العجيب والعُجَاب: الحدُّ والوظيفة السردية

The Marvelous and Wondrous: Boundary and Narrative Function

أ. د. طاهر مناعي
كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة

Prof. Tahar Mannai
Faculty of Letters, Arts Humanities and Social Sciences of Manouba

https://doi.org/10.47798/fom.2025.i05.01

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

إنَّ هذا البحث هو محاولة لتحديد مفهومي العَجيبِ والعُجابِ وتوضيح وظيفتيهما في السّرد القصصي، بعد أن أصبح اهتمام الدارسين العرب - اليوم- كبيرًا بهذه الظاهرة الأدبية في تراثنا وفي إنتاجنا الروائي المعاصر ولا أدلّ على ذلك من انعقاد ندوة باريس سنة 1974م. وهذه الندوة التي تحتضنها مدارج كلّيتنا (1994)، وفي الحقيقة أن ما دعاني إلى الخوض في هذا الموضوع أمران: الأوّل: هو ما عليه بعض المفاهيم النّقدية العربية وحتى الأجنبية من كثرةٍ أدّت إلى اللبس، وفقدان الدّقة في تحديد خصائص بعض الأجناس وأشكالها. والثاني: ما لوحظ من صعوبة إن لم نقل من فوضى في تصنيف بعضٍ من إنتاجنا القصصي القديم والحديث ضمن أبواب معلومة تحسم فيه النّقاش على الأقل من النّاحية المنهجية. لذلك فنحن نهدف من وراء هذه الدراسة إلى بيان الحدِّ الفاصل بين العجيب والعجاب من حيث المفهوم ومن حيث الوظيفة داخل الفضاء القصصي والروائي، ومن ثمّة المساهمة في ضبط المفاهيم.

الكلمات المفاتحية: (العجيب، العُجاب، السرد القصصي، الخطاب السردي، القصة والرواية، التراث السردي العربي، السرد العربي المعاصر).

Abstract

This study seeks to define the concepts of the marvelous (al-ʿajīb) and the wondrous (al-ʿujāb), and to clarify their respective functions within narrative discourse. This endeavor comes in response to the growing interest shown by Arab scholars today in this literary phenomenon, both in our classical heritage and in contemporary Arabic narrative production. Evidence of this heightened interest includes the Paris conference held in 1974, as well as the symposium hosted by the lecture halls of our faculty in 1994.

In fact, two main factors motivated me to engage with this topic. The first concerns the excessive proliferation of certain critical concepts—both Arabic and foreign—which has led to confusion and a loss of precision in defining the characteristics of some literary genres and their forms. The second factor lies in the difficulty—if not the methodological disorder—observed in attempts to classify parts of our ancient and modern narrative production within clearly defined categories capable of settling the debate, at least from a methodological standpoint.

Accordingly, this study aims to delineate the boundary separating the marvelous and the wondrous, both at the conceptual level and in terms of their function within the short story and the novel, thereby contributing to a more rigorous clarification and stabilization of critical terminology.

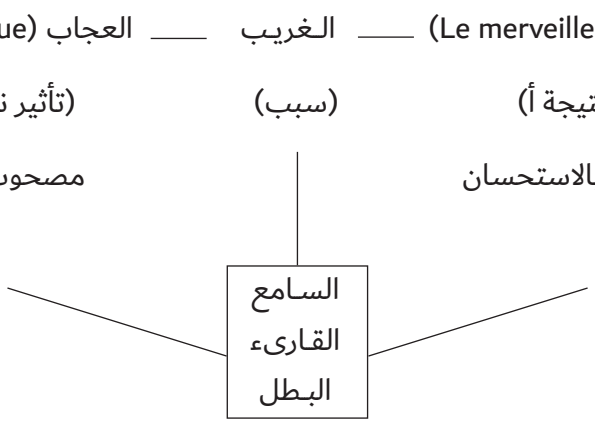
Keywords: (The Marvelous, The Wondrous, Narrative Discourse, Arabic Fiction, Critical Concepts, Genre Classification.

1- بدايات منهجية

أ- يتنزّل العجيب والعُجاب ضمن ظاهرة أدبية عامّة وقديمة هي أدب «الفانتاستيك» (La littérature fantastique) وهو «كلّ كتابة تحتوي على كائنات أو أحداث غير طبيعية باستثناء ما جاءت به الكتب المقدّسة ومعجزات الأنبياء وكرامات الأولياء» ولا يشمل هذا الأدب الحكايات المروية على لسان الحيوان ككليلة ودمنة (les fa-bles) ولا الأدب الرمزي، ويقوم أساسًا على القصص السّحري (les contes de fées) وقصص الأشباح، وانضاف إلى هذين اللّونين قصص الخيال العلمي.

ب- إنّ مجال الأدب الفانتاستيكي بفرعيه: العجيب والعُجاب ليس الأدب الشعبي كما يتوهّم البعض، فالأدب الشعبي ليس إلاّ رافدًا غذّى في فترة لاحقة الكتابات الروائية والمسرحية وحتى الشعريّة بعناصر فنتاستيكية، وفتح بذلك مجالات جديدة في التعبير تجاوزت - بتطوّر العلوم الاجتماعية والنّفسية- الجانب الخارجي، ونفذت إلى الشعور، والذّاكرة وماله اتّصال بالحلم والجنون والهذيان.

ج- عندما نتحدّث عن العجيب نتحدّث ضمنيًّا عن الغريب، ونعتبر موقف التعجّب ناتجًا عن غرابة ما، أو حادثة غير مالوفة. فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة سبب بنتيجة؛ إذ الغريب مهما يكن شكله حسّيًّا أو معنويًّا هو الباعث على ردّ الفعل. وبقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف ردّ الفعل. وينتقل السامع أو القارئ (الخارج عن النّص) أو البطل (الفاعل في النّص) من موقف «المتعجّب» إلى موقف «المروّع (merveilleux) ويحدّد موقعه من الأحداث تبعًا لأثرها في نفسه. ويمكن لهذا الرسم البياني أن يضجّ العلاقة.



ولا نشاطر تودوروف (Toborov) تمييزه بين العجيب والغريب؛ لأنّ حججه غير مقنعة ومتردّدة، وفي بعض الأحيان مفتعلة[1].

ولو عدنا إلى التراث لتأكّد ما ذهبنا إليه: فالجاحظ (150هـ - 255هـ) مثلاً لم يكن يميّز بين العجيب والغريب في كتابه «البيان والتبيين»[2] وكذلك زكريا القزويني (605هـ - 682هـ) في كتابه «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» حين يقول:»الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة»[3].

لذلك لا يمكن من الآن أن نتحدّث عن ظاهرة العجيب (le merveilleux) وتقابلها ظاهرة العُجاب (le fantastique) وهما أثران من آثار الغريب، ويتنزلان ضمن ظاهرة أعم وأشمل هي الأدب الفانتاستيكي (la littérature fantastique).

2- حدّ العجيب ووظيفته السرّدية

لغويًّا سبقنا إلى ذلك المرحوم حمادي الزنكري الذي تتبّع دلالات الكلمة وتطوّرها في بعض المعاجم[4] وانتهى إلى نتائج سنستثمرها في هذه الدراسة، على أنّ ما يلاحظ بشكل عام هو أنّ «اللغة العربية المبسوطة في المعاجم ثرية بكلمات أو أساليب جاهزة أو أمثال سائرة تحيل بشكل مباشر أو غير مباشر على هذه الظاهرة، وتتنوّع اللغة كلّما اختلفت زاوية النظر إلى المسألة.»[5].. فمنها لغة حدّدت العجيب بموقف الإنسان منه: الدّهشة والانبهار والهول والحيرة والخوف والعجب والفزع، ومنها ماربط العجيب بجنسه الحكائي: خرافة أسطورة، حكاية، أباطيل، أكاذيب، طرفة، نادرة[6] وعلى العموم، فإنّ التعريف الشائع

1- يرى أنّه على القارىء أو بطل القصة أن يتّخذ قرارًا في النهاية، فإذا وجد تفسيرًا لما يحدث (ظواهر غير مألوفة) فذلك يدخل في باب الغريب، وإذا لم يجد تفسيرًا، وأقرّ بوجود قوانين أخرى فوق طبيعية فذلك يدخل في باب العجيب، والحالة التي تنتاب الشخص قبل اتّخاذ القرار يسميها «التردّد» (Hesi-tation) وهي عين الفانتاستيك: انظر. Toborov (T): Introduction à la littérature fantastique, Ed du Seuil, Paris 1970, pp 47-52.

2- الجاحظ (عمرو بن بحر). البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأوّل، دار الفكر، بيروت، د.ت- ص 50.

3- القزويني (زكريا بن محمد). عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1973، ص 31.

4- الزنكري (حمادي). العجيب والغريب في التراث المعجمي: الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد -33 1992.

5- المرجع نفسه.

6- المرجع السابق.

في المعاجم العربية هو أنّ العجيب ما يدعو إلى العجب، والعجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام شيء يقال هذا الأمر عَجَبٌ و»هذه قصّة عَجَبٌ وعَجَبٌ عَاجِبٌ شَدِيدٌ [للمبالغة]»[1].

واستعملت لفظة العجيب في بعض المعاجم، وكتب الأدب باعتبارها مرادفًا للغريب، ولذلك فالعجيب أو الغريب هو ما استعظمه الإنسان أو استحسنه أو جهل سببه[2]، بيد أنّ تلك المعاجم لم تميّز بين حالة الإعجاب المؤدّية إلى الاستحسان وحالة الإعجاب المؤدّية إلى الخوف، وهما حالتان متناقضتان عبّر عنهما لفظ واحد العجيب [وأحيانًا الغريب] وتتبادل الكلمتان (عجيب وغريب) المواقع في بعض المعاجم أو كتب الأدب.

الملاحظة الأخيرة هي أنّ أغلب الدّلالات في المعاجم وكتب الأدب لها أبعاد لغوية ودينية، ولم يقع الاهتمام بالعجيب باعتباره تقنية سردية إلاّ في القليل النادر كما هو الحال مع الجاحظ حين يقول محلّلا العلاقة بين العامة والقصاص «فإذا هجموا على ما لم يحتسبوه، وظهر منه خلاف ما قدّروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيونهم؛ لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أظرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع؛ وإنّما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين فإنّ ضحك السامعين من ذلك أشد، وتعجّبهم به أكثر، والنّاس موكلون بتعظيم الغريب، واستظراف البديع.»[3]

أمّا اصطلاحًا، فرغم ما يحمله الخطاب العجائبي من مضامين وخصائص، فإنّ التردّد مازال قائمًا في اعتباره جنسا مستقلا بذاته. ومهما يكن من أمر فإنّه يبقى جزءًا من الخطاب الروائي عامّة[4] أطلق عليه الغرب عدّة تسميات منها:

L’etrange, le merveilleux, le surnaturel, l’imaginaire, l’admirable, le fascinant, le miraculeux...

فهو من ناحية تقنية سردية تساهم في حبك الأحداث وفي مزيد تأزّمها، ومن ناحية أخرى مادّة بعناصرها وشخوصها «تضاف إلى عالم الواقع دون أن تسيء إليه أو أن تحطّم

1- المكتبة الإسلامية. المعجم الوسيط، الجزء الثاني، إسطنبول 1972، ص 584.
2- راجع: ابن منظور (محمد بن مكرم). لسان العرب، المجلد الأوّل، بيروت 1300هـ، ص 580.
3- الجاحظ (عمرو بن بحر). البيان والتبيين، ج 1، ص 50.
4- لقد حسم "جان بلمين نوبل" (J.Bellimin) في هذه المسألة، وأكّد أنّ الفانتاستيك هو طريقة في الحكي.
انظر مقاله: Notes sur le fantastique (texts de théophile Gautier) in littérature, N°8, Décembre 1972.

نسقه»[1] فعالم العجيب وعالم الواقع يتعارضان دون صدام أو صراع؛ لأنّهما يخضعان لقوانين مختلفة، وعالم العجيب يثير الدهشة والحيرة والانبهار، ولكنّه ليس مخيفًا ولا مروِّعًا[2] رغم وجود المردة والسحرة والجنّ والخوارق والتحوّلات العجيبة.. وعالم العجيب منظّم، وفيه أيضًا صراع بين قُوى الخير وقوى الشرّ، ونهايات أحداثه تكون في الغالب سعيدة.

وفي النهاية إنّ ما يحدث في هذا العالم لا يصدم القارئ (أو السامع)؛ لأنّه يعلم منذ البداية أنّ أحداث القصة من نسيج الخيال. وأنّها تخضع لمنطق غير منطقه، وحتى وإن وقع هذا «الصدام» فله مبررات نفسية أو ثقافية لا غير.[3]

والعجيب في الغالب»يخلق في المتعجّب أثرًا شبيها بالسّحر، والالتذاذ وليس من الصدفة إذاك أن يتوجّه النّص العجائبي إلى العامة قبل غيرهم أو أن يجد لديهم الرواج والإقبال منذ العهود الأولى لانتشار القصص الديني، وهذا على عكس الأجناس الأدبية المعهودة الأخرى القائمة على الالتزام بجماليات أدبية لا تدركها العامة لما تحتاجه من نظرٍ فاحص وحسّ أدبي ولغوي مخصوص.»[4]

إنّ ردود الفعل الإيجابية تجاه ظاهرة العجيب سواء كانت حسّية (لذّة - متعة) أو نفسية (راحة- تعويض- انبساط) هو ما يفسّر انتشار ظاهرة القص في المجتمع العربي منذ الجاهلية. وازدهاره بصفة خاصّة في العصور العباسية[5] مما أفرز أشكالاً قصصية متعدّدة منها: الأسطورة والخرافة والحكاية[6]، إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية من أخبار ونوادر.

1- Caillois (Roger): Fantastique, in Encyclopaedia Universalis, Corpus.9, Paris 1990, p 284.

2- كلّ المعاجم العربية لم تربط العجيب بالإحساس بالخوف، وهو ما يؤكّد ما ذهبنا إليه.

3- يفسّر ذلك بسن القارىء أو السامع ومستوى ثقافته، لذلك يقبل على هذه القصص نوع خاصّ من الجمهور.

4- الزنكري (حمّادي)، المرجع نفسه.

5- "ليتمان" (Littman): ألف ليلة وليلة: لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية دار الكتاب اللبناني، 1992، ص77.

6- الأسطورة: ارتبطت على مستوى الاصطلاح بالخرافات والأباطيل... لها دلالة سلبية في النّص القرآني. والخرافة: هي الحديث المستملح من الكذب، كان لها رواج بين العرب. أمّا الخرافة فهي حديث مستملح وموضوع عن أمور تتجاوز المحسوسات (الجنّ)
راجع مقال الزنكري (حمّادي)، المرجع نفسه.

وأهمّ سجل في التراث العربي حوى تلك «الأجناس» القصصية حكايات ألف ليلة وليلة التي تعتبر خير ممثل لظاهرة العجيب بالمفهوم الذي حدّدناه سابقًا. وبقطع النظر عن مصادرها (الهندية والفارسية والعربية) وعن مضامينها الحضارية الشرقية (المعتقدات- الأديان- الأخلاق- القيم- التاريخ- الجغرافيا...) فهي تزخر بقصص الأسفار التي تحملها عن أجنحة سحرية إلى السند والهند والبنغال وتصف لنا مخلوقات عجيبة، وكائنات خرافية وأماكن أسطورية زارها السندباد... «وكثيرًا ما يتّسم هذا اللون من القصص بالخيال الجامح، والغرابة المحيّرة في تصوير البقاع والمخاطر والأهوال التي يتعرّض لها الأبطال... وتتكيّف (شخصيات الحكايات) مع روح العصر، ومع المعتقدات أو الخزعبلات (كذا) التي تسوده وتتحوّل إلى ملائكة طاهرة أو مردة وشياطين مهلكة تساعد هذا، وتخذل ذاك وتقطع آلاف الأميال في لحظات البرق، وتخرج الكنوز الدفينة من مكمنها في البرّ والبحر وتحيل العمران خرابا والخراب قصورًا، وتأتي بالخوارق والمعجزات التي تحيِّر الألباب.»[1]

وعالم العجيب شاسع جدًّا يتيح للراوي أن يحطّم جميع القيود والحواجز؛ لأنّه لا فرق في تصوّره وفي تصوّر الجمهور بين الخيال والواقع ما دامت الحكاية تحملهم إلى فردوس مفقود في الحياة اليومية، وما دام القاصّ «يريد أن يشبع رغبة الشعب في أن يلتذّ بما يستمتع به الخاصّة الممتازون من ألوان العلم والمعرفة» [2] لذلك تصبح الحكاية في ألف ليلة وليلة «حلمًا جماعيًّا»[3]، وعالم التوازن بين الموجود والمنشود[4].

ولم يقتصر توفّر العجيب على ألف ليلة وليلة وما شابهها من حكايات شعبية، وإنّما ظهر في أدب النخبة بشكل متّزن ومدروس، كما هو الشأن بالنسبة إلى «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري (363هـ / 446 م) ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (382هـ / 426 م) وهما رسالتان وإن اختلفتا في المضمون، فإنّهما تشتركان في بعض الخصائص الفنّية، وتحتويان على نصيب وافر من العجيب.

فالرسالة الأولى، وبصرف النّظر عن أسباب تأليفها الذاتية والموضوعية، قامت كما يذهب طه حسين على حظّ وافرمن الخيال لا حدّ له يشبه ما نجده عند «دانتي» وعند

1- أبو الحسن(هيام): ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلّة فصول، مجلّد 3، عدد 4، أفريل/ ماي 1983، ص 174.
2- القلماني (سهير): ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، 1959، ص 83.
3- طرشونة (محمود). مائة ليلة وليلة، تونس، الدار العربية للكتاب، 1979، ص 39.
4- انظر مثلا: «ليتمان»، ألف ليلة وليلة، ص 83 وجمال الدين بن الشيخ: الثقافة العربية وتغييب المتخيّل. مجلة الكرمل، ع 27، 1988، ص 69.

«أنتول فرانس» وهي آية الأدب العربي لا يستثني منه شعرًا ولا نثرًا، قديمًا ولا حديثًا، بل يعدّها من القصص الخيالي النادر وأنّها أولى قصص الخيال عند العرب.[1]

أمّا الخيال الذي نعنيه فلا تكمن قيمته في خلق صور وأحداث لا وجود لها وإنّما في عملية تركيب وتأليف لصور جديدة من مواد موجودة في الكتب الدينية، والرصيد الثقافي، وفي الذاكرة صاغها المعري بوجدان الشاعر المرهف، وعقل الفيلسوف الحائر.

إنّ جنّة المعري إطار مثالي ورائع للعجيب، فيه من المتع الحسّية والمعنويّة ما لا عين رأت ولا أذن سمعت: فقد توفّرت لابن القارح أنهار من اللبن والعسل والماء والخمر والحور العين وأشجار تضخّ ماء الورد وثمار ووحوش تتكلّم، وإذا خرج عترة الرسول كان حمزة «عليه نور يتلألأ وحواليه رجال تتألّق منهم أنوار»[2]، وإذا خرجت خديجة كان معها شباب على أفراس من نور[3]. وعالم العجيب في هذه الرسالة له شخوصه وطبيعته وقوانينه وأدواته ووسائل نقله: فالأواني من الفضة والذهب والخيل تطير، والخمر لا تسكر، والسحابة تمطر، «بماء ورد الجنّة... وتنشر حصى الكافور كأنّه صغار البرد.»[4] والطبيعة من كثب العنبر وأنقاء المسك فيها ينقلب الإوز إلى جوار كواعب يغنّين ويرقصن ويطربن الجالسين، ويصبح السواد بياضًا والقبح جمالا: «فزهير شاب كالزّهرة الجنيّة»[5] والأعشى «شاب غرانق غبر في النعيم المفانق وقد صار عشاه حورًا معروفًا وانحناء ظهره قوامًا موصوفًا.»[6]

وفي هذا العالم الغريب الذي ابتدعه أبو العلاء تروي الحيات الشعر وكذلك الجن والعفاريت، ويتكلّم فيه إبليس «وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل ومقاطع الحديد»[7] ويجول صخر وهو «كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه».[8]

ندرك من كلّ ما تقدّم أنّ هذا الخطاب العجائبي الذي هو من ابتداع المخيّلة لا يعبّر فقط عن غرابة مقلقة تمتطي المفارقة والتناقض وهتك الواقع العقلي بما هو خارج عن حدود الطبيعة (surnaturel) وإنّما هو يسعى بالأساس إلى التعبير عن رغبات الإنسان

1- حسين (طه): تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، (ب.ت)، ص 224.
2- المعري (أحمد بن عبدالله).رسالة الغفران، تحقيق الدكتوره بنت الشاطىء، مصر، دار المعارف، ص 178.
3- المصدر السابق، ص 275.
4- المصدر السابق، ص 276.
5- المعري(أحمد بن عبدالله)، رسالة الغفران،...المصدر السابق، ص 182.
6- المصدر السابق، ص 177.
7- المصدر السابق، ص 309.
8- المصدر السابق، ص 310.

الساذجة، ويتوق إلى كشف أسرار الغيب والسيطرة على الكون والهروب من الموت والشيخوخة.[1]

وفي «رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد بناء فنّي صاغه الكاتب من خياله ومعماره يشبه إلى حدّ بعيد هندسة رسالة الغفران مع بعض الاختلاف في المقاصد طبعًا، فابن حزم وابن شهيد في عالم «التوابع والزوابع» هما الشخصان الحقيقيان، وما عداهما توابع وشياطين وحيوان، وهي كائنات خرافية نسج معالمها خيال الكاتب. هناك صعوبة في الانتقال من عالم يسكنه البشر إلى عالم «التوابع والزوابع»[2] (عالم الجن والشياطين). وهذه الصعوبة «تكون أشدّ بقدر ما تكون ذهنية، أولا لأنّها تقتصر على بناء هذا العالم داخل ذهن القارئ وخياله، وغريبة ثانيًا ؛لأنّها تنوي تشييد عالم مفارق وعادي في نفس الوقت، بمعنى أنّها عالم غريب عن تصوّر القارئ، وفي نفس الوقت غير مطلق الغرابة إلى الحدّ الذي يستحيل معه تصوّره.»[3]

وعندما يصبح عالم الغرابة هذا هو عالم الرغبة الذاتية يعبّر عنها ابن شهيد ويحقّقها له تابعه (الجنّ والشيطان) كلمح البصر «فإنّه يجتاب الجوّ فالجوّ يقطع الدّو فالدّو حتى ألمح أرضًا لا كأرضنا وشارف جوًّا لا كجوّنا متفرع الشجر عطر الزّهر».[4]

إذن يستنتج من هذا أنّ عالم العجيب، عالم مريح عطر يجدُ فيه القارئ والكاتب (الرّاوي- البطل...) اللذّة الحسّية والراحة النّفسية، ويتخلّصان فيه من كلّ الهموم والهواجس والكوابيس: هو عالم الانفراج والانبساط رغم ما فيه أحيانًا من تشويش، هو وليد ظروف وقتية سرعان ما تعود الحياة فيه إلى نظامها العادي. بيد أنّ عجيب هذه الرسالة ليس فقط حلمًا أو تعبيرًا عن أشواق دفينة، لم تجد لها متنفّسا، بقدر ما هو عملية فنّية تتمثّل في بناء واقع ثان فوق الواقع، أو بناء عالم موازٍ له أطره وقوانينه وفضاءاته بشكل فنّي يتجاوز المطرد والمعهود.

وهكذا يصبح عالم العجيب في الرسالتين عنصر تحرّر وانعتاق مقابل واقع أرضي يتّسم بالرتابة والانغلاق.

1- Caillois (Roger): Fantastique, in Encyclopaedia Universalis, Corpus.9, Paris 1990, p 286.

2- التابعة: جنية تتبع الإنسان، والزابعة رئيس الجنّ

3- ابن شهيد (أحمد بن عبدالملك). رسالة التوابع والزوابع مع دراسة لعبد العزيز شبيل «البنية القصصية في الرسالة»، المنشورات، تونس ب-ت، ص 5.

4- المصدر السابق، ص 36.

العجيب في الرّواية العربية الحديثة: أحلام شهرزاد لطه حسين نموذجًا

ما من شكّ في أنّ «أحلام شهرزاد» [1] تمتلك مقوّمات الرواية: فهي نصّ سردي به شخوص وأحداث متصّل بعضها ببعض وتجري في أطر معيّنة ضمن نقطتي البداية والنهاية. وإذا كان الإجماع حاصلاً على أنّ الرواية هي بالأساس عمل تخييلي[2] (fictif). فإنّ هذا الرأي ينطبق تمامًا على رواية أحلام شهرزاد التي زاوج فيها طه حسين بين الشكل الفنّي القديم (الإطار والأشخاص) وبين المضمون الرمزي الحديث * واستعان في ذلك بالعجيب ليعطي الرواية بعدها الأسطوري غير المحدود، وفي وجود شهريار، وشهرزاد من ناحية وفاتنة وأبيها من ناحية أخرى تأكيد لهذا الاختيار.

توهمنا الرواية في بداية أحداثها بأنّها تجري في فضاء واقعي، لكن الراوي سرعان ما يحملنا إلى عالم القصّ الشرقي: فإذا بشهريار بين حلم ويقظة، وإذا بشهرزاد تروي وهي نائمة في الليلة التاسعة بعد الألف قصّة فاتنة، وتقول. «بلغني أيّها الملك السعيد أنّ طهمان ملك الجنّ في حضرموت كانت له فتاة رائعة الحسن بارعة الجمال لا تثبت القلوب للحظاتها إذا نظرت، ولا تثبت النّفوس لصوتها إذا تكلّمت وكانت على حسنها الرائع، وجمالها البارع ذكيّة القلب نافذة البصيرة، قد قرأت كتب الأولين، وعرفت حكمة المحدثين... وكان ملوك الجنّ في أطراف الأرض التي يسكنها الناس وفي أطراف الأرضين التي ليس للناس بها عهد قد تسامعوا بجمالها وذكائها... وتسارعوا إلى أبيها الملك طهمان يخطبونها إليه ويحكّمونه فيما يخضع لهم من الممالك والأقاليم...»[3].

ولشدّ ما يندهش القارئ وهو يرى عالمًا غريبًا يحيط بشهريا، ر وهو فيه حائر متردّد لا يميّز بين الحقيقة والخيال واليقظة والحلم: وتزداد دهشته كلّما تدخّلت كائنات غريبة في حياة الملك كالطائف وشهرزاد والموسيقى، ولوحات الرقص الباهرة، ويزداد عالم العجيب المتولّد عن الحلم والهذيان اتّساعًا وكثافة كلّما انتقل بنا الراوي من عالم شهريار الأرضي،

1- أمْلَى طه حسين، الجزء الأوّل من هذه الرواية في القدس في سبتمبر 1942. وأملى الجزء الثاني في الإسكندرية في جانفي 1943، راجع أحلام شهرزاد: الأعمال الكاملة، بيروت، دار لكتاب، 1983، ص 598.

2- انظر على سبيل المثال: Jean Cabries: «Roman- Essai de typologie», Ency, Ency, Univ.Cor-pus20, p127.

* سنتجنّب في هذا البحث الخوض في دلالات الكتاب الرمزية، ونركّز على القضايا الفنّية ومنزلة العجيب فيها.

3- حسين (طه): أحلام شهرزاد، دار المعارف بمصر، طبعة 6، ص 17.

إلى عالم فاتنة الضّارب في الغرابة حيث الأزمنة «لا تحسب بالساعات والأيام ولا بالشهور والأعوام، وإنّما تحتسب بالقرون المتتابعة والأحقاب المتلاحقة.»[1]

أمّا الأمكنة فهي فضاءات في البرّ والجوّ، تنمحي فيها العوائق والحدود، ويعيش فيها الجنّ وفق نظام سياسي واجتماعي لا مثيل له، ويمتلكون قوى عظيمة وقدرات رهيبة، على أنّ أكثر المشاهد طرافة وأقواها تأثيرًا ما صوّره الراوي في أثناء قيام الحرب بين مملكة فاتنة وأعدائها: «فقد زلزلت الأرض زلزالها، ولبست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والسماء.»[2]: فالظلام والسحاب والرعد والبرق والصواعق، وموج البحر والجبال والرياح والماء والنار كلّها تتحرّك، وتتصارع و»فاتنة قائمة باسمة لا تقول شيئًا... ويهم والدها أن يقول شيئًا ولكنّه يُردّ عن القول، فهذه المناظر الرائعة المروّعة الهائلة ثابتة لا تتحوّل مرسلة الرّوع والروعة جميعًا دون أن يصيب المدينة منها شرّ أو ينال المدينة مكروه»[3] بهذه المشاهد بلغ طه حسين بالعجيب أقصى مداه فتحوّل كما قال الراوي الإحساس بالعجيب من الروعة المستحبّة إلى الروع المروّع. وبهذا كادت الرواية تتحوّل من «جنس العجيب» إلى «جنس العُجاب» (Du merveilleux au fantastique) لو لم يكن القارئ يعلم منذ البداية أنّ القصّة تجري في أجواء خيالية.[4]

نستنتج ممّا تقدّم أنّ ظاهرة العجيب في الأجناس القصصية العربية قديمها وحديثها متوفّرة بكثافة وأنّ غرابة الأحداث، والأشخاص والأمكنة والأزمنة وحدوث الخوارق لم تؤثّر في أنظمة العالم الأرضي ولم تحدث فيه خللاً ولا تشويشًا، وإن حدث ذلك أحيانًا فهو ظرفي وسرعان ما يدرك القارئ أنّ ما يجري أمامه يخضع لمنطق غير منطقه ولقوانين غير القوانين الطبيعية المعروفة، وبالتالي فهو يعجب و ينبهر ويحاور لكن دون أن يستولي عليه رعب خانق يهز مداركه ووجدانه فيختلط عليه الواقعي بالخيالي. وهذا ما يستجيب لشروط العجيب كما حدّدناه سابقًا.

ولا يفوتنا في هذا المجال أن نذكّر بأنّ رصيد الشرق من القصص والأساطير انتقل إلى أوروبا في العصور الوسطى خاصّة عن طريق التجار والملاّحين والغزاة وحجّاج بيت

1- المصدر السابق، ص 18.
2- حسين (طه) أحلام شهرزاد،...المصدر السابق، ص 90.
3- المصدر السابق، ص 95.
4- لمزيد التوسّع يمكن مراجعة الفصل الأوّل من الباب الثاني من بحث جامعي مرقون لنيل شهادة الكفاءة في البحث قدّمته نجوى القسنطيني: بعنوان، المضامين والأساليب الفنّية في أحلام شهرزاد، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعية، تونس 1988.

المقدس و»اختلط أبطال ألف ليلة وليلة ومخلوقاتها الخرافية وما يأتونه من خوارق بما تحكيه الأساطير اليونانية والرومانية والأسرار الكهنوتية المسيحية، وانصهرت عناصر جاءت من هنا وهناك في بوتقة الحكايات الشعبية التي تتحدّث عن الجان والمعجزات وتروي مغامرات الأبطال في بلاد العجائب.»[1]

وبذلك بدأت طلائع التأليف في هذا اللون من الأدب تظهر في فرنسا وانجلترا وألمانيا [2] وعنه تفرّع ما يسمّى بالفانتاستيك أو لنقل حلّ محله خلال القرن الثامن عشر ردًّا على غلاة العقلانية.

3- حدّ العُجاب ووظيفته:

جاء في القرآن ما يلي: وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ، أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ.[3]

إنّ ورود مادة (عَجِبَ) بصيغتين مختلفتين (فَعِلَ) و(فُعَالٌ) في الآيتين يدلّ على وجود اختلاف بينهما في الدلالة، وإن لم يكن هناك اختلاف فعلى الأقلّ هناك درجتان من التعبير متفاوتتان: فمعنى «العجب» الأولى (عجبُوا) الاستغراب؛ لأنّ النّبي محمد من قريش ويدّعي ما لا يعتقدون، فهو في نظرهم ساحر كذّاب. ومعنى «العجاب» الثانية في الآية (... إنّ هذا لشيء عجاب) يفوق معنى التعجّب، ليصبح ضربًا من خطل الرأي أو الجنون أو الاستحالة. وهذا يعني أنّ العقل (عقل المشركين) لا يقبل أن تتوحّد الآلهة في صورة إله واحد؛ لأنّ هذا الرأي مخالف للأعراف والمعتقدات السائدة. وهو يزعزع سكونية المجتمع ويُحدث فيه ما يحدث من فوضى وتشويش.

هذا الأمر تفطّن إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ/ 175هـ) في كتابه «العين» وتحسّس المعاني الحافة بالعبارتين (العجيب والعجاب) لكنّه لم يتوسّع في الشرح، فجاء عمله مشوبًا بشيء من الغموض. يقول: « أمّا العَجيب فالعجبُ وأمّا العُجاب فالذي جاوز حدّ العجبِ مثل الطويل والطوال، ونقول: هذا العجب العاجِبُ أي العجيب.»[4]

1- أبوالحسن (هيام). ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلّة فصول، مجلّد 4، ع 3، أفريل/يونيو 1983، ص 175.

2- Caillois (Roger): Fantastique, in Encyclopaedia Universalis, Corpus.9, Paris 1990, p 28.

3- سورة ص: الآيتان 4 و5.

4- الفراهيدي (الخليل بن أحمد).كتاب العين، ج1، تح. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت - لبنان 1988، ص 235.

وهذا يعني أنّ العَجَبَ والعَجيبَ والعاجِبَ بمعنى واحد، وأنّ العُجاب له معنى آخر، وهو شعور أو موقف أو ردّ فعل على أمر جاوز حدّ العَجب.

وردّد ابن منظور (630هـ / 711هـ) في معجمه»لسان العرب» [1] ما ذكره الخليل دون إضافة تذكر، أمّا الزبيدي (1145هـ/ 1205هـ) فله في معجمه «تاج العروس» شروح مستفيضة وطريفة في مادة (عجب): منها أنّ « (عجيب) كأمير و(عُجاب) كغراب، و(عُجّاب) كرّمان. وقرأ عبد الرحمن السلمي فإنّ هذا لشيء عُجَّابٌ.» بالتشديد. قال الفرّاء هو مثل قولهم: « رجلٌ كريمٌ وكُرامٌ وكُرّامٌ وكبيرٌ وكَبّارٌ وكُبّارٌ / وعجّابٌ بالتشديد أكثر من عُجابٍ» ويضيف: عَجَبَ (عُجابٌ) على المبالغة. أمّا (العُجاب) فإنّه (ما جاوز). كذا في نسخة العين ويوجد في بعض نسخ الكتاب ما تجاوز (حدّ العجب) وهذا الفرق نصّ كتاب العين»[2]

نستخلص من وراء الزبيدي أنّ كلمة عُجاب (أو عُجّاب) تستعمل للمبالغة، أي: إنّها درجة ثانية من ردود الفعل أقوى وأشدّ من العجب والعاجِب. وأنّ العُجاب بهذه الصفة هو ما فاق الحدّ أي حدّ التصوّر والتخيّل. وينتج عن ذلك ردّ فعل من السامع أو القارئ مساو له في القوّة أو يفوق. والأمر إذا بلغ حدّه انقلب إلى ضدّه. فالعجيب إذا بلغ أقصاه من الروعة والحسن والغرابة أصبح مخيفًا ومحيّرًا بل ومروّعًا. ومن هناجاء اختيارنا لعبارة العُجاب لتقابل مفهوم (le fantastique) الذي هو بدوره امتداد طبيعي لظاهرة العجيب (le merveilleux) في الأدب.

إذن العُجاب اصطلاحا هو خطاب روائي يقدّم شخوصًا وظواهر فوق طبيعية داخل فضاء طبيعي. وهو لا يحدث انفعال النّفس فقط كما هو الشأن بالنسبة إلى العجيب، بل انفعال النّفس والعقل معا، ويبرز الانفعال في « تردّد كائن، لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، أمام حادث له صبغة فوق طبيعية»[3] ويشكّل هذا التردّد (hésitation) العنصر الأساسي لظاهرة العُجاب في الرواية، فإنّ إقحام عناصر غامضة، غير مقبول وغير قابلة للتفسير في عالمنا الأرضي يدعو إلى التساؤل: هل إنّ ما يحدث وهم أم حقيقة؟ فالبطل كالقارئ يبقى متردّدًا بين تفسيرين أحدهما عقلي والآخر غيبي. وإذا كان « تودوروف» (Toborov) قد ركّز على التردّد باعتباره السّمة البارزة في العُجاب، فإنّ «لوفيكرافت» (Lovecraft) يرى أنّ

1- ابن منظور (محمد بن مكرم). لسان العرب: المجلد الأوّل، دار صادر، بيروت 1300هـ، ص 581.

2- الزبيدي(محمد مرتضى) , تاج العروس: الجزء 3، تح. عبد الكريم العزباوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1967، ص 321.

3- Toborov (T): Introduction à la littérature fantastique, Ed de Seuil, 1970, p29.

العُجاب هو تجربة الخوف التي يعيشها القارئ. وأنّ القصّة تكون مروّعة متى أحسّ هذا القارئ في قرارة نفسه بالخوف والرّعب وبحضور عوالم وقوى غريبة» [1]. ذلك أنّ ما هو «فوق طبيعي» يسعى إلى إحداث خلل في نسق الكون فيعتدي على ما هو إنسي ويهدّد استقراره، وهو الذي تحكمه قوانين صلبة لا مجال للمستحيل فيها. وعلى عكس حكايات الجنّ والسحر فإنّ قصص العُجاب (أو المرّوع) تدور في أجواء مرعبة، تنتهي في الغالب بالموت أو الضياع أو باللعنة تلحق البطل، ثمّ يعود النظام الكوني إلى حالته الطبيعية [2].

وينشأ الترويع بصفة خاصّة عندما يعتقد القارئ، كبطل للقصّة، باستحالة حدوث خوارق؛ لأنّ ما قد يحدث من أشياء غريبة هو بشع ويتعارض مع قوانين الطبيعة المألوفة. ولكن ما لا يجب أن يحدث يحدثُ فعلا، وبشكل مفاجىء وعجيب يهتزّ له كيان القارئ كلّه خوفًا ورعبًا. ورغم أنّ العلم أعطى للإنسان تفسيرات مريحة لظواهر كونية عديدة، إلاّ أنّ ما يخيفه حقًّا أن تقتحم عالمه الجميل والمنظّم الأرواح والأشباح ومصاصو الدماء والشياطين، وإن كانوا من نسيج الخيال، إلاّ أنّ المخيّلة لا تبعدهم عن عالمها، بل بالعكس تقحمهم، وتتصوّر أنّهم يقتحمون الجدران والمرايا ويحملون بأيديهم الخفية الكؤوس، ويحرّكون تمثال البرنز، ويزيلون بيتا بأكمله أقام به مسافر [3]. على أنّه ليس من الضروري أن ترتبط كلّ ظاهرة مروّعة في نصّ روائي أو غيره بالتردّد أو الخوف فثمّة إمكانية «للإحساس بالتيه والعجز عن تمييز مجموع الظواهر سواء كانت رؤية أم (كذا) تجارب متخيّلة واستلهامية أم (كذا) حلمًا وهذيانا «[4]. وهو ما يعبّر عنه «بالغرابة المقلقة داخل نفسية الفرد»[5]. وكذلك ثمّة إمكانية لظهور التناقض والمفارقة. و»هذا التناقض الجدلي الذي تجدّ له مسوّغًا في الواقع يصبح بدوره مقياسًا لتدمير التماسك وطرح الأشياء في وضوح ما دام العقل يدعي الانسجام واللاتناقض (كذا)»[6].

إنّ هذه الشروط (أو العناصر) ليس من الضروري أن تتوفّر جميعها في رواية العُجاب (المروّع) دفعة واحدة فيكفي أن يكون هناك انتهاك (transgression) للعالم الحقيقي، ويكون من نتائجه الشعور بالتردّد أو التوتّر والخوف أو التناقض والتصادم، ليكون النّص

1- Ibid, p39.
2- Caillois (Roger): Fantastique, in Encyclopaedia Universalis, Corpus 9, p 284.
3- المرجع السابق، ص 284.
4- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتلستيكية، مجلة الكرمل، العدد 40/41، 1991، ص 122.
5- حلّل هذا المفهوم "جون بلمين نوال" (J.Bellimin) في مقاله:
Notes sur le fantastique (textes de théophile Goutier) in literature, N°8, Décembre 1972
6- شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، العدد 40/41، ص 123.

الحكائي مروِّعًا على مستوى الحالة النفسية أو الحالة الذهنية.

هذه التعاريف المتعدّدة لمفهوم العُجاب (le fantastique) داخل النّص الحكائي معدومة تقريبًا في التراث العربي، وحتى في التراث الغربي، لأنّ الكتابة فيه لم تبدأ إلاّ مع نهاية القرن الثامن عشر وكانت امتدادًا لظاهرة العجيب في القصص الشعبي، لذلك سنوجّه اهتمامنا نحو القصص والروايات العربية الحديثة التي وإن استفادت من رصيد العجيب والعجاب في التراث، فإنّها جاءت متأخّرة جدًّا عن التجارب الغربية، جاءت حين أصبح «الروائي العربي يؤمن بالذاكرة والماضي والأحلام وهي تتلاقى مع الوعي، هناك اختزانات قديمة في أعماق الأديب أو الكاتب عندما تصعد من اللاّوعي يمكن أن تتجلّى في شكل رؤيوي جميل وعذب، لكنّها غير خارجة كلّيا عن سيطرة الوعي»[1]. أضف إلى ذلك، ودون تشاؤم مفرط، أن هذا الروائي أصبح يعيش واقعًا متردّيًا مليئًا بالتناقضات، فَقَدَ فيه الفرد الشعور بالعجز إلى حدّ الشلل. وكان من الطبيعي أن يولّد التفاعل بين المخزون الثقافي والواقع العربي المريض الرواية العربية التجريبية ذات الحساسية الجديدة، والتي أصبحت قادرة على رصد التناقضات المختلفة واختراق المناطق المجهولة والمحرّمة في كيان الفرد والمجموعة[2].

وفي هذا الإطار الدرامي، كتب محمد رشاد الحمزاوي ثلاث قصص مزج فيها الواقع بالخيال وخلق عوالم غريبة أضفى فيها على أبطاله وجودًا متميّزًا وقوّة سحرية زالت أمامها الحواجز بين المعقول واللاّمعقول ويتجلّى ذلك في قصّة «حياة» و»شارب النهر» و»باب العرش»[3]. فحياة البطلة امرأة تُحيي الموتى بعينيها الخضراوين والخادم في «باب العرش» يحلم بالمساواة والعدل ويدركهما عندما ينفتح أمامه «باب العرش» و»شارب النهر» قهرته مطالب البنك والرتابة الإدارية وثنائية الخطاب السياسي واختلطت عليه السبل، فاعترضه في طريقه حيوان مريع المنظر نتن الرائحة داخل حفرة، وبدأ يخاطبه، وكلّما دخل الحفرة رأس خرج له منها رأس ثانٍ... «فزمجر عبد القادر بكلّ ما أوتي من قوّة وارتمى

1- حوار مع حيدر حيدر: مجلة المسيرة، ع 15، آذار 1981، ص 78. نقلت عن شعيب حليفي مجلة الكرمل، ع 40/41، ص 113.

2- يمكن مراجعة المقال السابق في ما يخصّ البنى الأساسية للرواية العربية الحديثة وهي:

- تجسير الفجوة بين ما هو عاطفي وما هو اجتماعي... الاهتمام بالشعور الباطني (اللاوعي) العمل على تطويع الخطاب الروائي (أدوات وأوصاف).. استغلال أشكال تعبيرية جديدة كالفانتاستيك لتفسير تجربة الكائن الحي وتكسير الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة: مجلة الكرمل، ع 40/41، ص 110.

3- انظر: المجموعة القصصية «طرننو» الشركة التونسية للنشر، 1975.

على الحفرة وحيواناتها ورؤوسها ليأكلها بأسنانه، ويمزّقها بأظافره فلم يجد لها أثرًا «[1] وبصرف النّظر عن الأبعاد الرمزية لتلك الأحداث، فإنّ الحمزاوي أراد أن يتجاوز أشكال الكتابة العادية، فأتاح له شكل العُجاب أن يتجاوز الواقع ويذهب إلى عالم «فوق طبيعي»، ولم يكن ذلك التصادم عنيفًا ومروّعًا كما جاء في رواية سليم بركات «فقهاء الظلام» التي يعتبر فيها العُجاب عنصرًا متطوّرًا فنّيًّا، ويشكّل العمود الفقري للنّص السردي.

أحداث هذه الرواية تجري في شمال سوريا داخل عالم للإكراد سكانه أشخاص عاديون يعيشون داخل عائلات معروفة كعائلة الملاّ بيناف وعائلة عفدي ساري. وكانت العائلة الأولى تنتظر مولودًا وهو ما حدث بشكل عادي جدًّا، لو لم يتكلّم المولود بعد ثلاث ساعات من حلوله بينهم...»بيكاس» (اسمه) يتكلّم ويطلب الزواج من «سينم» ابنة عمّه. «إنّها المحنة»...! تمتم الأب «محنة كمن يهذي...»[2] لم يفقه الوالدان شيئاً ولم يصدّقا شيئًا، ولكنّهما نفّذا الأوامر خوفًا ورهبة. ويختفي بيكاس «العجاب» بعد زواجه في أجواء مشحونة بالتوتّر والانفعال، ويظهر حيًّا يوم «دفنه» ويختفي الأب الملاّ بيناف. وتُعرضُ صور ومشاهد لحياة الأكراد ممزوجة بأحداث غريبة منها خروج جثّة الجدّ من الصندوق، ومنها حديث الحيوان المنوي وهو يخترق النفق، ومنها زرع الأصابع الآدمية في الأرض وحصادها: إنّها حقًّا مشاهد مروّعة بشعة تحدث في محيط طبيعي كلّ ما فيه يخضع للعقل والمنطق والقانون، إلاّ تلك الظواهر اللامعقولة والخارجة عن حدود الإدراك العقلاني. «فقارىء فقهاء الظلام ستتلبسه حيرة عميقة تضرب بجذورها بعيدًا في شتّى أنواع التردّد... وتردّد الشخوص هو تردّد يوازي تردّد القارىء وذلك بهدف الإيهام الدقيق بواقعية الحدث.»[3]

إنّه ما من شكّ في أنّ عالم العُجاب المروّع بمكوّناته الأساسية كالصّدام والرّعب والتردّد ليس في الحقيقة إلاّ دلالة على عنف الواقع نفسه «فعالم الأكراد يصفه سليم بركات هو فضاء ذو خصوصية فيها من الرعب والعنف الشيء الكثير، شكّل ما هو فانتاستيكي فيه علامة في فسيفساء رؤيته العامة للعالم.»[4]

وفي سياق هذه الرؤية المتوتّرة للعالم تندرج أعمال بهاء طاهر التي صدرت في السبعينات، ولكنّ طبيعة التّوتّر تختلف عمّا عهدناه عند سليم بركات. إنّه توتّر متأتٍ من

1- حليفي (شعيب): شعرية الرواية الفانتاستيكية،... المصدر السابق، ص 183.
2- بركات (سليم) . فقهاء الظلام، ص 17.
3- شعرية الرواية الفانتاستيكية. مجلة الكرمل، ع 40/41، 1991، ص 129.
4- المرجع السابق، ص 131.

الجمع بين عناصر الواقع والحلم والأسطورة في تشابك محيّر كما لاحظناه في رواية «قالت ضحى». فالحلم الذي روته ضحى لحبيبها (وهي في معابد الأقصر) خلخل التوازن الهشّ في شخصية الرّاوي ودفعه إلى القول «لا أومن بالتناسخ أو التّقمّص، أو أيًّا كان ذلك الشيء الذي يسمّى به حلمها، ولكنّي كنت أعرف، كنت متيقّنا أنّها لا تكذب، فحين كانت تجلس هناك في تلك الغرفة الضيّقة المغلقة كانت تشعر بالفعل أنّها «إيزيس» أو «إيسيت» وبأنّ «أوسير» تجلّى لها في القمر وباح لها بسرّ لا أعرفه ولماذا لا أعترف؟ في ذلك الليل أيضا سقطت مع كلماتها جدران تلك الغرفة في الفندق ورأيتني وسط أعمدة تيجانها من اللّوتس، ومسلاّت مكسوة بالذّهب، ونخيل وزهر، وكنت شعاعًا من الشمس وموجة من البحر. دخلت أيضًا قلب الأشياء وشهدت بدأها. لماذا لا أعترف».[1]

وعلى العموم فإنّ الرّواية تقوم على بنيتين أساسيتين «علاقة الحبّ على المستوى الشخصي (والأسطوري) وطلب العدل على المستوى السياسي والاجتماعي (والأسطوري) والخطّ الرابط بين البنيتين خطّ صاعد من الأمل.. ثمّ هابط نحو الإحباط والإجهاض والعطب والفساد والتردّي. ويأتي استرجاع أسطورة إيزيس وأوزيريس لكي يجمع بين هذين المسارين، لكي يحلّ المأزق حلاّ خارجيًا باستدعاء الأسطورة وهو حلّ يأتي فقط باستدعاء موضوع، ولا ينبع من مسار العمل نفسه.. ولذلك فهو حزين»[2].

1- طاهر (بهاء): "قالت ضحى"، روايات الهلال، مصر 1985، ص 71.
2- تقديم "قالت ضحى" بقلم إدوار خراط، ص 11.

خاتمة البحث

إذا كانت قصص العجيب لم تعد تحظى اليوم بالاهتمام من لدن جمهور القراء- ما عدا الأطفال - لاعتبارات عدّة، فإنّ الإقبال على روايات العُجاب المطعّمة بالخيال العلمي (science fiction) ازداد بشكل لافت للنظر. والثابت أنّ الرواية العربية استطاعت أن تساير تطوّر تقنيات السرد في الغرب، وتستفيد من العجاب المروّع لفضح الواقع، وتعريته ولاقتحام عوالم مجهولة في زوايا النّفس المظلمة عبر الذاكرة والخيال والحلم والوهم، ولا يمكن أن ينشأ الانفعال الذي هو إحدى غايات الكاتب إلاّ بخلق لحظات مروّعة. لذلك فالعجاب يفتح مجالات عديدة للتعبير عمّا في الواقع من تناقض وإحباط وعمّا في الإنسان من قدرة عجيبة على التخييل.

وأخيرًا يبقى الفانتاستيك بوجهيه: العجيب والعجاب معينًا من التقنيات والرؤى القادرة على تعميق تجربة الإنسان في صراعه اليومي مع محيطه، وفي صراعه الدائم مع قدره.

قائمة المصادر والمراجع

I المصادر:

القديمة:

- ابن شهيد (أحمد بن عبد الملك): «رسالة التوابع والزوابع»، المنشورات للإنتاج والتوزيع، تونس 1985.
- المعرّي (أبو العلاء): (رسالة الغفران)، تحقيق الدكتوره بنت الشاطىء، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ألف ليلة وليلة: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة 1، 1985.

الحديثة:

- إبراهيم (نبيلة). «قصصنا الشعبي»، دار العودة، بيروت 1974.
- أبو الحسن (طرشونه). «ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي»، مجلّة فصول، مجلّد 3، العدد4، أفريل/مايو/ يونيو 1983.
- ابن الشيخ (جمال الدين): «الثقافة العربية وتغييب المتخيّل»، مجلّة الكرمل، العدد 27 - 1988.
- الجاحظ (عمرو بن بحر): «البيان والتبيين»، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء 1، دار الفكر، بيروت [د.ت].
- حسين (طه): «تجديد ذكرى أبي العلاء»، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- حليفي (شعيب): «شعرية الرواية الفانتاستيكية»، مجلة كرمل، العدد 40/41، 1991.
- الزنكري (حمّادي): «العجيب والغريب في التراث المعجمي: الدلالات والأبعاد»، مجلّة حوليات الجامعة التونسية، العدد 33، 1992.
- طرشونة (محمود): «مائة ليلة وليلة»، الدار العربية للكتاب، تونس، 1979.
- القرقوري (رشيد): «الحرب والسياسة في أحلام شهرزاد لطه حسين»، مجلّة الحياة الثقافية، العدد 61، 1991.

- القزويني (زكريا): «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»، تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1973.
- القسنطيني (نجوى): «المضامين والأساليب الفنّية في أحلام شهرزاد»، بحث مرقون لنيل شهادة الكفاءة في البحث، كلّية الآداب والعلوم الاجتماعية، تونس 1988.
- القلماوي (سهير): «ألف ليلة وليلة»، دار المعارف بمصر 1959.
- ليتمان (E.Littmann): «ألف ليلة وليلة»، دراسة وتحليل، ترجمة إبراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس وحسن عثمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982.

II المعـاجـم:

- ابن منظور (محمد بن مكرّم): «لسان العرب»، المجلّد الأوّل والمجلّد الثامن، دار صادر، بيروت 1300هـ.
- الزبيدي (محمد مرتضى): «تاج العروس»، الجزء الثالث، تحقيق عبد الكريم العزباوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1967.
- الفراهيدي (الخليل بن أحمد): «كتاب العين»، الجزء الأوّل، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت - لبنان 1988.
- المعجم الوسيط: تأليف لجنة من الأساتذة، المكتبة الإسلامية، استنبول - تركيا 1972.

III المراجـع الإجنبيـة:

- Bellimin Noel (Jean): Notes sur le fantastique (Textes de théophile Goutier) in littérature N°8- Décember 1972.
- Cabriès (Jean): «Roman, Essai de typologie», in Ency-Universalis, corpus 20, Paris 1990.
- Caillois (Roger): «Fantastique» in Ency-Universalis, corpus 9, Paris 1990.
- Toborov (Tzvetan): «Introduction à la littérature fantastique» Ed Seuil, Paris 1970.