ينقل اللاواقع إلى مستوى فوق طبيعي»[3]، بمعنى أن الأدب الفانتاستيكي هو عبارة عن تناقضين هما الواقع واللاواقع فينتج عنها احتمالين الأول عقلي تجريبي والآخر خرافي.

من خلال ما سبق ذكره حول تعريف العجائبية يمكن القول أن هذه التعاريف رغم اختلافها في الصياغة، إلا أنها تصب في معنى واحد مشترك وهو الدهشة والغرابة، وخلق شيء من الحيرة تجعل العقول والأذهان عاجزة عن تفسيرها.

---

[1] نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوثي، مجلة الخبر، ع8، 2012م، ص 148.

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب (في منظور شعرية السرد)، دار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، د ط، د ت، ص 49.

[3] نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ط، 2010م،2011م، ص 21.

ثانيا:العجائبي (أنواعه ، أشكاله)

1- أنواع العجائبي:

لقد عرف الأدب العجائبي أو الأب الخارق كما يسمى أحيانا والذي يعتمد على كل ما له علاقة بالسحر والخوارق العديد من الأنواع التي جعلته شكلا جديدا من أشكال السر، إذ يشكل هذا الأخير حضورا قويا من النصوص الروائية، ومن هذه الأنواع نذكر: مدهش، الغريب، العجيب، الخيال.

يخضع مفهوم العجائبي إلى عدة أنواع نذكر منها: المدهش، الغريب، العجيب، الخيال.

1-1-المدهش:

كل كلمة مهما كانت تحمل معنى يرادفها في القاموس العربي، وهذا هو الحال مع مصطلح المدهش الذي كان له حضور لابأس به في المعاجم العربية بشقيه اللغوي والإصطلاحي.

أ- **لغة:** «جاءت في كتاب العين من الفعل "دَهَشَ" الدَّهش: قهاب العقل، من الذهل والوله ونحوه، دهش الرجل فهو دَهِشٌ، وشُده فهو مشدوه شدها، وأدهشه الأمر، وأشدهه».[1]

كما جاءت أيضا في معجم أساس البلاغة: «من الفعل دهَشَ، دَهِشَ، ودُهِش، فهو دَهِش، ومدهوش، وأصابه دهشٌ، ودهشه وأدهشه الحياء».[2]

من خلال هذين المفهومين نجد أن لفظة دهش تحمل معنى التعجب والحيرة من الشيء أو الأمر.

ب-اصطلاحا:

والذي يعني كل ما هو «متعلق بعالم الجنيات العجائبي وقد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب، السحر، والكائنات فوق الطبيعية».[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 53.

[2] محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (د ه ش)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 247.

[3] الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2013م، ص 25.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن مصطلح "مدهش" يحمل في طياته عالم عجيب ينسب عادة إلى العالم الواقعي، وغالبا ما يتجاوز المدركات الحسية والواقع ويرتفع عن العالم العادي إلى عالم الجنيات الذي تحكمه قوانين فوق الطبيعية عن طريق فعالية السحر.

وقد تجلى مضمون هذا القول في روايتنا من خلال فعاليات "السحر" التي تتحكم في نافورة "البيت" «....تتوسطها نافورة صغيرة أرضيتها مرصعة بالرخام الملون الجميل، لا تطلق النافورة مياهها إلا عند مجيء الضيف...».[1]

إن السحر التي تتميز به هاته النافورة جعلها محمل استغراب ودهشة من قبل الكثيرين، وعادة لا نجد مثل هاته الأمور في عالمنا الواقعي، ما جعلها ترقى إلى عالم آخر ميثافيزيقي لا يمث للحقيقة بصلة، وهذا ما أكدته "الخامسة علاوي" في قولها: «هو كل ما يتركز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات ما فوق الطبيعية».[2]

وهذا المألوف لا يختلف كثيرا عن المفهوم السابق، والذي يوصف بأنه كل ما هو غريق وخارق للعادة بعيدا عن الرتابة، أو يمكن القول بأنه شكل من أشكال التفكير خارج عن الإطار العام معلنا عدائه على كل ما هو تقليدي أو متداول.

في حين ترجم محمد أركان مصطلح الغريب بـ: «العجيب المدهش أو الساحر الخلاب».[3]

نجد من المصطلحات التي تتقاطع مع مصطلح "المدهش" مصطلح "العجيب"، فالعجيب هو كل ما هو خارج من العالم الواقعي ما يجعله يتميز بالسحر الذي يسلب القول ويصل إلى حد الإنعاش الذي يسلب العقول ويسحرها.

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1415هـ، 1995م، ص 8.

[2] الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان نموذجا"، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م، ص 64.

[3] بن صالح رضا: مدخل إلى الأدب العجائبي، "الغريب والمدهش"، مجلة الحياة الثقافية، ع156، 29 جوان 2004م، ص ص 45-52.

ناقشت رواية "الزيني بركات" جوانب متعددة التي تندرج تحت سياق مصطلح "المدهش" من المقاطع التي تؤكد ذلك نجد: «....عندما رأى بحار يعلو موجها كالجبال، حيث اليابسة حلم مازال بعيدا ووهما ضنينا هنا تتجمع قوى غريبة في أعماقه يطلق صيحة في وجه اللانهائي اللامحدود، زعقة تبلغ جبال المحيط....».[1]

فما يمتلكه هذا البحار من فعالية سحرية جعله محط دهشة وحيرة من قبل الناظرين، مما أثار انتباههم وحرك غريزتهم، ذلك أن ما يحدث بعيدا عن العادات المعهودة والقواعد العامة التي يتقاسمها الجميع ما جعل الأمر مثير للاستغراب ومخالف للمألوف.

1-2-الغريب:

أ- لغــة:

جاءت الكلمة في معجم الرائد باللفظة «"غَرَبَ"، يَغْرُبُ: غُرْبَةٌ وغُرْبًا وغَرَابَةً. ذهب في سفره: تمادى ابتعد عنه. غَرُبَ يَغْرُبُ: غَرَابَةً. الكلام: غمض وخفي الشيء: كان غريبًا غير مألوف».[2]

كما وردت في معجم لسان العرب: « غرَبَ: غربًا، غَرَّبَ، وأَغْرَبَ، وَغَرَّبه وأغرَبه: نحَّاه، وفي الحديث: أن النبي صلى الله عليه وسلم، أمر بتغريبِ الزاني سنة إذا لم يحصن وهو نفيه عن بلده».[3]

من خلال هذه التعريفات يتبين أن جدر كلمة غريب يعمل معنى البعد عن الناس.

ب- اصطلاحا:

لقد لقي مصطلح الغريب اهتمام كبير من قبل الكثير من الدارسين إذ حاولوا تحديد هذا المفهوم من زوايا مختلفة بغية الوصول إلى حقيقة وتفسير الكثير من مظاهره، سنحاول الوقوف عند المفاهيم المختلفة بشكل "عام" وكيفية توظيفها في رواية "جمال الغيطاني" بشكل "خاص".

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 47.

[2] جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 639.

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور: لسان العرب (مادة غرب)، ص 586.

ومن بين هؤلاء الدارسين نذكر "تودوروف" الذي بين أن الغريب هو «الذي فيه تتلقى الأحداث التي تبدو طول القصة فوق طبيعية تفسيرا عقلانيا في النهاية».[1]

بمعنى أن الأحداث التي تكون في البداية خارقة أو غير قابلة للتغيير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية مفهومة ومفسرة.

هذا وقد عكس لنا موقف الناس اتجاه شخصية "الزيني بركات" جانب معين من جوانب هذا المصطلح «...تعجبوا لمهارة المحتسب، قدرته على النفاد إلى أدق الأمور التي تخص البيوت، وهذا ما لم يتفق لغيره قط قيل وجود فرقة خاصة من أشداء البصاصين تتبعه شخصيا...».[2]

فالغريب إذن هو كل ما تخطى القوانين والقواعد الطبيعية وتجاوزها، وهو يأتي متمركزا إما في الشخصية أو شكلها أو كلاهما، كما هو واضح من خلال هذا القول والذي يتمركز بصفة خاصة على مهارة الشخصية "الزيني بركات" وقدراته الخارقة للعادة، مما جعلها ضرب من الخيال لا يتقبله العقل وفي مقابل هذا حدد سناء شعلان مفردات للغريب فهو: «عجيب خارق غير مألوف، فذ، نادر، عزيز، قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ».[3]

نجد أن مفهوم الغريب ينحصر ضمن هاته المفردات التي سبق ذكرها ولا يكاد ينفصل عنها، وهذا ما اتفق عليه جل الدارسين والباحثين؛ إذ حاول أصحاب كل إختصاص تحديد مفهومهم لمصطلح "الغريب" من زوايا مختلفة مرتبطة بالثوابت المعرفية المتعلقة بكل باحث.

---

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 68.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970م إلى 2002م، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، د ط، 2007، ص 16.

وفي مقابل شخصية "الزيني بركات" التي أثارت دهشة الناس نجد أيضا شخصية أخرى عجب منها الناش «....وفي الليلة نفسها وصل مقر زكريا، تأمل شفتيه، تعجب من خلقته، من رقته، مديده، وتحسس نعومة بشرته، استرسال شعره، دهش لنصاعة أسنانه، طيب رائحته، رهافة لسانه أما لهذا يخلق بين جنس الرجال».[1]

وفي هذا المقطع يضعنا الراوي أمام صورة أخرى من صور العجيب مع شخصية أخرى والمتمثلة في شخصية "زكريا" هذا الأخير الذي يحمل شخصيات خارقة للعادة لا يوجد لها مثيل في الواقع.

من خلال ما سبق نصل إلى أن الشخصية تعد إحدى العناصر الفعالة في تجسيد مصطلح "الغريب" وإحدى مكوناته الأساسية، فقد لعبت الشخصية من خلال هاته المقطوعات دورا رئيسيا في تجسيد هذا المصطلح "الغريب".

هذا ويعتبر "حسين علام" الغريب على أنه: «نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه...وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزول غرابته مع التعوّد».[2]

ومن هنا نفهم أن الغريب هو أمر عجيب قليل الوقوع وعادة ما يكون مخالفا للعادات المعهودة أو المألوفة، ولكن بمجرد إدراك الأسباب يصبح مألوفا وتنزاح عنه صفة الغرابة تدريجيا مع التعود.

ومن المواقف التي تبرز مدى تأثر الناس بالشخصيات التي تحمل بعدا إعجابيا نذكر: «....كان السلطان راكب على فرس أشقر عال، ذهب وكنبوش وهو لابس عباءة بعلبكية بيضاء مطرزة بالذهب على حرير أسود عريض، قيل فيه خمسمائة مثقال ذهب بنادقة...».[3]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 33.

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، ص 33.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 219.

ساهمت شخصية السلطان بتشخيص مصطلح الغريب، مخترقة بذلك آفاق الواقع، بفعل امتلاك صفة هاته الشخصية أشياء عجيبة يعجز الآخرون على الإتيان بمثلها، وذلك لما يملكه من علوّ شأن وجاه لا يمكن لعامة الناس الوصول إليها.

لقد ساهمت شخصيات الرواية وخصوصيتها على بناء "عالم العجائبي" فحضور الغريب هنا مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال أو الأحداث التي ساهمت في بلورة هذه الشخصية.

ومن هذا المنطلق يعرف "القزويني" الغريب بأنه: «كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة».[1]

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن مصطلح الغريب عند القزويني لا يخرج عن مفهومي "الغريب" و"المألوف" وخاصة فيما يتعلق بالعادات والقوانين المألوفة.

نمثل على هذا من خلال هذا المقطع «....الزيني رفع يده اليمنى، مفردة الأصابع ويده عادية، أصابعه خمس أو كأن قوة سحرية تسيل منه طاف الصمت مغلقا أفواه الناس، قيل فيما بعد أنه أوتي مقدرة على جعل الخلق يصمتون ولو أراد أن يذرفوا الدموع لفعل».[2]

لقد أوتي لشخصية "الزيني بركات" ما لم يؤتى لغيره من الشخصيات الأخرى، فهو يمتلك قوة خارقة لم تتسنى لغيره، وهذا ما جعل الناس منبهرين بقدراته الخارقة الغير مألوفة.

فشخصية "الزيني بركات" من خلال هذا المقطع تحمل سمات تحولات التي لا يمكن أن نجدها في باقي الشخصيات الأخرى.

---

[1] عبد الحي العباس: بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك بين القيود والمعجم وقلق الاستعمال، مكتبة الأدب المغربي، الحي المحمدي، الداوديات، مراكش، ط1، 2007م، ص 53.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 62.

وقد ورد أيضا في قول آخر: «كم مملوكا له ست أصابع في كلتا يديه وعددهم في الأبراج، زكريا قابل هذا باستغراب».[1]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الشخصية تحتل عنصر أساسي في الرواية عن طريق المبالغة في سرد الأحداث إلى حد الاستغراب والتعجب، ذلك أن للشخصية "الزيني بركات" دورا عجيبا في الرواية؛ إذ جعل الراوي من صفاته ومغامراته محورا مهما ومفصليا في الرواية.

1-3-العجيب: لقي مصطلح "العجيب" إشكالية عويصة في الساحة الأدبية العربية، تمثلت في تعدد الترجمات لهذا المصطلح، وذلك لتداخل مفاهيمه بعضها ببعض مما جعل الدارسين والباحثين يتعمقون في المصطلح لغويا واصطلاحيا.

أ-لغـــة:

ورد مصطلح "العجيب" في "معجم الوسيط" «عَجُبَ عجُب من: عجبًا: أنكر شيئا لقلة اعتياده إياه...وجده غريبا غير مألوف: عجب مما روي له، استظرف: عجب من ذكائه، تعجبُ العين من حسن بياض الثلج»[2]، فالعجيب يعني خروج الشيء عن المألوف والواقعي وعدم تصديقه.

وجاءت أيضا في قاموس "المنجد" لفظة «عجَبَ، عجِبَ، عجَبًا من الأمر وله أخذه العجب منه، وإليه أحبه عجب وأعجبه: حمله على العجب، أعجب بالشيء، سره الشيء وعجب منه: تعجب منه: عجب، ويقال (عجبٌ وعجيبٌ وعجابٌ) في المبالغة، والعجيب ما يعجب منه»[3]، أي ما يثير في القارئ أو المتلقي نوعا من الدهشة والحيرة.

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 145.

[2] مجهول المؤلف: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، (مادة عجَبَ)، دار المشرق، بيروت،لبنان، ط1، 2003م، ص 705.

[3] مجهول المؤلف: المنجد في اللغة العربية والأعلام، (مادة عجَب)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط40، ص 488.

ب–اصطلاحا:

ويقصد به «هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي»[1]، فالعجيب إذا ما هو إلا عبارة عن أشياء خارقة وغير عادية تجعل من الإنسان مستغربا ومتعجبا

ومن النماذج المذكورة في الرواية حول هذا المصطلح نجد قول الراوي: «تساءلوا فعلا عن السر في اختفاء الزيني؟؟ تعجب كل منهم كيف فاته الأمر، اختفاء الزيني حدث غير عادي».[2]

فهذا المقطع يوضح لنا صورة الناس وهم متعجبين ومحتارين لأمر اختفاء الزيني بركات من الوسط دون أن يحسّ به أحد وهذا أمر خارق.

كما نلمس ورود العجيب مرة أخرى في موضع آخر في الرواية وهذا عند قوله: «...لا تطلق النافورة مياهها إلا عند مجيء الضيف».[3]

فهذا المقطع يوحي لنا بحدوث شيء عجيب خارق وخارج عن المألوف وهو عدم اشتغال هذه النافورة إلا بوجود ضيف.

فعالم العجيب «لا يشبه الواقع بل يجاوره من دون اصطدام وصراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتهما، فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو منذ البداية يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر، مسلما بقوانينه ومنطقه»[4]، فالعجيب يحتوي على العديد من الجماليات التي تجعله يختلف كل الاختلاف عن الواقع، فيجعل الإنسان يتأقلم معه وذلك لاحتوائه على أمور سحرية عجيبة

---

(1) لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، دار التكوين، التأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007م، ص 9.

(2) جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ص 8.

(4) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002م، ص 87.

وتجلى هذا في الرواية من خلال «...خاصة بعد تردد إشاعة كبيرة تنفي استغاثة البنت...، إنما استطاع الزيني معرفة الأمر بطرق عجيبة تمكنه من الإطلاع على أدق ما يجري في البيوت والزوايا».[1]

وأيضا في هذا القول «وبقي شعور خفي بالرهبة في أعماق الناس، تعجبوا المهارة المحتسب، قدرته على النفاذ إلى أدق الأمور التي تخص البيوت...».[2]

من خلال هذين المقطعين يمكننا تحديد العجيب الذي تمثل في امتلاك الزيني بركات لأمور وطرق عجيبة وسحرية تجعله يطلع على شؤون الناس وما يخصهم غيبيا.

والعجائبي عند "تيزفتان تودوروف" يعني «استكناه الواقع بوسائل غير واقعية تتجاوز المألوف»[3]، أي أن العجيب يتحدد من خلال الخروج عن المألوف بقوانين معارضة للواقع.

وقد جاء في هذا الصدد قول الراوي «...يرجو من الناس إعادة النظر في أمره أن يلحقه طائر رخ فيطير به»[4]، وهذا شيء خارق وخارج عن المألوف فلا يمكننا تصور طائر بحجم صغير يحمل ما يزيد عن حجمه إطلاقا.

من خلال ما سبق نستنتج أن "العجيب" هو جنس أساسي،وعنصر مهم في تحقيق ما يسمى بالعجائبي، كما أنه يرتبط ويتمازج مع الغريب ليشكل لنا العجائبية.

1-4-الخيال:

أ-لغة:

اشتمل مصطلح "الخيال" على العديد من المفاهيم المختلفة والتي قام بتحديدها المفكرون والعلماء، وقد وردت لقطة "خ.ي.ل" في قاموس "أساس البلاغة" للزمخشري في قوله: «فيه خيلاء ومخيّلة وهو يمشي الخيلاء

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] تيزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 49.

[4] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 14.

وإياك والمخيّلة وإسبال الإزار، واختال في مشيته وتخيّل، وخايله: فاخره، وأخطأت في فلان مخيّلتي أي: ظنّي ورأيت في السماء، مخيلة وهي السحابة وأشكل وأفعل ذلك على ما خيلت أي: على ما رأته نفسك وشابهت وأوهمت»[1]، فالخيال هو توهم وتصوّر أشياء خارجة عن الذهن والواقع الحقيقي.

ب-اصطلاحا:

إنّ الخيال من العناصر الأساسية والفنية في العملية الإبداعية، فهو الذي يعطي العمل الأدبي سمة فنية وأبعاد مختلفة، من خلال تخطي الواقع إلى ما هو غير واقعي، وهو هاجس يقوم بتنمية الأفكار في عقل الإنسان بغية تحقيق المستقبل الذي يرضيه، وقد تعددت تعريفاته بتعدد آراء الفلاسفة والنقاد، وذلك للعناية التي أولوه إياه.

فهو «صفة تطلق على كل عمل بعيد عن الواقع أو لا يمد إليه بصلة أساسه الخيال ومنطلقه التحليق في أجواء بعيدة عن الواقع كما تطلق على كل أثر أدبي يتصف بهذه الصفة»[2]، إذن يعتبر الخيال سمة تطلق على كل عمل أدبي فنّي يتجاوز حدود الواقع.

كما أنه «أحد العناصر الأساسية للإبداع الفني، وهو المعين الواسع الذي يمدّ الصدع بكل أفكار التكوين الشعري والإبتكار والتجديد، كما أنه يقود إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع، ورؤيته الذاتية التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام»[3]، فالخيال إذا يتشكل من العملية الإبداعية، وذلك انطلاقا من الرؤية الذاتية الناتجة عن مخيلة المبدع.

---

[1] جابر الله الزمخشري: أساس البلاغة، مادة(خ.ي.ل)، ص 235.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ج1، ص 420.

[3] فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة، د ط، 1989م، ص 241.

وهو «لا يكتفي بتفسير الواقع أو التاريخ تفسيرا جديدا بل يبتكر التاريخ والواقع ابتكارا من أصله وجذره، ثم يدرجه في سياق التاريخي والواقعي ويمزجه بالسحري المتخيل، وذلك بالضبط جوهر التجاوز والجموح وكسر حدود المألوف والمحدود والمنطقي والتاريخي والواقعي».[1]

وقد تجلى الخيال في رواية "الزيني بركات" بصورة واضحة نذكر قول الراوي: «وفي لحظة معينة خلت السماء من القمر، من ضوء النجوم...»[2]، في هذا المقطع نجد أن الراوي توهم لنا السماء وهي خاوية من القمر والنجوم وهذا شيء خيالي لا يمكن استيعابه أو تصديقه.

وفي موضع آخر «...كان السلطان راكبا على فرس أشقر عال، بسرج ذهب وكنبوش وهو لابس عباءة بعلبكية بيضاء مطرزة بالذهب على حرير أسود عريض...»[3]، هنا توهم لنا الراوي صورة السلطان الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري وهو يرتدي عباءة ذات طراز جميل وفرسه الأشقر المزين بأحلى زينة وقد اعتمد الراوي على الخيال هنا ليجعل الأسلوب راق ويجذب القراء.

كما يظهر أيضا في قوله: «...زعقوا فارتجت الأعمدة، وكادت المآذن تميل، بدا كأن كل قوة ستعجز عن إسكاتهم، لكن الزيني رفع يده اليمنى، مفرودة الأصابع (يده عادية، أصابعه خمسة) وكأن قوة سحرية تسيل منه، طاف الصمت مغلقا أفواه الناس...»[4]، فهذا المقطع جسد لنا الخيال بصورة خارقة يجعلنا نسبح في ه ذا الوهم، فالعبارات التي عمد الراوي إلى استخدامها أعطت المعنى ذوقا جميلا ورائعا ومن هذه العبارات قوله زعقوا فارتجّت الأعمدة وكادت المآذن تميل.

---

[1] كمال أبو ذيب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص ص 12،13.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 219.

[4] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 62.

وقوله أيضا: «أمرد فين يوشك الإفصاح عن نفسه، الضوء خافت غامض مرعوش، يوشك على توهج لكن يدا قوية تحبسه»[1]، حيث يتوهم الراوي في هذا المقطع وجود أمر خفي يريد الكشف عن نفسه لكن هناك أيد تحبسه وتمنعه من الظهور وهذا شيء خيالي.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الخيال هو صورة ذهنية تنطبع في نفسية الإنسان، وتؤثر فيه وفي مشاعره، مما يجعله قادرا على الجمع بين الأشياء المتباعدة والمتنافرة لتصبح متلاحمة فيما بينها كما أنه يعتمد على المخيلة في الخلق والإبداع الغير مألوف والغير واقعي.

2-أشكال العجائبي:

لقد شغل مفهوم العجائبي عدة فضاءات إذ أنبتت من هذا المصطلح أشكالا عديدة والتي ظهرت بدرجات متفاوتة في روايتنا "الزيني بركات" إذ تجسدت بطريقة مختلفة، ومن أبرز هذه التمظهرات أو الأشكال نذكر: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي العلمي، العجائبي الدخيل، العجائبي الأداتي.

2-1- العجائبي المبالغ فيه:

نجد أن هذا المصطلح ليس له نصيب في القواميس والمعاجم القديمة ذلك أنه لم يلقى حظ واهتمام كبيرين من قبل أصحاب هذه المعاجم.

المبالغ فيه كما هو متعارف هو أن يدعي شخص ما وصف مبالغ فيه لموصوف معين في مقابل هذا التقصير الذي حظي به مضطلح المبالغ فيه من الجانب اللغوي نجد له حضور لابأس به في شقيه الإصطلاحي ومن المفاهيم الذي رصدناه في هذا الصدد نذكر:

هناك من يرى أن المبالغ فيه « هو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدقه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين».[1]

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 146.

هذا الشكل في العجائبي يعتمد على تضخيم الأمور وإعطائها أكثر من حجمها الطبيعي عن طريق المبالغة في تصويرها أي السمو بالأشياء من واقع حقيقي إلى واقع آخر لا يتقبله العقل ولا يرى بالعين المجردة.

وقد انعكس هذا في رواية جمال الغيطاني من خلال قوله: «عندما رأى بحار يعلو موجها كالجبال، حيث اليابسة حلم مازال بعيدا ووهما ضنينا هنا تتجمع قوى غريبة في أعماقه».[2]

وقد جاء هذا القول للتأكيد على بعض المظاهر الطبيعية لبعض المخلوقات أو الأشياء وذلك عن طريق المبالغة والتضخيم في وصفها.

أما تودوروف فيرى أنه: «ثعابين هي من الضخامة والطول حتى لم يكن منها واحد لم يبتلع فيلا ».[3]

نفهم من هذا القول أن المبالغ فيه قد يشمل الأشخاص، وكذلك الحيوانات كالأفاعي والطير وغيرها.

إذن يظهر من هذا النوع من العجائبي أنه يعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء، فهو بشكل خارق للعقل حيث يتجاوز المألوف والواقع ويثير دهشة وحيرة في المتلقي.

ونمثل على ذلك من خلال المقطع الآتي: «زعق طائر غريب الحس في السماء الليل يا شيخ».[4]

استمد العجيب المبالغ فيه في هذا المقطع صورته من المرجعية الحيوانية والطير على وجه الخصوص إذ حظيت الحيوانات بمساحة لا بأس بها في هذا الشكل من أشكال العجائبي –المبالغ فيه– وقد انعكس مضمون هذا في رواية "الزيني بركات" في قوله: «يكسب حصى الطرقات بريق مبينا لينا خفيفا، النبات الغريب، الطيور حبيسة الأقفاص لا تكف عن أحاديثها الغامضة، في الليل تخرص أما الآن في النهار فتبوح».[5]

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1430هـ،2009م، ص 64.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص47.

[3] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77.

[4] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 145.

[5] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 95.

لا يكاد ينزاح هذا المقطع عما ذكرناه سابقا فيما يخص الطبيعة الحيوانية بشكل عام، إذ تنسب لهم قدرات خارقة تصل في بعض الأحيان إلى حد المبالغة، إذ ينزاح عالم الحيوانات من عالم حقيقي واقعي إلى عالم آخر مجازي يتنافى مع كل ما هو معهود ومتعارف عليه.

إذ نجد في إحدى مقاطع الرواية ما يثير الدهشة والحيرة «قال أكبرهم "أي والله....لا أعجب لو أخبرني عن بغلة أنجبت"».[1]

وقد جاء هذا القول للتأكيد على بعض المظاهرة الطبيعية لبعض المخلوقات أو الأشياء وذلك عن طريق المبالغة والتضخيم في وصفها إذ يطغى عليها جانب التعجيب والتغريب، إذ تعمل هذه المخلوقات أو الأشياء الغريبة على هدم المرجعيات الواضحة ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية، فالمتكلم هنا لايكاد يختلف كثيرا عن «خلف الأحمر» الذي كان من شدة مبالغته في الأمور يصل إلى حد الكذب في بعض الأحيان.

2-2-العجائبي العلمي أو الخيال العلمي:

يعد الخيال العلمي نوع من الأنواع الأدبية الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الخيال ؛ إذ يخلق المؤلف عالما خياليا خاص به بالإعتماد على نظريات علمية؛فرغم أن هذا المصطلح لم يكن له حضور في المعاجم القديمة بشقيه اللغوي إلى أننا ارتأينا إذ أنه يجب التنويه إليه، وذلك لم يحظى به من أهمية بالغة في الساحة العربية، وهذا ما أثبتته أقلام النقاد والأدباء.

لقد أدى بنا العجائبي بالإقتراب ما يسمى اليوم بالعجائبي العلمي «وهو عجائبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة».[2]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 161.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

بمعنى أنه المبالغة في تصوير الأحداث عن طريق اختراق المستقبل مع تبني العلم كوسيلة لذلك ما يجعلها ممكنة الوقوع والحصول، ما يجعلها تكتسب صفة المقبولية أو الإمكانية، أي إمكانية الحدوث.

يتجلى لنا مضمون هذا القول في المقطع الآتي: «ما العمر إلا ذكرى طويلة أليمة، تدثره، تزمله، ترى في أي الأفلاك منقده؟ أي العوالم الأرضية تخفيه؟ أي النجوم تخفف البلوى أو تنبئه بها قبل مجيئها من بعد قصي...».[1]

يطغى على هذا القول صبغة علمية من خلال بعض المصطلحات ألا وهي: الأفلاك، العوالم الأرضية، النجوم...، وفيه أيضا اختراق واستشراف للمستقبل مع إمكانية حدوث هذا الأمر، بالاعتماد على أدوات علمية أي كل ما له علاقة "بالعلم".

2-3-العجائبي الدخيل:

ويعرّف أيضا بمصطلح الإغرائي أو المجلوب، فهو «يثير الانتباه من ظواهر غير مألوفة لدى الأمم الأخرى، ويتم وصف هذه الظواهر الخارقة من دون إطلاق هذا النعت عليها ومثال ذلك: الطائر الضخم الذي يغطّي قرص الشمس الذي تشبه ساقه في ضخامتها جذع شجرة»[2]، فهذا الشكل من العجائبي يتحدد من خلال أمرين الأول طبيعي بالنسبة للمجتمع المعتاد عليه، والثاني غريب وغير مألوف لدى أشخاص أو مجتمعات أخرى.

كما أن هذا النوع من العجائبي يقدم لنا «عالما وأحداثا يمكن أن تفسر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة مفزعة، فريدة مقلقة وغير مألوفة»[3]، وهذا ما يولّد في القارئ الخوف والحيرة.

وقد تجلى هذا الشكل من العجائبي في الرواية من خلال: «...عند الغروب تابعت طريقي، أيد ضخمة خفية تسحب الناس وتلقيهم داخل البيوت، أشم هواء لم أعرفه إلا في حيدر آباد بالهند...أرى القاهرة الآن رجلا

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 210.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص 286.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

معصوب العينين»[1]، بين لنا الراوي في هذا المقطع ما شهده الرحالة عند زيارته بلاد مصر وما آلت إليه من خراب وذمار وأمراض خطيرة كمرض الطاعون، فصورها لنا في حالة الرجل المعصوب العينين الذي يستطيع رؤية شيء من حوله، وهذا شيء عجيب يدخل في أنفسنا الخوف والقلق والرعب.

وتجسّد أيضا في موضع آخر في قوله: «...هذا الرجل المسوق إلى الإعدام في تلك الجزيرة الصغيرة بالمحيط الهندي يرجو من الناس إلى الإعدام في تلك الجزيرة الصغيرة بالمحيط الهندي يرجو من الناس إعادة النظر في شأنه، أن يلحقه طائر رخ فيطير به»[2]، في هذا المقطع يصور لنا الراوي حالة الرجل المظلوم الذي أخذ إلى الإعدام وهو يتمنى في أعماق قلبه أن يحدث له شيء خارق وعجيب كأن يأتي طائر رخ فجأة ويعلق به في السماء العالية نجاة بنفسه غير أن هذا الأمر يبدو مستحيلا وغير مألوف.

وجاء في موضع آخر أيضا قوله: «في ترحالي الطويل، لم أرى مدينة مكسورة كما أرى الآن، بعد انقطاعي غامرت ونزلت إلى الطرقات، في الهواء حوم الموت باردا لا يرد، ...لا قيمة للجدران الأبواب ملغاة في هذا الزمن»[3]، حيث نجد أن الرحالة قد صدم بما رآه وشاهده في البلاد المصرية مما جعله مضطربا متعجبا لأحوالها المريرة ومعاناة شعبها من الإضطهاد والحصار المتواصل عليها دون رأفة أو رحمة.

2-4-العجائبي الأداتي:

هذا المصطلح أيضا لم يكن له نصيب في المعاجم القديمة لعدم الاهتمام به من قبل الباحثين والنقاد، لكنه لقي اهتماما كبيرا في العصر الحديث والمعاصر، أين اتخذته الكثير من الأعمال الإبداعية قالبا تجريبا تتفرد به إبداعيا، فهذا النوع من العجائبي متعلق بالأدوات العجيبة «التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الريح

(1) جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 15.
(2) المصدر نفسه، ص 14.
(3) المصدر نفسه، ص 281.

والتفاحة والطاقية، هذه الأدوات العجائبية صار يعتمدها أدب الخيال العلمي، متخذا من تلك الأدوات العجيبة تيمات جوهرية في حكيه».[1]

فالراوي يعمد إلى أن يستخدم أدوات سحرية مثل بساط الريح وسيلة لخلق عالم سحري، والشعور بالدهشة والإثارة الذي يزول لتكرارها الذي يخلق الألفة.

وقد اعتبر تودوروف هذه الأدوات غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف «ففي قصة الأمير أحمد من (ألف ليلة وليلة) مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية: بساط طائر، تفاحة تشفي، أنبوبا للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع الحوامة، أو المضادات الحيوية، أو المنظار المقرب، والتي تصنّف في العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات»[2]، فهذه الأدوات السحرية تخلق لدى المتلقي نوعا من الدهشة والإنبهار.

نجد الراوي يوظّف العجائبي الأداتي في الرواية من خلال بعض المقاطع نذكر منها «وأخبرني محدثي أن عمر هذا القديس يقدر بمائة عام، بل أزيد، وأنه أوتي شجاعة عظيمة، وقال محدثي أنه شرب من نبع الحياة ومن شرب من نبع الحياة لا يموت أبدا ولا يهزم قط».[3]

فشرب القديس من هذا النبع جعله وسيلة ليصبح من أعظم وأشجع الناس وقد أضفى فينا هذا انطباعا عجيبا ومدهشا. وجاء في موضع آخر قوله: «وأخبرني محدثي أن هذا الولي (القديس) يطوي معه بيرقا رهيبا، يقال له البيرق النبوي، ومتى نشره تهب أمة مصر من أدناها إلى أقصاها، فتضع السيف في رقاب الغزاة، ولا ترتد حتى

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص ص 64،65.

[2] تيزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 66.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 282.

تفنيهم؟»[1]، في هذا المقطع استخدم الراوي البيرق كوسيلة عجيبة وسحرية تترك في المتلقي نوعا من الدهشة والغرابة.

وفي مقطع آخر «لمحت رجالا يرتدون ملابس زرقاء ياقاتها صفراء، يقفون بين المصلّين»[2]، حيث نجد الراوي استعمل أدوات عجيبة في حديثه وتمثل ذلك في ارتداء عدد من الرجال ملابس لونها أزرق وياقاتها صفراء وهذا ما يجعل المتلقي ينبهر ويعجب بمثل هذه الأشياء.

ثالثا:تمظهرات البعد العجائبي في رواية الزيني بركات "لجمال الغيطاني"

1- الأسطورة:

تعد الأسطورة مركزا مهما في الفكر الإنساني، حيث تقوم بتخليص الإنسان من سيطرة الجهل على العقول وتعليمه سر وجود الطبيعة وظواهرها، ومن هذا المنطق نتجه إلى تحديد مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا.

أ- لغـــــة:

جاءت كلمة أساطير في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾.[3]

يتضح من خلال هذا أن أساطير الأولين هم أصناف من الناس الملحدين من قوم قريش من جهلة، حيث قالوا بأن القرآن الكريم سحر.

كما وردت في معجم محيط المحيط من الفعل: «"سطَر" جمع أسطار كما مر وقال المبرّد جمع أسطورة كأحاديث وأحدوثة والسطر أيضا الخط الكتابة، وهو في الأصل مصدر والعتود من الغنم».[4]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 282.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

[3] سورة النحل، الآية (24).

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009م، ج4، ص 410.

إذن سطر بمعنى قصى وألف أحاديث التي لا أصل لها.

ب– اصطلاحا:

وتعد الأسطورة في الإصطلاح بأنها: «حكاية عن كائنات تجاوز تصورات العقل الموضوعي».[1]معنى أن الأسطورة توجه اهتمامها نحو الكائنات الخيالية التي لا تمت للواقع بصلة، وهي بذلك تتنافى وتصورات العقل الموضوعي؛ إذ تتجاوز حدود الواقع على العالم الخيالي وما يعتريه من لبس وغموض.

نستطيع القول أن شخصية "الزيني بركات" لها من السحر ما يجعلها تخترق جميع الأمكنة والأزمنة، وهذا ما يخوله بأن يكون أسطورة من الأساطير الذي يحتدى بها الجميع، ذلك أن الكاتب في روايته "جمال الغيطاني" أعطاها بعدا خياليا لا صلة له بالواقع، فالسحر الخاص الذي يتميز به يتجاوز تصورات العقل الإنساني، ويتضح هذا من خلال قوله: «...وبقي شعور خفي بالرغبة في أعماق الناس، تعجبوا لمهارة المحتسب، قدرته عن النفاذ إلى أدق الأمور التي تخص البيوت، وهذا ما لم يتفق لغيره قط، قيل بوجود فرقة خاصة من أشداد البصاصين تتبعه شخصيا، لا يعرف من رجالها مخلوق، أين يعيشون، كيف يعملون، هذا أمر خفي لا يدري به إنسان».[2]

إن القوة الخارقة التي يمتلكها "الزيني بركات" جعلته يوصف بأنه كائن غريب واحتمال وجود فرقة بصاصين تساعده في معرفة كل ما هو منبوذ ومستور والتصريح به، إذ يستطيع التسلل بطريقة ما إلى بيوت الناس ومعرفة أدق الأمور الخاصة بهم، وهذا ما يجعله شخصية خيالية ووهمية في نظر الجميع.

كما يحظر مفهوم آخر لها عند الناقد(فاروق خورشيد) الذي يعتبرها من الكلمات التي«يحوطها سحر خاص يعطى لها من الإمتداد مالا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحي بالإمتداد عبر

---

[1] خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص 8.

[2] جمال لغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

المكان وعبر الزمان توحي بالعطاء المجنّح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني، توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثرى واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه». [1]

ويتضح من خلال هذا أن الأسطورة لها من السحر ما يجعلها تخترق جميع الأمكنة والأزمنة التي لا تحدها حدود ولا تضبطها قواعد، وهذه الأخيرة فن أدبي لها كلمات خاصة بها لا تتاح لغيرها، فهذه الكلمات هي التي تسحر العقول بفضل ما تعتريه من زخارف ومجازات.

2- الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية من الأعمال الأدبية الموروثة التي يتناقلها الأجيال فيما بينهم عن طريق المشافهة وهذا مايجعلها عرض للتعبير نتيجة التأثير الزماني والمكاني وعادة ما تكون الأحداث متخيلة وليست حقيقية وذلك لغاية أخلاقية أو تعليمية أو تثقيفية....

أ- **لغة:** وردت الكلمة في معجم الوسيط من الجدر اللغوي: «شَعَبَ الشيء، شَعْبًا: تفرقوا إليه: نزع واشتياق، ومنه يعد الشيء: فرَّقهُ». [2]

كما وردت أيضا في معجم العين:

«شعَبَ الرجل أمره، فرقه، قال الخليل: هذا من عجائب الكلام ووسع اللغة والعربية أن يكون الشعب تفرقا، ويكون اجتماعا، وقد نطق به الشعر». [3]

إذن، المعنى اللغوي لمصطلح الشعبية تعني التفريق والابتعاد والاجتماع والانتشار، وذلك على اختلاف الأدباء، النقاد كلّ حسب وجهة نظره.

ب- اصطلاحا:

---

[1] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1424هـ،2004م، ص 3.

[2] مجمع اللغة العربية بمصر: معجم الوسيط ، (مادة شعب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1426هـ،2005م، ص 483.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 334.

نظرا لما تحتويه الحكاية الشعبية من قيمة سردية وفنية، جعلها تحظى باهتمام كبير من الأدباء والنقاد وهذا ما انعكس على إنتاجهم الإبداعي وهذا ما جعلها تطغى على الأشكال الأخرى حضورا ورواجا، فنجد الحكاية الشعبية في تعريفها بأنها: «شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي، والحياة المعاشة، وحكايات الحيوان، والحكايات الهزلية، وحكايات الألغاز، وحكايات الواقع الأخلاقي...الخ».[1]

ومن هنا يمكننا القول بأن الحكاية الشعبية ما هي إلا وعاء فني يحمل داخله آمال وطموحات الشعب وآلامهم، وتنسب عادة إلى بشر وحيوانات أو كائنات خارقة لا تهدف إلى التسلية وتضييع الوقت فقط، بل للحكاية الشعبية أهداف تعليمية، فهي أدب يعكس الجماعية بامتياز تهدف إلى ترسيخ وقيم مبادئ المجتمع مثل: الحب والخير والصدق والأمان.

ومن الأقوال التي تنحصر لنا مضمون هذا نجد قوله: «جاء في الكتب القديمة، مصر كنانة الله من أرادها بسوء قصمه الله».[2]

نجد أن هذه المقولة محفورة في صدر كل من سمعها فقد ورثوها أبا عن جد فكأنها دين أو عقيدة يدعوا إلى التمسك بها والإمتثال لتعاليمها والإلتزام بها، وهنا نلمح صبغة تاريخية، فالتاريخ عندهم هو الماضي والحاضر والمستقبل، وفي مقتطف آخر يرى "محمد عيلان": «الحكاية الشعبية هي التي ترتبط بالزمان والمكان والعرق وبأشخاص لهم دورهم الروحي أو البطولي في توجيه المجتمع، ويعرف في الغالب الأعم زمن حدوثها، وتعرف بالتالي شخصياتها الإنسانية وأمكنة جريان أحداثها فهي ليست كالقصة الخرافية التي تغيب في الزمن الماضي السحيق».[3]

---

[1] عبد الحميد بورايو بن الطاهر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م، ص 118.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 282.

[3] محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، د ط، 2003م، ج1، ص 80.

في موضع آخر يرى "محمد عيلان" أن الحكاية الشعبية ما هي إلا أثر قصصي يروي أحداث خيالية أو حقيقية أفرزتها ظروف عينة وتوارثها أفراد فيما بينهم، وتنسب عادة إلى أشخاص لها دور فعال وإنساني في تطوير المجتمع وللحكاية الشعبية خصائص معينة تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة الخرافية وغيرها.

كما جاء في قوله: «جذع دومة قديم عتيد يحاط بسياج من حديد، مدينة وثنية ترجم ناسكا، بغداد الإسلام تلتف حول منصة عالية فوقها المنصور، الحسين بن منصور الحلاج، الرجال والنساء يرمونه بالأحوال، اللسان الشهيد لا يكف، أنا الحق، أن الحق».[1]

نستشف من خلال هذا المقطع أن الراوي يروي لنا أحداث حقيقية بطلها الحسين بن منصور الحلاج هذا الأخير الذي يعد طلاسما من طلاسم التراث وكان من أصل الزهد والدين وكان مصيره القتل بإجماع فقهاء عصريه، ذلك أن الحكاية الشعبية قد تختص في بعض الأحيان بشخصيات كان لها دور إنساني وفعال في عصرها وهذا هو الحال مع شخصية "الحسين بن منصور الحلاج".

3- الحكاية الخرافية

أ-لغـــة:

تعدّ الخرافة جنسا أدبيا قائما بذاته له خصوصياته وأسسه، وقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور لفظة «خرَف النخل يخرفه خرفًا وخِرافا واخترفه: صرمه واجتناه والخرافة: ما خرف من النخل. والخرافة لغة: الحديث المستلمح من الكذب. وقالوا: حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدّث بأحاديث مما رأى يعجب منه الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس.

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 217.

وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: وخرافة حق وفي حديث عائشة رضي الله عنها: قال لها حدّثيني قالت: ما أحدّثك بحديث خرافة، والرّاء فيه مخففة، ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة إلا أن يريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستلمح ويتعجّب منه»[1]، فالحكاية الخرافية تعني الحديث المستلمح من الكذب ويتعجب لأمره الناس.

ب-اصطلاحا:

تعتبر الحكاية الخرافية إحدى مصطلحات القصص الشعبي، وهي عبارة عن فن سردي خارج عن عالم الحقيقة (الواقع) والمألوف (العادي) كونها تقصّ أحداثا ووقائع خارقة، منسوجة بمادة الخيال ضمن عالم افتراضي يجسّده الراوي.

فالخرافة «هي حكاية شعبية تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما أو إنجاز مهمة ما (اعتلاء العرش، الزواج بالأميرة، تخليص أسرى، الحصول على كنز، ...الخ) عالمها سحري عجيب، يغلب عليه عنصر الخوارق، وتتنوع شخصياته بين البشر والجنّ والعفاريت والحيوانات الخرافية أو الأسطورية، والشياطين والوحوش...، فتصبح ناطقة متكلمة لها آراء ومواقف وأحاسيس ومشاعر» [2]

والمقصود هنا أن الحكاية الخرافية تقوم على أشياء عجيبة سحرية وخارقة، بحيث تكون شخصياتها مختلفة بين البشر والجن...الخ، ويغلب عليها الخيال بطبيعة الحال.

---

[1] أبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرف)، ص ص 51،52.

[2] أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص 94.

ويعرّفها عبد المالك مرتاض قائلا: «أن الخرافة حكاية تقصّ حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال المحض»[1]، أي أن الخرافة تكوّن لنا حوادث أو أشياء غريبة من نسج الخيال.

وهي أيضا «قصة خيالية يمكن أن تكتب نثرا أو شعرا، غايتها إيصال مغزى أخلاقي محدّد، وتتم فيها عادة تشخيص الحيوانات والأشياء»[2]، فالخرافة يمكن كتابتها إما نثرا أو شعرا، الهدف منها هو أخذ العبرة.

ومن الحكايات الخرافية التي ورد ذكرها في الرواية نجد قول الراوي: «حتى زعموا – وأظنه تشيّع من العامة– أن صوتها يعلو خارج البيت، فيسمعه المارة بوضوح، يبدأ حادّا، يسمع جري أقدام يسود صمت لا يستمر كثيرا حتى يعود بعد قليل من جديد، شهد الجيران بهذا ورقوا لها...»[3]، حيث تضمن هذا المقطع قصة الجارية مع العطّار الذي تيّم بحبها حتى قام باختطافها وسجنها في بيته دون أن يحسّ به أحد، كان هذا العطّار شيخ يكبر الفتاة بعدة سنوات أهمل عمله وأصبح متفرغا لها كل الوقت، لكن هذا الاختطاف لم يطل كثيرا فقد أحسّ به الناس واكتشفوا سره من خلال ما رأوه وسمعوه من أصوات غريبة، فقامت بالاستنجاد بالزيني الذي حرّرها من يدي ذلك الشيخ بعدما عاقبه أشدّ عقاب.

وفي موضع آخر من الحكاية الخرافية يقول الراوي: «قيل أنها تنام في أحواش الموتى خارج باب النصر، واسمها أم سهير، وقال آخرون بل اسمها "مسكة" وليس لها بنت اسمها "سهير" وحدث أن شتمت الزيني في شارع الصليبة مرتين...وقيل تقرير بصّاص موثوق به مكين، أن رجلا عجوزا يجلس بجوار سبيل بشتاك دائما معصوب العينين، حدّث فقال هذه المرأة تذهب إلى الزيني بركات بن موسى، تعانقه، يتبادلان البكاء، تحتضن رأسه بين يديها،

---

[1] عبد المالك مرتاض: الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع10، 1977م، ص 8.

[2] لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 64.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص ص 10،11.

تناجيه بأرق الألفاظ، ثم تخبره بالأمور المقبلة القادمة...، قال العجوز أنها تخاوي عددا من الجان يخدمونها، ويأتوها بصادق النبوءات...».[1]

فهذه الحكاية تتحدّث عن عجوز اسمها مسكة كانت تعيش في الشارع وحيدة وتجعل ملجأ نومها القبور، وكانت ساحرة تتواصل مع الجن فيخبرونها سيجري في هذه البلاد وما سيتعرض له الزيني من أذى فكانت تلتقي به وتخبره عما علمته، ويتجسّد العجائبي هنا في حضور الجنّ والسّحر فهي أمور غريبة وخارقة لا يمكن أن يصدّقها العقل البشري.

وفي سياق آخر قول الراوي: «سمعت ممن أثق به أن طومانباي ظهر في الصّعيد، وأنه جمع آلاف العربان المسلّحين حوله، وقيل أن وليّا من أولياء الله (قديس) كان يقيم في القاهرة، هجر بيته وانطلق إلى الرّيف يقيد فيه نارا حامية يستنفر الشعب، وأخبرني محدّثي أن عمر هذا القديس يقدّر بمائة عام، بل أزيد، وأنه أوتي شجاعة عظيمة وقال محدّثي أنه شرب من نبع الحياة، ومن شرب من نبع الحياة لا يموت أبدا...»[2]، فهنا وفي هذا المقطع يتحدّث لنا الراوي عن معجزة حدثت مع هته الشخصية التي اسمها القديس الذي أوتي شجاعة لم تكن عند أحد، وأنه عندما يشرب من نبع الحياة أصبح خالدا لا يموت، كما أصبحت لديه القدرة على معرفة الغيب والقدرة على فعل أشياء خارقة تعجب لها العين.

[1] المصدر نفسه، ص 90.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 282.

وفي مقطع آخر وردت الحكاية الخرافية والتي تجسّدت في قوله: «بجوار عمود الرخام الثالث من يمين الجدار القديم في الأزهر، يقول الأزهريون أن ثمة طلسما مدفونا تحته يمنع العصافير والثعابين والعقارب من الجامع»[1]، فعند قراءتنا وتمعننا في هذا المقطع نجد أن هذه الطلاسم التي يؤمنون بها أغلب الناس ما هي إلا أشياء خرافية لا يمكن تصديقها أو قبولها في الواقع.

في الأخير نستنتج أن الحكاية الخرافية تنطلق أثناء الحكي من الوهم والعجائبي، فترسم لنا عالما أجمل من العالم الواقعي، فتجعلنا نعجب بها فهي إذا حكي للتسلية والمتعة وفقط.

[1] المصدر نفسه، ص 54.

الفصل الثاني

تجليات البعد العجائبي في رواية "الزيني بركات"

أولا: عجائبية الشخصيات

أ-الشخصيات الرئيسية

ب-الشخصيات الثانوية

ثانيا: عجائبية الأحداث

ثالثا: عجائبية المكان

أ-عجائبية الأماكن المفتوحة

ب-عجائبية الأماكن المغلقة

رابعا: عجائبية الزمن

1-الاسترجاع

أ-الاسترجاع الداخلي

ب-الاسترجاع الخارجي

2-الاستباق

3-الحركات السردية

أ-الخلاصة

ب-الحذف

ج-المشهد

د-الوقفة الوصفية

أولا: عجائبية الشخصيات:

تعدّ الشخصية من المفاهيم الأكثر حضورا في الدراسات النقدية الحديثة، فهي تمثل المحور الأساسي المحرك للأحداث في النص السردي عموما، فلا يمكن أن نتصور عملا سرديا خاليا منها فهي المرآة العاكسة والقلب النابض للأحداث.وقد اِعتبر "فليب هامون" الشخصية «وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل نتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها، فإنها ستكون سند صياغة الحكاية وتحولاتها».[1] فهي وحدة دلالية بذاتها قابلة للوصف، والتحليل وأنها تتولد عن المعنى باستمرار انطلاقا من الدور الذي تقوم به، والحوار الذي يصدر عنها أو تنتجه شخصيات أخرى.

ومن أهم الشخصيات الرئيسية التي كان لها دور بارز في رواية "جمال الغيطاني" نجد شخصية "الزيني بركات"، إذ حاول الراوي من خلال هذه الشخصية أن يرصد لنا الكثير من الأشياء التي لا وجود لها في العالم المحسوس، فهي عبارة عن شخصية ظهرت من خلال إبداع المؤلف وسعة خياله.

وقد انعكس هذا في الرواية من خلال مواقف عديدة «...وبقي شعور خفي بالرغبة في أعماق الناس، تعجبوا لمهارة المحتسب، قدرته على النفاذ إلى أدق الأمور التي تخص البيوت، وهذا ما لم يتفق لغيره قط». [2]

إن طبيعة الشخصيات الموجودة في الواقع مخالفا تماما لما هي عليه شخصية "الزيني بركات" من صفات وطباع فعالمه لا يشبه أبدا عالم غيره من الشخصيات الأخرى وكأنه يعيش داخل مجموعة من القواقع الخاصة به وحده دون غيره من "سحر، دهاء، قوة خارقة..." ما جعل الناس مستغربين ومشككين في أمره.

---

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 38.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

وفي مقابل التعريف الذي قدمه "فيليب هامون" نجد أيضا تعريف آخر لنظيره "فلادمير بروب" إذ خلص في دراسته لمجموعة من القصص العجيبة أن الثوابت في النص السردي هي الوظائف والأفعال التي يقوم بها أبطال القصص والعناصر المتغيرة تكمن في الصفات والأسماء الخاصة بشخصيات هؤلاء الأبطال ويتضح ذلك من خلال قوله: «إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها، إلا باعتبارها توابع لا غير».[1]

أي أن "بروب" أعطى للدور الذي تقوم به الشخصية أهمية كبيرة، وفي المقابل قلل من أهمية صفاتها واعتبرها مجرّد توابع وفقط، هذا ونجد أن شخصية "الزيني بركات" ورغم ما أثير عليها من استغراب وجدل من قبل الآخرين إلا أنه عكس وبقوة صورة المثقف الشمولي، هذا الأخير الذي يتحدث بلسان الحق، والحقيقة والعدل «...أنه يرى الزيني ينزل متخفيا في النهار والليل يشع أحوال الناس، يحبس ما يؤلمهم، وإن الله أرسله في هذا الزمان نصيرا للفقراء، وقال إنه يعرف خادما في بيت الزيني بركات بقول أن سيده يبكي طويلا قبل نومه لعلمه تماما أن الليل يرخي سدوله على خراف مظلومين...».[2]

وبناء على ما تقدم ذكره نستطيع القول أن الشخصيات العجائبية قد تقدم للمتلقي قيما تعليمية، أخلاقية، ناهيك عن القيم الجمالية، حيث تمده بزاد معرفي حول طبيعة الأشياء ومن تم يمكن التعرف على البيئة من حوله وكيفية التعامل معها، هذا إلى جانب الإثارة والتشويق اللتين تجعلانه يتابع القراءة بشغف شديد.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 24.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 105.

هذا ويعرف "سعيد يقطين" في قوله: «تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف».[1]

فالشخصية العجائبية عنده تعتبر المكون الأساسي والفعال في أي عمل فني وهي جامعة لما هو واقعي وغير واقعي، هذا وتقسم الشخصية بدورها إلى صنفين "رئيسية" و"ثانوية".

أ-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات المحورية التي تدور حولها الأحداث «وتسمى بالشخصية الفنية وهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة، داخل مجال النص القصصي».[2]

أي أن الشخصية المحكم بناؤها تكون قوية وفعالة لمنحها الحرية المطلقة داخل مجال العمل الروائي ، ونمثل على هذا بشخصية "الزيني بركات" «الزيني صاحبي...كان المفروض أن أزوره، لولا صحتي التي لا تساعدني...أعرفه...فهو عادل وأهم ما فيه أنه عاقل...عاقل جدا ما آخر أخباره؟؟».[3]

نفهم من هذا القول أن لشخصية "الزيني بركات" تأثير واضح على آراء الآخرين واتجاهاتهم، إذ تعد شخصية "الزيني" من أكثر الشخصيات تأثيرا على الذات، إذ تمس فئات مختلفة ومتعددة من حيث الانتماء الجغرافي أو الاتجاه الثقافي لعجائبية هته الشخصيات تكمن في ما يحمله "الزيني بركات" من مبادئ أخلاق تعكس مدى إنسانيته والجانب النبيل في شخصيته.

---

(1) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 87.

(2) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009م، ص 45.

(3) جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 79.

كما نجد الشخصية «تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية أو قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية» [1]

فقد تجد الشخصية الرئيسة ما يقابلها في الشخصيات الثانوية، لكن تبقى هي المحرك الأساسي للأحداث في الدراما، فمهما وجد منافس لها إلا أنها تبقى هي المساهمة دائما في سيرورة الأحداث. وقد انعكس مضمون هذا القول في المقطع الآتي: «أنت كنائب للحسبة ونائب لي في جميع ما أتولاه من مناصب (قررت هذا أخيرا)، وما يلحق بي اليوم، يلحق بك غدا وما يمسني يمسك، لهذا أرى أنك الوحيد القادر على مقاومة وإخفاء هذه النوادر والحكايات حال ظهورها ولن أقبل عذرا».[(2)]

هنا تتساوى مكانة الشخصية الرئيسة "الزين بركات" مع شخصية "زكريا" إذ فتح له الأبواب بمصراعيه لتولي الحكم، وذلك لثقته الكبيرة فيه فهي منافسة أتاحها الزيني بركات بنفسه لشخصية زكريا.

هذا وقد تتحدث "غريماس" عن عنصر أو مفهوم الشخصية «بأنها فواعل، أي وحدات معجمية توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية»[(3)]، أي أن الشخصية رغم ما تحمله من أهمية داخل المتن الروائي إلا أنها لا تتحرك إلا ضمن مجموعة من الأحداث، وهذا ما يتبلور لنا العالم الداخلي الذي تتحرك فيه الأشخاص داخل المحكى الروائي.

---

(1) ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، الموسوعة العربية للناشرين التحدين صفاقس، تونس، 1986م،ص ص 211،212.

(2) جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص154.

(3) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 198.

ونمثل على هذا من خلال المقطع الآتي «...ارتجف لو سمعت باسم زكريا، تصوم يا مولانا...أنا الذي يعذبني مرأى الذباب على عيون العيال في بلدتنا، أتمنى...أحمد الله...تصور يا مولانا...أحمده لأنه لم يخلقني فلاحا أعاني قسوة العيش وظلم الكشاف».[1]

هنا تتجلى بنا شخصية "زكريا" كشخصية محورية وفعالة تظاهي مكانة شخصية "الزيني بركات"، وذلك لما له من دور فعال في تسلسل الأحداث وتطويرها، وذلك لما بثه من مشاعر النفس والفزع في نفوس السجناء وهنا تكمن عجائبية الشخصية التي لمحناها في سلوكات شخصية "زكريا".

هذا ويعتبر "لوتمان" أن الشخصية ما هي إلا «حشد للخواص الخلافية، والخواص التمييزية، هذه الخواص نجدها في الرواية، كما نجدها في المحكى الفانتاستيكي بشكل خاص».[2]

أي أن المحكى الفانتاستيكي لا يتجسد إلا بوجود شخوص تمييزية، وهذا ما يزيد من ثراء المحكى العجائبي والمتضمن لشخصيات ذات طباع أو خصائص خارقة تجسدت إثر مخيلة الروائي.

ب–الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي شخصيات غير مركزية تكتمل الشخصية الرئيسية بوجودها وهي «شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشخصيات لهذا الأخير نستطيع أن نقسّمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون

[1] جمال الغيطاني: الزين بركات، ص 125.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 198.

الأحداث أو ينتهزون الفرص، أما الشخصيات السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم».[1]أي أنها تحتل مكانا كبير في ربط وتبلور أحداث الرواية سواء كانت إيجابية أو سلبية.

ومن بين الشخصيات الثانوية التي مثلت هذا الدور في الرواية نجد شخصية "علي بن أبي الجود" «علي بن أبي الجود، لا يصحو إلا بعد مضي ثلاث ساعات من النهار، دائما ينام متأخر، بعد عودته كل ليلة من القلعة...رائحة ثياب ممتزجة بعبير أنثى، كل درجة يعلوها فوق السلالم القصيرة».[2]

نجد أن صورة أبي الجود من خلال هذا المقطع تحمل صورة سلبية، فهو مجرد زير نساء"وثياب ممتزجة بعبير أنثى" إذ نجد أن بعض الشخصيات ليست عجائبية لكن الأفعال التي تقوم بها تصنف ضمن العجائبية "كالأفعال التي تقوم بها شخصية "أبو الجود" ".

كما نذكر صورة سلبية أخرى لشخصية "علي بن أبي الجود" والتي تجسدت من خلال المقطع الآتي: «أمر مولانا السلطان بالترسيم على المدعو علي بن أبي الجود، وتسليمه إلى متولي الحسيبة الشريفة، وذلك لعقابه، وكشف المخفي وراء أبوابه...وكشف أمره، كشفنا من أمواله ما يعجز عن تصديقه إنسان، وكل هذا امتص من دماء المسلمين، وإليكم ما وضعنا يدنا عليه».[3]

وهذا المقطع أيضا يثبت لنا مدى عجائبية الأفعال، أو السلوكات الدنيئة التي كان ينتهجها "علي أبي الجود" من نصب وسطو واستغلال، ما آل إلى قرار إعدامه أمام الملأ حتى يكون عبرة لمن يعتبر:

يا أهالي مصر

نأمر بالمعروف وننهي عن المنكر

---

[1] صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص ص 133،134.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص ص 19،20.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

أمر مولانا السلطان

بإعدام علي بن أبي الجود[1]

وفي مقابل شخصية "علي بن أبي الجود" ذات الصفات السلبية نجد أيضا شخصية أخرى مشابهة لها وهي شخصية العطار «...يعمل في استقطار ماء الورد، ضخم الجثة، فهم، كثير الأكل، كثير النكاح ومنذ شرائه الجارية الرومية البكر الحسناء، تفرغ لها تماما شهد الجيران بهذا وراقوا لها، تساءلوا فيما بينهم حتى تنام البنت، إذ أن صوتها لا يهدأ ليلا ولا نهارا».[2]

فشخصية "العطار" من خلال هذا المعنى لا تكون عجائبية من خلال المظهر فقط "ضخم الجثة أفهم " بل تكمن في الأفعال والملفوظات التي ساهمت في بلورة ملامح شخصية "كثير الأكل، كثير النكاح..." فهته الأفعال تؤول تلقائيا إلى حدود العجائبية.

ومن هنا نستطيع القول أن الشخصية الثانوية هي التي يكون حضورها في الرواية محدود، فقد تظهر في مشهد وتختفي في مشهد آخر، وقد تفاجئنا بطريقة غير متوقعة، وهي بهذا شخصية سطحية أقل تعقيدا من الشخصية الرئيسة [3]، ومن هنا نفهم أن الشخصية الثانوية وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير والثاني إلا أنها تبقى بهذا عنصر فعال وحيوي داخل البناء الروائي، إذ تعمل هته الأخيرة على إضاءة الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة.

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركا، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (فضاء- الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 215.

نصل إلى أن للشخصية العجائبية مكونات محددة يمنحها لها الكاتب إذ يخرجها من نمطها الحقيقي إلى نمط آخر يتسم بالغموض والغرابة، ومختلف عن نمطها المألوف كما تعد الشخصية العجائبية المنطلق منه لحدث فوق الطبيعي.

ثانيا_ عجائبية الأحداث:

إن الحدث من العناصر الفعالية في البناء السردي وهو مجموعة من الوقائع التي تدور حول موضوع معين يهدف إلى غاية محددة، تمثله مجموعة من الشخصيات، كما أنه القاعدة أو الركيزة الأساسية للرواية فلا يمكن أن تكون رواية بدون حدث، فهو يضم «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال»[1]، أي أن وقائع الحدث تكون متلاحمة مع بعضها البعض ومرتبة ترتيبا منطقيا، بحيث تدور حول موضوع واحدة وغاية محددة، والتي تجسده مجموعة من الشخصيات، والتي تدور حولها أحداث الرواية فلا يمكن أن يكون حدث بدون شخصيات فعالة ومحركة للعمل السردي.

تبدأ أحداث الرواية منذ بداية ظهور "الزيني بركات"، هذا الأخير الذي اختاره السلطان لتولي الحكم، حيث أنه يكون مسؤولا عن أحوال السكان من جميع النواحي لمعرفته أدق التفاصيل عنهم وما يعري على أفواههم والسعي إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

لكن "الزيني بركات" كما أطلق عليه السلطان يرفض كل هذا العز ويتضرع إلى السلطان ليعفوه من هته المهام العويصة على اعتبار أنه عبد ضعيف لا حول له ولا قوة "قال بصوت مرتجف: «الحسبة يا مولاي ولاية

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 19.

يؤتمن صاحبها على أحوال العباد، وحاشا لله أن أجد في نفسي القدرة على هذا، أنا عبد فقير لا أطيق وصايتي على إنسان، أتمنى اِنقضاء عمري في أمن وسلام، بعيدا عن أمور الحكم والحكام».[1]

يمثل مبدأ الرفض الذي اتخذه "الزيني بركات" منعرجا مهم في أحداث الرواية، إذ أثار استغراب السلطان وبقية الناس، إذ رفضوا موقفه رفضا تاما وأصروا عليه من أجل البقاء «قررنا أن يتولى بركات بن موسى حسبة القاهرة، لما تبين لنا بعدما قدمناه، ما فيه من ضل وعفة وأمانة وعلو همة، وقوة وصرامة، ووقور وهيبة، وعدم محاباة أهل الدنيا وأرباب الجاه»[2]، فمن غير المعقول في نظر الجميع أن هناك رجل بهذه الصفات العجيبة وهذا الحجم العظيم جدا، حيث أن وصفهم للرجل يبدو أنه مبالغ فيه إذ يصعب في زمننا هذا أن تصادف رجلا بكل هته المواصفات (أمانة، قوة، صراحة، عفة...).

بدأ "الزيني بركات" تولي السلطة، إذ عيّن "زكريا بن موسى" نائبا له، هذا الأخير الذي أراد أن يكيد لمولاه "الزيني" وذلك باتهامه أنه دفع ثلاثة ألاف دينار يشتري موقعه في السلطة أو الحسبة الأمر الذي جعل زكريا يبحث عنه في ماضيه، ودفتره الخاص فلم يحب فيها إلا «بركات بن موسى، له مقدرة الإطلاع على النجوم، أمه اسمها عنقا».[3]

هنا يضعنا الراوي في حالة من صدمة وغموض يحيط باسم "الزيني بركات"، وذلك لما يملكه من طباع تبدو غير عادية كقدرة الإطلاع على النجوم والعجيب يمكن في ردة فعل الناس أمام هذا السلك الذي لم يسبق له أن مر عليهم.

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 41.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

نجد أن شخصية "الزيني بركات" من خلال هذا المقطع سمحت بتشكيل بعد عجائبي في نظر المتلقي وذلك لما حققه من تعارض وتنافر مع الأسس المنطقية للواقع، إذ جمع بين ما هو سحري وعجيب ومن ما هو إنساني، فقد كان بمثابة اللغز الذي لا يمكن حله بسهولة، وهذا ما جعل منه شخصية مميزة، وذلك لتكوينها المخالف للمألوف.

يذكر ميشيل بوتور: «إن الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبيت من صحة هته بينما لا نستطيع الوصول في ذلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك (حوادث الرواية) أشد تشويقا من الحوادث الحقيقية».[1]

وبالتالي نستطيع القول أن محور الصراع بين حوادث الرواية وحوادث الحياة يتجسد من خلال الواقع والخيال، فحوادث الرواية عادة ماتكون مستوحاة من الخيال والذي بدوره يتنافى مع الحوادث الواقعية، وبهذا نجد أن حوادث الرواية تكون أكثر تشويق وإثارة من الحوادث الحقيقية.

ومن أبرز الأحداث العجائبية المخالفة لقوانين الطبيعة نجد «تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عني، ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة، أحاديث الناس تغيرت، أعرف لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضا يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل».[2]

فالحدث في هذا السياق بعيدا جدا عما هو معتاد لذلك نجد أن الراوي متعجب للحالة التي آلت إليه مديته بعد غيابه، وهته الأحداث المتحولة غذت وأثرت مسار الحكي (وجه القاهرة غريبا، امرأة مذعورة...الخ)، فوجه المدينة غريب عما هو مألوف ومتعارف من قبل الراوي.

---

[1] محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2004م، ص 115.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 17.

ومن المقاطع أيضا نذكر «...لكن اليوم طال تجوالي، لم ألق واحدا من أصحابي القدامى، ربما تغيروا، سمعت بين العامة أن كثيرا من أعيان الناس والمشايخ، نقلوا الثمين الغالي من ثيابهم وحوائجهم إلى الأماكن المجهولة رحلوا عيالهم من الأرياف، هجروا بيوتهم وسكنوا المزرات وفساقي الموتى...».[1]

نفهم من هذا المقطع أن الراوي في حيرة من أمره نتيجة لتوالي الأحداث والتغيرات التي تبدو نوعا ما غريبة لما هو معروف من قبل (هجروا بيوتهم وسكنوا المزرات وفساقي الموتى....)، ما جعل الراوي مصدوم مما يراه لدرجة أنه لم يلقى أحد من أصحابه الذين تعود على رؤيتهم، الأمر الذي خلف حالة غموض ودهشة في ذهنه.

هذا ويعرف الباحث "طه وادي" في كتابه "دراسات في نقد الرواية" بقوله: «الحدث هو الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات لتقدم تجربة إنسانية ذات دلالة معينة».[2]

فبالرغم من الأهمية البالغة لعنصر الشخصية في الرواية، إلا أن الحدث يحتل مكانة أوسع وأهم فهو الركيزة التي تبنى عليها القصة والمحرك الأساسي في المحكى السردي، وهو الذي يحرك العناصر الأخرى المكونة للقصة وخاصة حركة الشخصية والتي غالبا ما تقدم تجارب إنسانية تحمل في طياتها عبر أو دلالات معينة ونمثل على هذا من خلال المقطع الآتي «استعانت بالزيني بركات لتهدب منه لسبب خفي عندها، وبقي شعور خفي بالرهبة في أعماق الناس، تعجبوا لمهارة المحتسب، قدرته على النفاذ إلى أدق الأمور التي تخص البيوت، وهذا ما لم يتفق لغيره قط، قيل بوجود فرقة خاصة من أشداء البصاصين تتبعه شخصيا، لا يعرف من رجالها مخلوق، أين يعيشون، كيف يعملون...».[3]

---

[1] المصدر السابق، 8.

[2] وادي طه: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1994م، ص 28.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

هنا تجسد لنا شخصية "الزيني بركات" صورة (الرجل الخارق) الذي يأتي في الوقت المناسب لإنقاذ البشرية وإغاثة كل من استغاث به إذ يمكنه الوصول إلى أدق الأمور، وهذا ما زاد الأحداث غموضا وإثارة لما تركه من انطباع في نفوس الناس الذين تعجبوا لمهاراته وقدراته التي لم تتفق لغيره قط.

كما تطرق "طه وادي" لتعريف آخر في كتابه الرواية السياسية بقوله: «الحدث الروائي لا يدور في فراغ، وإنما يوهم غالبا بأنه يرصد تجربة إنسانية في واقع محدد له وجود متعين على خريطة مجتمع من المجتمعات، لأن الفنون السردية من أكثر الأنواع الأدبية (إيهاما) بأنها تعكس حركة الواقع، وتصور مسيرة أفراده».[1]

أي أن الحدث الروائي لا يوضع عبثا ولا يدوم في فراغ، وإنما غالبا ما يحمله في طياته رسالة معينة مشحونة بتجارب إنسانية ذلك أن الرواية من أكثر الفنون الأدبية محاكاة للواقع، فكما يقال أن الأديب ابن بيئته، وبالتالي فهو مرآة عاكسة لها إذ تجده ملتزم بقضايا محددة في بقعة جغرافية محددة يسعى إلى الدفاع عنها والذود عن حياضها.

ونمثل على هذا من خلال هذا القول: «...أنه يرى الزيني ينزل مختفيا في النهار والليل يشع أحوال الناس، يحبس ما يؤلمهم، وإن الله أرسله في هذا الزمان نصيرا للفقراء، وقال إنه يعرف خادما في بيت الزيني بركات بقول أن سيده يبكي طويلا قبل نومه لعلمه تماما أن الليل يرخي سدوله على خراف مظلومين...».[2]

نفهم من هذا القول أن الرواية أو العمل الأدبي لا يقتصر على القيمة الجمالية، بل يتعداه إلى القيمة التأثيرية وما تحمله من أبعاد إنسانية تجلّت من خلال موقف الناس من شخصية "الزيني بركات" من صفات نبيلة ذات رسالة هادفة (يرخي سدوله على خراف مظلومين، إن الله في هذا الزمان نصيرا للفقراء، يحبس ما يؤلمهم...).

---

[1] وادي طه: دراسات في نقد الرواية، ص 16.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 105.

ونذكر أيضا «الزيني صاحبي... كان المفروض أن أزوره، لولا صحتي التي لا تساعدني...، أعرفه...فهو عادل وأهم ما فيه أنه عاقل....عاقل جدا ما آخر أخباره؟؟».[1]

نجد أن شخصية "الزيني بركات" لم توظف اعتباطيا في هته الرواية وإنما تحمل من خلال صفاتها النبيلة رسالة إنسانية هادفة كالعدل وإعانة الفقراء ويحبس ما يؤلمهم...".

نجد أن شخصية "الزيني بركات" قد ساهمت في بلورة أفكار وأبعاد إنسانية، لم يسبق لها أن وجدت.

كما يعرف من الحدث من جانب آخر على أنه يعني «الانتقال من حالة إلى حال في غضون الرواية والقصة».[2]

أي أن الحدث هو ذلك التطور الذي يعتمد على طول خطة الرواية كتجسيد لرؤية الكاتب، وذلك عن طريق الترتيب أو التسلسل المنطقي لأحداث معينة، وهذا ما يخلق لنا الانتقال السليم والمحكم.

ومن الأحداث التي تحمل بعدا عجائبيا نذكر المقطع الآتي «...لديه ذاكرة عجيبة يعرف آلاف الأشخاص، ما يخصهم، لا ينسى أمر قط ولو مرت سنون، يذكر ما تبدل من تقارير، ما أضيف من معلومات وسطور، فبأي سنة من السنين».[3]

يؤكد هذا المقطع الاستشهادي يدعم أن الشخصية تلعب دورا حاسما في بناء المحكي السردي، فالشخصية المحورية والذي مثلها "الزيني بركات" مرتبطة جدا بأحداث الرواية، فنجد أن الأحداث وما يرتبط بها من أماكن وأزمنة عجيبة كلها تدور حول شخصيات الرواية وخاصة شخصية "الزيني".

---

[1] المصدر السابق، ص 79.

[2] بدر محمد أسماء: الحدث الروائي والرواية في النص، مجلة دواة، د ط، د ت، ص 6.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 28.

تعدّ الأحداث والشخصيات مادة خصبة يستمد منها الراوي مرونتها ويحاول من خلالها تجاوز الحدود الإنسانية المعروفة، هذا ويعدّ تجسيد الشخصيات العجائبية عنصر مهم من عناصر الإثارة والتشويق الذي يخرج فيه الراوي من الواقع الحقيقي يسوده الخيال والخوارق.

ثالثا– عجائبية المكان:

يعتبر المكان من المكونات الحكائية الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي كونه يجسّد عنصرا أساسيا فيه، لأن باقي عناصر الرواية "الأحداث والشخصية والزمن" لا يمكنها أن تستغني عن المكان، فالمكان هو الإطار العام الذي يجمعها.

للمكان حضور ملفت في رواية "الزيني بركات" ذلك أنه يمس جوانب مهمة من جوانب الحياة، إذ يمثل المكان «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية».[1]

هذا وقد تباين حضور المكان في رواية "جمال الغيطاني" بين الأماكن المغلقة والمفتوحة.

أ– عجائبية الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح نوع من أنواع الأمكنة الذي يتسم بالبشاعة والذي يمنح الشخصية القدرة على الحركة وتحقيق التواصل بين المجتمعات.

ترد في رواية "الزيني بركات" لصاحبها "جمال الغيطاني" الكثير من الفضاءات التي تحدث بها أمور عجيبة لا يمكن للعقل أن يتقبلها، ومن بين الأماكن التي يمكن رصدها في هذا السياق نذكر ما يلي:

- **الشارع:**

هو مساحة معينة تتوسط قرية أو مدينة، إذ يعد متنفسا لبعض الناس الذين يقومون بممارسات يومية للحد من آلامهم، وأحزانهم أو ممارسة طقوس يومية للتعبير عن آرائهم وانشغالاتهم، إذ نجد: «العيال الصغار لا يرجعون

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، 2004م، ص 12.

إلى بيوتهم الآن مبكرين....إنما يبقون في الشوارع ساعات ينشدون ويغنون وأحيانا يقلدون ويرجمون مماليكنا بالحجارة، ويتبادلون قبيح الألفاظ».[1]

تكمن عجائبية هذا المكان في تحول الشارع من مكان للترفيه واللعب إلى مكان لنشر الفتنة والفجور، وذلك باستخدام الأطفال الصغار طعما لهذا، وهذا الأمر لا يبتدعه إلا إنسان فاجر يريد تحقيق أهداف معينة متسترا بذلك تحت لواء الأطفال الذين استخدمهم كسلاح له في وجه السلطات، الأمر الذي يثير الحيرة في النفوس فعادة الأطفال لا يفعلون مثل هاته الأمور، وإهانة المماليك برمي الحجارة، تبادل قبيح الكلام.

- **المدينــة:**

تمثل الحيز المكاني الذي يقطنه شعب معين والتي تجمعهم عادات وتقاليد تميزه عن غيرهم من الشعوب الأخرى «في ترحالي الطويل، لم أرى مدينة مكسورة كما أرى الآن...رجال عثمان يدورون في الطرقات، يكبسون البيوت، لا قيمة للجدران الأبواب ملغاة في هذا الزمن، الأمان مفقود...في حارة ضيقة رأيت امرأة مذبوحة، مقلوعة النهدين، تلفت حولي...».[2]

تحولت المدينة من خلال هذا المقطع من حالة القوة إلى حالة الضعف والإنكسار الذي يعتريها الآن، وهذا ما أثار التعجب والاستغراب في نفس الرحالة البنذقي "فيا سكونتي جانتي" وقد كانت حيرته مصحوبة ببعض الحسرة والألم على ما آلت عليه مدينته فما يراه اليوم لم يسبق أن رآه قط (الأمان مفقود، امرأة مذبوحة، مقلوعة النهدين...).

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 116.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 281.

ب- عجائبية الأماكن المغلقة:

المكان المغلق يختلف عن المكان المفتوح، حيث أن الأماكن كالمغلقة تعطي خصوصية المكان للشخص أين يستطيع ويفضل الخيال أن يخلق فضاءات جديدة، حيث اعتد الروائي جمال الغيطاني في روايته على الأماكن المغلقة من بينها:

- **البيت:**

عندما نذكر كلمة "بيت" يتبادر إلى أذهاننا مصطلحات عدة منها: الطفولة، الاستقرار، الذكريات، الذات...، فالمكان علاقة وطيدة بالذات الإنسانية وما تحمله من قيم.

ولقد عالجت رواية "الغيطاني" قضية تمظهرات المكان ولكن من ناحية كل ما هو عجائبي وغريب أو غير مألوف ونمثل على هذا من خلال هذا المقطع: «...يحلف أحيانا مغلطة ليصحبني إلى داره فأمضي نجلس في غرفة الضيافة، نفتح نوافذها المزخرفة على حديقة صغيرة بها ريحان وفل، تتوسطها نافورة صغيرة أرضيتها مرصعة بالرخام الملون الجميل لا تطلق النافورة مياهها إلا عند مجيء ضيف...».[1]

نفهم من هذا القول أن المكان ليس مجرد رقعة جغرافية محددة العوالم ومضبوطة القياسات، بل قد يخفي بين جدرانه تجارب إنسانية لها جذور خاربة في التاريخ، ومن عجائبية هذا البيت الذي ذكرناه آنفا أن النافورة التي تتوسطها لا تطلق مياهها إلا عند زيارة أحدهم لأهل هذا البيت، قيد يبدو للوهلة الأولى أمر عجيب ولم يحدث قط، أما إذا نظرنا إلى هذا الأمر من زاوية أخرى ومغايرة سنجد أنه يحمل في طياته جانب إنساني فيه نوع من المحبة والجود والكرم، وكأن هذا البيت يرحب بضيوفه بطريقته الخاصة والعجيبة الذي لا يمتلكها بيت غيره.

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 8.

ولقد عرّف "عبد الملك مرتاض" بقوله: «بأن المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز، في حد ذاته على كل فضاء جغرافي خرافي، أو أسطوري».[1]

إذن، فالمكان هو مرادف لمصطلح الحيز، وهذا قد يشمل الأمكنة الحقيقية والأمكنة الخرافية.

كما وردت أيضا أهمية البيت الذي يحوي أصله ويشعرهم بالأمان في مقطع آخر: «سمعت من العامة أن الكثير من أعيان الناس والمشايخ نقلوا الثمين الغالي من ثيابهم وحوائجهم إلى الأماكن البعيدة المجهولة، رحلوا عيالهم من الأرياف، هجروا بيوتهم وسكنوا المزارات وفساقي الموتى....».[2]

ما أثارت حيرة المتكلم هو أنه لم يلقى أحدا من أصحابه القدامى، ولم يسمع عنهم سوى أنهم أخذوا الثمين من حوائجهم وهاجروا إلى أماكن مجهولة وغريبة إذ اتخذوا من المزارات وفساقي الموتى مقرا لهم، فهل يعقل للإنسان العادي أن يترك بيته ومدينته ويقطن في مثل هاته الأماكن وهذا ما أحدث صدمة لدى المتكلم.

- **السجن:**

هو حيز تأديبي يضم مجموعة من المجرمين الذين ارتكبوا مخالفات أو تجاوزات إذ وحل بهم الأمر إلى حد العقوبة والسجن «زكرياء لديه سجن تحت بيته، ترى كم من الأرواح أزهق؟؟ أي الطرق سلك في تعذيب أجساد خلقها الله...يفتش السجن بنفسه، يتناول المشعل من مبروك، ينبش تجاويف السجن بعينيه، عطن ونتن يتصاعد...».[3]

عادة مايكون مصطلح السجن مرتبط بالوظيفة العقابية التي تكون عادة مرتبطة بأهداف تربوية وتأهيلية، فالسجن هو مؤسسة مغلقة حيث تكمن عجائبية هذا المكان في السجن أو مقر السجن، لأنه عادة ما تكون

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 245.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

السجون في منطقة معزولة نوعا ما، أي أنن الحيز المكاني الذي تنشأ فيه السجون يكون محدد، أما السجن في هذا المقطع فقد كان مقره بيت "زكريا" فهل يعقل هذا الأمر الذي يستفز العقول ويجعلها تتساءل فيما بينها.

ويذكر أيضا في هذا الصدد: «...لا نعرف متى انتقل إلى ملكية الزيني أو من شيده وبناه وجار بحث هذا...يقع تحته سجن يضم أربع عشرة زنزانة، ليست زنازين بالمعنى الدارج، الواحدة منها حجرة مستطيلة طولها ثلاث خطوات بقدمي رجل بالغ، ارتفاعها أزيد من قامة رجل عادية بشبر ونصف، عرضها لا يمكن الإنسان من فرد ذراعيه يتوسط سقفها فتحة صغيرة تؤدي إلى الخارج».[1]

إن المواصفات التي يتصف بها سجن الزيني بركات الموجود تحت بيته تحمل من العجائبية الكثير (طولها ثلاث خطوات، ارتفاعها أزيد من قامة رجل عادية بشبر ونصف، عرضها لا يمكن الإنسان من فرد ذراعيه).

رابعا: عجائبية الزمن

يعد الزمن عنصرا أساسيا في بناء الرواية مثله مثل العناصر الأخرى كالشخصيات، مكان، نقاط وغيرها من العناصر المكونة لها؛ إذ يلعلب هذا الأخير" الزمن" دورا أساسيا في تجسيد عالم الرواية وتحديد الإطار العام لها، وهذا ما جعله يحظى باهتمام الروائيين باختلاف وجهات نظرهم، فالزمن يساعد على تماسك وإثراء النص الروائي.

ويعتبر الشكلانيون الروس أول من أدرج بحث الزمن في نظرية الأدب، وقالوا: «بأن الزمن الروائي يشبه النص لأنه يمكن ملاحظته والقبض عليه في مختلف أنواعه ويرى "ثوماشفسكي" أن العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي علاقة جدلية تتيح من جرائها مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن تتجلى داخل المبنى الحكائي (...) ثم ينقلها توماشفسكي إلى التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، فالأول هو إفتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص».[2]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 134.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، عالم الكتب الحديث، تبسة، الجزائر، ط1، 2009م، ص ص 46،45.

فبحسبه أن للزمن أشكال تتجلى داخل المبنى الحكائي، ولقد ميز توماشفسكي بين زمن المتن وزمن الحكي، أي أن الأول هو القصة الخام، القصة في أولها في متن حكائي في أحداث متتالية، أما الثاني فهو الزمن الطبيعي التي تتم فيه القراءة.

وقد ورد في قوله: «هذا زمان الحيرة وسيادة الشك وفناء اليقين، تغيب التفاصيل تطغى رغبة، آه لوهج في بيداء لا أول لها ولا آخر، لا عرض لها ولا طول».[1]

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أنه وظف كلمة الحيرة وهي كلمة تدل على زمن الانفلات والفوضى ونقصد بهذا ذلك الزمن العجيب الذي يختلط فيه الحابل بالنابل ويتداخل الصالح والطالح، يوم تختل الموازين وتخترق القواعد، إنه بحق يوم الفناء والحيرة لا أول له ولا آخر.

ورغم ما قدمه الشكلانيون من دراسات حول الزمن، إلا أنها تطورت في الستينيات من القرن العشرين مع البنيويين اللذين قدموا دراسات جادة للزمن وخرجوا منها بنتائج قيمة، إذ نجد تقسيم لبنية الزمن قد اختلفت، فهناك من قام بتقسيمات ثلاثيا مثل "تودوروف": «زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص».[2]

ومن هذا المنطلق نجد أن تودوروف صنف الزمن إلى ثلاثة أصناف ويختلف في تقسيمه.

كما ورد من خلال قوله: «إختلط عليه الليل والنهار، بدا له الزمن جسما شائها بلا ملامح، يعرف وجوه آخرين بجواره، دائما يسمع عثمان يسأل من؟ ثم تسير خطواته حتى يتوقف عند باب قريب، فشل تماما في الإصغاء إلى أصوات المحابيس الآخرين».[3]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 111.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، ص 114.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 135.

تغيب ملامح الزمن من خلال هذا القول وتحل محلها ملامح الغموض، إذ يختلط الليل بالنهار، ويصبح للزمن وجه آخر مغاير لما هو مألوف عجيب يثير الحيرة والتساؤل، مما أضفى عليه بعد عجائبي ملازم له.

1- الاسترجاع:

تعتبر المفارقات الزمنية هي الكاشف الوحيد على نوعية الزمن، فنجد الاسترجاع من بين هذه المفارقات، إذ هو إحدى التقنيات السردية يلجأ الراوي إليه لإيقاف مجرى الأحداث، وقد تعددت تسمياتها، وذلك لكثرة الدراسات المهتمة بموضوع السرد ومن بين هذه التسميات: الاستذكار، الارتداد، الإحياء...الخ.

ومعناه العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث وقعت وإنتهت فهو «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحن فيها من القصة»[1]، أي استرجاع أحداث ما قبل نقطة الحكي في بداية الرواية «أذكر خروجي من بلد إلى بلد، رحيلي الدائم، أذكر من سبقوني، رجال خرجوا من البندقية، مبتدئين رحلة ربما إمتدت ثلاثين عاما، ربما مات الإنسان في بلد تبعد آلاف الفراسخ».[2]

من خلال هذا المقطع نجد أن الراوي يعود بنا إلى أحداث ماضية مر بها، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على مدى تحكم الراوي في سيرورة الأحداث والعودة إليها وقت الضرورة فالاسترجاع هنا يكون بمثابة استذكار لأحداث ماضية قد تم تجاوزها.

وقد تنوعت الاسترجاعات في الرواية منها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي والمقصود بهذه الأنواع من الاسترجاعات نبينه كما يلي:

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997م، ص 51.

[2] جمال الغيطاني: الزين بركات، ص 14.

أ–الاسترجاع الداخلي:

«ويعني العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الإنطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم الشخصية الثانية».[1]

نفهم من هذا القول أنه لفهم الخام ونشكّله، هناك ماض حدث لتصل الرواية إلى هذه النقطة الحالية، فالاسترجاع الداخلي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، ومن خلال دراستنا لرواية "الزيني بركات" نجد أن هذا النوع من الاسترجاع –الداخلي– قد وظّف بكثرة نذكر منها: «أذكر قرى الهند الصغيرة إذ يدركها الوباء، بثقل هوائها بالرطوبة، الليلة تنتظر البيوت أمرا قد يأتي غدا أو بعد غد، أصغى إلى وقع حوافز تصطدم بحجارة الطريق...».[2]

هذا الاسترجاع يهدف إلى تسليط الضوء على صورة "الهند" حين أدركها "الوباء"، إذ عمّ عليها الحزن وختم عليها الظلام.

هذا ويعرف لطيف زيتوني "الاسترجاع الداخلي" بأنه «هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها».[3]

وهذا ما ذكرناه آنفا من خلال المفهوم الأول على اعتبار أن الاسترجاع الداخلي هو تجاهل وتَناسِي بعض الأحداث المتعلقة بسيرورة السرد ثم العودة إليها مجدّدا دون أي سابق إنذار.

ونذكر في مقطع آخر قوله: «أصوات المدينة تتباعد، ما أحوجه إلى غيبة، إلى إحاطة الروح بجدران الصمت إلى استرجاع الأيام البعيدة، ليدرك سر الابتسامة الجهاد بينها اليدان مذبوحتان والرجلان، يحاول لمّ الرماد».[4]

---

[1] فريد إبراهيم: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ،2012م، ص 77.

[2] جمال الغيطان: الزيني بركات، ص 7.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[4] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 218.

وفي سياق حديث الراوي عن ما آلت إليه مدينته يذكر وحشية المستعمر، إذ خيم الصمت وعم الظلام على مدينته وقد أراد الحاكي من خلال هذا المقطع استرجاع حدث ماض يشهد على همجية الدخيل الغريب وجرائمه البشعة.

كما نجد في مقطع آخر «...بذكر بعض التواريخ الخاصة بالبصاصين، تمكن ملك المغول-أحمد أحفاد كبيرهم جنكيز خان- نائب كبير بصاصي دولة الخلافة العباسية، وهكذا وقف على أسرار الخلافة كلها، راسل بها المغول زمنا طويلا، حتى اجتاحوا بغداد وهو على ع لم بأية أرض يخطون فوقها وكان ما كان».[1]

يستذكر الراوي في هذا المقطع مؤسس وإمبراطور الإمبراطورية المغولية "جنكيز خان" إذ تعتبر أضخم إمبراطورية في التاريخ، إذ حاول من خلالها على أهم أسرار الخلافة الإمبراطوية والتي دامت ردحا من الزمن المليء بالمغامرات.

ب-الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الاسترجاع الزمني الذي «يقع قبل بداية الرواية»[2]، أي أنه زمن الأحداث التي وقعت فيما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.

وقد استطاعت الرواية إيجاد وسيلة مهمة تمكن الاسترجاع الخارجي من تجاوز ضيق الفترة الزمنية، لأن ذلك الضيق الزمني يؤدي إلى حدوث عقبة كبيرة أمام الرواية، لأنه ذلك الضيق الزمني يؤدي إلى حدوث عقبة كبيرة أمام

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 150.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص 104.

الرواية، ولا يمكن تجاوزها إلا من خلال استرجاع الماضي، إذ «كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع حيزا كبيرا من الرواية».[1]

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في رواية "الزيني بركات" نجد «أذكر ما كتب عنه بعد لقائي الأول به، رأيت رجالا كثيرين، بربرا وهنودا وإيطاليين وحكاما من بلاد الغال والحبشة وأقصى شمال الدنيا لكنني لم أرى مثل بريق عينه لمعانهما خلال الحديث تضيقان...».[2]

لقد وظّف الراوي هذا النوع من الاسترجاع ليمكن القارئ على الإطلاع على كافة المعلومات التي تساعده على فهم مجريات الأحداث، ومن هنا يمكن القول أن الاسترجاع الخارجي هو عبارة عن عملية قفز من فترة أو زمن قصة معينة واسترجاع أحداث قصة أخرى لها صدى في الزمن الماضي.

ويمكن أن نضيف مقطع آخر «يذكر أبو الخير وقائع مدعومة بدلائل لا تقبل الشك الذين خرجت بيوتهم أحياء يرزقون أما اليتامى فيستعدون على أبادر حلو قبل الأوان...».[3]

يبدو واضحا من خلال هذا المقطع الاستذكاري أن "أبو الخير" أراد أن يرصد لنا أحداث وقعت في الماضي، وكان لها أثر كبير في نفوس الكثيرين من أطفال ويتامى فقدوا أبائهم قبل فوات الأوان فلا مأوى يأويهم ولا أب يحميهم.

كما يعرّف الاسترجاع الخارجي أيضا على أنه «ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية».[4]

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 55.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 10.

[3] المصدرنفسه، ص 201.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 19.

ومن هنا يمكن القول أنه حدث يمهد بحدث معين من بداية حدث جديد أو حكاية جديدة، كما نجد أيضا مثال آخر يبرز آلية الاسترجاع الخارجي «تذكر يد سماح يدها الصغيرة، رقيقة كهمسة، كبيت شعر أتقنت صياغته احتواها في يومه اليتيم الناسك، عند خروجه معهم للنزهة، شم النسم، هذه اليد الرقيقة لابد وأن تتحسس الظهر الخشن المنحني فوق النبع الغزير...».[1]

يعود بنا الراوي من خلال هذا الاسترجاع إلى ذكريات طفولة محبوبته سماح إذ يحاول رسم صورتها بأدق تفاصيلها (يدها الصغيرة رقيقة كهمسة...)، وغيرها من الصفات التي تتميز بها هاته الحسناء التي لفتت انتباه الراوي واستحوذت على تفكيره لدرجة وصفها بكل تفاصيلها، وهنا حدثت وقفة في مجريات الأحداث والتنويع في نوعية الزمن أو صيغته.

كما نجد في مقطع آخر «أمتع اللحظات التي يذكرها الرحالة بعد لحظات تتغير فيها الأمور والأحوال، معاينة وقوع الأحداث الكبيرة، رصد أثارها على الوجود والبيوت والمدن أقول بعد سنوات، بعد مشاهدتي بداية حرب، وقوع طاعون شهدت بعيني ما جرى، ما حدث عند الغروب».[2]

ومن الاسترجاعات الخارجية نجد صورة الرحالة تذكر لحظات وقوع أحداث كبيرة ومحاولة رصد أثارها من خلال الوقوف على أثار البيوت والمدن التي آلت إليها جراء الحرب والطاعون التي مرت بها خلال سنوات متتالية.

نخلص إلى أن الاسترجاع من أهم العناصر السردية في الرواية، فهو كل عودة إلى الماضي يشكل استذكارا معينا يحيلنا إلى أحداث سابقة للنقطة الزمنية الحالية.

1- الإستباق:

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 212.

[2] المصدر السابق، ص 15.

إذا كان الإسترتجاع هو العودة إلى الماضي فإن الإستباق هو القفز إلى المستقبل، فهو الصبغة المضادة للإسترجاع بمعنى أنه يروي أحداث لاحقة، لم يحن وقتها بعد.

لقد عرف حسن بحراوي في تعريف الإستباق أنه «القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[1]

ونمثل على هذا في رواية "جمال الغيطاني" من خلال قوله: «جئنا إلى الدنيا وسنمضي عنها فنحن لسنا بمعمرين وسنترك آخرين يأملون في قدوم الأيام السعيدة، يا سعيد لماذا نخدع أرواحنا؟ لماذا نصدم رؤوسنا بالصخر، يا سعيد إنما تأتي شيئا إمرا».[2]

هناك قفز زمني ملحوظ نستشفه من خلال هذا المقطع وهذا ما أكده "حسن بحراوي" في تعريفه لمصطلح "الإستباق" وما يحدثه من تجاوزات داخل أحداث الرواية بهدف استشراف الوقائع والأحداث قبل وقوعها، إما سلبا أو إيجابا «فالإستباق هو عبارة عن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي والقارئ بالتنبؤ وإستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد».[3]

قالإستباق هنا نقيض الإسترجاع الذي يقوم على تدارك الأحداث الماضية واستحضارها، على عكس التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، ومن هنا يمكن القول أنن الإستباق هو عبارة عن تقنية معينة ترتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن دون غيره من المكونات السردية الأخرى.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 210.

[3] مها حسن القصراوي: (الزمن في الرواية العربية)، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص 211.

كما جاء في قوله: «أرى ونحن مقبلون على عصر كله محن، وفتن، ونظرا لتعدد الطوائف والأجناس في بر مصر، أن تعد بطائق صغيرة من الجلد يحملها الصغير والكبير والبصير والضرير».[1]

ويكمل قائلا: «إنني أرى يوما يجيء فيمكن للبصاص الأعظم أن يرصد حياة كل إنسان منذ لحظة ميلاده حتى مماته ليس الظاهر فحسب، إنما ما يبطنه من خواطر، ما يراه من أحلام، بهذا نرصد كل شيء منذ مولده نعرف أهواءه ومشاربه بحيث نتنبأ بما سيفعله في العالم العشرين من عمره مثلا».[2]

نلاحظ من خلال هذين التصورين أن الروائي، قد استبق الأحداث قبل وقوعها وهو بهذا بصدد الكشف عن مدى التباين والفارق الكبير الذي يمكن أن يحصل بين زمنين معينين، مما أضفى على الرواية بعدا جماليا في مضمونها عن طريق التنبؤ والإستشراف.

3-الحركات السردية:

اتفق الدارسون على أن الحركة السردية أربعة أنواع نذكر من بينها الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة الوصفية.

أ-الخلاصة :

هي تقنية سردية تعمل على تسريع الأحداث من خلال سرد ما جرى من الأحداث في فترة وجيزة وفي مساحة نصية قصيرة.

فالخلاصة «تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من المسرود الذي يعرضه»[3]، معنى هذا أنها تقوم بسرد الأحداث المعروضة خلال فترة زمنية قصيرة ومحددة.

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 154.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 234.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 226.

وقد تجلى هذا في الرواية من خلال قوله: «إنها الأيام المضطربة التي ينسى فيها الإنسان نفسه»[1]، حيث نلاحظ في هذا المقطع أن الراوي لخّص لنا ما حدث حول اختفاء الزيني بركات في بضع أسطر دون ذكر جل الأحداث التي جرت بعد ذلك.

وجاء أيضا في قوله: «وقائع تعذيب علي بن أبي الجود، مرفوعة إلى الشهاب زكريا بن راضي كبير بصاصي مصر...».[2]

وهنا أيضا لخص لنا الراوي وقائع تعذيب علي بن أبي الجود في الرسالة التي بعثت إلى الشهاب زكريا بن راضي فجاءت فيها موجزة.

والخلاصة بدورها تنقسم إلى نوعين:

- محددة: تشتمل على قرينة مثل: منذ أشهر، منذ سنوات ومثال ذلك ما جاء في الرواية أو المقطع التالي: «منذ قليل أرسل في طلب شهاب الحلبي...»[3]، فهذا المقطع وضح لنا التلخيص الذي تمثل في استدعاء الزيني لشهاب الحلبي لكتابة الرسالة.

كذلك نجد أيضا: «لابد من معرفة عادات الزيني، ساعات نومه، نسائه، إلى أي البلاد سافر، كم لغة يجيد، عاداته في الفراش، لابد من استقصاء أمر المرأة البدينة والقبض عليها مهما كلف الأمر، أيضا الشاب الأزهري».[4]

---

(1) جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 133.

(3) المصدر نفسه، ص 64.

(4) المصدر نفسه، ص ص 66،65.

نفهم من هذا السياق أو المضمون ما قرر زكريا القيام به مستقبلا من أجل التقصي حول الزيني بركات، في أي الساعات ينام، نسائه كل ما يتعلق به وبحياته.

- غير محددة: «تعين فيها القرينة، وبالتالي يصعب تضمين المدة التي استغرقتها».[1]

وقد ورد هذا النوع من الخلاصة في الرواية من خلال «شعبان غلام السلطان المقرب، المفضل على غيره، جليسه في خلواته، أنيسه في سهراته، يقعد إلى يمينه دائما في نفس مكان الأمير الدوادار وأمير السلاح وأمير أخور وكبار رجال السيف والكتاب، شعبان فلقة قمر، هلال فضة مولود، شفتاه حبتا ياقوت، عينا هر، فمه مسك وطيب، خده ألين من حرير، يده في طراوة العجين، لا يتجاوز العشرين»،[2] في هذا المقطع يقدم لنا الراوي تلخيصا موجزا حول شخصية الغلام شعبان وماضيه بوضوح.

ب–الحذف: يعتبر الحذف تقنية زمنية يستعملها الروائي لتسريع السرد، واختزال الأحداث الغير مهمة سواء كانت في فترة زمنية طويلة أو فترة زمنية قصيرة.

والحذف ثلاثة أنواع:

- الحذف المعلن أو الصريح : المقصود به هو «إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي»[3]، أي أن القارئ يمكن أن يعين أو يحدد الحذف من خلال الفترة الزمنية التي وردت في السياق أو المضمون.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص 149،150.

[2] جمال الغيطاني، ص 32.

[3] د.مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 223.

وقد ورد هذا في الرواية من خلال قول الراوي: «...عمرو تغيب عنه أخبار أمه بالشهور، قال المقدم أنه سيوافيه بأحوالها كل أسبوع مرة، ليطمئنّ»[1]، فهنا يبين لنا الراوي الحذف بطريقة غير محددة لكن يمكن فهمه من المضمون الذي يتمثل في رؤية عمرو لأمه بعد أن غابت عنه شهورا عديدة.

ونجد أيضا قوله: «في بداية النهار كان زكريا مهرقا، الليلة السابقة قضاها بعيدا عن حريمه، عن وسيلة الجارية الصغيرة، لم يمضي عليها أكثر من أربعة أيام في بيته، حاول النفاذ عبر الأيام».[2]

ففي هذا المقطع جاء الحذف محددا بفترات زمنية واضحة تتمثل في غياب زكريا عن حريمه خاصة وسيلة التي كانت الأقرب إليه من الأخريات في الأيام الأربعة الماضية.

- **الحذف الافتراضي**: وهو «أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي يستحيل موقعته بل أحيانا وضعه في أي موضع كان»[3]، ويقصد هنا أن الحذف الإفتراضي من أنواع الحذف التي يصعب تحديد موقعها من قبل القارئ، فتكون الفترة المحذوفة غامضة وغير واضحة.

وقد ورد في الرواية هذا النوع الذي يتمثل في حذف ثلاثة شهور من غياب زكريا وذلك بحثا عن الحقيقة المخفية حول العلاقة السريّة التي تربط الغلام شعبان بالسلطان، وهذا في قول الراوي: «مرت الأيام، وصبر زكريا ينفذ كحبات الرمال من بين الأصابع».[4]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] زوزو نصيرة: بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، ص 214.

[4] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 34.

نجد أيضا حذفا آخر تمثل في حذف طريقة اغتيال واختطاف شعبان وكيف تم وصوله إلى يدي زكريا وجاء هذا في قوله: «في ليلة ضاق به الأمر، نزل إلى القبو، أوثق الغلام، عراه...».[1]

اعتبر البياض المستعمل أحد التقنيات التي يتم التعبير بها عن فقرات زمنية محددة، وهذه التقنيات يمكن أن تكون «الحالة النموذجية (...) التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي».[2]فالبياض تقنية تساعد في الانتقال من فصل لآخر دون إحداث خلل في مسار ومضمون الأحداث التالية.

وقد وجدنا هذا واضحا وجليا في الرواية فقد اعتمد الراوي عليه من أجل القفز في الأحداث، حيث شغل مساحة كبيرة في الرواية.

كما نجد أيضا استخدام النجمات الثلاثة في الرواية بكثرة، وذلك نجده في قوله: «...دائما يركب الخمول هذه الأيام التي تعقب الأعياد علي بن أبي الجود، لا يصحو إلا بعد مضي...»[3]، ففي هذا المقطع نجد الراوي عمد إلى تقنية القفز بالأحداث حيث استعمل هذه النجمات الثلاثة من أجل البدء في صياغة فكرة مغايرة لما قبلها لكنها خادمة للأحداث.

- **الحذف الضمني**: وهو «ما لم يصرح النص بوجوده بالذات، إنما يستدل عليه من ثغرة التسلسل الزمني»[4]، معناه أن هذا الحذف لم يذكر إطلاقا في النص المدروس لكن يمكن استخراجه وفهمه انطلاقا من التسلسل الزمني للأحداث (الحذف يستشف من خلال الثغرات الزمنية)

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 34.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 164.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 19.

[4] زوزو نصيرة: بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلام" لواسيني الأعرج ، ص 214.

وتجلى هذا من خلال «عندما سمعت بذهاب الزيني بركات إلى الجامع الأزهر، ليخطب في الخلق، قلت والله لا تفوتني رؤية وجهه أبدا، ظننت أنني الوحيد...

يميل الصّفدي، بائع العطور في الحمزاوي...

أنا شفته...».[1]

يوضح لنا هذا المقطع الحديث الذي جار في مقهى حمزة بن العيد حول الخطبة التي ألقاها الزيني بركات في الجامع الأزهر، فالراوي لم يصرح لنا أين جرى ذلك الحديث لكننا قمنا باستنباطه من خلال التسلسل المنطقي للأحداث.

ج-المشهد:

يعتبر المشهد تقنية سردية إذا عرضناها على المقياس المعياري الذي وضعه "تودوروف" بأنه: «هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الحكاية».[2]

يعني أنه الشيء الذي يجب أن يكون نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخييلي، مما يخلق حالة من التوازن بينهما.

يستوقفنا جمال الغيطاني في روايته عند مشاهد حوارية تعج بها الرواية معتمدا في ذلك على تقنية مسرحية ألا وهي الحوار، وفي هذا المثال مشهد حواري فتح المجال للشخصيات للتحاور فيما بينها: «كلما رأيت رجلا لا أعرفه، أسأل نفسي، أي مهنة يعمل؟؟ في أي مكان أقام؟ الصين، الهند، أو صحاري الحجاز، طال سكوته، قال

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 49.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

أحد الحضور، فعلا لم نره منذ ثلاثة أيام، قال آخر...بل خمسة، كل منهم يقطب جبهته، يحاول التذكر، حتى أنا قلت لنفسي، فعلا لم أر الزيني خلال الأيام التي قضيتها هنا».[1]

يطغى على هذا المقطع المونولوج الداخلي أي الحوار الداخلي للشخصية بحد ذاتها، يختص هذا المشهد بشخصية الزيني بركات الذي أثار الفضول وحير العقول باختفائه المفاجئ.

يقصد بالمشهد «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة الذي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت" ينبه إلى أن ينبغي دائما ألا تغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف، كما أنه ينبغي مراعاة الخطاب الصمتي حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام».[2]

فالروائي "جمال الغيطاني" يقول: «قال أحدهم "الشقاوة...أعود بالله منها..."، قال ثالث "هذه علامات الساعة؟" لينتبه صحيح أنه هنا من أجل سعيد، لكن لابد من الإصغاء إلى ما يجري، ربما طلع بحديث له قيمته...قال أكبرهم "أي والله...لا أعجب لو أخبرني أحد عن بغلة أنجبت" قال الثالث"أقصرهم قامة نستعيد بالله يا مولانا...».[3]

يعكس لنا مضمون هذا المشهد الذي يقوم على الحوار الواقعي بين الشخصيات اللحظة التي يمكن للسرد فيها أن يتطابق مع زمن القصة التي تروى والمتعلقة بالبغلة وإمكانية الإنجاب الأمر الذي خلق حوار حاد بين شخصيات الرواية بين مصدق ومكذب كل حسب قناعته الشخصية فهناك من وصفها بالأمر الغريب والمستحيل ومنهم من أقر بإمكانية الحصول.

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 9.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 161.

هذا وتمثل في مقطع آخر يدور في نفس السياق: «...هل قلت شيئا يا مجنونة مما أقول لابنة الخبيزة، ارتعش جلدها، وقفقفت، أقسمت بحياته عندها بآل البيت، برجة أبيها الذي لم تره أبدا، إنما الصحيح أنها فكرت فيه، هي لا تعرف من الأكابر غيره، وبكت بين يديه، فهدأت ثورته، وخفت حدته، فقال أنا لا أمانع لو كان الأمر معقولا لا يمسني...».[1]

يعالج هذا المشهد والمقطع الذي بين أيدينا قضية اجتماعية ألا هي "دفع الضرائب" وما يترتب عنها من مخالفات وعقوبات صارمة، وهذا ما تعاني منه ابنة الخبيزة من أزمة دفع الضرائب، إذ كانت هي محور الحوار أو الشخصية الرئيسية الذي نشأ حولها هذا النقاش الحاد بين الشخصيات الأخرى من بينها: (الصبية والشيخ ريحان...).

كما نجد تعريف آخر للمشهد والذي تمثل في قوله "حسن بحراوي" وهو «مدى تسارع حركة السرد النهجية وهي مع الإغفال والوقفة والتمديد أو البسط والخلاصة واحدة من سرعات السرد الأساسية ، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد والمسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا)، وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد».[2]

نفهم من هذا القول أن المشهد آلية مهمة من آليات السرد والتي من شأنها أن تحقق لنا تقابل وتكافئ بين زمن القصة وزمن الحكاية، مما يخلق لنا حالة من التوازن بينهما، الإعتماد على المبدأ الحواري، ذلك أن المشهد أساسا يقوم على الحوار.

يتجلى ذلك في قول الراوي: «وقيل في بولاق والحمامات العامة خاصة حمامات النساء، إنه وقف أمام السلطان كزينة الرجال، وأشجع ما يكون عليه الفرسان دفعه في صدره دفعا هينا جازما، وهذا لم يقع من قبل ولم

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 175.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

يفعله أي إنسا، قال ستأمرني بظلم الرعية وأنا لن أنفذ هذا لأني أخاف نسبة الظلم إلي، كيف أقابل خالقي يوم الحساب؟».[1]

يشهد هذا المقطع تسارع سردي ملحوظ بين السرد والمسرود مع الإعتماد دائما على تقنية الحوار الذي استطاع أن يوازن بين زمن الخطاب وزمن القصة، وهذا ما يحقق لنا ما يسمى بالمشهد.

د- الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفها وفي أهدافها الخاصة.

«ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات إستراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه».[2]

أي أن الوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الزمن ولكنهما تختلفان في الوظائف والأهداف، وأن الوقفة الوصفية نوعان: وقفة تكون مرتبطة بزمن، وأخرى خارجة عنه.

وقد تجسد هذا في قول الكاتب: «....كلما اقترب منه إنسان يلقى الدمع هاطلا من عينه، السوق خال، الحركة خفت من الطرقات، كأنها أوردة القلب الخالي، التفت وراءه، الطفل الباكي يتوسط الطريق، قدماه رفيعتان كقلم البسط، تنوءان بحمل جسمه، كل اهتزازه منه تجسد أول العمر الشقي».[3]

---

[1] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 46.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.

[3] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 258.

إن الوقفة الوصفية جزء لا يتجزأ من مكونات السرد الحكائي في فضاء معين يتحرر فيه الراوي من سرد الأحداث إلى وصف شيء معين أو شخصية معينة، وهذا ما تجسد من خلال هذا المقطع، والذي انعكس من خلال شخصية "الطفل" وما يتميز به من صفات معينة (قدماه رفيعتان كقلم البسط...)، فالراوي في هذا المقطع كان أقرب إلى الوصف منه إلى السرد.

كما تعرف الوصفة كذلك بالإستراحية: «فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها».[1]

إذ تعد هذه الأخيرة مكون أساسي من مكونات السرد الروائي وتستخدم عادة بغرض الوقف فهي بمثابة وقفة متأنية تتميز بالسكون والتأمل وتأتي عادة لوضع حد لسيرورة الحركية للرواية.

وقد وظف الكاتب تقنية الوصف في روايته من خلال المثال الآتي: «وفي الليلة نفسها وصل مقر زكريا، تأمل شفتيه، تعجب من خلقته، من رقته، من يده وتحسس نعومة بشرته، استرسال شعره، دهش لنصاعة أسنانه، طيب رائحته، رهافة لسانه، أمثل هذا يخلق بين جنس الرجال».[2]

يرصد هذا القول مختلف تمظهرات الشخصية التي هو بصدد وصفها في الرواية "نصاعة أسنانه، طيب رائحته، رهافة لسانه...الخ)، وفي هذا المقطع وقف الكاتب على وصف لحظة الإنبهار والتعجب الذي اعترى زكريا عند رؤيته لهاته الشخصية ومدى تأثيرها في نفوس المتلقين.

وقف الكاتب من خلال هذين المقطعين على وصف الشخصية بالدرجة الأولى رسم لنا ملامح الشخصيات التي تطرق إليها في قالب وصفي مع إقصاء عنصر السرد في هذه الوقفة.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[2] جمال الغيطاني: الزيني بركات، ص 33.

خاتمــة

خاتمـــة:

خلصت دراسة رواية" الزيني بركات"للروائي"جمال الغيطاني"، إلى مجموعة من النتائج نوجزها في الآتي:

- لقد حظي مصطلح العجائبي باهتمام العديد من النقاد والباحثين، فتعددت بذلك مفاهيم هذا المصطلح بشقيه اللغوي والاصطلاحي، إذ حاول الكثير من المنظرين تفسير الكثير من مظاهره بغية الوصول إلى حقائقه، وهذا ما أثبتته جهود الباحثين في المعاجم العربية، وكذلك المعاجم الغربية.
- إن التداخل الذي عرفه مصطلح العجائبية مع المصطلحات الأخرى جعله يتخذ أشكالا وصورا متعددة نذكر منها: المدهش وهو كل ما لا يمكن للعقل تصديقه وتفسيره نظرا لما يتميز به من غرابة وعادة ما تدخل فيه فعالية السحر وهذا ما تجسّده في أغلب مقاطع رواية جمال الغيطاني. الغريب أو الخارق النادر غير المألوف وغالبا ما يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بشخصيات الرواية، والتي تتميز بالتفرد إذ تمتلك قوى خارقة، لم تتسنى لغيرها من الشخصيات الأخرى.
- لقد كان لمصطلح العجيب ظهور لافت منذ القدم، فالعجيب لا يعرف القوانين الطبيعية، ولا يعترف بها، فهو شيء خارق يؤثر في الإنسان محدثا فيه نوع من الدهشة والغرابة.
- لا يمكننا الحديث عن البعد العجائبي دون الإشارة إلى مصطلح الخيال، هذا الأخير الذي لا يرتكز على حقيقة الأشياء، وذلك من خلال الغوص في كل ما هو غامض وغريب وهو نوعان: خيال أولي وخيال ثانوي.
- لقد تجسد البعد العجائبي في روايتنا من خلال أشكال معينة نذكر منها :العجائبي المبالغ فيه وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة في سرد الأحداث وإعطائها بعدا آخر مجازيا لا يمتّ للحقيقة بصلة، وقد كان لهذا النوع نصيب لا بأس به في رواية "الزيني بركات".

- هذا ونجد نوع آخر من أنواع العجائبي، والمتمثل في العجائبي العلمي (الخيال العلمي)، وعادة ما يعتمد على اختراق أفق المستقبل بالاعتماد على آليات العلم، وأدواته وقد تجلّى مضمون هذا الأخير في بعض مقاطع الرواية.
- من أشكال العجائبية نجد ما يسمى بالعجائبي الآداتي، وعادة ما يكون متعلّقا بالأدوات المسحورة والتي تترك في نفس المتلقي انطباعا بالعجيب، ولقد كانت لتلك الأدوات حضورا واضحا في رواية "الزيني بركات".
- من العناصر التي يعتمدها الروائيون في توليد الرعب والتردد في النفوس نجد ما يسمى بـ "العجائبي الدخيل"، فكل ما هو دخيل هو بالضرورة غريب وغير مألوف.

- يمكننا حصر تمظهرات البعد العجائبي في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني في النقاط الآتية: "الأسطورة" وترتبط عادة بالكائنات الخيالية التي تتنافى مع تصورات العقل الإنساني. بالإضافة إلى "الحكاية الشعبية"، ونظرا لما تتميز به الحكاية الشعبية من قيمة سردية جعلتها تطغى على الأشكال الأخرى حظورا ورواجا، إذ ترتبط عادة بأشخاص لهم دور فعال وبطولي في توجيه المجتمع. تعد الحكاية الخرافية جنسا أدبيا قائما بذاته، يغلب عليها عنصر الخàوارق، تتنوع شخصياتها بين البشر والجن، وقد انعكست في رواية "جمال الغيطاني" في عدة نماذج.

- تشغل الشخصيات في الرواية حيزا كبيرا فهي التي تدور حولها الأحداث، وتتشكل من خلال عقدتها، ومن هنا نستطيع القول أن الشخصيات تعد من أهم الركائز الفنية المكونة لبناء النص الروائي.

- يرصد الحدث مجموعة الوقائع أو الأفعال التي تدور حولها الرواية والتي تسعى في تصوير عالم معين بالإستناد إلى شخصيات معينة من شأنها أن تنقلنا من حالة إلى حالة أخرى.

- يشكل المكان عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي من أحداث، شخصيات، زمن، ....وغيرها، فهو الفضاء العام الذي يجمعها، وقد تباين حضور المكان في رواية "جمال الغيطاني" بين "عجائبية الأماكن المفتوحة" و"عجائبية الأماكن المغلقة"، وكل له دلالته وامتداداته الخاصة.

- لقد حظي عنصر الزمان باهتمام العديد من الروائيين باختلاف وجهات نظرهم، وذلك لما له من أثر بالغ في تماسك النص الروائي، ولقد كان لهذا العنصر حضور مكثّف في رواية "جمال الغيطاني" وخاصة ما يتعلق بخاصتي الاسترجاع والاستباق هذا الأخير الذي يقوم على تدارك الأحداث الماضية واستحضارها.

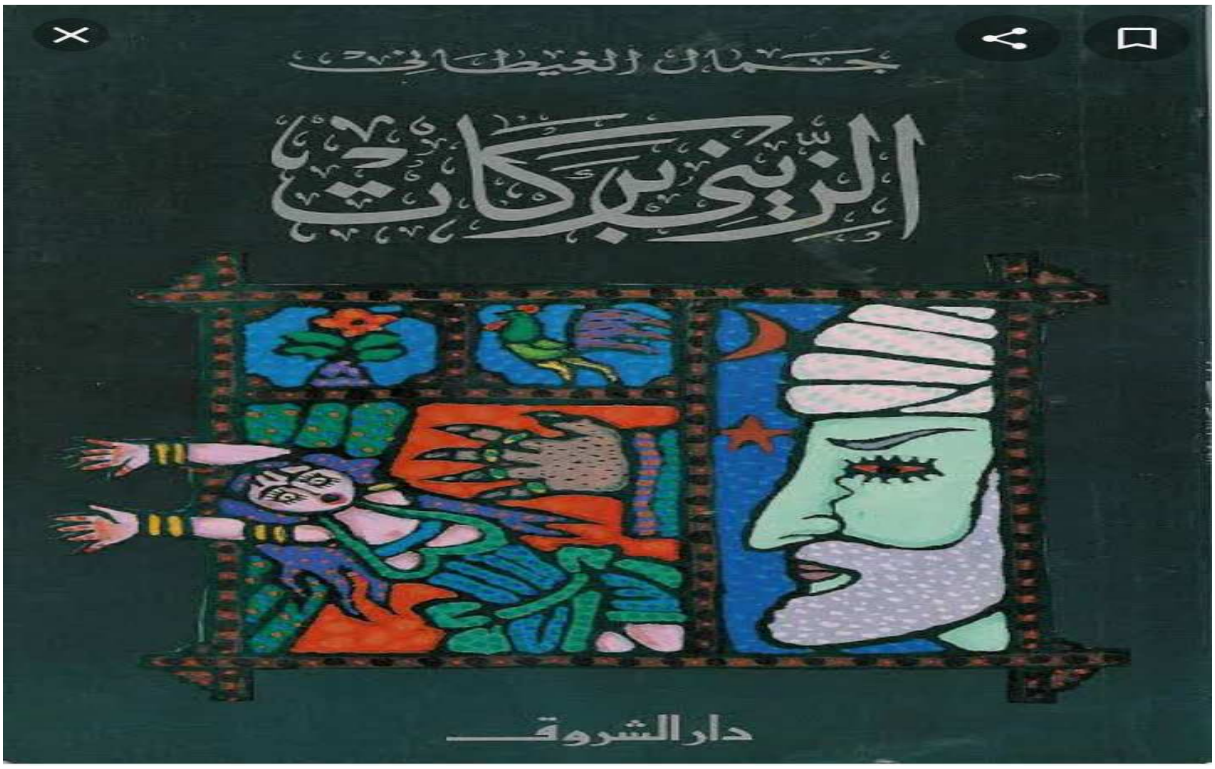
- الاسترجاع عملية سردية تهدف إلى الإتيان بحدث سابق لنقطة زمنية معينة، وبالتالي نستطيع القول أن الاسترجاع بمثابة النافذة التي نطل بها على الماضي. من التقنيات الزمنية التي وظفها جمال الغيطاني في روايته نجد الخلاصة، والتي تعد وسيلة انتقال طبيعية بين مشهد وآخر، إذ لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا بوساطتها.

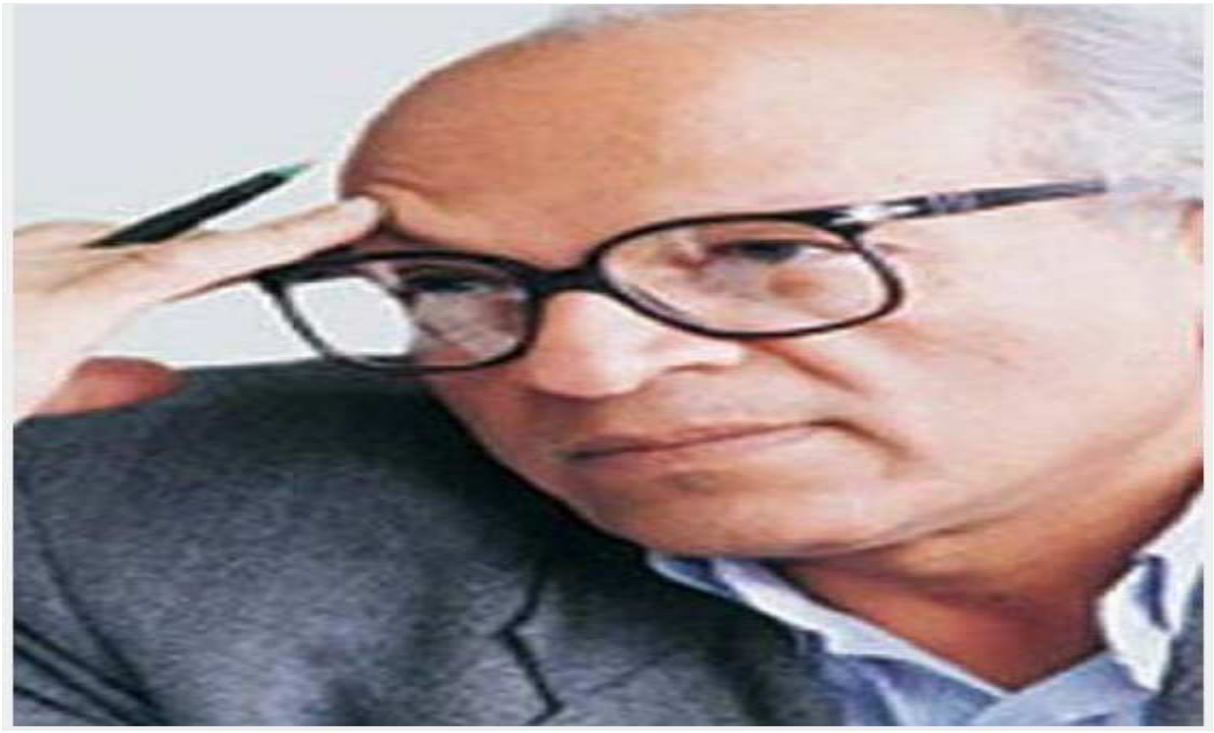
- لا تكاد تخلو أي رواية من عنصر أو تقنية الحذف، وقد يكون ضمني أو معلن، يدفع القارئ إلى معرفة موضعه ومليء بعض الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني للرواية.

- ومن التقنيات السردية الذي كان لها حضور في روايتنا نذكر: المشهد هذا الأخير الذي يحاول تحقيق شيء من التوازي بين المقطع السردي والمقطع التخييلي، إذ يطغى على هذا العنصر مبدأ الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية.

- كما نذكر أيضا "الوقفة الوصفية" التي ترتبط أيضا بالزمان، فهي جزء لا يتجزأ من السرد الروائي، وفيها يتحرر الراوي من سرد الأحداث إلى وصف حالة معينة أو شخص معين، وقد كان لهذا العنصر حضورا محتشما في رواية "جمال الغيطاني".

الملحق


جمال الغيطاني
الزيني بركات
دار الشروق



من هو جمال الغيطاني؟

اسمه الكامل جمال أحمد الغيطاني، من موالد مايو 1945م، هو روائي وصحفي مصري، تلقى تعليمه الإبتدائي في مدرسة عبد الرحمان كتخدا وأكمله في مدرسة الجمالية الإبتدائية، في عام 1959 أنهى الإعدادية في مدرسة محمد علي الإعدادية، ثم التحق بمدرسة الفنون والصنائع بالعباسية، توفي هذا الروائي المصري في 18 أكتوبر 2015 في مستشفى الجلاء العسكري، وكان في صراع مع المرض إثر إصابته بوعكة صحية أدخلته في غيبوبة لأكثر من ثلاثة أشهر حتى لقي حتفه.

مؤلفاته:

- أوراق شاب عاش منذ ألف عام.
- الزويل.
- الزيني بركات.
- حراس البوابة الشرقية.
- متون الأهرام.
- متهى الطلب إلى تراث العرب.
- سفر البنيان.
- الرفاعي.
- التجليات (ثلاثة أسفار).
- دنافتدلى.
- حكايات المؤسسة.

- متون الأهرام.
- سطح المدينة.
- منتهى الطلب إلى ثروات العرب.
- رشحات الحمراء.
- نوافذ النوافذ.
- مطربة الغروب.
- واقع حارة الزعفراني.

جوائزه:

حصل الغيطاني على الجوائز التالية:

- جائزة الدولة التشجيعية للرواية عام 1980.
- جائزة سلطان علي العويس عام 1997.
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.
- جائزة الدولة التقديرية (مصر) عام 2007، والتي رشحته لها جامعة سوهاج، وتشرفت الجائزة بقيمة الكاتب الكبير.

ملخص الرواية:

حظيت رواية الزيني بركات باهتمام كبير في الوسط الفني، فأنتجت على شكل فيلم سينمائي، كما ترجمت إلى عدة لغات (الروسية، الفرنسية، الإنجليزية) تقدم هذه الرواية في مئتان وسبعة وثمانون صفحة من الحجم المتوسط وهي مقسمة إلى سرادق سبع مسبوقين بمقدمة ومختومين بخاتمة، وكل سرداق يحمل عنوان معين تلخص لنا أحداث الرواية ووقائعها الشخصية وفق مدة زمنية معينة.

تعد شخصية "الزيني بركات" الشخصية المحورية والرئيسية التي بثت عليها الأحداث الخيالية لرواية الغيطاني بدأت مغامرات الزيني منذ أن أصبح مسؤولا أمام السلطان عن أحوال سكان المدينة كمراقبة الأسعار والنظر في المكاييل والموازين، ومعرفة ما يتردد على أفواه الناس، وهذا ما جعل الناس يعتقدون أن هناك فرقة بصاصين تعمل مع الزيني حتى يتسنى له معرفة كل كبيرة وصغيرة وأصبح تدعى كبير البصاصين الشهاب "زكريا"، هذا ويقودنا "جمال الغيطاني" في روايته في تداخل عجيب بين الأزمنة لتشعر عندما تقرأ كأنك في رحلة عبر الزمان، وكأنه يحدثنا عن الحاضر بلغة الماضي كما تنقل لنا الرواية "الزيني بركات" جوانب تاريخية وإنسانية واجتماعية، فمن الناحية التاريخية ترصد لنا الرواية مصر إبان سلاطين المماليك في القرن العاشر الهجري من 912 هـ إلى 923 هـ من فترة تعيين الزيني بركات محتسبا إلى زمن هزيمة المماليك ودخول العثمانيين إلى القاهرة للاستيلاء عليها بعد القضاء على المقاومة الشعبية وإخمادها.

كما تبين الرواية أيضا صراع الأمراء المماليك فيما بينهم حول السلطة وتجسس البعض منهم على الرعية والسلطان لصالح الأتراك وتهاتفهم حول جمع المال وتكديسه واحتكار الاقتصاد وتقوية جهاز البصاصة لخدمتهم وخدمة السلطنة للتحكم في رقاب الشعب عن طريق الإستبداد والقمع السلطنة للتحكم في رقاب الشعب عن طريق الاستبداد والقمع والعنف السياسي والبيروقراطية وتخريب البيوت الآمنة والقضاء على كل شخص يحمل وعيا

ثوريا مثل "سعيد الجهيني" وخير من يمثل هذا الجهاز الخطير "الزيني بركات" ونائبه "زكريا بن راضي" باعتبارهما أداتين لاستغلال الشعب واستنزاف ثروات البلاد وقمع الأهل والمثقفين.

تظهر شخصية "الزيني" بركات من خلال تقارير ومدونات زكرياء بن راضي كبير بصاصي السلطة على أنها شخصية غامضة محيرة، حيث لا يعرف عنها شيء غامضة محيرة، حيث لا يعرف عنها شيء على الرغم من كونه يقيد كل صغيرة وكبيرة في صحائفه العديدة، وهكذا صمم زكريا أن يتولى مهمة التجسس على الزيني بنفسه، بهدف إيجاد دليل ضده حتى يتولى هو السلطة وينال رضى السلطان ويتفرد بالحكم ويظهر الزيني بركات في أضعف حالاته.

إذ كان هذا الأخير مهووس بمعرفة أسرار الناس من عامتهم وخاصتهم، فلكل شخص صفحات مخصصة في دفاتره يسجّل فيها كل المعلومات عنه، إذ عرف الشهاب "زكريا بن راض" من مصادر موثوقة بأن الزيني بركات دفع ثلاث آلاف دينار رشوة لأحد الأمراء حتى يدعمه لدى السلطان لنيل هذه الوظيفة فعندما يتولى "الزيني بركات" وظيفته متولي الحسبة (رئاسة الوزارة) يبدأ عمله بإرضاء الناس وإحقاق الحق ومنع ظلم أمراء المماليك لعامة الناس، إذ ازدادت شعبيته ومكانته.

وبينما تتعاظم سلطة "الزيني بركات" ومعها تتعاظم سلطة البصاصين وكبيرهم تستحدث أجهزة للبص على البصاصين، أي رقابة على الرقابة، وأخرى لتتولى كيفية إقناع الناس بما هو موجود حيث عيّن الزيني بركات رئيسا للحسبة لما فيه من فضل وعفة وأمانة وعلو همة وقوة وصرامة، كما أنه لا يفرق في الحق بين الرفيع الدين، إذ تعدّ الحسبة أخطر مناصب السلطنة المملوكية، وعلى من يتلقّد هذا المنصب العظيم أن يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، حتى يكون قوة ضاربة في مواجهة الخصم وخاصة ما حصل مع علي بن أبي الجود الذي فشل الزيني في انتزاع معلومات عن مكان الأموال المخبوءة إذ قام الزيني بحبسه وعذّبه بوحشية، وذلك بالتحالف الشيطاني بينه وبين زكريا للتعاون في البص على الناس وتحديد نظام دقيق لمعرفة هوياتهم وحصرهم في قوائم.

وعندما سقطت الدولة المملوكية، واحتل العثمانيون البلد، اختفى الزيني بركات أياما قبل أن يظهر وقد ولاه الغزاة حسبة القاهرة كما كان العهد أيام المماليك.

لقد كان الزيني يتصل بالعثمانيين منذ زمن بينما كان يقوم بشنق وخوزقة أي تاجر أو طالب علم يشتبه في اتصاله بهم ليوحي للسلطان أنه قريب على أمن البلاد والعباد.

وفي النهاية عندما يكتسح بني عثمان ا لديار المصرية ويهزم جيش الممالك، ويبدأ التاريخ في كتابة صفحة جديدة في تاريخ مصر، يرتبط الزيني بركات بن موسى بدور جديد مع المنتصرين الجدد، ويبقى على رأس السلطة محتسبا للقاهرة.

رصد مجموعة من الشخصيات المحورية في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني نذكر منها:

- **الزيني بركات:** تمثل شخصية الزيني بركات دور محوري في الرواية، فقد عكس وبقوة صورة عجائبية وذلك لما يملكه من صفات خارقة جعلته صاحب سلطة وجاه، إذ عين رئيس الحسبة ولقد كان حضوره بمثابة اللّبنة الأساسية التي تبى عليها الرواية، والتي إنعسكت في مواقفه مع الشخصيات المحيطة به وما شهدته من أحداث عجيبة وخارقة.

- **زكريا:** نائب الزيني بركات وظيفته الأساسية هي البص على الرعية لخدمة السلطة ويعدّ خصما ليس بهيّن لشخصية "الزيني بركات" خاصة عندما عيّن لرئاسة كبار البصاصين، إذ نستطيع القول أن شخصية "زكريا" هي الشخصية الرئيسة الثانية، لكنه لم يلقى إقبال شديد من قبل الناس، وذلك لما يحمله من صفات ذنيئة كالتجسس، والتعذيب، الظلم.

- **السلطان:** لقب يختصر لنا الكثير من الصفات "كالقوة والجاه" فالسلطان لقب عربي عريق مشتق من السلطة وكل ما له علاقة بالحكم، وعادة ما يستغل السلطان قوته وجاهه في خدمة الدولة وتغليب المصلحة العامة على الخاصة.

- **أبو الخير:** تعدّ شخصية "أبو الخير" من الشخصيات المقدسة في نظر الجميع وذلك لما يحمله من أخلاق نبيلة، فهو بالنسبة لهم العالم الرباني الداعي إلى الله، وهذا ما انعكس في مواقفه مع الشخصيات المحيطة به، فهو الذي كان يبث الأمل في نفوسهم ويوجههم إلى المسار الصحيح.

- **سماح:** هي بنت أحد المشايخ الكبار، هي بمثابة النسيم أو الطيف الذي يبث الأمل في النفوس، وذلك لما تحمله من صفات جميلة كالحسن والرقة...، ما جعل العديد من الرجال يقعون في شباك غرامها حرموها من محبوبها "سعيد" الذي زج في السجن ظلما واتهم زورا.

- **علي بن أبي الجود**: يعد محتسب القاهرة الأول، إذ تولى عدة مناصب هامة في الدولة، لكن السلطان حرمه منها، وعين "الزيني بركات" بديلا عنه، واتخذوا منه موقفا سلبيا بسبب مظالمه، وكرهه واستعلائه عليهم.

- **العطار**: يعرف عنه أنه ضخم الجثة، نهم، كثير الأكل وكثير النكاح، يعمل في استقطار ماء الورد، همه الوحيد هو ممارسة الجنس مع حسنوات يصغرنها سنا، ما جعل الناس يتخذون منه موقف سلبي وصل إلى درجة الرفض والقرف.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية حفص عن عاصم

I. المصادر:

1- جمال الغيطاني: الزيني بركات، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1415هـ،1995م.

II. المراجع:

أ- الكتب العربية:

2- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، د دار، ط2، 1965م.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

4- أمينة فزازي: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1990م.

6- حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1430هـ،2009م.

7- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991م.

8- الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنهوير، الجزائر، د ط، 2013.

9- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987م.

10- سعيد يقطين: قال الراوي (البينات الحكائية، في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1ن1997م.

11- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970-2002م، نادي الجسر الثقافي والاجتماعي، الأردن، عمان، دط، 2007.

12- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، 2004م.

13- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009م.

14- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1430هـ،1965م.

15- الشيخ محمد علي طه الذرى: تفسير القران الكريم، ، دار الحكمة، بيروت، لبنان، د ط، دت.

16- عبد الحميد بورايو بن الطاهر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م.

17- عبد الحي العباس: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك بين القيود المعجم وقلق الاستعمال، مكتبة الأدب المغربي، الحي المحمدي الداوديات، مراكش، ط1، 2007.

17- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية المدق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، د ت.

18- القرطاجي أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد لحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 1981م.

19- كمال أبوديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي بالاشتراك أوركس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.م.

20- محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دارالهومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط،2004م.

21- وادي طه: دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994م.

22- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في رؤيات نجيب كلاني، عالم الكتب الحديث، تبسة، الجزائر، ط1، 2009م.

23- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

24- سعيد يقطين: السرد العربي(مفاهيمه وتحلياته) رؤية للنشروالتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

25- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1424هـ،2004م.

26- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد الغربي القديم والبلاغة، د ط، 1989م.

27- فريد إبراهيم: زمن المحنة وسرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ،2012م.

28- لؤي خليل: عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، 2007م.

29- محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، د ط، 2003م.

30- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

ب- الكتب المترجمة:

31- تزفتان تودوروف: مدخل الى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، المغرب، ط1، 1993م.

32- فيليب هامون: سميولوجيا شخصيات الرواية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

33- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابعة الأميرية، ط1، 1997م.

34- جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.

ج – المعاجم والقواميس والموسوعات:

1– المعاجم العربية:

35- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشر متحدين، صفاقس، تونس، د ط، 1986.

36- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ،2005م،.

37- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة عجب، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1426هـ،2005م.

38- بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

39- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1424هـ،2003م.

40- جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

41- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1998م.

42- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002م.

43- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

44- محمد مرتضي بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، جار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2007.

45- محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة دهش، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

46- مجهول المؤلف: منجد الوسيط في العربية المعاصرة، مادة عجب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

47- مجهول المؤلف: المنجد في اللغة العربية والأعلام، مادة عجب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط40، 2003م.

48- معجم التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1.

49- معجم اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة شعب، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1426هـ،2005م.

2- المعاجم الأجنبية:

55- Le petit larousse illustre, larousse, paris, France, 2006.

56- Longman pocket english dictionary: pearson education. Limited, england, 2001.

55- Oxford. Learners pocket dictionary: third edition, 1983, university, press.

56- Poul robert: le petit robert, nouvelle édition millésime, paris, 2009.

هـ- المقالات والمجلات والجرائد:

57- ابن صالح رضا: مدخل إلى الأدب العجائبي، الغريب والمدهش، مجلة الحياة الثقافية، ع156، 29جوان2004م.

58- بدر محمد أسماء: الحدث الروائي والرواية، في النص: مجلة دواة، د ط، د ت.

59- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، عدد3، 1997م.

60- نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السّراب...قليلا الابراهيمي الدرغوتي، مجلة الخبر، عدد8، 2012م.

61- عبد المالك مرتاض: الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، عدد10، 1977م.

هـ- الرسائل الجامعية:

63- زوزو نصيرة: بنية الخطاب الروائي في رواية "جارس الضلال" واسيني الأعرج، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، د ت.

62- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان، نموذج رسالة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005م.

64- نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم درغوتي، رسالة ماجستر تخصص أدب حديث، جامعة محمد بسكرة، 2010،2011م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتـــوى	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: البعد العجائبي في رواية "الزيني بركات"	
أولا: الفضاء العجائبي مفاهيم نظرية	**13**
1-العجائبي بين المصطلح والمفهوم	**5**
1-1-العجائبي لغة	**5**
أ-عند العرب	**14**
ب-عند الغرب	**15**
1-2-العجائبي اصطلاحا	**17**
أ-عند العرب	**17**
ب-عند الغرب	**19**
ثانيا: العجائبي (أنواعه، أشكاله)	**22**
1-أنواع العجائبي	**22**
1-1-المدهش	**22**
1-2-الغريب	**24**
1-3-العجيب	**28**
1-4-الخيال	**51**
2-أشكال العجائبي	**33**
2-1-العجائبي المبالغ فيه	**33**
2-2-العجائبي العلمي	**35**

2-3-العجائبي الدخيل	**36**
2-4-العجائبي الأداتي	**38**
ثالثا:تمظهرات البعد العجائبي في رواية الزيني بركات "لجمال الغيطاني"	**40**
1- تمظهرات العجائبي	**40**
1-1-الأسطورة	**40**
أ-لغــة	**40**
ب-اصطلاحا	**41**
1-2-الحكاية الشعبية	**42**
أ-لغــة	**42**
ب-اصطلاحا	**42**
1-3-الحكاية الخرافية	**44**
أ-لغة	**44**
ب-اصطلاح	**45**
الفصل الثاني: تجليات البعد العجائبي في رواية "الزيني بركات"	
أولا: عجائبية الشخصيات	**49**
أ-الشخصيات الرئيسية	**51**
ب-الشخصيات الثانوية	**53**
ثانيا: عجائبية الأحداث	**56**
ثالثا: عجائبية المكان	**62**
أ-عجائبية الأماكن المفتوحة	**62**
ب-عجائبية الأماكن المغلقة	**64**
رابعا: عجائبية الزمن	**66**
1-الاسترجاع	**68**
أ-الاسترجاع الداخلي	**69**

ب-الاسترجاع الخارجي	**70**
2-الاستباق	**73**
3-الحركات السردية	**74**
أ-الخلاصة	**74**
ب-الحذف	**76**
جـ-المشهد	**79**
د-الوقفة الوصفية	**82**
الخاتمة	**85**
الملحق	**89**
قائمة المصادر والمراجع	**98**
فهرس الموضوعات	**106**

ملخص:

يتناول بحثنا هذا بالدراسة والتحليل حضور العجيب في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، محاولين الوقوف عند مختلف تجليات البعد العجائبي في الرواية، من خلال كيفية سرد هذا النص للأحداث التاريخية، وتوظيفه لمختلف تقنيات السرد. لذلك وقد ركزنا في هذا العمل على أحداث النص وعمل شخصياته ضمن الفضاء المكاني والتأطير الزماني الذي جرت فيه.

الكلمات المفتاحية: عجائبي، شخصيات، أحداث، مكان، غرائبي، الرواية.

Abstract:

we are doing this research on the stady and analysis of strange in a novel by Ali-Zin Barakat by Jamal Al-Ghitani.

We are thas Trying to reveal the miraculous dimension in the novel, this is by presenting the narative of historical events, and thier use of narrative techniques. We facused our work on the events of the text and the work of its characters within the spatial space.

Key words: miraculous, characters, events, time, novel, strange.