الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵉⵔⵉⵓⵏⵜⴰⵎⴰⵡⵍⵉⵙⵜⴰⵏⵜⵓⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜⵜⴰⵏⵜⵜⴰⵏⵉⵙⵙⵉⵏⵜⵜⴰⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵏⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜⵜⴰⵏⵜⵜⴰⵏⵉⵙⵙⵉⵏⵜⵜⴰⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵏⵜ

جامعة مولود معمري، تيزي–وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../2022

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربيّ

الفرع: دراسات أدبيّة

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العجائبي في السّرد العربيّ رواية "ما يشبه القتل" لأحمد الملواني أنموذجًا

اعداد الطالبة:
مالحة برايكي

إشراف الأستاذة:
د. رزيقة بوشلقية

لجنة المناقشة:

د. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ....رئيسا

د. رزيقة بوشلقية، أستاذة مساعدة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د. نصيرة كتّاب، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

إهداء

وأولى النّاس بالشكر هما الأبوان لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان السماء

إلى من وضع المولى _ سبحانه وتعالى _ الجنة تحت قدميها وضحّت من أجلي ولم تدخر جهدًا في سبيل إسعادي على الدوام "أمي الغالية".....

إلى "أبي الحبيب" وسندي الذّي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي...

حفظكما اللّه وأدامكما نعمة في حياتي

إلى من أعتمد عليها في كل كبيرة وصغيرة "أختي العزيزة" وإخوتي الأعزاء.....

ولا ينبغي أن أنسى أساتذتي ممن كان لهم الدور الأكبر في مساندتي و مدّي بالمعلومات القيّمة شكرًا لكم جزيلاً

إلى صديقاتي اللّواتي أشهد لهنّ بأنّهن نعم الرّفيقات في جميع الأمور شكرا

إنّ إنهائي لعملي لم يكن ليتم لولا دعمكم، وأتمنى أن ينال رضاكم.

الشّكر والعرفان

إلى مشرفتي التّي تبث في روحي الجدّ والمثابرة والعمل .....

أتوجّه بجزيل الشّكر لكلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث وبالأخص أستاذتي الفاضلة "الدكتورة بوشلقية رزيقة" على كلّ ما قدمته لي من توجيه وإرشاد ومتابعة طوال بحثي فهي مثال المشرفة والموجّهة، التّي لم تسأم من توجيهي وإرشادي ولم تبخل علي بالنّصائح والمعلومات.

جزاك الله خيرا على كلّ ما قدمتيه من ملاحظات ومعلومات ونصائح قيّمة كانت لي عونا في إتمام هذا البحث.

شكرا لك

مقدّمة

يعدّ مصطلح العجائبيّة مجموع من الأحداث الخيالية والظواهر فوق الطّبيعية، التّي تتعارض مع العقل والواقع فهي أحداث تخترق إحداثيات الواقع وتتجاوز الممكن مع اختراق المستحيل وابتكار ما هو عجيب، كما يسعى من خلالها الرّوائي إلى تجاوز السّرد الطّبيعي الواقعي المألوف نحو عالم مفعم بسحر اللاواقعي والفانتازي والتّخييل، وتسعى موضوعات العجائبية بالتّحرر من اللّغة السّردية الكلاسيكية، فهي تُنَوّع من سيماته التّعبيرية ضمن قوالب حكائية متعدّدة منها الخرافات، قصص الخيال، والتّشكيل الحكائي العجيب ...، وغيرها.

نجد من يعتبر أنّ العجيب هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه محدثا بذلك حالة من الدّهشة، معتمدا على الابتكار الذّي يقيم علاقات غير متوقّعة وغير ممكنة من الأشياء، فالعجيب هو من نِتاج خيال عفوي بسيط أقرب من الواقع، وهو خيال كأنّه واقعة ومصدره روح شعبيّة، وغالبا ما يأتي لتحقيق الخلاص عندما تنعدم كلّ الحيل وتنقطع كلّ السّبل، وهو تعبير عن قهر داخلي، أو حرمان، أو قمع، أو محض انطلاق خيالي لتحقيق المتعة الفنية والكثير من الرّغبات المستحيلة. والعجائبيّة تظهر في أشكال كثيرة من الإبداع منها الحكايات الشّعبيّة.

وقع اختيارنا على هذا الموضوع المعنون بـ "العجائبي في السّرد العربيّ رواية "ما يشبه القتل" لأحمد الملواني أنموذجًا لأسباب عديدة، أما إذا أحصينا الأسباب الموضوعيّة، نجد:

- عدم تلقي العجائبيّة الاهتمام الكافي في الساحة الأدبيّة

- أسبقيّة السّرد العجائبي أي هل كانت الريادة للعرب أم للغرب؟

- عدم التطرّق لدراسة موضوع العجائبيّة في هذه الرّواية، فأحببنا أن نكون أوّل من يقوم بهذا العمل، أمّا إذا أحصينا الأسباب الذّاتية والتّي تمثلت في:

– الميل إلى هذا النّوع من الأدب وكلّ ما يتعلق بالرمز، والأسطورة، والخرافات، والخيال والعجائب، والغرائب، والقصص الخيالية...إلخ.

ومن أهم الدّراسات السابقة التّي اعتمدنا عليها في بحثنا، نجد:

كتاب تزفيتان تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي "الذّي ترجمه المغربيّ الصديق بوعلام (1993)، وكتاب شعيب حليفي "شعريّة الرّواية الفانتاستيكية (2009)"، وكتاب القزويني "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"، وكتاب حسين بوعلام "العجائبي من منظور شعرية السّرد(2009)".

ولقد انطلقنا في بحثنا من إشكالية مركزيّة وهي: كيف تمثّل العجائبي في رواية الملواني؟ والذّي تفرّعت منه مجموع التساؤلات الجزئيّة المتمثّلة في:

– ما مفهوم العجائبي وكيف تجلّت العجائبيّة في رواية ما يشبه القتل لأحمد الملواني ؟

– ما الفرق بين "العجيب"، و"الغريب"، و"الفانتاستيك"؟

_ فيم تمثّل الحكي العجيب في نصّ أحمد الملواني السّردي؟

– كيف تجلّت عجائبيّة العنوان والمكان والزّمان في رواية الملواني؟

– ما هي الشّخصية العجائبيّة وما أنواعها في رواية "ما يشبه القتل"؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة في هذا الموضوع وفق خطة بحث، اقتضت تقسيم هذا العمل إلى فصلين رئيسيين أحدهما نظريّ والآخر تطبيقيّ واستهلناها بمقدّمة، بالإضافة إلى خاتمة.

جاء الفصل الأوّل موسومًا بعنوان: "مقاربة نظرية لإشكاليّة المصطلح"، حيث قمنا بتحديد مجموعة من المفاهيم وجملة من التعريفات الاصطلاحية من بينها مصطلح

"العجيب"، و"الغريب"، و"الفانتاستيك"، كما تطرقنا إلى العجائبيّ في المنجز السّردي العربيّ وحضوره في المنجز السّردي الغربيّ، حيث توضّح أنّ الأدب العجائبي كان له ظهورا في الأدب العربيّ منذ القدم، فتمظهر في العديد من السّرود والقصص القديمة خاصة الشّعبيّة.

أمّا الفصل الثّاني الموسوم بـ:"عجائبية اللّغة السّرديّة وتشكّل الحكيّ العجيب في رواية ما يشبه القتل لأحمد الملواني" فخصصناه لرصد مكامن العجائبيّة في العنوان، والمكان، والزمان، والشّخصيات، وختمنا بحثنا بخاتمة تمكّنا فيل بذكر مجموع النّتائج المتوّصّل إليها.

وبغية بلوغ نتائج مهمّة تخصّ الموضوع، كان علينا اختيار المنهج المناسب، وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي ومع آليتيّ الوصف والتّحليل لتأويل دلالات العجائبيّة في مختلف مواطنها.

وكأيّ بحث صادفتّنا مجموعة من الصّعوبات والعوائق المتمثّلة في: قلّة الدّراسات حول موضوع العجائبيّة، وعدم توفّر المراجع التّي تخصّ الموضوع في مكتبة الجامعة خاصة رواية "ما يشبه القتل" لأحمد الملواني.

وفي الختام نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا، كما نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة الدكتورة "رزيقة بوشلقيّة" التّي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التّي كانت عونًا وسندًا لنا في هذا البحث فالفضل يعود لها في إيصال هذا العمل إلى ما عليه الآن.

الفصل الأوّل:

مقاربة نظريّة لإشكاليّة المصطلح

1- إشكاليّة المصطلح

أ- ما المقصود بمصطلح العجيب

ب- الغريب

ج- الفانتاستيك

2- العجائبي في النّقد العربيّ

3- العجائبي في النّقد الغربيّ

1- إشكاليّة المصطلح

يعدّ مصطلح العجائبيّة من المصطلحات النّقدية التّي أثارت جدلاً واسعًا في السّاحة الأدبية، سواءً من حيث المفهوم والتّرجمة حيث سعى كلّ باحث لوضع مفهوم خاص به وهذا بالنسبة للغرب، أمّا العرب فلم يتفقوا حول ترجمة هذا المصطلح الذّي يمتدّ حضوره إلى جميع نواحي الحياة وكلّ ماله علاقة بالخيال والكوابيس وأحلام اليقظة... وغيرها، وإلى جانب المصطلحات التّي أشرنا إليها سابقًا، نجد كذلك مصطلح "الفانتاستيك" fantastic" الذّي أعاره النّقاد اهتمامًا كبيراً، وسنتوسع في كلّ هذه المصطلحات المذكورة في فصول هذا البحث.

تعددّت المفاهيم واختلفت الآراء حول مصطلح "العجائبي"، وكان للترجمة الأثر البالغ في تشعّب تعريفات هذا المصطلح، فهناك من يروق له أن يسمي هذا النّمط من الكتابة الإبداعية بـ"الأدب العجائبي" أو "الأدب الخوارقي" أو "الفانتازيا" أو "الفانتاستيك" إلى ما هناك من تسميات، وسنحاول أنّ نقف عند تحديدها ومفهومها، مع التّركيز على الفروقات الدّلالية بين هذه المصطلحات.

أ- ما المقصود بمصطلح العجيب-Le merveilleux

وردت كلمة "العَجَبْ" في المعجم العربيّ "لسان العرب لابن منظور" في قوله «"العُجَب والعَجَب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده (...) العُجب ما يدعو إلى العجب يقال عجب وهي عجيبة أي شديد المبالغة والجمع "عجائب"»[1]، "فالعجب" عبارة عن حالة تنتاب الإنسان عندما يندهش لمعرفته شيء لم يكن على علم به من قبل.

لذا تدل كلمة "العجيب" على ما لا يدركه المرء أو يجهله الإنسان أو يجهل سبب حدوثه، كما ورد هذا المصطلح في معجم "العين" للفراهيدي فعرفه قائلا:

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (ع ج ب)، دار صادر النشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص 259.

«عَجَبَ عَجَبًا وأمر عَجيبٌ عَجُبٌ عُجَاب. قال الخليل بينهما فرق، أما العجيب فالعجب وأما العُجاب فالذي جاوز حد العَجَب مثل الطويل الطوالُ، وتقول هذا العجب العجائب أي العجيب والاستعجاب شدة التعجب وهو مستعْجب ومتعجِّبٌ، مما يرى وشيء مُعْجِبٌ أي حسن وأعجبني وأُعْجِبْتُ به وفلان مُعْجَبٌ بنفسه إذ دخله العُجب وعَجَبَتْهُ بكذا تَعْجِيبا فعجب منه. والعجب من كل دابة: ما ضمت عليه الوَرِكَان من أصل الذنب المغزوز في مؤخر العَجُزِ»[1]، أيّ أنّ العجيب هو كلّ ما يثير فينا الدّهشة.

فالعجيب هو النّظر إلى حادثة أو شيء غير مألوف والتعجّب منه، لأنّه قليل الحدوث وليس بالعادة رؤيته أو ظهوره، وهذه الأحداث تكون في الأساطير والحكايات الشّعبيّة (المليئة بالأحداث الخارقة)، فمثلا: نجد الحيوانات تتحدّث فيما بينها وكأنّها بشر مثال "كليلة ودمنة"، فهي أحداث ووقائع يصعب تصديقها، لكنّها تُدْخلك في دوامة من الشّكّ والبحث عن حقيقة هذه القصص.

كما نجد في هذا النّوع من الأدب مجموعة من الكائنات والظّواهر فوق الطّبيعية تتدخّل في السّير العادي للحياة اليومية، لكنّها تخرق قوانين الطّبيعة وتتجاوزها إلى عالم لا يخضع لهذه القواعد فتتغير مجرى الأحداث.

وبهذا نقول إنّ العجيب هو الاصطدام بكلّ ما هو غير مألوف وغير طبيعيّ، فهو كلّ ما يجعلك تعترف بالقوانين الجديدة للطّبيعة، مع إمكانية التّفسير لهذه الظّواهر.

ويمكن أنّ نلخّص مصطلح العجيب بالقول إنّه ضد المألوف «فالإتيان بشيء جديد لم يتعود الإنسان على رؤيته شيء تتعجّب لرؤيته للوهلة الأولى لأنّه غير مألوف في حياتنا اليومية، فالعجائب هو كل ما يثير فينا الدهشة والانبهار وكما هو جليّ ثمة

[1]– أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، تح: المهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، دار الكتب العلمية، دط، 1444هـ–2003م، ص 235.

مزاوجة بين "العجيب" و"العجائبي" وكأنّهما بمعنى واحد» [1]، فنقول عن نصّ ما أنّه ينتمي إلى جنس "العجيب" عندما يتم عرض أحداثه بصفة غير مألوفة ومغايرة لنظام العقل والمنطق.

ب- الغريب L'étranger

أمّا مصطلح "الغريب" فمأخوذ من الأصل اللّاتيني (extraneus) الذّي يعني كلّ ما هو خارج المتداول وفوق المألوف والمتفرّد، ولا يكاد يختلف قاموس لغة القرن السّابع عشر عن هذا التّحديد، حيث نجد أنّ "الغريب" هو كلّ ما هو خارج الشّروط التّي نحياها عادة.

وقد عرّفه "القزويني" في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الحيوانات" أنّه: «كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة أو تأثير أمور فلكيّة وأجرام عنصريّة وكلّ ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته»[2]، فهو مليءٌ بالأحداث غير الطّبيعيّة، كما أنّه غامض ويحتاج إلى جهد لفهمه أو تفسيره، وقليل الحدوث ومخالف للعادات السّائدة وذلك بقدرة اللّه تعالى، فالعقل البشريّ لا يستطيع إدراك مثل هذه الظّواهر الخارقة لأنّها أكبر بكثير من حدود العقل، ومع هذا لا يمكن للإنسان رفضه لأنّه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب هذا المروي الغريب.

فالغريب يمكن أنّ يكون تفسيره عقليا حيث يجد القارئ نفسه أمام أحداث وظواهر في البداية تخلق عنده حالة انبهار، لكن بعد معرفته لأسباب حدوثها يقوم بتفسيرها فتزول الغرابة.

---

[1]– لؤي علي خليل، العجائبي والسّرد العربي –النّظرية بين التّلقي والنّص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2014، ص 41.

[2]– زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص15.

وبهذا نخلص إلى القول إنّ الغريب قابل للتّفسير على عكس العجائبي الذّي يكون تفسيره فوق الطبيعي وهنا يكمن الفرق بين العجيب والغريب رغم ارتباط مصطلح "العجائبي" بالغريب والغرائبي واقترانه به بشكل طبيعي إزاء رؤيتهم لحالة أو ظاهرة غير طبيعيّة.

ج- الفانتاستيك Fantastique

يعرّفه "مصطفى المويقن" بقوله: «الفانتاستيك يتموْقع بين العجائبي والغرائبي حيثما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسيين في تحديد "الفانتاستيك" العمل برمته، فإذا ما انتهينا مع العمل الإبداعي إلى تفسير ونتيجة طبيعتين كنا إزاء أدب غرائبي بعدما نكون قد صادفنا ذات بعد فوق طبيعي غير أنّه نجد لها حلاً طبيعيا أمّا العجائبي فيكون حدوث أحداث ووقائع غير طبيعية تنتهي بتغير فوق طبيعي »[1]، فالعمل الرّوائي إذا انتهى بتفسير طبيعي فإنّنا نجد أنفسنا أمام الأدب الغرائبي، أمّا العجائبي فيكمن في حدوث وبروز الأحداث غير الطّبيعية مثل تحوّل الشّخصيات إلى حيوانات، قدرة الحيوانات على الكلام، أي أن تجاوز لتصوّرات العقل والمنطق.

كما قامت "نعيمة بنعبد العالي" بترجمة كتاب تودروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" وفي هذه الترجمة قدّمت تعريفا "للفانتاستيك" قائلة: «لقد انتهت جولتنا حول موضوع "الفانتاستيك" قدّمنا فيها تعريفا لهذا الفنّ الأدبي الذّي هو مبني على الحيرة أساسا التّي تنتاب القارئ الذّي يتقمصُ شخصية البطل، هذه الحيرة تخصّ طبيعة حادث غريب »[2]، فهي تعتبر الحيرة ميزة أساسية يُبْنى عليها هذا الأدب.

---

[1]– مصطفى المويقن، بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2005، ص237 وما بعدها.

[2]– نعيمة بنعبد العالي، الأدب والفانتاستيك، مجلة النثر والنقد، ع03، مجلة إلكترونية، الموقع: www.aljabriaded.net، تاريخ الزيارة: 2022/01/12، 12:30.

ولقد استعمل "عبد المالك مرتاض" مصطلح العجائبيّ «كمقابل لمصطلح الفانتاستيك" fantastic" مبيّنا دواعي استعمال المصطلح، وهذا ما أشرنا إليه سابقا، ويعود ذلك لانعدام اللّفظ الدّقيق لمصطلح الفانتاستيك في العربيّة»[1]، فيتم تداخل المصطلحات فيما بينها لدرجة عدم القدرة على فرز دلالة كلّ مصطلح، فيتداولها القارئ على أنّها ذات دلالة واحدة مشتركة.

كما تبنّى "حسين بوعلام" في كتابه "العجائبي في الأدب (من منظور شعريّة السّرد)" مصطلح العجائبيّ للدّلالة Fantastique للدّلالة عن لفظة الفنتاستكي أو الفنطازي، لأنّها الأنّسَبْ مقارنة بالمصطلحات الأخرى. لَقِيَ هذا المصطلح إشكالًا في ترجمته فهناك من ترجمه ترجمة حرفيّة وهناك من ترجمه على حسب المعنى مثلا:

ترجم "إبراهيم الخطيب" كتابه "نصوص الشّكلانيّين الروس" مصطلح Fantastique بالعجيب، أما الفيلسوف الكندي فاختار الترجمة الحرفيّة حيث يقول « إنّ "التوهم هو الفنطاسيا وهو قوّة نفسانيّة مدركة للصور الحسيّة، ويقال "الفنطاسيا" هو التخيّل وهو حضور صُور الأشياء المحسوسة.....»[2]، فالأدب الفنتاستكي لا يُوَلّد إلاّ الحيرة لمناقشة تعارض بين الواقع والخيال، يقول في هذا الصدد "تودروف" todorov ": «الفانتاستيك هو تردّد كائن لا يعرف سوى القوانين الطّبيعيّة أمام حادث له صبغة فوق الطّبيعيّة»[3]، فهو يترك الإحساس بالغموض والحيرة في نفسيّة المتلقّي كما يركّز على ميزة التردد.

[1]–الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005، ص56.

[2]– حسين بوعلام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 1991، ص22.

[3]– تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الرباط، ط1، المغرب، 1993، ص18.

فتعدّ الفانتاسيا نوعًا أدبيّا يعتمد على السّحر وغيره من الأشياء الخارقة للطّبيعة كعنصر أساسيّ للحبكة الروائيّة، فهو عبارة عن إقحام عناصر فوق الطّبيعيّة في عالم طبيعي وتناول واقع الحياة برؤية غير مألوفة.

اختلف الدّارسون في ترجمتهم لهذا المصطلح الذّي يمتاز بالغموض، والتّي أصبحت الرّوايات والقصص الحديثة لا تخلو منه، كونه مرتبط بالأوهام ويتجاوز كلّ ما هو سائد ومألوف. وبذلك نقول أنّ المصطلح العجائبيّ يتماس ويتعالق مع المصطلحات مثل "الغرائبيّ" و"الفانتاستيك"...إلخ، متجاوزا جميع الحدود فعلى الرّغم من أنّ لكلّ مصطلح خصائص محدّدة إلاّ أنّ مكوناتها لا تنفكّ تلتقي مع مكوّنات العجائبيّ.

2- العجائبي في النّقد العربيّ

وعند تتبع تجلّيات هذا المصطلح في السّرد العربيّ الذي يَعتبر العجائبيّ من المصطلحات النّقديّة ومن مفاهيم السّرد الحكائيّ حيث يقول "عبد المالك مرتاض «ونظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق للفظ "fantastic في اللغة العربية...، ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوجب كلّ هذه المعاني بكفاءة وخصب هو العجائبي...، فإنّنا أثرنا إطلاقه عنوانا لدراستنا ....»[1]، حيث أنه وضع مصطلح "العجائبي" مقابلا لمصطلح "Fantastique".

حيث يتأسّس العجائبيّ على قاعدة التّردّد والحيرة التّي تنتاب القارئ نتيجة ظاهرة غريبة تتجاوز الطّبيعيّ. وإذا كان العجائبيّ يتحقّق من خلال الأحداث التّي تبعث الدّهشة والحيرة فإن نهايته تكون متى وجدنا حلًا وتفسيرًا لها، لهذا يقال "إذا عرف السبب بطل العجب".

ظهرت عدّة ترجمات وتسميات لهذا المصطلح تجاوزت السّبعة عشر نذكر منها: (الغريب، الغرائبي، والفانتاستيك، والخارق، والخوارقي، والعجائبيّة، والفانتازيا...وغيرها) حيث سعى كلّ باحث إلى وضع مفهوم خاص به.

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص56.

لهذا يرتبط العجائبي في المنجز السّردي العربيّ بالأجناس القديمة مثل القصص الشّعبي، الخرافة، الحكاية وأدب الرّحلة.... إلخ، والتّي كانت مهمّشة بالنّظر إلى قيمة الشّعر باعتباره "ديوان العرب"، بينما تمّ تصنيفها ضِمْنَ "أدب العامة" لظهورها في فترات مختلفة. ونظرا للتّطور السّريع الذّي عرفه الإبداع عامةً ظهر ما يُسمى" بالروايّة"، الّتي تتجاوز اليوم حدود الأجناس وتهدم حدود الرّواية القديمة، فلم تعد فنا أدبيّا خالصا وإنّما جنسًا أدبيًّا منفتحاً على جميع الأنّواع الأدبيّة فلقد أصبحت تستعير من الأسطورة ومن الغريب والعجيب والمقامة خصائصها، محاولةً بذلك الإجابة على أسئلة العالم داخل عالم النّصّ السّردي الرّوائي.

وهذا ما يظهر في الأساليب النّثرية القديمة" ومنها ألف ليلة وليلة، و التّي تضمّنت بنية تعجبيّة من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وشخوص يطالهم الإمتساخ والتحوّل. إنّ ألف ليلة وليلة هي نوع من خرق واقعي لعالم يختلط فيه الجنّ بالإنس والخارق بالمألوف، الشيء الذّي يولد حيرة وتردد المتلقي»[1]، ويُشكّل هذا التّردد الحلقة الأساسيّة لتشكُّل العجيب.

وبهذا يقتضي العجائبي توفر ثلاثة شروط أساسية « أوّلاً لابد أن يحمل النّصّ القارئ على اعتبار عالم الشّخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التّردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرويّة، قد يكون هذا التّردد محسوسًا بالتساوي من طرف الشخصيّة على ذلك يكون دور القارئ مُفوّضًا إلى شخصيّة وفي نفس الوقت يوجد التّردد مثلاً حيث يصير واحدًا من موضوعات الأثر (...) أخيرًا ينبغي أن يختار القارئ موقفا مُعيّنًا تِجاه النّص...»[2]. فالعجائبي يتوفر على شروط عند "تودروف"، الشّرط الأوّل أن تكون ميزة التردد فتلك الظاهرة يجب أن تولّد ذلك التّردد والحيرة اتجاه ذلك الموقف، ثم يقرّر القارئ –

[1]–شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص15.

[2]–تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص54.

المتلقي إمّا يصدق ويقبل تلك التفسيرات للأحداث فوق الطبيعيّة، ويقبل بوجود قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تخضع لتفسيرات ليجد نفسه في جنس "العجيب"، أو يرفض الاعتراف بوجود تلك الأحداث الخارقة والعجيبة ليجد نفسه في جنس "الغريب".

ونشير إلى أنّ مدّة العجائبي قصيرة «يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو مُعَرّض للتلاشي في كلّ لحظة يظهر أنّه ينهض، بالأخرى في الحدّ بين نوعين هما العجيب والغريب»[1]، وأنّ «قبول تلك الظواهر الخارقة ومحاولة فهمها يجعل العمل الحكائيّ يتصِف بالعجيب»[2]. لكن لو حاولنا إيجاد تفسيرات وشرح لتلك الظّواهر فيصبح العمل الحكائي غريبا باعتبار أنّ الغريب هو إيجاد تفسيرات منطقيّة لتلك الظّواهر الخارقة، لهذا يرى "تودروف" أنّ العجائبي هو الحدّ الوسط بين العجيب والغريب، فهو الذي يوازن بينهما مع الحفاظ والإبقاء على ميزة التردّد «لا يدوم العجائبي...إلاّ زمن التردد»[3]، فهو يتلاشى ويختفي عند إيجاد المتلقي التفسير، لأنّ ذلك سيُزيل أو يُخفف من ميزة التردّد والحيرة.

ونلاحظ من خلال هذه التّعاريف أنّ دائما هناك "سرّ خفيّ" في الحياة اليوميّة أو في واقعنا ولا نجد لها تفسيرات مقبولة، فهي أحداث خارجة عن القوانين الطبيعيّة، أو بالأحرى هي عبارة عن وقائع غريبة أو مصادفات شاذة لا يمكن للعقل أن يفسّرها. كلّ التّعاريف تنتمي إلى كلّ ما هو فوق طبيعي والخرافي الوهميّ غير المألوف والخيالي.

إذن فالعجائبي دائما ما يثير التّردّد عند القارئ كما يفرض علينا ذلك التّساؤل عن طبيعة تلك الأحداث التّي لا نجد لها تفسيرا منطقيّا، فيقدّم لنا قصصا عجائبيّة تنتهي بقبول فوق الطّبيعي لأنّ أحداثه تتجاوز الطّبيعي.

---

[1]– تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص 57.

[3]– المرجع نفسه، ص66.

يتحقّق العجائبي عند تفسير الأحداث، لأنّ التّفسير يجعلنا نقف في حيرة تتلاشى مع الفهم، أمّا عند "تودروف" فيمثّل العجائبيّ بمثال القرد حين يقول يتحوّل الرجل: إلى قرد والقرد إلى رجل ويتحوّل الجنيّ إلى عجوز منذ البدء، أمّا في أثناء مشهد العراك فتلاحق التّحوّلات أولاً يصير الجنيّ أسدًا....فتتحوّل الأميرة إلى ثعبان تدخل في عراك حليف مع العقرب الذي لم يحلفه الثعلب فينقلب إلى صورة نسر يطير ....»[1]، فالعجائبيّ في نظره هو عبارة عن تلك التّحوّلات التّي تطرأ على الشّخصيات وعلى أحداث القصّة فتتحوّل إلى حيوانات أم جنيّات وأن تكون لها القدرة على الطيران وأن تكون لها قوى خارقة فكلها مواضيع تخصّ القصص العجائبيّة.

فـ «العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد»[2] مِثْلَ التّي ذكرناها سابقا، فنجد فيها أحداثًا يصعب علينا تصديقها أوّلًا، لأنّها مألوفة ثانيًا لا نجد لها تفسيرات أو شرح سواءً للأحداث أو للتّغييرات الّتي تطرأ على الشّخصيات، لكن في الوقت نفسه لا يمكن تكذيبها وذلك يعود لانعدام الأدلّة. ونظرًا للطّابع الشّفوي الذّي عرفه السّرد العربيّ قديما ما منحه تشعّبا في جمع المادّة السّرديّة وتصنيفها من حيث الموضوعات والأغراض، كما ارتبط المنجز السّردي قديما بالوقائع التّاريخيّة والأخبار والقصّ، وشملت –أيضا–الأسطورة والخرافة والأمثال والحِكم قبل الإسلام وبعده.

فالحكايّة الخرافيّة والقصص الشّعبية «تتميز بحضور الرّاوي صراحة فيها وبتوجّهه المباشر إلى القارئ، وهذا ما قد يفسّر محافظتها على صيغة واحدة للبداية (كان يا مكان...) وللنهاية (وعاشا في ثبات...) وموضوعات القصص الخرافيّة مقتبسة عموما من التّراث القوميّ، منها الماضي غير محدّد (في قديم الزمان....) مكانها من نسج الخيال شخصياتها بشريّة و| أو خرافيّة... وتحرص على اكتساب ثقة القارئ حين تسير الحكايّة على حدود

[1]– تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 139.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

اللّامعقول والمستحيل، وتحافظ على هذه الثّقة إلى أن تقفل الحكايّة على نفسها»[1]، فالأدب الشّعبي مكتظ ومليء بالقصص العجيبة والخارقة والأحداث الخياليّة التّي لا تعرف المستحيل.

ربط كلّ من "تودروف" و"شعيب حليفي" العجائبي بتردّد وحيرة الإنسان تجاه الظّواهر فوق الطّبيعيّة، فـ «العجائبي لا يلتزم مسارًا واحدًا، وإنّما هو متعدّد المسارات وتتضمنه العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، فهو يستقطب كلّ ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللاّمألوف»[2]. فيظهر العجائبي عند مصادفة الإنسان للأحداث الخارقة والظواهر فوق الطّبيعيّة فيترك فيه انطباع الدّهشة والحيرة اتجاه هذه الوقائع غير المألوفة، فالنّصّ العجائبيّ مُنفتح على التّخييل كونه ينطلق من الواقع نحو الخيال أي اقتحام اللاّواقع للواقع.

فيدفع العجائبي القارئ ويحتّم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما، فهو يُقْحِمُ ويدفع المتلقّي للبحث عن أسباب هذه الظّواهر غير المفسّرة، كما يزرع فيه الرّعب والخوف أي أنه تشكّل لما فوق الطّبيعي أو أحداث غير مفسّرة.

وبهذا يمكن تحديد الاختلاف الموجود بين "الغريب" و"العجيب" و"العجائبي" ، في كون "الغريب" تفسّر فيه الأحداث فوق الطبيعيّة وفق القوانين الطبيعيّة المألوفة، أي عبارة عن تفسيرات منطقيّة لإزالة الغموض وكشف المستور، أمّا الثّاني أي "العجيب" فيسعى إلى كسْر وخرْق جميع القوانين الطبيعيّة المألوفة نحو عالم مختلف تمامًا عن الواقع وفق قوانينه الخاصّة، حيث يصبح اللاّممكن ممكنًا واللاّمعقول معقولاً والطّبيعي فوق الطّبيعي والمألوف لا مألوف فيستمرّ في تجاوز الواقع، أما الثالث ونقصد "العجائبي" يُميِزه ذلك التردد أو الحيرة

[1]– لطيف زيتون، معجم مصطلحات الروايّة (عربي، إنكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، بيروت لبنان، ص78.

[2]– شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفانتاستكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2009، ص25.

التي تنتاب القارئ–المتلقي اتجاه تلك الظواهر الخارقة التّي لا أساس لها في الواقع (غير مسبوقة وغير معروفة).

أي أنّه كلّ ما يثير فيه الرّعب والخوف نتيجة وقوفه أمام ظواهر غامضة وغير طبيعيّة، كما أنّها غير مترابطة بشكل منطقي فيقوم باستحضار صور غريبة ومختلفة تماما عن الواقع، فتتوّلد عنده ردود أفعال غير إراديّة تجعله يتخيّل ويتصوّر أشياء لا وجود لها في الواقع المعيش.

3- العجائبي في النّقد الغربيّ

تعدّدت التّعاريف لمصطلح العجائبي، وكان "تودروف" Todorov" الأسبق لوضع تعريف لهذا المصطلح، حيث يقول هو: «تردّد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعيّة أمام حادثة لها صيغة فوق الطبيعيّة»[1]، ويقصد به ذلك التردد الذّي ينتاب الإنسان نتيجة وقوفه أمام ظواهر غير طبيعية.

فمصطلح "العجيب " le merveilleux" دائما يكون مصحوبا بالدّهشة والحيرة وطرح التّساؤلات.

كما يرى "لويس فاكس" Lowis Fox " أنّ «العجيب يعدّ خاصيّة ملازمة للحكاية الشّعبية أكثر ممّا يعد خاصيّة للعجائبي»[2]، أي أنّه ينسب ظهور الحكايّة الشّعبية إلى العجيب لأنّ أحداثها مألوفة ولا تفسير لها وحتّى من ناحية المفاهيم نجد تقاربا فيما بينها.

بينما يرى "محمد أركون" أنّ «العقل الكلاسيكي الغربيّ بالشّكل الذّي ترسّخ عليه من القرن السّابع عشر فقد زاد من حدّة التّعريف بين العجيب le merveilleux–المدهش–

[1]– تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

[2]– حسين بوعلام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، دب، 2009، ص49.

المستخدم في أدب التّسلية والامتناع وبين الخارق للطّبيعة المتعلّق بالموضوعات الدّينيّة»[1] فهو يربط بينهما. كلّ التّعاريف تنتمي إلى كلّ ما هو فوق طبيعي والخرافي وغير المألوف والخيالي فالعجائبي «هو المنافي للعقل وغير المحتمل ولا يصدق ولا عقلاني وغير منطقي ومناف للطّبيعة والعقل بعيد ولا يحتمل»[2] فالعقل ليس لديه القدرة على استيعاب هذه الأحداث المنافيّة له.

ويمكننا القول في الختام أنّ مصطلح العجائبي له الأسبقيّة في التّراث العربيّ مقارنة بالموروث الغربيّ، أي أنّ السّرد العجائبي العربيّ كان سبّاقا إلى استعمال هذا المصطلح وهذا ما اشتغل عليه العديد من النّقاد، ومن أهمهم النّاقد السّوري "كمال أبو ديب" الذّي يدعو إلى دراسة هذا الأدب وإعطائه حقّه فيقول: « يحقّ للإبداعيّة العربيّة أنّ تنسب لنفسها في سياق التّاريخ الأدبي الذي كانت تعيه ابتكار فنّ أدبي جديد هو فنّ العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف»[3]، وهذا يعود إلى اتهام الغرب العرب بسيطرة الحسيّة على أدبهم وهذا ما جعلهم في تأخّر، كما اتهموهم أيضا بضعف الخيال لهذا لم يبلغ العرب ما بلغه الغرب.

رغم أنّ الغرب كانوا الأسبق بالنّصوص العجائبيّة في السّاحة الأدبيّة، لكن إذا عدنا إلى ظهور الأدب العجائبي نلاحظ وجود جذور أوليّة للعجائبي في الموروث العربيّ، حيث تقول "ياسمين فيدوح" أنّ «تراثنا العربيّ زاخر بفنّ العجائبي والخوارقي، ويُعدّ مخزونا ثقافيّا نستلهم منه قوّته الفكريّة، وتطّلُع فيه على تعدّد مصادره ممّا يجعل هذا التّراث مفتوح على العديد من الأسئلة الكونيّة، نظرا إلى دمجه الواقع بالخيال- الوارد بالمحتمل – الحقيقي

[1]– محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صلاح، مركز الأنّماء القومي، د ط، بيروت، 1987، ص188.

[2]– محمد تنفو، النّصّ العجائبي (مائة ليلة وليلة أنموذجا)، دار كيوان، ط1، دمشق سوريا، 2010، ص52.

[3]– كمال أبو ديب، كتاب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي، ط1، لبنان بيروت، 2007، ص8.

بالغرائبي – الخرافي بالأسطوري، إضافة إلى صورة لغويّة سواء على مستوى الأشكال والتّقنيات، أو على مستوى عمق الرّؤيا من حيث المضامين والتأويلات»[1].

يرى البعض أنّ العجائبيّة لم تتبلور في الأدب إلاّ منذ القرن الثّامن عشر، «ونحن إذْ نقرأ في الآداب العالميّة نجد أنّ من أهمّ المراحل التّأسيسيّة للرّواية مرحلة الرّواية العجائبيّة وهي خليط من الواقع والخيال، والمستقبل والماضي، وحكايات التّراث الشّعبي المشبعة بالسّحر والمغامرات والخرافات والأساطير، وقد بدأت طلائع التّأليف في هذا اللّون من الأدب في فرنسا وإنجلترا وألمانيا خلال القرن الثّامن عشر ردّا على غُلاة العقلانيّة»[2].

فالعجائبيّة موجودة منذ الأزل وخاصّة في التّراث العربيّ، فهي شكل من أشكال القصّ القديمة سواءً الشّفويّة أو المدوّنة وهذا ما يظهر في حكايات "رسالة الغفران" ...وغيرها، فكلّها كتب تشهد للخيال العربيّ قدرته على اختراق حدود العقل، فلا يمكن إنكار الكمّ الهائل من العجائبي الذّي احتوت عليه من الحديث عن المخلوقات العجيبة، وقصص أسفار السندباد وكذلك الأحداث الغريبة وتلك الأماكن الأسطوريّة، حيث لم يعدّ الرّوائي ينقل أحداثًا طبيعيّة من مرجعيات الواقع الخارجي العادي، بل تجاوز ذلك إلى تصوير الواقع وأحداثًا لا يمكن أن تقع فيه، كما يسعى إلى خلق أجواءً مأساويّة مرعبة.

[1]– ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2009، ص 167_ 168.

[2]– الخامسة علاوي، العجائبيّة في أدب الرحلات...، ص ب.

الفصل الثّاني:

عجائبيّة اللّغة السّرديّة وتشكّل الحكيّ العجيب في رواية "ما يشبه القتل" لأحمد الملواني

1- عجائبيّة العتبات النّصيّة.

أ- عجائبيّة العنوان الخارجي.

ب- عجائبيّة لوحة الغلاف.

2-عجائبيّة الزّمن.

3- عجائبيّة المكان

4- عجائبيّة الشّخصيات

أ- الشّخصيّة العجائبيّة السندباديّة.

ب- الشّخصيّة العجائبيّة الخارقة.

5- تقنيات النّص السّرديّ العجائبيّ

6- لعبة المسخ والتّحوّل

7- لعبة المرئي واللّامرئي

1- عجائبيّة العتبات النّصيّة:

تشتغل الرّوايّة العربيّة عامة والنّصّ السّردي الملواني خاصة على الحكْيّ العجائبيّ رغبةً في المغامرة في عالم التّجريب، فيتجلى العجائبي من خلال المُفارقة وخرق الواقع وتجاوزه، لهذا يرد العجائبي كتقنيّة حَكْيّ على مستوى الشّكل والبنيّة الخارجيّة على مستوى المضمون أي البنيّة الداخليّة، لهذا سنحاول أنّ نتتبع حضور العجائبي وموضوعاته كالمسخ والتحوّل والخارق، وذلك بغيّة خلق أسلوب جديد ومغاير في الكتابة السّرديّة الملوانية.

تقوم العتبات (العنوان، والغلاف، والإهداء.....) بتهييئ الجمهور أوالقارئ إلى محتوى النّصّ باعتبارها الفكرة الأساسيّة للعمل الإبداعي، كما أنّها تحمل مدلولات مشحونة وقابلة للتّفكيك والتّحليل، فلا يمكن المرور إلى النّصّ الإبداعيّ دون المرور على عتباته النّصيّة فهي الجسر الرّابط بين الخارج النّصّي وداخله.

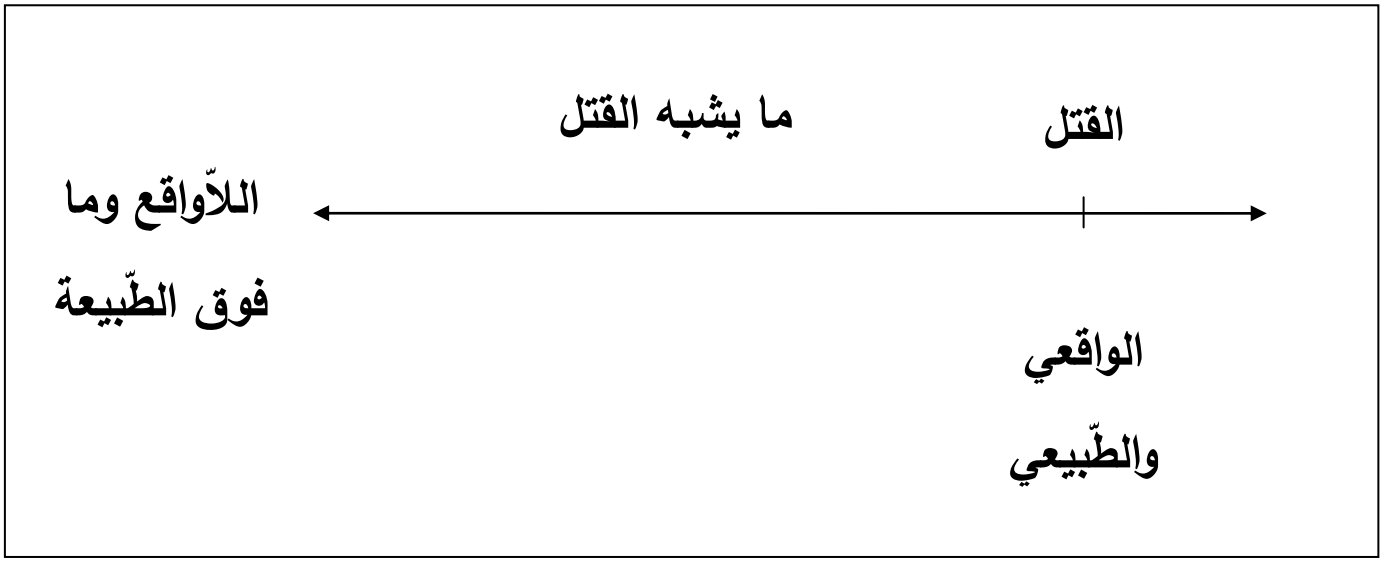
أ- عجائبيّة العنوان الخارجي:

من أهمّ العناصر التّي يجب الاشتغال والتّركيز عليها في دراستنا هي "عتبة العنوان" باعتبارها أوْلى العتبات للولوج إلى عالم النّصّ وفتح مغاليقه، إذ أنّه المدخل أو الفكرة العامة للنّصّ لأنّه عبارة عن فكرة تحوي أفكار ومحتوى النّصّ، أي أنّه مفتاح النّصّ وأوّل ما ينتبه إليه القارئ. كما أنّه يحمل «الرسالة التّي يسعى المؤلف الضمنيّ لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلابد أن تتوفر شحنات دلاليّة مُكثفة تجعله قادرًا على أن يتحمّل الجينات الوراثيّة الكامنة في النّصّ »[1]، لهذا سنحاول تتبّع نّصّ "أحمد الملواني" الروائي ومعاينة كيف يجعل الروائي من الأسلوب العجائبي وسيلة مركزيّة في كتابته السّرديّة، وكيف تمكّن من تجاوز الثّابت الذّي يحكم الأشياء في العالم حوله، هذا ما تميز به عنوان روايته "ما يشبه القتل".

[1]- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، عمان، 2002 ص55.

يُلاحظ المُتتبّع لعنوان الروايّة التّي نحن بصدد الاشتغال عليها أنّ العنوان "ما يشبه القتل" هو عنوان إشكاليّ يثير تساؤلًا واستفهامًا ويحتاج إلى إجابة، ما دفعنا إلى التّساؤل عن ما وراء هذه التسميّة وما دفع الكاتب إلى اختيار هذه اللفظة "ما يشبه"، وماذا يقصد بها أو ما الذّي يختبئ وراء هذه العبارة. حيث صنع عنوانه مراوغة دلاليّة وخلق حالة دهشة وتعجب لدى المتلقي، كما أنّه خلق اصطدام الواقع باللاّواقع والمعقول باللاّمعقول.

فنلاحظ أنّ الرّوائي –منذ البدايّة– تعمّد إبقاء العنوان غامضا وذلك لاستقطاب القراء فلن يتولّد فهم العنوان في ذهن القارئ إلاّ بعد تفكيك عوالم الرّواية والمغامرة في فضائها، فإذا جئنا إلى تفكيك العنوان نقول (ما يشبه) هي إشارة إلى قتل من نوع آخر، أي ليس القتل الحقيقيّ وإنما قتل مجازيّ وهميّ، وهنا تكمن جماليّة عنوان "الملواني" في روايته، فأوّل ما يخطر في ذهن القارئ عند قراءته – العنوان– هو طرحه لهذا التّساؤل " إن لم يكن القتل حقيقيا فأيّ نوع من القتل هو؟". هنا يفتح الرّوائي المجال لخلخلة الثّوابت والبديهيات وذلك بُغيّة خلق البُعد العجائبي في نصّه واكتنازه بالغرائبيّة، كما هو موضح في التّرسيمة الآتيّة:



مخطّط توضيحي لإشكاليّة العنوان

نلاحظ من خلال هذه التّرسيمة أنّ ما يعنيه في الواقع هو (القتل)، وكلّما ابتعد عن هذا المِحور كلّما اقترب من اللاّواقع وابتعد عن الواقع، وهو ما تسبّبت فيه عبارة (ما يشبه) فلم يعدّ القتل في نصّ "الملواني" قتلًا، وإنمّا أشبه بالقتل لكن ليس قتلاً حقيقيًا.

ونشير هنا إلى أنّ هذا العنوان يفتح المجال للعديد من الدّلالات والتّأويلات التّي لا يمكن القبض عنها إلاّ بتفكيك الرّواية، حيث يعجز القارئ عن حسم الدّلالة العامة لعبارة "ما يشبه القتل" حتى يتّم تفكيك دلالة النّص، وهو ما أكّده "ليو هويك" Leo Hoek " حيث قال: « العنوان مجموعة من الدّلائل اللّسانيّة (....) يمكنها أن تثبت في بدايّة النّصّ من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجماليّ، ومن أجل جذب الجمهور المقصود »[1]، ولهذا اعتمد الكاتب هذا النّوع البسيط في بنيته السّطحيّة والمبهم في بنيته العميقة، وذلك لإثارة انتباه القارئ إلى موضوع الروايّة، فهو عنوان عجيب وغريب في الوقت نفسه، فالكاتب في صدد وصف حالة غريبة تعيشها إحدى الشّخصيات وفي الوقت نفسه تمهيد لأحداث عجيبة وغير طبيعيّة –لا يستوعبها العقل البشري– تدور في هذه الرّواية، فالعنوان ما هو إلاّ توجيه لطبيعة ونوع الرّواية.

أما إذا جئنا إلى تفكيك كلمة "القتل" التّي تعني إقامة حدّ لحياة شخص ما، أي أنّها إزهاق وأخذ للأرواح، فأثناء قراءتك لهذا العنوان تشعر وكأنك في وجهة مجهولة تحتاج إلى إرشادات وتوجيهات كون العنوان جاء غامضاً، ولإزاحة هذا الغموض لابد للقارئ أنّ يحفر في خفاياه.

يقف القارئ في هذا العنوان أمام عمليّة تفاعليّة يطرحها التساؤل الآتي: هل يقصد بالقتل الجريمة التّي ارتكبها الولد في حق والده؟ وشعوره بالنّدم وتأنيب الضّمير الذي لم

[1]– عبد الحميد القاصي، البنية السّردية في الرّواية، دراسة في ثلاثية بحيري ثحلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، دب، 2001،ص 174.

يفارقه أبدًا حين قال السارد «كانت لحظة للندم فبكى الابن ...»[1] حيث قام الأبّ بالسيطرة على عقل وتفكير الابن يضيف السارد قائلاً « في داخل الولد احتراق لمجهول لا يعلمه ...لا يكاد يغادرها»[2]، فهذا دليل على أنّ الولد لم يستطع تجاوز تلك الخطيئة التّي قام بها، فهل يمكن اعتباره بمثابة الانتقام (من طرف الأب) أو الرجوع بشكل أو شخصيّة مغايرة ومختلفة؟ هل سكن الأب روح ابنه؟ ويقول صوت الأب «أنت مني معا سيكتب لنا الكمال أنت زرعتني وأنا أثمرتك»[3]، فتحدُث بذلك حالة التحوّل والإحياء وإعادة بعث. فرغم أنّ العنوان يبدو بسيطًا، إلاّ أنّه دلالة كلماته مشفرة كونها مشحونة بدلالات وإيحاءات يصعب فهمها أو الوصول إليها من القراءة الأولى العاديّة، ربما هي إعلان لحالة طوارئ داخل الرّواية وإشارة إلى وجود جريمة داخل النّصّ "الملواني".

لم يوظف الرّوائي هذه الكلمة عبثا وإنّما لارتباطها الوثيق بمتن النّصّ (الأحداث والشّخصيات...إلخ)، فالعنوان ليس إلاّ مفتاحا للدخول إلى متن الحكايّة واستيعاب أحداثها ومحفزا يدفع القارئ إلى اقتناء النّصّ وقراءته، كونه عتبة نصيّة غايتها إغرائيّة تنقل ما هو داخل النّصّ(المتن) إلى ما هو خارج النّصّ (العنوان)، فيغدو "جسراً" رابطًا بين الدّاخل والخارج النّصّي.

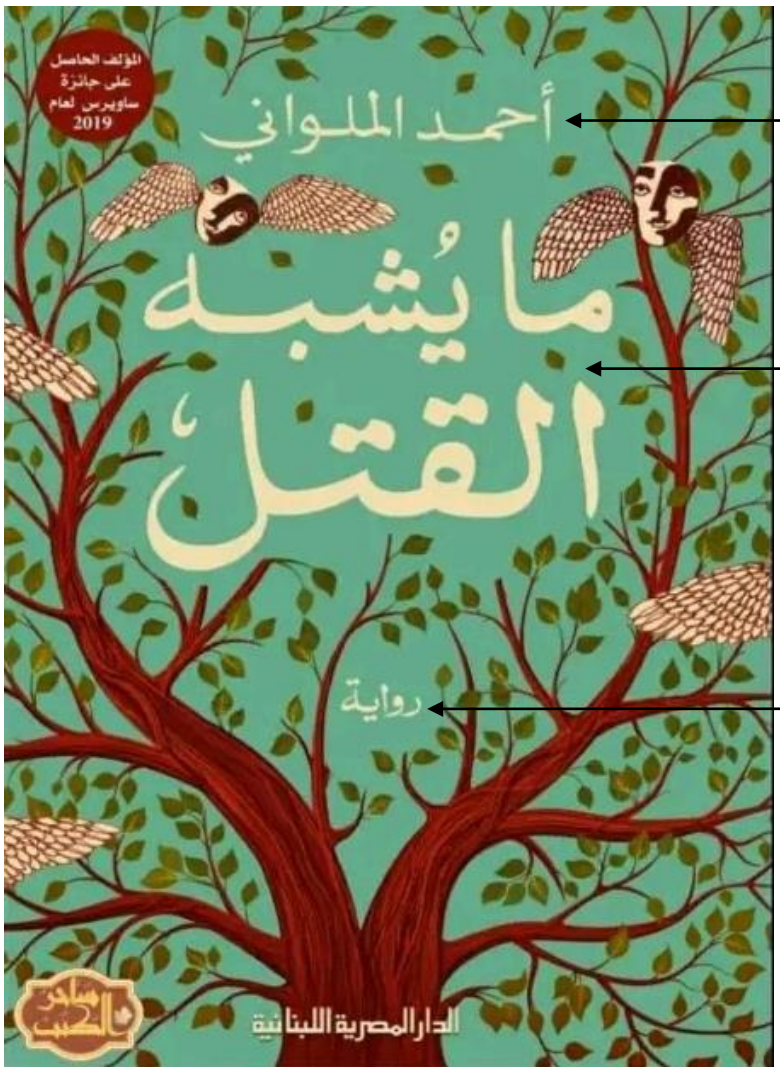
نلاحظ على غلاف الرّواية مكتوب في الأعلى وبخط رفيع اسم المؤلف "أحمد الملواني"، ثم بخط رفيع وعريض قليلا يتوسط الغلاف كلمة "ما يشبه"، ثم تحتها مباشرة ترِدُ كلمة "القتل" بخط أكبر وغليظ، بينما يرِد التّعيين التّجنيسي مُحتشمًا في أسفل الصفحة بخط رفيع وصغير جدا مقارنة بالعنوان، ما يجعلنا نتساءل عما يمكن أن تُصنف ضِمن الحكايّة

[1]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2020، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

العجائبيّة أم الرّواية أم القصة....، ويظهر هذا جليًّا في صورة غلاف الرّواية على النّحو الآتي:



صورة غلاف الرّواية

إنّ المتتبع لصورة الغلاف الخارجيّ وتشكّل العنوان الكّلي، يتنبّه إلى التردّد الذّي ينتاب القارئ أثناء تأويله للعنوان، فالقراءة الأوليّة لهذا العنوان تجعل القارئ مترددا هل هو قتل حقيقي؟ أم عنوان إشكاليّ يحمل داخله صفة التعجب والتساؤل وزرع الحيرة ؟ فيجعلنا هذا العنوان في تردد عن تقديم أي تفسيرات، كما أنّه يحمل صفة الغرابة، وله القدرة على جعل القارئ في حالة اندهاش، وحيرة، وتردد.... كما يعطي انطباعا مُشتتا، فهو يقوم باكتشاف

معاني النّصّ الظّاهرة والخفيّة من خلال التّفكيك، والتّفسير، والتحليل فهو يُغْري المتلقي إلى القراءة ويدفعه إلى تصوّر "المتن" والتنبؤ به. لهذا يكون اختيار العنوان في بالغ الأهميّة وأحيانا يكون أصعب مهمّة وأكثر تعقيدا باعتباره أول ما يلفت انتباه القارئ لهذا «يمثّل العنوان بطاقة تعريف النص وهويته التّي تشكّل وجوده»[1] فالعنوان عنصر مهم وأساسي لا يغفل عنه، وأثناء انتقائه يركز المؤلف على المتلقي وكيفيّة لفت انتباهه، وأحيانا يأخذ وقتا طويلا في وضعه(العنوان)، لأنّ المؤلف في صدد إعطاء فكرة عن إبداعه لكن دون الإفصاح عن كلّ شيء (المحتوى)، وذلك للإبقاء على عنصر التشويق وإثارة الفضول في القارئ، فكلّ «عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو بموقعه وسط كلّ فصل أو قسم لاشك أنّ المؤلف أفرغ فيه جهدا أو تطلب منه اختياره، لأنّ صياغة أي عمل إبداعي هي جزء من الكتابة الفنيّة»[2]، باعتبار العنوان المرشد إلى متن النّصّ والمفتاح لفكّ مغاليقه.

- **عجائبيّة العناوين الدّاخليّة:**

تعتبر العناوين الفرعيّة الرّكيزة التّي تشكّل منها النّص، وللقارئ حقّ في التّساؤل عن مكوّناتها ليبني بعد ذلك تصوّرا أوليًّا عن مضمون الرّوايّة، كما تعتبر هذه العناوين نوافذ يُطل من خلالها القارئ على تفاصيل الروايّة، وذلك بعد توالي القراءة لتتضح دلالاتها.

تعمد "أحمد الملواني" أنّ ينقل تفاصيل تلك الأحداث بأصوات الشّخصيات (الفتى يحكي، العجوز يحكي، البنت تحكي، الولد يحكي)، العجوز يحكي – يقصد الصحفي بدر– وذلك حين قال «اليوم اكتشفت أنّي غير مرئيّ، مشيت في الشوارع، ركبت مواصلات عامة جلست في أماكن مفتوحة...لكن لاشيء ...لم يميزني أحد»[3]، ويضيف قائلا «أغمضت

---

[1]– باسمة دروش، عتبات النّص، مجلة علامات، ع61، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو 2007، ص 41.

[2] – جميل حمداوي، صورة العنوان في الرّواية العربية الموقع: http://www.djdar.net، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، 15:30.

[3]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص10.

عيناي واستدعيت أحلامها ....أوّل ما تعلمته عن اقتحام الأحلام أنّ الإنسان لا يتوقف عن الحلم طيلة النوم هو فقط أحيانا ما يستيقظ وهو لا يتذكر ما حلم به»[1]، كلّها أحداث ووقائع كانت تسرد عن طريق الشّخصيات وبصوتها.

وذلك بغيّة تقريب القارئ إلى تلك الأحداث العجيبة والغريبة الّتي عاشها أبطال الروايّة، كما يساهم في تكثيف دورها، حيث تأخذنا من العالم الواقعي الذّي تكون أحداثه طبيعيّة إلى عالم مفعم بالتّغيير والتحوّل وأحداث لا معقولة وأحيانا تفوق الخيال كالطيران والتحوّل، والتسلل إلى الأحلام، وشجرة الحكمة، وهذا ما يظهر من خلال التجارب المختلفة التّي عاشها كلّ واحد منهم.

تتفرّع عن العنوان الكليّ مجموعة من العناوين الفرعيّة الدّاخليّة التّي تتعدّد حسب ما يُمليه جسد النّصّ، حيث تقوم هذه العناوين بتوجيه القارئ وتُمكّن من تتبع العناوين الفرعيّة لفصول الرّواية كما هو موضح في الجدول الآتي:

العنوان الكليّ	ما يشبه القتل	
العناوين الفرعية	الرحالة(عنوان الفصل الأوّل) –العجوز يحكي –الولد يحكي –الفتى يحكي –البنت تحكي	أبواب الفصل الأوّل
	الرحلة(عنوان الفصل الثّاني) –العجوز يحكي –الولد يحكي –البنت تحكي –الفتى يحكي	أبواب الفصل الثّاني

[1]–أحمد الملواني، ما يشبه القتل، ص71.

	الشجرة(عنوان الفصل الثالث) –الولد يحكي –الفتى يحكي –الولد يحكي	أبواب الفصل الثالث من الرّواية

نلاحظ أنّ الرّواية تنقسم إلى ثلاثة أقسام، نذكرها على النّحو الآتي:

– القسم الأوّل بعنوان "الرحالة" ينقسم إلى عشرة (10) فصول عبارة عن شخصيات يُسند إليها فعل الحكي، وهي (العجوز يحكي، الولد يحكي، الفتى يحكي، البنت تحكي العجوز يحكي، الولد يحكي، العجوز يحكي، البنت تحكي، الفتى يحكي، الولد يحكي)

_ أمّا القسم الثّاني فجاء موسومًا ب"الرحلة" حيث ينقسم إلى إحدى عشرة(11) فصل نحصيها على النّحو الآتي (العجوز يحكي، الولد يحكي، البنت تحكي، الولد يحكي، الفتى يحكي، العجوز يحكي، الفتى يحكي، البنت تحكي، العجوز يحكي، الولد يحكي، الفتى يحكي).

– وجاء القسم الثالث بعنوان "الشجرة" حيث ينقسم إلى ثلاثة فصول(03) نذكرها كما يلي (الولد يحكي، الفتى يحكي، الولد يحكي).

لم يلجأ "الملواني" إلى العناوين الفرعيّة التّي تكون مُشفرة أو مُعقدة، وهذا لجعل العنوان الرئيسي أكثر تشويقًا وتعقيدًا وأكثر تلغيزًا، وإنّما جاءت العناوين الداخليّة عنده تفسيريّة. فيأتي العنوان الكليّ محرّكًا أساسيًا لتفاصيل الحكايّة، وإذا كانت الحكايّة فيها عمليّة "قتل" فلابّد لنا من شهود تدافع عن القضيّة، لهذا يمنح السّارد لكلّ شخصيّة الحقّ في ممارسة فعل الحكيّ والإنصات لرأيها وصوتها.

أَوْلَى الكاتب في روايته عنايّة خاصة للعتبات كونها العمود الذّي تُبْنَى عليه الرّواية أو أي عمل أدبي، بدايتها كانت من خلال العنوان" ما يشبه القتل"، فإعطاء عنوان بهذه الغرابة

كأنّه يوحي ويلمح إلى وجود أحداث عجيبة وغريبة يصعب استيعابها، كما أنّه وصل إلى غايته التّي تكمن في زرْع الفضول والرّغبة في استكشاف أغوار الرّواية وتفاصيلها. فيكمن العجائبي في الجمع بين المتناقضات بين القتل وما يشبه القتل، والبدايّة والنهايّة، الواقع واللّاواقع، وبين الشّجرة والحكمة، يظهر كلّ هذا على جسد النّصّ الملواني.

فتكمن كفاءة العنوان في النّصّ السّردي الملواني في استدراج المتلقي، فيسهل عمليّة الاختيار والانتقاء، فهذا العنوان الذي بين أيدينا لديه القدرة على تعدّد قراءته من كلّ الجوانب منها: الجماليّة والدلاليّة كونه يتطلّب القدرة والوعي لتحليله، ولأنّ «بنيّة العنوان دائما ما تمتَلك القدرة على الحكم الجماليّ على النّص، إذ تشبه القطرة التّي تلخص كلّ صفات المحيط والشجرة التّي تختزن جميع صفات الغابة»[1]، فهو الذّي يساهم في توضيح دلالات النّصّ والغوص في معاني النّصّ سواءً الظاهرة أم الخفيّة.

ب- عجائبيّة لوحة الغلاف:

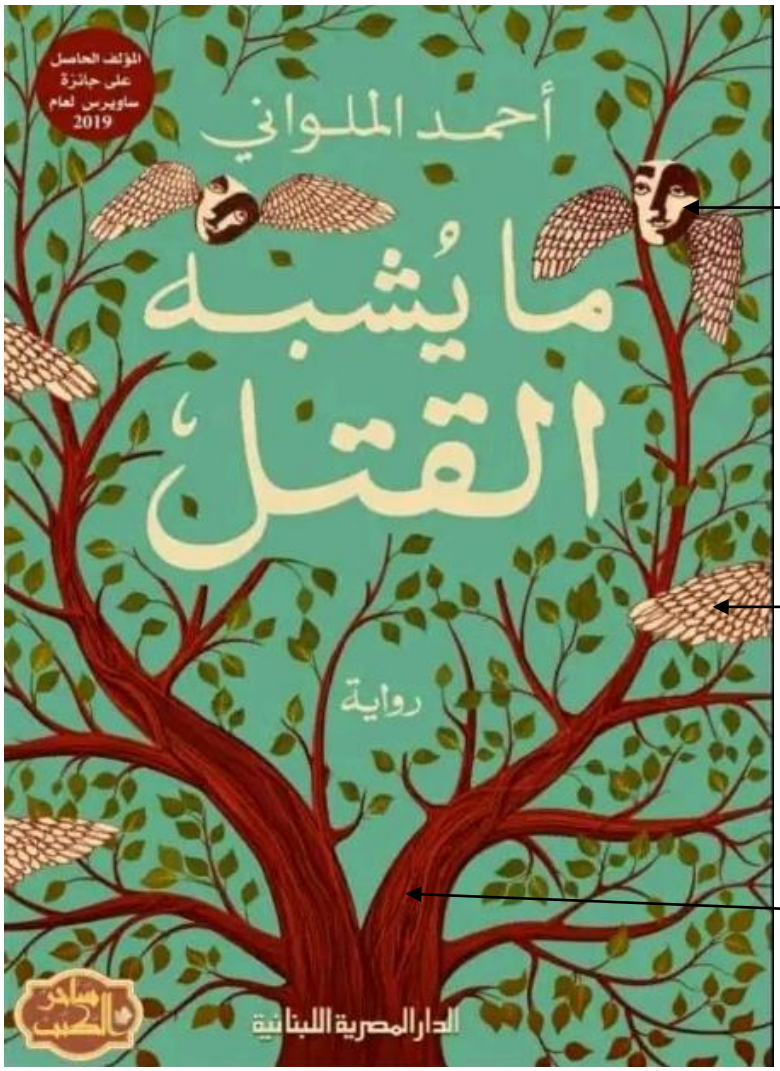
يعدّ الغلاف العتبة الرّئيسة للولوج للعالم النّصّي، حيث تعتبر لوحة الغلاف من التّمظهرات الأيقونيّة، والمناصيّة حسب ما حدّده "حميد لحمداني" حين عرّفه بقوله هو: «أحد المناصات البارزة في الفضاء المكاني لأنّه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده غير أنّه مكان محدود، ولا علاقة له بالمكان، الذّي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرّك _على الأصح_ عين القارئ إنّه بكلّ بساطة فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعة»[2]، فالغلاف نّصّ يقرأ قبل النّصّ الأصليّ (المتن).

---

[1]– إبراهيم تعيلب، شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعريّة الشرقيّة أنموذجًا)،الموقع http://www.adab، التّاريخ: 10/ 03/ 2022، التّوقيت: 20:00 سا.

[2]–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط3، دب، 2000، ص56.

جاء غلاف هذه الرّواية الموضحة في الصورة الآتيّة في بعده الإيحائيّ كالآتي:



صورة غلاف الرّواية

نلاحظ على صورة الغلاف شجرة ذات أغصان كثيرة موجود فيها وجهين بين جناحين على شكل طائر بومة، فالشجرة يقصد بها "شجرة الحكمة،" التّي هي محور الرّواية وتسعى شخصياتها الوصول إليها، ما يدفعهم في رحلة بحث عن هذه الشّجرة ليجدوا أنفسهم في بحث عن ذواتهم، فالحكمة أن تكون لديك شجاعة الاعتراف بذاتك – نحن نعلم ما يوجد في ذواتنا لكن ليس لدينا الجرأة والشجاعة الكافيّة للاعتراف بذلك – وهذا ما سيكتشفونه في النّهاية.

نلمح صورة الحزن والتعاسة على هذه الوجوه الموسومة على الغلاف، وذلك لتعيين قيمة الصّورة التّي تحدّدها كلمة "القتل"، لما تحمله هذه الكلمة من سوداوية وشُؤْم .

ولم يكن استعمال الرّوائي لصورة البومة عبثًا، وإنّما لما يحمله هذا الطّير من صفة الحزن والتشاؤم، فلقد عُرف منذ القدم أنّ البومة كرمز للشُؤم والموت، فرؤيتها أو سماع صوتها يوحي إلى عدة دلالات ترتبط بالتّشاؤم، والموت، والخراب، والفراق ...إلخ، فعند سماع الناس لصوت البومة وخاصة في اللّيل دائما يشعرون باقتراب الموت، فيعيشون في جزع وهلع وكآبة متخوفين من تحقق ما يخشونه، ففي نظرنا دائما ما ترمز إلى الأحزان والمصائب وكأنّ هناك أمرًا سيئًا على وشك الوقوع.

يعود تخّوف النّاس منها إلى كونها سوداء اللّون وعيونها مخيفة – لها نظرات حادة تُهاب ومعروفة بحاستها البصريّة القويّة خاصة في اللّيل – إضافة إلى صوتها المخيف فهي دائما ما تكون في الأماكن العاليّة، وتبدأ بالصراخ خاصة في اللّيل المتأخر، أي في الظلام المخيف وحتى طريقتها في الصراخ توحي وكان مصيبة آتيّة.

لهذا تحمل البومة دلالة على واقعيّة الأحداث كونها ترسل تلميحا على وفاة أحد الشّخصيات، ومن خلال مطالعتنا للروايّة نلاحظ أنّ شخصيّة "حمزة" لها حضورا بارزا وتأثيرا هامًا في تطور الأحداث، لكنه في النهايّة يضحي بحياته في سبيل بقاء "شجرة الحكمة" ولإنقاذ أصحابه.

وحتى الجريمة البشعة التّي ارتكبها الابن في حق والده، فهي نادرة الوقوع وكأنّها مصيبة أو لعنة أصابت الولد لبقيّة حياته، فرؤيّة البومة في الأحلام تُفسَر بالموت سواءً للشخص الذّي رآها في منامه أو أحد أقاربه، كما أنّ البومة عادةً ما نجدها في الأماكن المهجورة التّي لا يعيش فيها الناس، والتّي تكون خاليّة ، فهي توحي بالغرابة والغموض كونها تظهر في الأماكن المظلمة والمخيفة.

أما إذا عدنا إلى تتبّع حُضور البومة في الحضارات القديمة، فسيكون على النّحو الآتي:

- **الرومان:** يرون أنّ البومة مخلوق مخيف يهدف إلى الموت كما يربطونه بالسِحر والشعوذة.
- **الهند:** ترمز _كذلك_ البومة عندهم إلى الموت وضياع الثروات والتشاؤم.
- **الإغريق:** عُرّفوا بتمجيدهم وتعظيمهم لهذا الحيوان حيث كانوا ينقشونها على الأواني والعملات وغيرها[1].

بينما يرتبط هذا الطائر في الأساطير اليونانيّة بالحكمة ويطلق عليه "الطائر الحكيم" ربما هذا يعود إلى طريقته في اختياره لموقعه (دائما ما يختار الأماكن العاليّة ليقف عليها) وتنبؤاته السوداويّة (الموت)، وحتى في الأدب الشّعبي فينظر له بنظرة التشاؤم والحزن كون الأدب الشّعبي مكتظ بالقصص العجيبة والخرافيّة والأحداث الخارقة، فهو مليء «بالمغامرات والغرائب والعجائب، والمصادفات والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات، والاستطراد واستخدام الأحلام والتنبؤات»[2]. لهذا تُصوّر الوجوه والأقنعة الجليّة على غلاف الرّواية ثنائيّة ضديّة تمثل "الحياة والموت"، الحياة وجْه ذلك الشّخص الحزين والكئيب، أمّا الموت فهي أجنحة الطير–البومة– التّي تُوحي إلى الموت والمصائب، فـ«يعد الغلاف البصر الذي يصافح المتلقي»[3]، فهو الذّي يُحدد للقارئ الرّغبة في قراءة الرّواية، وعلى المؤلف أن يُدرك مدى أهميّة الصورة في التأثير على المتلقي، إذ يعمل الغلاف من خلال رسوماته وألوانه بصورة إغرائيّة إشهاريّة على جذْب انتباه القارئ، وذلك بتوظيفه للصور والرسومات الّتي توحي أو

---

[1]– ينظر: البومة ورمزيتها بين الشعوب فال خير أم شُؤم، مقال منشور على الموقع: https://www.annahar.com ، تاريخ النشر 4| 03| 2020، تاريخ الزيارة : 2022/05/12، التوقيت: 15.00 سا.

[2]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرّواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002، ص29.

[3]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي (1950–2004)، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 2008، ص 133.

تبدو وكأنّها تقوم بعمليّة التّرويج لذلك العمل الأدبيّ كونها تستقطب القُراء وتدفعهم إلى التعمق والغوْص فيه فهي عبارة عن رسالة من المبدع إلى القارئ، فيحاول فهمها والبحث عن مغزاها.

2-عجائبيّة الزّمن:

الزّمن ركن أساسيّ وضروريّ أثناء العمليّة السّرديّة كونه «وقعت فيه الأحداث حقيقةً أو تخييلاً يحدده بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليًا واعتباريًا، وقد يرتبط بالتخيّيل ويظهر هذا الزّمن في مادة الحكايّة ذات بدايّة ونهايّة أنّها تجري في زمن، سواءً كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل»[1]، وهو من العناصر الأساسيّة التّي لا يمكن الاستغناء عنها، إذ أنّه يحدد لنا وقت وقوع الأحداث – سواءً كانت حقيقيّة أو مستوحاة من الخيال – فلا يمكننا تخيل وجود أحداث دون زمن، ولأنّ للرّواية القدرة على توظيف الزمن والتعبير عنه مقارنة بالأجناس الأخرى، فيظهر من خلالها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عند الحديث عن الشّخصيات أو أثناء أداء أدوارها، فلا يمكن الحديث عنها (الشّخصيات) بمعزل عن السّرد خاصة عند ارتباطه بتلك الأحداث الخياليّة، فيكون له حضورٌ ساحرٌ ومميزٌ في الرّواية وتأثير على المتلقي، فيأخذ العمل الأدبي إلى مستوى آخر من الإبداع.

يعتبر «الزّمن الدّاخلي أو الزّمن التّخييلي هو الذّي شغّل الكُتّاب والنُقاد على السواء»[2]، كونهم يميلون إلى ذلك النوع الذّي يمزج بالخيال ولأنّه يُضفي إيقاعًا خاصًا وخاصة أنّه مرتبط بحركة وأفعال الشّخصيات فـ "جيرالد برنس" Gerald Prince عرّفه على أنّه «فترة أو الفترات التّي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة وزمن المروي) والفترة أو الفترات التّي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب زمن

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص 83.

[2]– سيزار قاسم، بناء الرّواية مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ب، 1984، ص26.

السّرد)»[1]، فهو مرتبط بالمواقف والأحداث المسرودة كما أنّ له حضورًا بارزًا في النصوص السّرديّة.

فالزّمن عنصر قائم بذاته له أهميته وقيمته الفنية في الرّواية أي أنّ له فاعلية جمالية وفنية فهو« بمثابة القلب النابض لها (للرّواية)، فمن خلاله تترتب عناصر التشويق والإيقاع والتسلسل، فالأدب يمثل الموسيقى، هو فن زماني لأنّ الزّمن هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة[2]. فهو يشير للحين الذّي وقع فيه الحدث (يظهر من خلال الحركة وتطور الأحداث)، كما يساهم في خلق المعنى، فأيّ عمل روائي بحاجة ماسة إليه ليتحقق هدفها.

نلاحظ في هذه الروايّة اعتماد الكاتب على عنصر "الاسترجاع" فهو عنصر ضروري لفهم الشّخصيات، من خلالها يعود إلى الماضي، حيث يقوم باسترجاع الذكريات كالأحداث السابقة التّي عاشتها الشّخصيات، فعن طريق الاسترجاع ندرك الأسباب التّي دفعت بهذه الشّخصيات إلى خوض هذه الرحلة، فلكلّ منهما دافع مختلف ومرتبط بطفولتهم خاصة وبحاضرهم « هي حكايّة عن رجل قمح بعيد يتحوّل الآن ومنذ عشرات السنين – إلى شجرة علميّة بطيئة ومملة في كلّ نهار يتمازج أكثر بطين الأرض»،[3]هدفهم الوحيد هو الوصول إلى مكان شجرة الحكمة لأخذ النصائح والحكم منها.

فتتحدث الروايّة عن زمن المسخ والتحوّل، وهي بدايّة اللعنة الّتي كانت بدايتها عند قتل الابن لوالده فيتحوّل الأب إلى شجرة الحكمة، «فيصرخ أرني الطريق، فيعاود الطين قوله لا بكاء على المكتوب، فيغرس في الطين كفيه في مصافحة مرتجلة ...، ينبطح في شبه عناق ويقول غفرانك، فيبتسم الطين ويحتضن الكفين ويقول صوت الأب أنت مني معا سيكتب لنا الكمال، أنت زرعتني، وأنا أثمرتك لحظتها أبى الطين أنّ يفارق الكفين فكان

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص20.

2_ سليم بتقة، ترييف السرد الروائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2014، ص37.

3_ أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص5.

الغرس الأول، وكانت بدايّة التحوّل إلى شجرة الحكمة»[1]، هكذا تُصَوِّر لنا الرّواية بتقنيّة المسخ والتحوّل هذا الرجل العجوز الذّي تَحوّل إلى شجرة أي شجرة أصلها كائن بشري.

فالعجائبي يتحدد زمنيًا في لحظة دفن العجوز لتَثْبُتَ مكانه شجرة الحكمة، فالعجوز حيْ لم يمت، وإنّما مات موتا رمزيًا وحيٌّ، واقعيٌّ داخل الشجرة.

3- عجائبيّة المكان

يعتبر المكان المحور الذّي تدور فيه أحداث الرّواية وعنصر من العناصر السّرديّة وجزء لا يتجزأ من الرّواية باعتباره الفضاء الذّي يسرح فيه المبدع بخياله ليربطه بالشّخصيات والأحداث، وخاصة أنّ أحداث هذه الرّواية غريبة فكانت بحاجة إلى أماكن عجيبة لتلائم طبيعة هذه الأحداث الخارقة وغير الطبيعيّة أي «تسميات وتنويعات مهمّة في تعيين أنواع الفضاء السحري، أو الأسطوريّ والعجائبيّ الواقعيّ، والطّبيعيّ الاصطناعيّ ....»[2]، فلكلّ رواية فضاؤها الخاص بها المختلف حسب طريقة توظيفه واشتغاله.

فالمكان دائما ما يكون مرتبط بعدة دلالات مختلفة ومتنوّعة، ويكون حضوره في النص الروائي مميزا كونه يحدد لنا الواقع الاجتماعيّ والنفسيّ للشّخصيات، كما أنّ له بصمة وتأثير ودور فعّال في مسار الرّواية، حيث يصفه "شارل كريفل" Charel Crevel بأنّه «هو الذّي يؤسس الحكي لأنّ الحديث في حاجة ما إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل وزمن، والمكان هو الذي يضفي على التخييل مظهر الحقيقة»[3]، فهو بحاجة إلى تفاعل مع الشّخصيات والمكونات الرّوائية.

---

[1]- أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص10.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبيّة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص238 -239.

[3]- جيرارد جنيث وآخرون، الفضاء الرّوائي، تر: عبد الرحيم غزل، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2002، ص137.

يرى" يوري لوتمان" Youri Lotman أنّ هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والبشر فلكلّ مكان خصوصيته وذكرياته – حسب رأيه– مثلا بيت الطفولة له مكانته الخاصة عند كلّ شخص، وهذا ما أكده "غاستون باشلار"Gaston Bachelard في قوله: «أنّ النقطة الأساسيّة التّي ينطلق منها المُؤلف هي البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما يبتعد عنه تَظل دائما تستخدم ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة الماديّة وذلك الإحساس بالجماليّة والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم»[1]، لا يمكن إنكار مدى ترسيخه وتأثيره على الفرد.

لهذا دائما ترتبط الشّخصيات بالمكان ارتباطًا وثيقًا فهو الفضاء «الذّي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والدلالات والرموز التّي تشكل العمود الفقري للنّصّ السّردي»[2] وهذا ما يظهر في دورها الفعال في بناء النص، وفي هذا البحث سنتطرق إلى الأماكن التّي ذكرت في الرّواية – ما يشبه القتل – ونكتشف مدى غرابتها وكيف ربطها الكاتب بأحداث هذه الرّواية.

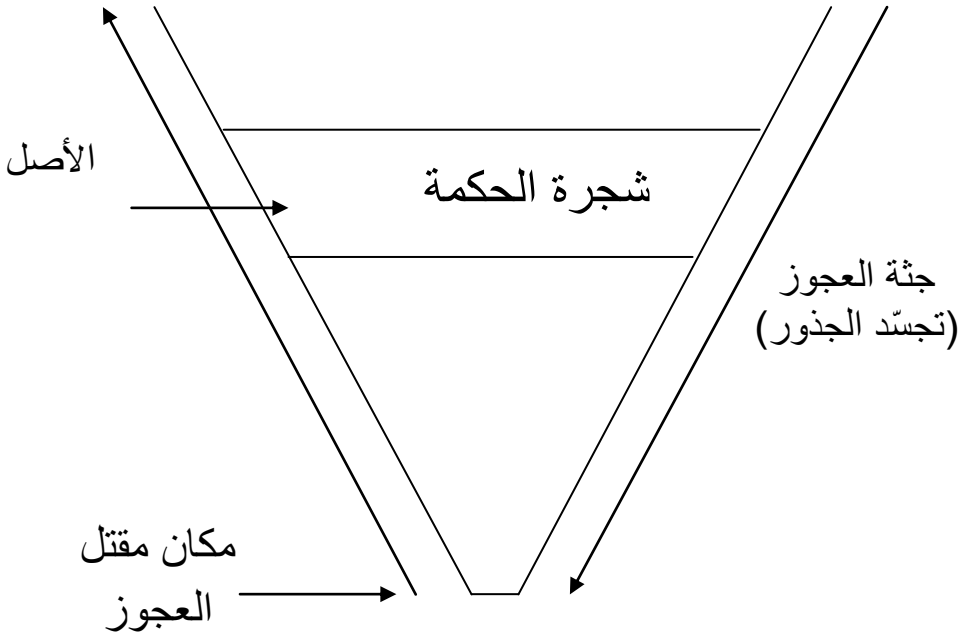
يظهر الحقل في فضاء الرّواية كمكان مركزيّ تدور حوله جميع أحداث الرّواية فكانت لحظة مقتل الرجل العجوز من طرف ابنه بداية لصناعة مكان متناهي في الصغر حيث تصبح جثة الرّجل العجوز أرضًا خصبة تنمو فيها شجرة الحكمة، ويظهر ذلك من خلال قول الروائي «فيبتسم الطين ويقول صوت الأبّ أنت مني، معا سيكتب لنا الكمال أنت زرعتني، وأنا أثمرتك، لحظتها أبَى الطين أنّ يفارق الكفيْن، فكان الغرس الأوّل وكانت بدايّة التحوّل إلى شجرة الحكمة»[3]. فيظهر في هذا المقطع من الرّواية كيف تحوّلت شخصيّة

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص30.

[2]–أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد العرب، دمشق،ع204، 30 نوفمبر 2004، ص17.

[3]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص10.

الرّجل العجوز إلى شجرة ليشكل ما يسمى بالمكان المتناهي في الصغر، حيث تتصهر جثة العجوز داخل التربة لتُنتِج شجرة الحكمة كما هو جليّ في التّرسيمة الآتيّة:



مخطط توضيحي للمكان المتناهي في الصّغر

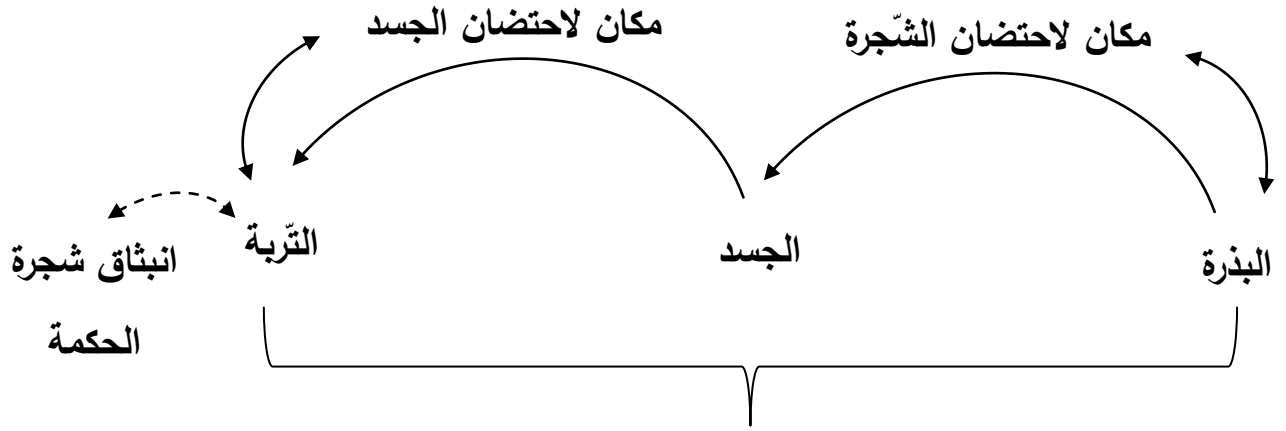
يتّضح من خلال هذا الشّكل وجود مجموعة من الثّنائيات المكانيّة، والتّي بدورها تقابلها ثنائيات رمزيّة ثقافيّة ويمكن أنّ نعيّن هذه التّقابلات الثّنائيّة من خلال الجدول الآتي:

جدول توضيحي لأهم الثّنائيات المكانية والرّمزيّة

الثّنائيّات المكانيّة	الثّنائيّات الرّمزيّة
▪ الأرض– السّماء	▪ الفناء– الخلود
▪ الأسفل – الأعلى	▪ التّدنّي – السّمو
▪ الدّاخل – الخارج	▪ المحدود –غير المحدود

حيث تتحوّل هذه الثنائيات من كونها وصفا لمكان ما إلى التّعبير عن قيم اجتماعية وإيديولوجيّة، فيتحوّل المكان المتناهي في الصغر إلى مكان احتواء يحتضن جسد العجوز وتخلق منه عالمًا متناهيًا في الكبر وهي شجرة الحكمة.

وكلّما سرنا باتجاه الأعماق تشكلّت الجذور وهي الأصل والأساس الذّي تنبثِقُ منه شجرة الحكمة، وكلّما سِرنا نحو الأعلى أي الأغصان تشكلّت الشجرة في تفتحها وانفجارها، وبهذا تغذُو جثة الرّجل العجوز المكان الخِصْب الذّي تنمو فيه بذْرة داخل الجثة، وهذا هو التناهي في الصغر، أي شجرة داخل الجسد داخل تربة.



انصهار هذه العناصر

ولّد شجرة الحكمة

ترسيمة توضّح عمليّة التّحوّل

نلاحظ من خلال هذه التّرسيمة كيف تحلّلت جثة العجوز وانبثقت منه شجرة الحكمة وذلك بعد عملية كيميائية تتفاعل فيها مجموع العناصر المشكلّة لشجرة الحكمة، وهي الجثة + التربة + البذرة ولّدت شجرة الحكمة. وبهذا أصبحت جثة العجوز هي الجذور التّي تشكلّت منها الشجرة وامتدّت في أعماق الأرض. وبما أنّ الرّجل العجوز قبل وفاته كان يتّسِمُ

بالحكمة هذه الميزة بقيت حيّة، وأثمرت ما يسمى بـ" شجرة الحكمة"، فليس من المعقول أن تتحوّل جثة عجوز إلى شجرة، والأغرب من ذلك أن تكون لها القدرة على الكلام وتقديم النصائح والحكم. مات العجوز تاركا وراءه سرًا يقبع تحت الجذور، لم يعرف أحد سِر خلقْ أو تحوُّل أو انبثاق شجرة الحكمة.

يُلاحظ المتتبع لصورة الغلاف ظهور الشجرة دون أوراق، فكيف يمكنها أنّ تتفتح بعد الخطيئة التّي ارتكبها الابن، فهي ليست مجرد شجرة عاديّة (لم تغرس كباقي الأشجار)، لا أوراق ولا ثمار لها، فقط لديها أغصان صلبة ومتينة، عبارة عن أخشاب جامدة «الشّجرة لا تُثمر أوراقا ...الأغصان يابسة من خشب قوي ثخين تشعب في فضاء صمم ليسعها في قاعة تعلو جدرانها نوافذ كبيرة...»[1]، هذه الشّجرة حالت بين النّعيم والجحيم، ويظهر النعيم: من خلال تقديم النصائح والحكم للزوار فتجيب على أسئلتهم وتساعدهم في التعرف على ذواتهم وذلك حين يقول السّارد «ما يجب أن تعرفوه أنّ الدار ليست صغيرة كما قيل لنا....بل فناء كبير مزدحم بالناس بين جالس ونائم ....كلّنا كذلك...كلّ هؤلاء أتوا إلى هنا من أجل رؤيتها»[2]، الكلّ كان يرغب في رؤيّة الشّجرة وسماع النّصائح منها.

أمّا الجحيم: فحين طلبت قرابينا هم الأولاد الصغار (جودي ونوح)، ذلك المكان أصبح مليء بالجثث والدماء، حتى الأطفال الصغار الأبرياء أصبحوا ضحايا لذلك الإثّم الذي ارتكبه الابن، دفعوا ثمنه رغم أنّ لا ذنب لهم "والأحفاد يقتلون الأجداد" هكذا استنتج حمزة فقالت « ياسمين متمسكة بواقع بعيد عنا خلف هذا الباب المغلق الذي دخلنا منه »[3] ويضيف السّارد وهو يصف هذه الحالة "لكن هذه قسوة"، "لا جنة بدون نار"[4] « ستعرفها

[1]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص 229.
[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]_ المصدر نفسه، ص 195.
[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

...فقط تذكر يا بني أنّ لا جنة بدون نار ولا نار بدون حطب" أكمل حمزة "«ولا حطب بدون شجرة قويّة مثلك»،[1] فالشّجرة كانت بحاجة للأطفال لاستكمال عملية التحول.

كما شهد هذا المكان تحوّل كلا من الطفلين "نوح وجودي" إلى شجرة – كونهم آخر شجرة هي التّي ستحيا إلى الأبد– بعد أنّ كان ذلك المكان مجرد أرض خصبة ومنبتة أصبحت تلقب بـ"بوابة أرض العجائب"، وهذا يعود إلى الأحداث العجيبة والغريبة التّي شاهدها، فأصبح مسرحًا للجرائم رغم أنّها تبدو شجرة عاديّة، لكنها في الحقيقة تحمل أرواح القتلة والمقتولين وتخرج من صلبهم.

نلاحظ أنّها أحداث مألوفة وخارقة للعادة يصعب على العقل البشري تصديقها واستيعابها كونها خارقة لأبعد الحدود، ما جعل هذا المكان يستقطب كلّ شخصيات الرّواية ويدفعهم إلى البحث عنه ويصبح هدف الرحلة التّي انطلقوا فيها، هو الوصول والمكوث داخل شجرة الحكمة.

وبهذا تبقى الأماكن لها تأثير على الشّخصيات خاصة من الجانب النفسي، وهذا ما حصل مع الابن بعد ارتكابه لتلك الجريمة، حيث لم يستطع النسيان والتحرر من تلك الخطيئة ليتحوّل الحقل من مكان عادي حقيقي إلى مكان عجيب لا نسمع به إلاّ في القصص الخرافيّة، يصعب تصديق وجوده، كما أنّه يثير الحيرة والتساؤل في نفسيّة القارئ.

لا يمكن تصوُر الإنسان دون مكان فهو الفضاء الذي تحدُث فيه الوقائع والأحداث وتتحرك فيه الشّخصيات، فهو معروف بعدم الثّبات (يتغيَر بتغيُر الشّخصيات وكلّما انتقلت من مكان إلى آخر)، فالمكان إمّا يكون حقيقيًا واقعيًا أو خرافيًا من وحي الخيال.

وبهذا نخلص إلى القول أنّ المكان من الركائز التّي تمنح النص الروائي وجوده، فهو شديد الأهميّة لما يحمله من سيمات إبداعيّة وجماليّة وفنيّة، كونه «يساعد على التفكير

[1]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص 195.

والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنيّة التّي تنظم مع الأحداث والشّخصيات في وحدة فنيّة متكاملة»[1]، فهو ينقل القارئ إلى عالم خيالي من خلال كلمات الروائي، ونجد أنّ هذه المناطق مغايرة للواقع المكاني الذّي يتواجد فيه القارئ.

4- عجائبيّة الشّخصيات

أ- الشّخصيّة العجائبيّة السندباديّة:

تعدّ الشّخصيّة أهم مكونات الرّواية العجائبيّة، فلم يعُد العجائبي مُقتصرًا على تجاوز الواقع وإنّما أصبح أيضا اختراقًا وتجديًدا في شخصيات الرّواية.

وتتعيّن شخصيات الرّواية من خلال أربعة أشخاص في رحلة البحث عن شجرة الحكمة أو "الرحالة" كما سماهم الكاتب (ياسمين، وعلي، وحمزة، وبدر)، وعند الحديث عن الشّخصيّة السّندباديّة نجد أنفسنا أمام الحديث عن الرحلات، والمغامرات، والسفر والترحال.....

يظهر في البداية أبطال الرّواية وكأنّهم في مغامرة للوصول إلى هذه الشجرة، لكن بعد ذلك يكتشفون أنّهم في رحلة بحث عن الذات – وهي أصعب مرحلة- فلكلّ منهم تساؤلات يبحث عن أجوبة لها، مثلا "حمزة" يتساءل عن حالته وكيف وصل إليها –أن تكون له القدرة على التحليق والطيران – وذلك من خلال قوله «لن أنكر أنّي حاولت البحث عن أسباب مفهومة لحالّتي قرأت تاريخ الإنسان وفي ألغاز الكون، اتبعت كلّ الكتابات التّي تغوص في العمق السّحيق للنفس البشريّة فما وجدت شيئا»[2] وكأنّهم تائهون وفي حالة ضياع، وهم في أمسّ الحاجة لاسترجاع هوّيتهم والتّعرّف عن ذواتهم.

---

[1]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط1، الجزائر، 2009، ص34.

[2]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص98.

ويضيف قائلاً «معا سنجدها...وسأعرف من أنا حقا، وأنا سأعرف علاجا لحالّتي لا أعرف لماذا نطقتها كنت مندفعا إلى إثر فرحته فلم أراقب ألفاظي ...ولكن هل هذا حقا ما أريده العلاج كنت أظنني سعيدا بتلك الحالة....أهذا ما أريده أنّ أصبح مثلهم »[1]. كان حمزة مترددا وفي حيرة إن كان حقا يريد علاجًا لحالته أم يحافظ على تلك القوّة الخارقة الّتي تصنع منه شخصية سندبادية.

وبعد وصولهم للقريّة –مكان تواجد الشجرة – تبدأ المشاكل والأزمات خاصة من قبل السلطات (لم يرغبوا أن يصلوا الرحالة إلى الشجرة)، ولأنّ مسألة الهويّة تُعدّ موضوعًا هامًا فهي التّي تُحددّ وجود الإنسان وكينونته، فلا قيمة لوجود البشر دون هويّة (الشّخصيّة السندباديّة معروفة بثبات الهويّة والانتماء)، فلا يهمّ مكان تواجده ولأنّ السندباد معروف بالانتقال والانفتاح، فهو كائن لا مكاني – لا يتواجد في مكان واحد–.

كما لاحظنا أنّ مسألة الذات في غايّة الأهميّة بالنّسبة لشخصيات الرّواية، فتبدو حياتهم وكأنّها متوقفّة ولا قيمة لها لغايّة ما يتوصلوا إلى أجوبة لأسئلتهم.

يقف أبطال هذه الرّواية حائرين من هذه الأحداث العجيبة والخارقة للعادة، فنلاحظ خضوع الشّخصيات "للاشعور" فلن تكون لها القدرة على الاستيعاب والتحكُّم، لتدْخُل عالمًا آخر يكون متناقضا مع هذا العالم، كون الرّواية العجائبيّة تحتمِل الممكن واللاّممكن باعتبار أحداثها خارقة للجانب الطّبيعي المألوف العادي.

تجاوزت أحداث هذه الرّواية كلّ القوانين الطّبيعيّة فأصبحت تأخذ القارئ إلى عالم غريب وعجيب، ويبرز الجانب العجيب فيها من خلال هذه الأحداث، مثلًا قدرة الشّخصيات على الطيران «في هذه المدينة سيرون وأعينهم مرفوعة للأعلى وكأنّما في انتظار أن يباغتهم

[1]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص100.

الحظ برؤيّة سحريّة لهذا الحدث الاستثنائي»[1]، بعد سماعهم بقدرة "حمزة "على الطيران الكلّ كان يرغب في رؤيته وهو يطير، فهو حدث لم يسبق أن رأته البشرية من قبل.

ب- الشّخصيّة العجائبيّة الخارقة:

تضُم القصص الخارقة كمّا هائلاً ومتنوعاً من الأحداث العجيبة والغريبة والخارقة للعادة، فالخارق هو أي تصوير أدبي أو سرد يتجاوز الواقع ليُدخلنا في الغيْبِيات والأساطير ويصف لنا الغرائب والعجائب التّي لا وجود لها في الحقيقة فهي مستوحاة من خيال المبدع/ الكاتب.

عرَف الدكتور "عبد الهادي صالحة" الخارق أنّه «مؤلف مبني حول موضوع بروز اضطراب وتشويش ما مفاجئ في عالم الواقع المألوف والعقلانيّ، ويترافق هذا الاضطراب مع الشك الذي غالبا ما يشترك فيه القارئ والشّخصيّة، والذي يبقى دائما ومستمرًا على طول القصة حول طّبيعة هذا الاضطراب والتشويش، وهذا العنصر المشوش يمكن أن يكون شبحًا أو ميتًا حيًا، أو تمثالًا يتحرك، أو قرينا أو أي عنصر ما فوق طّبيعي»[2]، لا يمكن التحقق والتأكد من صحة الأحداث التّي يرويها الروائي كونها مُحمّلة بكثير من الطاقات والقدرات السحريّة الخارقة، وحتى الفُسحات الزّمانيّة والمكانيّة لا تقلّ غرابة عن الأحداث الخارقة للواقع.

في البدايّة تظهر شخصيّة "حمزة" طبيعيّة وواقعيّة وأنّها مرتبطة بوقائع وأحداث وقعت بالفعل، هو فقط أعرج بسبب تعرضه لحادث سير –على حسب قوله–، لكن بعد سماعه عن "شجرة الحكمة" يقوم بإخبار أصدقائه عن حقيقته، « لم أحبه سوى بالفعل الصامت انحنيت أحل رباط حذائي...حلقت الفردتين ونزعت الأثقال من بنطالي فحلقت عاليا في فضاء

[1]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص189.

[2]– عبد الهادي صالحة، مقال بعنوان "الخارق للواقع...القلق الوجودي في الأدب، "الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية، التاريخ: 14. 2022.05.

الحجرة حتى لامست السقف » [1]، هنا تظهر القوى الخارقة التّي يملكها "حمزة" وهي الطيران يمكنه التّحليق أينما يشاء، وهذا ما دفعه إلى ارتداء أحذيّة ثقيلة معدة من المعدن والأثقال ليبقى في الأرض ويخفي هذه القوّة العجيبة التّي يملكها.

فتظهر شخصية "حمزة" الخارقة مختلفة عن غيره بفضل قدرته على الطيران، لكنه كان يخاف من اكتشاف أحد لسره ما دفعه لإخفاء قوته الخارقة واختلاق قصة الحادث، لم يكن بيده حيلة إلاّ التّعامل مع حالته رغم أنّه بحث في كلّ الكتب القديمة عن تفسيرات لكنه لم يتوصل لنتيجة.

حظيت شخصيّة "حمزة" بحضور خاص يختلف عن باقي الشّخصيات الأخرى، كونه ذلك البطل الخارق الذّي لديه القدرة على التحليق والطيران، فبإمكانه الوصول إلى أيّ مكان يريد فكان يقطع الكيلومترات في دقائق ويحمل معه أصدقائه وقت الحاجة، هذه الشّخصيّة لديها الكثير من الصفات الخارقة عدا الطيران والتنقل بسرعة كما لديه القدرة على التسلل للأحلام .

توفرّت في هذه الرّواية الشروط التّي فرضها "تودروف" لتحقيق العجائبي، الأول يتمثل في اعتبار عالم الشّخصيات داخل النص عالما حقيقيا وحيّا، وميزة التّردّد التّي ركز عليها "تودروف" وأَوْلَى لها أهميّة خاصة واعتبرها ميزة أساسيّة، حيث نلاحظ أنّ الشّخصيات كانت متردّدة وفي حيرة لتفسير طبيعي أو فوق الطّبيعي للأحداث، فهناك من صدّق بوجود "شجرة الحكمة" مثل: "الصحفي بدر وحمزة وياسمين" فكانوا في أمس الحاجة للوصول إليها، أمّا "علي" فرفض التصديق والاعتراف بوجودها واستحالة تحوّل جثة لشجرة، فدائما ما كان يُكّذب أصدقاءه، ويحاول أن يمنعهم من البحث عن شجرة الحكمة. وبذلك يتجلى العجائبي على مستوى الشّخصيات.

[1]- أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص96.

5- تقنيات النّص السّرديّ العجائبيّ

اعتمد الرّوائي لغة سّردية مغايرة، قد تبدو سهلة وفي منتهى السلاسة لكنها تحمل الكثير من المعاني، كونها موحيّة كما أنّها تزرع الشك والحيرة في نفسيّة القارئ والقلق والخوف، لكن ليس الغموض من ناحيّة اللّغة فهي تنقل الأحداث كما هي لكن بطريقة تمنحه حريّة التّحرّر بخياله، كما أنّها تجعله متردّدا إما أن يصدق واقعيّة هذه الأحداث، أو يعتبرها مجرد خرافات، أو تخيّلات نابعة من خيال الكاتب.

أمّا الأسلوب فهو ينقل القارئ من حالة المألوف الطّبيعي إلى حالة غير المألوف وغير الطّبيعي، فهو ينقل أحداثا مبهمة وغامضة يعجز العقل على تقديم أي تفسيرات لها وأحيانا تكون مشفرّة فيغُوص القارئ في استيعابها وفك شيفراتها كما أنّه يساهم في عرض العديد من «الظواهر فوق الطبيعيّة تفوق ما ألفناه»[1]، فهي أحداث لم نتعود أبدا على رؤيتها يمكن سماعها من قبل (في القصص الشّعبية والخرافات إلخ....)، لكن ليس مشاهدتها كونها أحداثًا تفوق المعقول. فكيف يمكن للبشر أن تكون لديهم القدرة على الطيران والتحليق في السماء؟.

لم يكتف الرّاوي فقط بسرده لهذه الأحداث الغريبة بطريقة عجيبة وحتى الأماكن التّي تدور فيه أحداث الرّواية يصعب تصديق وجودها، فالقارئ لا يملك أدنى فكرة عن هذه الأماكن، ولأنّنا نجهل حقيقة وجودها (الأماكن) فلا يمكننا إثبات أو نفي صحة وجودها كوننا لا نملك الحجج والبراهين على تكذيبها.

كما تظهر عجائبيّة السّرد في هذه الرّواية من خلال الأحداث والمشاهد التّي من الصعب استيعابها أو حتى مجرد التفكير فيها، فمثلًا: "شجرة الحكمة" جثة عجوز وغرس

[1]-سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط1، عمان، 2007، ص26.

أطفال صغار ليتحوّلوا بعد ذلك إلى شجرة تقدم النصائح والحكم، وكأنّها أحداث تنتمي إلى عالم آخر عالم غير واقعي مفعم بالتغيير والتحوّل والتحليق، وحتى ظاهرة التسلل إلى الأحلام فهي طريقة إبداعية ملوانية جديدة ومختلفة.

لقد أسند الرّوائي فعل الحكيّ إلى شخصيات روايته، وذلك من خلال قوله (العجوز يحكي، البنت تحك، الولد يحكي)، التّي مارست فعل الحكيّ وسرد أحداث الواقع بطريقتها الخّاصة ليصف لنا كلّ منهم نظرته ويشاركنا إحساسه بأسلوبه الخاص، فلكل منهم شكوك وأسئلة وكلّهم في رحلة بحث عن أجوبة لها، وهذا ما أضفى لمسة خاصة للرّواية فالشّخصيات هي التّي تشاركنا تجاربها، وكونهم مختلفون سواءً في الأعمار وطريقة تفكيرهم وحتى الخلفيات التّي ينحدرون منها مختلفة، فبالتأكيد نظرتهم ومعاملتهم في هذه المغامرة ستختلف.

فلقد تداخلت أحداث هذه الرّواية بين الواقع والعجيب والغريب وحتى الفانتازيا ومزج بها عن طريق السّرد لينقلها بطريقة ساحرة ومليئة بالإثارة، كما أنّ السّرد كان متوازيا في هذه الرّواية ليس طويلاً ولا مختصرًا.

فالسّرد ما هو إلاّ وظيفة فنيّة يبدع عن طريقها الرّاوي في نقله للوقائع والأحداث بطريقة معقولة، وذلك لكي لا يقع القارئ في دوامة من التّساؤلات، وحتى لو كانت تلك الأحداث غير معقولة وغير قابلة للتّفسير لكن عن طريق اللّغة نبسطها ونحللها، فاللغة الّتي اعتمدها "الملواني" مثيرة ومشوقة تدفعنا إلى التطلع لمستجدات الرّواية، ومن التقنيات الأساسية في العالم السّردي الملواني، نجد توظيفه لتقنية الحوار.

حيث يساهم الحوار في الكشف عن طبيعة الشّخصيات فهو أن «يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين وقد يصلان إلى نتيجة (....) ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه

موقفا»[1]، أي أنّ الحوار يظهر من خلال تبادل الأحاديث والأفكار بين الشّخصيات – الكلام المتبادل بين الأطراف لغرض الوصول إلى نتيجة ما أو حل، فدائمًا ما يكون له هدف وغايّة سواءً الاعتراف أو الإقناع ...وغيرها كما أنّه يساهم في « رفع العجب عن عواطف الشّخصيات وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن اتجاه الحوادث أو الشّخصيات الأخرى وهو عادة ما يسمى بالبوح والاعتراف»[2]، عن طريق الحوار يتم الكشف والاعتراف بين الشّخصيات.

ويمكن تتبع حضور هذه التقنيّة في الرّواية من خلال الحوار الذّي جرى بين "بدر" و"حمزة" حيث قال: « السؤال الأهم هو هل أنت راغب في مساعدتي؟ لحظتها اصطفيته ليكون أوّل من أطلعه على سرّي اختيارًا، ربما أنا أفوقك رغبة لبلوغها، لماذا؟ لم أجبه سوى بالفعل الصامت، انحنيت أحل رباط حذائي...خلعت الفردتين، ونزعت بعض الأثقال من بنطالي فحلقت عاليًا في فضاء الحجرة حتى لامست السقف »[3]، وبهذه الطريقة قام "حمزة" بالكشف عن قوته الخارقة التّي لطالما أخفاها عن الجميع.

فالحوار يقوم بالكشف عن عدة نواحي وجوانب من الشّخصيات منها النفسيّة والعاطفيّة ... كما يخرجنا من ملل السّرد، فالرّواية التّي تخلوا من الحوار نجد أنّ القارئ سرعان ما يمل من القراءة فيحتاج إلى التمعّن ليستوعب الأحداث المتسلسلة، ويعمل الحوار على خلق تعدد الأصوات واللّغات والخطابات وبالطبع صوت المؤلف واحد من هذه الاصوات، وهذا ما ظهر في بدايّة الرّواية عندما كانت الأحداث تنقل على لسان "الملواني"« الرجل ليس قديسًا، ولا وليًا صالحًا.. مجرد فلاح شاب بشارب لم يزل يحفر طريقه » [4]، لينتقل بعد ذلك الى

---

[1]– عبد الرحمان البحلاوي، أصول التربية الأسس وأساليبها، دار دمشق، ط2، دب، 1999، ص20.

[2]– نجم محمد يوسف، فن القصة، دار الشروق للنشر والتوزيع، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1996 ص 97.

[3]–أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص96.

[4]–المصدر نفسه، ص13.

الشّخصيات التّي أصبحت هي التّي تروي لنا الوقائع عندما أصبح العجوز يتحدث قائلا « ماذا أفعل هنا؟ كانت تسليتي في جلساتي الفردية...ليست عملية بحث وجودية، وإنّما بحث منطقي إجابة أفضل عن السؤال » [1]، وهنا استلمت الشخصيات العملية السردية. ففي الحوار يتدفق السّرد ويمنح جماليّة لمشاهد الرّواية.

يعتبر الحوار وسيلة ناجحة لذكر المعلومات، كما أنّ له دورًا في عرض انفعالات الشّخصيات ومشاعرها وأحاسيسها ومواقفها وأفكارها ووجهة نظرها إزاء الأحداث المحيطة بها. حيث استخدم "الملواني" المونولوج (الحوار الداخلي) ليتسلل إلى نفس الشّخصيات وليكشف عن أسرارها. وذلك في قوله الولد يحكي"« اللّعنة، ما الذّي دهاني؟ لماذا تتردد في عقلي تلك الكلمات بهذه الكشافة والإلحاح؟ هل جننت؟ أيكون هذا هو الجنون؟ ....هل يمتلك العقل المجنون حتى القدرة على تداول افكار كتلك؟ ربما إذًا لم أجن بعد... توقف الآن" » [2]، في هذا المونولوج كشف عن مدى الوعي عند الشّخصيات، كما أنّه يقوم بإزاحة الستار عن تصوراتها واضطراباتها وأسرارها الدفينة والكشف عنها علانية، فهو يدل على مدى انسجامها مع الواقع المعيش.

يرتدي "المونولوج" ثوب المحلّل النّفسي، فهو يرسم ملامح شخصية المفكر الفلسفي أولاً تقوم الشّخصية بالتّأمل في نفسها وفي كلّ ما يحيط فيها، ثم تبدأ بطرح التساؤلات ومحاولة البحث عن أجوبة لها، لتبدأ في التحليل والغوص في الأعماق. ولا يُخفى على المتلقي مدى براعة "الملواني" في التنسيق بين الأسلوب السردي المستخدم، والحوار، والمونولوج (الحوار الداخلي الذّي يدور بين الإنسان وبين نفسه) الذّي تمكّن من خلاله الراوي بالإمساك بأدق التفاصيل. لا يمكن إنكار الأثر الذّي تركه المونولوج في المتلقي، باعتباره يساهم في الكشف

[1]–أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص112.

[2]–المصدر نفسه، ص233.

عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، كما أنّه يقوم بالكشف عن طبيعة العلاقة بين الشّخصيات ونظرتهم لبعض.

6- لعبة المسخ والتّحوّل

يرى "تزفيتان تودروف" أنّ ظاهرة المسخ والتّحوّل من أهمّ موضوعات العجائبي وعالم الأشباح والجنيات كون هذه الظاهرة تجدها في الحكايات الخرافيّة التّي تمزج بين الواقع والخيال وبين الصدق والكذب، حيث تبدأ فيها الشّخصيات بالتحوّل إلى أشكال غريبة وأحيانا تكون مخيفة مثل التحوّل إلى الوحوش والحيوانات والجنيات ....إلخ، لكن في هذه الرّواية تتحوّل جثة العجوز المقتول من طرف ابنه إلى "شجرة الحكمة" وليس هو فقط وحتى الطفلان "توح وجودي" (الطفلان اللذان قاما بقتل جدهم كلّ هذه التضحيات من أجل بلوغ الشجرة) فبعد اختفائهم يجدهم الرحالة (ياسمين وعلي وحمزة) في القريّة –مكان تواجد الشجرة– لتطلب منهم أن يقوما بزرع الطفلان معها حتى يتحوّلا إلى آخر شجرة حكمة وبقاءها إلى الأبد حيث قالت الشجرة «...الآن بوجود خمستكم كلّ شيء معدّ للتحوّل، سألت أي تحوّل؟ حمزة تساءل بلمحة من يحمل اليقين لا من يحمل الحيرة.... سيكتمل تحوّلك إلى شجرة؟ – الليلة يا حمزة... الليلة سيزرع الطفلان مكاني... ربما صارا شجرة ...أو شجرتين...أو جنة كاملة(....) هل هذا يعني أنّهما استكملا شروط التحوّل؟ »[1]. وهذا يدّل أنّ لعبة المسخ والتحوّل هي التّقنية الفعّالة لإنتاج شجرة الحكمة.

لتتوالى التحوّلات في هذه الرّواية لنجد أنفسنا أمام مجموعة من العناصر العجائبيّة «المتصلة بوجود كائنات فوق طبيعيّة، مثل الجني والأميرة الساحرة وقدرتهما على التحكم بالقدر البشري فكل منهما يستطيع أن يُحَوّل ويَتَحوّل، أن يطير أو أن يحلق بالكائنات، أو الأشياء بالفضاء... إلخ، فنحن هنا إزاء أحد ثوابت الأدب العجائبي»[2]، فتحقق وجود

[1]– أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص233.

[2]– تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص112.

عنصر المسخ والتحوّل في هذه الروايّة العجائبيّة فعادة ما يأتي أو يرد عنصر المسخ والتحوّل في الحكايات الخرافيّة إلاّ لوجود سبب معيّن أي أنّه لا يأتي من العدم فهو التحوّل من المعقول الطّبيعي إلى اللاّمعقول غير الطّبيعي بوجود عامل يساعد في ذلك.

كما أنّ الفضاء «لابد أن يتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة أو المثيرة للتساؤل أو التّردّد لهذه الأماكن التّي تصبح مسرحا للتحوّلات»[1]. وهذا الشرط الضروري الذّي لابدّ أن يتحقق وهذا ما حصل في الحقل الذّي أصبح شاهدًا على الجريمة إذ أنّه تحوّل جَذريا بعد أن كان مجرد حقل عادي أصبح يلقب ب"بوابة أرض العجائب" (شهد كلّ الجرائم والتحوّلات والأحداث العجيبة التّي وقعت فيه)، يقول العجوز وهو يصف المكان « عبرنا الباب نحو الفناء...تماما كما قال حمزة العشرات بين مُمَدد وجالس على الحصر والوسائد المتناثرة يتأملوننا.. »[2] فأصبح مميزا الكلّ كان يرغب في الوصول اليه.

ساهمت ظاهرة "المسخ والتحوّل" في إضفاء العنصر المفاجئ للرّواية فلم يتوقع أحد تلك النهايّة (أن يتحوّل الطفلين المفقودين "جودي ونوح" إلى شجرة الحكمة) لتنقلب حياة الشّخصيات بعد التحوّل فجأة ليجدوا أنفسهم في عالم آخر سواء بإرادتهم أو من دون رغبتهم فهو الذّي يفرض عليهم تلك التغيرات التّي تطرأ عليهم، ويصنع النّصّ العجائبي الملواني.

7- لعبة المرئي واللّامرئي

ومن التّقنيات الأساسية التّي اشتغل عليها الملواني نجد لعبة المرئي واللاّمرئي وهي عبارة عن مجموعة من الأفكار المتخيلة واللاواقعية التّي تخلو من الحقيقة، فهي نابعة من الخيال، حيث نجد أنّ لهؤلاء الأشخاص إيمان بحقيقة وصحة وجودها، وفي الواقع يسعى

[1]- حسن بوعلام، العجائبيّة في الأدب من منظور شعريّة السّرد، ص160.

[2]- أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص197.

المرئي واللّامرئي إلى إبقاء التساؤل مطروحًا، فالبشر يعتقدون ويؤمنون بما لا يرون، وهذا ينعكس على حياتهم _ إدراك ما هو غير موجود_ فيتصوروا أشياء موجودة وغير موجودة.

فهو عبارة عن تصورات اختلقها الذهن فيتخيل وجودها في الواقع رغم عدم وجودها حيث تتحول تلك التصورات عن طريق التأمل إلى اعتقاد بِدائيّ بالوصول إلى الأشياء نفسها، فيُحوله حقيقة إلى ما يريد أن يقوله، أو يفكر به، أو يراه هو.

مثلاً: تخيل الإنسان لوجود أشياء رغم زوالها، أو أشخاص رغم غيابهم، فيتغلل ذلك الإحساس ويجعلنا نتصور وجود أشياء مشكوك في وجودها، قد تكون تلك التصورات من نسيج الأحلام ما يدفعنا لطرح التساؤل الآتي " كيف يمكن أن يكون لدينا وهم رؤية ما لا نراه؟"، فهو دائمًا ما يجعلنا نطرح هذه التساؤلات وما دفع الذّهن لخلق ذلك النوع من التصورات النابعة من الخيال.

وفي محاولة إجرائية للإفصاح عن المرئي يرى " عباس عبد الغني"« أنّ المرئي هو المحدود ضمن نطاق الرؤية المحددة للمتلقي، وجادل بأنّ اللامرئي هو المخفي الذّي يخلق المرئي ويحفزه في ذهن المتلقي، ويحفزه على أن يجسده في خياله عبر أيقونات إشارية»[1] فهو يرى أن المرئي موجود لكنه مخفي سواءً في الذهن أو يتجسد على شكل خيال.

أمّا موريس بونتي فيقول أنّ« الشيء اللاّمرئي موجود في مكان ما خلف الأجساد الحيّة»[2] فهذا دليل على ايمانه بوجود اللاّمرئي، فتقنيّة المرئي واللاّمرئي تقوم أساسًا على الاختفاء والتماهي في جسد ما، فتماهى الشّيخ العجوز، حيث يصبح لا مرئي من خلال التوغّل داخل شجرة الحكمة، فيغدو الاختفاء عنصرًا أساسيًا من عناصر بناء العجائبي.

---

[1]– عباس عبد الغني، المرئي واللامرئي في العرض المسرحي، مجلة فنون البصرة، ع14، 2017، ص 60_61، الموقع: www.emaref.net ، تاريخ الزيارة: 2022/02/12، 14:00

[2]– موس مرلو بونتي، المرئي واللاّمرئي، تر: عبد العزيز العيادي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، دط، بيروت، 2008، ص73.

فترد تقنية المرئي واللاّمرئي من خلال أحداث موت العجوز، ليختفي ماديًا ولكنّه موجود معنويًا ورمزيًا، فشخصية الشّيخ العجوز لا مرئية ماديًا في حين أنّها مرئية معنويًا ورمزيًا، ويظهر ذلك من خلال قول السّارد « هي حكاية عن رجل في حقل قمح بعي، يتحوّل الآن ومنذ عشرات السنين_ إلى شجرة. عملية بطيئة ومملة، في كل نهار يتمازج أكثر بطين الأرض، وتعلو قامته المتخشبة نحو السماء مقدار عقلة إصبع، فيتمدد بصره، ويزداد حكمة » [1]، كما تظهر هذه التقنيّة والآلية السّرديّة أي المرئي واللاّمرئي من خلال قول السّارد « اليوم اكتشفت أنّي غير مرئيّ، مشيت في الشوارع، ركبت مواصلات عامة جلست في أماكن مفتوحة.... لكن لا شيء... لم يميزني أحد » [2]، هكذا فعّل أحمد الملواني تقنية المرئي واللاّمرئي في نّصّه السّرديّ.

وفي الختام نلاحظ أن العتبات (الغلاف، العنوان، الزمان، المكان، الشخصيات) أحد أهم مكوّنات الرّواية، حيت سعت هذه العناصر في هذه الرّواية العجيبة إلى كسر القوانين لتبدو الأحداث غير قابلة للتفسير، ليجد القارئ نفسه أمام رواية خيالية تتجاوز المألوف نحو اللامألوف.

[1] _ أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

خاتمة

خاتمة

إنّ الوصول إلى نهاية البحث لا تعني أبدًا الوصول إلى نهايته؛ لأنّ عملية البحث تبقى متواصلة، وبعد دراسة العجائبي في روايّة "ما يشبه القتل" لأحمد الملواني توصلنا إلى رصد عدّة نتائج وهي:

- اعتبار التّردّد ميزة أساسيّة ومهّمة في العجائبيّ كونه ينقل القارئ من عالم طبيعي واقعي إلى عالم التّردّد والحيرة والتّساؤل عن واقعيّة هذه الأحداث سواءً كانت حقيقيّة أو مستوحاة من الخيال محاولاً إيجاد تفسيرات منطقيّة لهذه الظواهر العجيبة والغريبة التّي لا تشبه الواقع.

- اشتغال العجائبيّة على اختراق المألوف وتجاوز الممكن واختراق المستحيل والانفتاح على عوالم سحريّة فوق الطبيعيّة، وهذا ما يُوّلد الشعور بالدهشة، والحيرة، والخوف والرعب، والتّردّد، والغرابة، والضياع.

- تعدّد مفاهيم العجائبيّة عند العرب كونه جنس أدبي تمتدّ جذوره إلى السّرد القديم منها القصص الشّعبي الأسطورة الخرافات ...

- احتمال الروايّة العجائبيّة الممكن واللاّممكن كونها تسعى إلى خرق القوانين الطّبيعة والمنطقيّة.

- خضوع الشّخصيات في الروايّة العجائبيّة للاّشعور، حيث تفقد القدرة على الاستيعاب والتحكّم لتدخل عالمًا متناقضًا للواقع.

- اشتغال الرّوائي على العتبات خارج نصّه السّرديّ وداخله، وذلك للمحافظة على الانسجام النّصيّ والرّبط بين عناصر الرّواية المتمثّلة في الشّخصيات والأحداث والمكان والزمن، رغم اختلاف الوقائع والمواقف وتجارب الشّخصيات ونظرتهم لهذه الرحلة، فهذا دليل على حريّة الرّوائي الإبداعيّة.

- تجاوز التّقليد والرتابة من خلال أسلوبه المختلف الذّي مزج فيه الواقع بالخيال فتمكّن من نقل مضمون الرّواية ومعالجة قضايا الشّخصيات رغم اختلافها وأحيانا نجدها متناقضة كونها تعاني من اغتراب الذّات (لكل منهم شكوك وتساؤلات يسعون للوصول إلى أجوبة وحلول).

- اشتغال الرّوائي على المكان باعتباره المسيّر لأحداث الرّواية، فيتحوّل المكان الواقعي إلى مكان متخيّل أي تحوّل قطعة أرض عاديّة إلى "بوابة ارض العجائب".

- اعتماد الرّوائي لشخصيات عجائبية متعددّة، منها الشّخصية الخارقة والشّخصية السّندبادية، وذلك لتفعيل الحدث العجائبي السّاخر.

- اعتماد الرّوائي على زمنيّ الماضي والحاضر، لأنّهما يشكلان بعدًا دلاليًا في العمل الرّوائي الملواني حيث انطلقت من الحاضر في اتجاه الماضي عن طريق عملية الاسترجاع والعودة بالذاكرة فتحدّث عن طفولة الشّخصيات (استحضار جوانب من الماضي) فتجاوز الزمن المألوف نحو زمن وعالم تتحوّل فيه جثة عجوز لشجرة الحكمة.

- تَبَنِي الرّوائي للعبة المسخ والتحوّل ولعبة المرئي واللامرئي، ما منح تجربته الإبداعيّة السّردية بُعدًا مغايرًا ومتجددًا.

- اعتماد الاسترجاع من الماضي لتصوير الشّخصيات من خلال منظورها وليس من منظور الرّاوي كونها صُوَر صادقة وحيّة عن طريق الاعتماد على الذاكرة.

هذه جملة من النتائج التّي توصلنا إليها، وفي الأخير نسأل الله سبحانه وتعالى أن نكون وفقنا فيما قدّمناه في هذا البحث، وأن يكون إضافة ساهمت ولو قليلاً في إثراء مكتبة البحث، وأن يكلل عملنا بالنّجاح والرضا.

الحمد لله.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أحمد الملواني، رواية ما يشبه القتل، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2020.

المعاجم والموسوعات:

1. أبو عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، تح: المهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، دار الكتب العلمية، دط، 1444هـ-2003م.

2. ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة (ع ج ب)، دار صادر النشر، ط1، بيروت لبنان، 1997.

المراجع العربية:

1. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009

2. حسين بوعلام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، د ب، 2009

3. حميد لحمداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000

4. زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

5. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1989

6. سعيد يقطين، قال الرّاوي البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.

7. سليم بتقة، ترييف السرد الرّوائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ط1، الأردن عمان، 2014

8. سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن (1670_ 2002)، ط1، عمان، 2007.

9. عبد الحميد القاصي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية بحيري ثحلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالتي) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، دب، 2001.

10. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشرق، ط1، عمان، 2002.

11. لؤي خليل، العجائبي والسّرد العربي النظرية بين التلقي والنّصّ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2014.

12. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي (1950_ 2004)، النادي الأدبيّ والمركز الثقافي العربيّ، ط1، دار البيضاء، بيروت، 2008.

13. مصطفى المويقن، بنية المتخيل، في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، سوريا، 2005.

المراجع المترجمة:

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

2. جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

3. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، بيروت لبنان، 2014.

4. محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صلاح، مركز الأنّماء القومي، دط، دب، 2009.

5. موس مرلو بونتي، المرئي واللاّمرئي، تر: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008.

الرّسائل الجامعية:

1_ الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

المجلات والحوليات:

1. أحمد طالب، السّرد القصصي وجماليّة المكان، مجلة أدبية عن اتحاد العرب، دمشق، ع 204، 2004.

2. باسمة درواش، مقال عتبات النّصّ، مجلة علامات ر61، النادي الثقافي، جدة، 2007

3. عباس عبد الغني، المرئي واللامرئي في العرض المسرحي، مجلة فنون البصرة، ع14، 2017، الموقع: www.emaref.net، تاريخ الزيارة: 2022/02/12، 14:00

4. نعيمة بنعبد العالي، الأدب والفانتاستيك، مجلة النثر والنقد، ع03، مجلة إلكترونية، الموقع: www.aljabriaded.net، تاريخ الزيارة: 2022/01/12، 12:30.

المواقع الإلكترونية:

1. إبراهيم تعيلب، شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعريّة الشرقيّة أنموذجًا)،الموقع http://www.adab، التّاريخ: 10/ 03/ 2022، التّوقيت: 20:00 سا 12:30.

2. البومة ورمزيتها بين الشعوب فال خير أم شؤم، مقال منشور على الموقع: https://www.annahar.com ، 2022/05/12، تاريخ الزيارة : 2022/05/12، التوقيت: 15.00 سا.12:30.

3. جميل حمداوي، صورة العنوان في الروايّة العربيّة، الموقع: http-www.djdar.net ، تاريخ الزيارة: 2022/02/08، 15:30.

ملحق

ملخّص الرّواية:

تدور أحداث هذه الرّواية حول أربعة أشخاص في رحلة بحث عن شجرة الحكمة الشّجرة التّي انبثقت نتيجة الجريمة الشّنيعة التّي ارتكبها الابن في حق والده، فجاءت أحداثها عن رجل كان يحرث الأرض مع ابنه لكنّه فجأة يَضْرِبُ الابن والده بالفأس على رأسه، لتتحوّل جثّة العجوز لشجرة تقدّم النّصائح والحكم لهذا سميت بـ"شجرة الحكمة".

تُحرِّك أحداث الرّواية أربع شّخصيات رئيسة وهي بدر الوكيل (الصحفي الذّي سئم من طاعة أسياده)، وحمزة (صاحب القوة الخارقة الذّي ادّعى أنّه تعرّض لحادث ليخفي قدرته على التّحليق والطيران)، وعلي (دائما كان حذرا ويخاف على سمعته)، وياسمين(البنت المدللة)، هم أبطال هذه الرّواية وهدفهم الوحيد هو الوصول إلى مكان شجرة الحكمة، في البداية تبدو بالنّسبة لهم عبارة عن مغامرة لكن بعد ذلك يكتشفون أنّهم في رحلة بحث عن ذاتهم، فلكلّ منهم تساؤلات لطالما أرادوا الوصول إلى أجوبة، ليذهبوا إلى البحث في مبنى الأرشيفات والملفات، ثم يجدوا أنّ حارس ذلك المبنى له نفس القوة الخارقة التّي يملكها "حمزة" (لكنّه يُفضل أن يضع تلك القوة التّي يملكها في خدمة أسياده)، ليدرك هذا الأخير(حمزة) أنّ اختلافه عن غيره هو ما يجعله مميّزا، بعد محاولات الحارس إبقاء "حمزة" في ذلك المكان يتمكّنوا من إقناعه (الحارس) بإعطائهم العنوان، بعد وصولهم للقرية (مكان تواجد شجرة الحكمة) يتفاجؤوا بعدد الزّوار. أراد الكلّ أخذ النّصائح من الشّجرة_ انتظروا دورهم كالبقية، بعد حديثهم مع المسؤول عن المكان اكتشفوا أنّ الشجرة كانت في انتظار "حمزة" لتخبره أنّها ستقوم بعملية التحوّل، لكن بعد أن قامت بإرجاع الثقل له بإمكانه وضع أرجله على الأرض دون الأثقال وبإمكانه الطيران متى يشاء، كما وجدوا "جودي ونوح" (الطفلان المختفيان)، ولتكتمل عملية "التحول" قرر أن يُضحي بنفسه فقام بالتحليق في السماء ورمْي الأحجار على الشرطة _اللذين كانوا يلاحقونهم_، لتقوم الشرطة بإصابته في

قلبه ثم يرى شخص آت لأخذه، في البداية اعتبره أبوه لأنّه دائمًا كان يطلب من والده أن يأخذه إلى أرض العجائب، فيطلب منه ذلك الشخص أن يعتبره والده ليذهب معه وفي تلك الأثناء "علي" و"ياسمين" كانوا يقومون بغرس كلا من "جودي و"نوح" مع غُصْن من أغصان شجرة الحكمة، وذلك بغية استكمال عملية التحوّل، كما طلبا منهم عدم المغادرة حتى يسمعوا أوّل طرح لهما.

لولا التّضحيات التّي قام بها "حمزة" لما اكتملت عملية التحوّل ولما استطاع أصحابه مغادرة ذلك المكان، فهو ذلك البطل الذّي ضحى بحياته من أجل بقاء أصدقاءه.

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ

الفصل الأوّل

مقاربة نظريّة لإشكاليّة المصطلح

1- إشكاليّة المصطلح.....2

أ- ما المقصود بمصطلح العجيب 2

ب- الغريب.....4

ج- الفانتاستيك 5

2- العجائبي في النّقد العربيّ.....7

3- العجائبي في النّقد الغربيّ..... 12

الفصل الثّاني

عجائبيّة اللّغة السّرديّة وتشكّل الحكيّ العجيب في رواية "ما يشبه القتل" لأحمد الملواني

1- عجائبيّة العتبات النّصيّة..... 16

أ- عجائبيّة العنوان الخارجي. 16

ب- عجائبيّة لوحة الغلاف. 24

2-عجائبيّة الزّمن. 28

3- عجائبيّة المكان 30

4- عجائبيّة الشّخصيات 36

أ- الشّخصيّة العجائبيّة السندباديّة..... 36

ب- الشّخصيّة العجائبيّة الخارقة..... 38

5- تقنيات النّص السّرديّ العجائبيّ..... 40

6- لعبة المسخ والتّحوّل..... 44

7- لعبة المرئي واللّامرئي..... 45

خاتمة 48
قائمة المصادر والمراجع 51
ملحق 56
فهرس الموضوعات 59

ملخّص

تسعى العجائبية إلى تجاوز كل ما هو ممكن، وواقعي، ومعقول، نحو عالم مفعم بالأحداث اللّاممكنة، واللّاواقعية، وغير المألوفة، فهي اختراق وتجاوز لكلّ ما هو سائد ومألوف، لهذا نحاول في مذكرتنا الموسومة: العجائبي في رواية ما يشبه القتل، وكيف فعّل تقنية المسخ والتحوّل والمرئي واللّامرئي في نّصّه السردي، مع الإجابة عن الإشكالية المركزية الآتية: كيف تجلّت العجائبية الملوانية ؟

الكلمات المفتاحية: الرّواية العربية، العجائبي، السّرد، الفانتاستيكّ.

Abstract

Miracolous seek to transcend all possible, and real and reasonable to a world full of impossible and unreal and unfamiliar incidents, it’s compromised and transcend to all prevalent and familair, so we trayed in our note tagged: miracolous in nowel of what s like kill and how this technique of mutant and transition and seen and unseen in his narrative text, answering on central problematic following : how manifested miracolous?

Key words: Arabic nowel, miraculous, narration, fantastic.