المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

كلية اللغة العربية

قسم الأدب

العجائبي في رواية "الجنية" لغازي القصيبي

"دراسة إنشائية"

بحث مكمل لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد

صالح بن عبدالله بن ناصر الهزَّاع

الرقم الجامعي ٤٣١٠٣٧٧٤١

إشراف

د. محمد بن إبراهيم الدُّوخي

العام الجامعي

١٤٣٣- ١٤٣٤هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

المقدمة

أ/ موضوع البحث وأهميته.

يعرف معجم السرديات "العجيب" في السرد بأنه «ما يرد في نص قصصي من أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليًا. وقد استعمل "تودوروف" (Todorov, 1970) في إطار حديثه عن الفانتاستيكي هذا المصطلح ليوضح به حسم المروي له و/أو الشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة، أينسبها إلى الواقع أم يرفض نسبتها إليه؟»(١)، وهو جنس عرفته جميع الأمم التي يضم تراثها الشعبي حكايات وأساطير وخرافات لا تخلو في الغالب من أحداث وظواهر خارقة تجعل المتلقي حائرًا تجاهها.

أما في أدبنا المحلي فربما كانت أساطير عبدالكريم الجهيمان الشعبية التي صدر جزؤها الأول عام ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م إرهاصات مبكرة وملهمة لما بعدها من الأعمال السردية، إذ «تتموضع الأسطورة في الأدب لترفد الفانتاستيك بمادتها الموغلة في القدم، وتيماتها الحاملة للعديد من بذور الفانتاستيك»(٢)، وربما كانت رواية "الجنية" للروائي غازي بن عبدالرحمن القصيبي الصادرة في مطلع القرن الواحد والعشرين رائدة الروايات العجائبية السعودية، وإن لم تكن كذلك فهي بالتأكيد من أوائل الروايات العجائبية السعودية.

وتدور رواية الجنية حول شاب سعودي توقف في إحدى الدول العربية وهو عائد من أمريكا في إجازة دراسية، وفي المطار رأى فتاة أعجب بها، فتعرف عليها، وبعد يومين عرض عليها الزواج فوافقت، ثم أكمل رحلته عائدًا إلى أهله طالبًا موافقتهم، فلم يوافقوا، فقرر أن يتزوجها رغم رفض أهله، فتم الزواج، وبعد أسبوع من الزواج أخبرته زوجته وهو يودعها في المطار مسافرًا إلى

(١) معجم السرديات. لمجموعة مؤلفين، القابضة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٨٥.

(٢) شعرية الرواية الفانتاستيكية. لشعيب حليفي، مجموعة ناشرين، ط١، ٢٠٠٩م، ص٧٦.

أمريكا ليكمل دراسته أنها ليست الفتاة التي أعجب بها، وإنما تقمصت شخصيتها، و من هنا تبدأ الأحداث المحيرة/العجائبية.

وقد حظيت الأعمال الأدبية للأديب السعودي غازي بن عبدالرحمن القصيبي بعدد من الدراسات، وليس ذلك بغريب، فهو علم من أعلام الأدباء السعوديين المتميزين بغزارة الإنتاج الأدبي وتنوعه(١)، فقد كتب الشعر وجرب الرواية والأقصوصة والحكاية والمقال والسيرة الذاتية، وقد ملأ الدنيا وشغل الناس–كما يقال– بما أثير حول فكره وإنتاجه الأدبي منذ سبعينيات القرن العشرين وحتى اليوم من معارك حامية وآراء متباينة.

وقد تنوعت تلك الدراسات بتنوع إنتاجه الأدبي، إلا أنني لم أجد من بين هذه الدراسات التي تناولت إنتاجه السردي دراسة أفردت العجائبي في روايات القصيبي بالدراسة، وخاصة رواية "الجنية" التي انبنت أساسًا على العجائبي، ولم يكن مجرد مكون من مكوناتها، فرغبت في دراسته، وسوف أفصل ذلك عند الحديث عن الدراسات السابقة بإذن الله تعالى.

ب/ أسباب اختيار البحث:

١– تميز رواية "الجنية" من بين روايات القصيبي بانبنائها على "العجائبي".
٢– عدم وجود دراسات تتناول "العجائبي" في روايات القصيبي عامة، ورواية "الجنية" خاصة.
٣– ندرة الدراسات التي تتناول "العجائبي" في الروايات السعودية.

(١) للقصيبي –رحمه الله– خمس عشرة مجموعة شعرية، وأحد عشر عملاً سرديًا، وخمسة كتب في السيرة والمذكرات، وأربعة كتب في المختارات الشعرية، وثلاثة كتب في النقد التذوقي والانطباعي، وكتاب ضخم جمع فيه مقالاته الصحفية، بالإضافة إلى إصداراته في السياسة والتنمية والاقتصاد.

ج/ أهداف البحث:

١- التعريف بمفهوم "العجائبي" في رواية "الجنية".

٢- الوصول إلى تشكيلات "العجائبي" في رواية "الجنية".

٣- البحث عن سمات "العجائبي" في رواية "الجنية" لإبراز وضعياتها.

٤- معرفة كيفية اشتغال "العجائبي" في رواية "الجنية"، وتفاعله مع باقي العناصر.

د/ الدراسات السابقة.

ثمة دراستان علميتان سابقتان فقط تناولتا الأعمال السردية للأديب غازي بن عبدالرحمن القصيبي عامة، بالإضافة إلى مجموعة من المقالات تناولت "الجنية" خاصة، وهي:

١- رسالة ماجستير بعنوان: "تحليل نقدي لرواية القصيبي أبو شلاخ البرمائي مع الرجوع لرواياته الأخرى" للدكتور عبدالرحمن بن محمد الوهابي، من جامعة مانشستر في بريطانيا، كلية الآداب، قسم الدراسات الشرق أوسطية، في عام ٢٠٠١م، وهي دراسة باللغة الإنجليزية، ولم تترجم حتى الآن إلى العربية، وقد ظهرت بعدها خمسة أعمال سردية لغازي القصيبي منها حكاية "الجنية" الصادرة عام ٢٠٠٦م.

٢- رسالة ماجستير بعنوان: "الرواية عند غازي القصيبي: دراسة نصية" للأستاذ عيضة بن محمد القرشي، من جامعة أم القرى، بمكة المكرمة، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، في عام ٢٠٠٣م، وقد ظهرت بعدها ثلاثة أعمال سردية لغازي القصيبي منها حكاية "الجنية" الصادرة عام ٢٠٠٦م.

٣- مقال بعنوان: "الجنية لغازي القصيبي" للأستاذ حسين بن محمد بافقيه، نشر في جريدة الرياض ع ١٣٩٦٨، الخميس ٢٨ شعبان ١٤٢٧هـ الموافق ٢١ سبتمبر ٢٠٠٦م.

٤- مقال بعنوان: "غازي القصيبي، من الروايات الأدبية إلى قصص ما قبل النوم" للأستاذ عبدالله بن ناصر الخريف، نشر في جريدة الرياض ع ١٣٩٥٧، الخميس ٦ رمضان ١٤٢٧هـ الموافق ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٦م.

٥- مقال بعنوان: "الوصايا العشر من خلال جنية القصيبي" للدكتور فالح بن شبيب العجمي، نشر في جريدة الرياض ع ١٣٩٨٢، الخميس ١٣ رمضان ١٤٢٧هـ الموافق ٥ أكتوبر ٢٠٠٦م.

٦- مقال بعنوان: "حكاية الجنية، خواطر وأسئلة" للكاتب عبدالله بن بجاد العتيبي، نشر في جريدة الرياض ع ١٤٠١٤، الاثنين ١٥ شوال ١٤٢٧هـ الموافق ٦ نوفمبر ٢٠٠٦م.

٧- مقال بعنوان: "جنيات وعشاق وعمالقة" للكاتب أحمد الواصل، نشر في جريدة الرياض ع ١٤٢٦٢، الخميس ٢٧ جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ الموافق ١٢ يوليو ٢٠٠٧م.

٨- مقال بعنوان: "الجنية لغازي القصيبي" للدكتور مسعد بن عيد العطوي، نشر في جريدة الرياض ع ١٤٤٥١، الخميس ٨ محرم ١٤٢٩هـ الموافق ١٧ يناير ٢٠٠٨م. وقد تحدث فيه عن البناء واللغة.

هـ/ منهج الدراسة.

اخترت أن تكون دراستي على المنهج البنيوي الإنشائي، وأن أتناول الرواية على مستوى الحكاية والخطاب، إذ يشكل الخطاب في "العجائبي" بعدًا أساسيًا ومقياسًا يؤسس للبنية السردية شروطها ومكوناتها، ومكونات الحكاية والخطاب "العجائبي" هي عناصر الحكاية والخطاب الروائي عامة، «لكن الشيء النوعي الذي نبحث فيه هو تشكيلات [العجائبي] وسماته لإبراز وضعياته المختلفة، وكيفية اشتغاله وتفاعله مع باقي العناصر»[١].

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٤١، بتصرف.

ويتكون البحث من مقدمة، وتمهيد، و فصلين، كما يأتي:

التمهيد: ويضم نقطتين هما:

- مفهوم العجائبي وحدوده.

لعل أول ما يلفت انتباه القارئ في الدراسات العربية والدراسات الأجنبية المترجمة عن "الفانتاستيكي" و"العجائبي" و"الغرائبي" هو عدم اتفاق الباحثين فيها على استعمال مصطلح واحد من المصطلحات السابقة لمفهوم معين، فقد تجد للمصطلح الواحد أكثر من مفهوم، وقد تجد للمفهوم الواحد أكثر من مصطلح، وهو ما يسوغ وجود هذه النقطة في التمهيد.

كما أن من هؤلاء الباحثين من يوسع المصطلح الواحد ليشمل أكثر من مفهوم عند غيره، أو يضيقه ليعبر عن جزء من مفهوم واحد عند غيره حيث يلتبس مفهوم العجائبي بغيره من المفاهيم المجاورة له، أو القريبة، وهو ما يسوغ الحديث عن حدود المفهوم، وسوف أسعى في هذه النقطة إلى تحديد المفهوم الأنسب لمصطلح العجائبي، ورسم حدود هذا المفهوم بدقة.

- الرواية والعجائبي.

توجد بذور العجائبي في التراث الأدبي العالمي في أجناس مثل الخرافات والأساطير والحكايات والسير الشعبية، وفي النثر العربي القديم في القصص الشعبية مثل "ألف ليلة وليلة"، والقصص الرمزية مثل "كليلة ودمنة"، وكتب التاريخ التي تتحدث عن بدء الخلق ومعجزات الأنبياء، والسير الشعبية للملوك قبل الإسلام مثل كتاب "التيجان في ملوك حمير"، وكتب الصوفية التي تتحدث عن كرامات الأولياء والصالحين مثل "الفتوحات المكية" لابن عربي.

ولكن متى انتقل العجائبي من الأجناس السابقة إلى الرواية عالميا وعربيا؟ وكيف؟ ولماذا؟. سأحاول الإجابة عن ذلك في النقطة الثانية من التمهيد.

الفصل الأول: العجائبي في الحكاية، ويضم ثلاثة مباحث، هي:

المبحث الأول: التشكيلات العجائبية في البنية الحدثية.

إن مكونات الحكاية في العجائبي هي مكونات الحكاية عامة، وللحصول على تصور للتشكيلات العجائبية في البنية الحدثية لا بد من استعمال الأدوات والآليات التي يستعملها الإنشائيون عادة في التحليل السردي عامة، مثل "منطق الأعمال"، و"الجمل القصصية"، و"المقاطع السردية"، و"مستويات المقاطع السردية".

بالإضافة إلى الأدوات والآليات الخاصة بالعجائبي، وهي مجموعة من المحاور والأبعاد والتفاسير، مثل "محور التوتر"، و"المحور المنبسط"، و"البعد العمودي" وثيماته، و"المحور الأفقي" و وظائفه، و"البعد العمقي" التراثي، "والبعد المائل" النوساني، و"التفسير العقلي" وأنماطه، و"تفسير فوق طبيعي".

المبحث الثاني: الشخصيات العجائبية وعلاقاتها ببعضها وبغيرها.

يعد الإنشائيون "الشخصية" عنصرًا أساسًا من عناصر السرد؛ لأن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقًا منها، ويردون العلاقات بين الشخصيات إلى ثلاث مقولات هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة، وتتولد من هذه المقولات الثلاث ضروب أخر من العلاقات حسب قاعدتي اشتقاق هما: التقابل، والسلب، بالإضافة إلى قواعد العمل التي تستنبط العلاقات المتحولة بين الشخصيات، والقوانين التي يخضع لها هذا التحول(١).

والشخصية في العجائبي كما هي في السرد عمومًا مرتبطة بأحداث وأفعال وأدوار، وقد تكون مصدرًا للعجائبي، أو شاهدة عليه، كما أنها قد لا تكون شخصية إنسية بالضرورة، وتسهم

(١) انظر: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة). للصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢٠٦.

في تشكيل سماتها العامة قوتان: داخلية، وخارجية، وتفضي التحولات التي تمثل الشخصية العجائبية لوظائف عدة، وتتنوع الشخصيات العجائبية بتنوع التيمات، فيكون الحديث في هذا المبحث عن: الشخصيات العجائبية، وعلاقات الشخصيات العجائبية ببعضها، وعلاقات الشخصيات العجائبية بغيرها.

المبحث الثالث: المكان العجائبي.

يعد المكان في الدراسات الإنشائية عنصرًا مركزيًا في تشكيل العمل الروائي؛ «لارتباطه الوثيق بالعناصر البنائية الأخرى للرواية، و دخوله في علاقات متعددة مع بقية المكونات السردية، كالأحداث، والشخصيات، والرؤى السردية، واللغة، والزمان»[١]، وعليه فربما لا يكون المكان عجائبيا بذاته، وإنما لعلاقته بحدث عجائبي، أو بشخصية عجائبية، أو برؤية سردية عجائبية، أو بلغة عجائبية، أو بزمن عجائبي.

ويصف الإنشائيون علاقة المكان ببقية العناصر البنائية الأخرى للرواية بأنها تلازمية، فوجود أي منها يستدعي وجوب وجود الآخر، وهي علاقة تبادلية التأثير أيضًا[٢]، وسأدرس العلاقة بين المكان والحدث العجائبي، وتأثير كل منهما في الآخر، والعلاقة بين المكان والشخصيات العجائبية، وتأثير كل منهما في الآخر، وعلاقة التكامل والاحتواء بين المكان العجائبي والزمان العجائبي حينما يتحدان فيصبحان "الزمكان" العجائبي.

(١) البناء الفني في الرواية السعودية. للدكتور حسن حجاب الحازمي، د.ن، السعودية، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٩٧.

(٢) انظر: استراتيجية المكان. لمصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ١٩٩٨م، ص٧٧. بنية الشكل الروائي، ص٣٠.

الفصل الثاني: العجائبي في الخطاب، ويضم ثلاثة مباحث، هي:

المبحث الأول: زمنية الخطاب العجائبي.

ينطلق الإنشائيون في تحليل قضايا الزمن في الخطاب السردي من تمييز بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب السردي؛ لأن المفارقة الزمنية بين هذين الزمنين هي التي تتحكم في تشكيل الزمن الروائي على مستوى المدة، والترتيب، والتواتر، وهي قضايا الزمن في الخطاب السردي، ويميزون في المدة أربع حالات هي: المشهد، والإضمار، والمجمل، والوقف، وفي الترتيب حركتين زمنيتين هما: الارتداد، والاستباق، وفي التواتر عدة إمكانيات هي: القص الإفرادي، والتكراري، والتأليفي، ولكل مما سبق تقنياته ووظائفه في النص الروائي(١).

ومن هذه الأدوات والآليات التي يستعملها الإنشائيون في دراسة زمنية الخطاب الروائي سأنطلق في دراسة زمنية الخطاب العجائبي في "الجنية" لرصد كيفية إفادة العجائبي منها، وما الذي يميز زمنية الخطاب العجائبي في الرواية عن زمنية الخطابات الروائية الأخرى على مستوى التقنيات ووظائفها الفنية التي يتصرف بها الروائي عمدًا لإحداث آثار جمالية مخصوصة في متلقي النص الروائي.

المبحث الثاني: أنماط رؤية العجائبي.

يقصد الإنشائيون بأنماط الرؤية رؤية الراوي في الرواية حيث يمكن أن يكون الراوي مشاركًا في الأحداث، أو شاهدًا عليها، أو مطلاً عليها من الخارج وليس له صلة بها، ولكنه عارف بجميع الأسرار والبواطن، وقد ميزوا بناء على ذلك بين ثلاثة أنواع من الرؤى هي: الرؤية من خلف، والرؤية المصاحبة، والرؤية من الخارج، ومن خلال موقع الراوي والزاوية التي يرى منها والمسافة التي

(١) انظر: بنية الشكل الروائي. لحسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م، ص١١٤-١١٧.

تفصله عن الشخصيات والأحداث تتحدد رؤيتنا لجميع المكونات الروائية، وطريقة تعرفنا عليها، وعلاقتنا بها(١).

وفي دراسة أنماط رؤية العجائبي في "الجنية" سأنظر إلى وجهة نظر الراوي والشخصية، ومناسبات وجهة النظر وقرائنها، وتمثيل إدراكها و/أو أفكارها، وعمق منظورها، وحجم معارف رؤيتها، والعلاقة بين وجهتي نظر الراوي والشخصية، ووظائفهما؛ لمعرفة ما الذي يميز أنماط الرؤية في "العجائبي"، وهل يوجد في "العجائبي" نظام رؤية أنسب من غيره لمفهوم "العجائبي"؟.

المبحث الثالث: أساليب قص العجائبي.

يميز الإنشائيون بين أساليب ثلاثة يستعملها الراوي ليصوغ الحكاية عامة هي: السرد، والوصف، والحوار، ولكل واحد منها عدد من الوظائف، وسأناقش في هذا المبحث مدى إفادة راوي "الجنية" في العجائبي من هذه الأساليب، وما الذي يميزها في الاستعمال والصياغة والوظائف على مستوى القص العجائبي؟.

الخاتمة، وبها ملخص الدراسة، وأهم نتائجها وتوصياتها.

وختامًا أحمد الله عز وجلَّ فضله علي، وتيسيره لي، وأشكر إليه، ثم أشكر لأستاذي المشرف د.محمد الدوخي، ولرئيس القسم د.صالح المحمود، ولأساتذتي بقسم الأدب –سلمهم الله جميعًا–، وعلى رأسهم د.محمد القاضي حرصهم علي وعلى زملائي، وكرمهم فيما بذلوه من جهد ووقت وتوجيه، كما أشكر كل من وقف معي، ومد يد العون والدعاء من الزملاء والأصدقاء والأقارب.

(١) انظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ص٦١١.

التمهيد

التمهيد

أ/ مفهوم العجائبي وحدوده.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في الدراسات العربية والدراسات الأجنبية المترجمة التي تتحدث عن "العجائبي" و"الغرائبي" و"الفانتاستيكي" هو عدم اتفاق الباحثين فيها على استعمال مصطلح واحد من المصطلحات السابقة لمفهوم معين، فقد تجد للمصطلح الواحد أكثر من مفهوم، وقد تجد للمفهوم الواحد أكثر من مصطلح، ولعل ذلك من أسباب تأخر دخول هذه المصطلحات في بعض المعاجم الأدبية والنقدية العربية[١]، وهو ما يسوغ الحديث عن المفهوم في التمهيد.

كما أن من هؤلاء الباحثين من يوسع المصطلح الواحد ليشمل أكثر من مفهوم عند غيره، أو يضيقه ليعبر عن جزء من مفهوم واحد عند غيره حيث يلتبس مفهوم العجائبي بغيره من المفاهيم المجاورة له، أو القريبة منه –وسأذكر أمثلة على ذلك لاحقًا–، وهو ما يسوغ الحديث عن حدود المفهوم، وسأسعى في هذه النقطة إلى تحديد المفهوم الأنسب لمصطلح العجائبي، ورسم حدود هذا المفهوم بدقة حتى تكون الدراسة مبنية على أساسٍ صحيح.

يتأسس المصطلح في أي علم من العلوم أو فن من الفنون نظريًا على مبدأ الاتفاق على اللفظ والمعنى بين عدد من المنتمين لهذا العلم أو الفن، أما عمليًا فربما لا يأتي هذا الاتفاق دفعة واحدة، بل قد يتعرض المصطلح بعد وضعه إلى النقد والمناقشة، فيمر بسلسلة من التعديلات

(١) لم أجد المصطلحات الثلاثة في"المعجم الأدبي" لجبور عبدالنور، دار العلم للملايين (بيروت، د.ت)، ولم أجد مصطلح "العجائبي" و"الغرائبي" في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لمجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان (بيروت، ط٢، ١٩٨٤م)، و"قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" للدكتور إميل يعقوب، والدكتور بسام بركة، ومي شيخاني، دار العلم للملايين (بيروت، ط١، ١٩٨٧م)، و"معجم مصطلحات نقد الرواية" للدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان (بيروت، ط١، ٢٠٠٢م).

والتحويرات لأسباب لغوية أو فنية حتى يصل إلى مرحلة القبول والاطمئنان، فيطرد استعماله بلفظ واحد ومعنى واحد بين جماعة من العلماء، ويصبح هذا القبول والاطمئنان شكلاً من أشكال الاتفاق(١).

ولا شك أن لاستقرار المصطلح دورًا في جعل الخطاب العلمي بيّنا مما يسهل عملية التواصل بين العلماء والباحثين أثناء اشتغالهم النظري في الأعمال العلمية، وإذا افتقدنا هذا الاتفاق كما هو الحال في مصطلح "العجائبي" أصبح استعماله مضطربًا، وعسرت عملية التواصل بين العلماء والباحثين مما يوجب النظر في أسباب هذا الاضطراب وإيجاد الحلول والمقترحات التي تسهم في استقراره.

وعليه فلا بدَّ أن أعود إلى واضع المصطلح لأول مرة في هذا العلم أو الفن، وهو الأدب؛ لأنظر في مدى ملاءمة اللفظ لمعناه معجميًا واصطلاحيًا، وما مدى القبول والاطمئنان الذي حظي به المصطلح بعد وضعه لفظًا ومعنىً بين المنتمين للأدب، وأن أصف الاضطراب الحاصل في الاستعمال، وأحدد مصدره، ثم أقدم الحلول والاقتراحات التي تؤدي لضبطه واستقراره.

لعل أول من استعمل مصطلح "العجائبي" في الدراسات العربية الحديثة أو المترجمة هو "حمادي المسعودي" في مقال له بعنوان "العجيب في النصوص الدينية"(٢)، وقد استعمل مصطلح "العجائبي" إلى جانب "العجيب" مما "يفهم منه أن الباحث قد جعل من مصطلح العجيب ظاهرة قابلة للدراسة تنضوي تحت مصطلح عام هو "العجائبي"(٣)، ولا أجد في انضواء المفرد تحت الجمع من بأس.

---

(١) انظر: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. لعبدالحي عباس، ط١، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٧م، ص٧-٨.

(٢) مجلة العرب والفكر العالمي. ع ١٣-١٤، ١٩٩١م، ص٨٧.

(٣) بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. ص١٥.

ثم استعمله "حمادي الزنكري" في مقال له بعنوان "العجيب والغريب في التراث المعجمي"[١]، "ليطلقه على أصناف النصوص الأدبية المتميزة بظواهرها العجيبة والغريبة"[٢]، ثم استعملت نعيمة بنعبد العالي "العجيب" والغريب" معًا دون التفريق بينهما في مقال لها بعنوان "واقع عجيب وغريب"[٣]، وقد اعتمدت على كتاب القزويني الذي سأتحدث عنه بعد قليل.

ويبدو أن الدراسات العربية لم تقابل مصطلح "عجائبي" بأي مصطلح أدبي غربي قبل صدور ترجمة "الصديق بوعلام" لكتاب "تزفيتان تودوروف" بعنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي"، ولذلك سأتوقف لتوضيح مفهوم العجائبي والموازنة بين حدوده المعجمية والاصطلاحية عند العرب قبل الحديث عن المرحلة الثانية، أي بعد صدور الترجمة العربية لهذا الكتاب.

وسأعتمد على معجم "لسان العرب" لابن منظور (ت٧١١ هـ) لمناقشة مفهوم العجائبي معجميًا؛ لاتساع مادته اللغوية. يقول ابن منظور في مادة "عجب"[٤]:

«العَجِيبُ: الأَمْرُ يُتَعَجَّبُ منه»، و«يقال جمع عجيب عجائب»، و«إِنما يَتَعَجَّبُ الآدميُّ من الشيءِ إِذا عَظُمَ مَوْقِعُه عنده، وخَفِيَ عليه سببُه ولم يُعْلَم»، و«أَن تَرَى الشيءَ يُعْجِبُكَ، تَظُنُّ أَنك لم تَرَ مِثلَه»، و«النَّظَرُ إِلى شيءٍ غير مأْلوف ولا مُعتادٍ»، و«العُجْب والعَجَب: إِنكارُ ما يَرِدُ عليك لقِلَّةِ اعْتِيادِه»، و«قِصَّةٌ عَجَبٌ وشيء مُعْجِبٌ إِذا كان حَسَناً معدًّا»، «والعُجْبُ الزُّهُوُّ. ورجل مُعْجَبٌ: مَزْهُوٌّ بما يكون منه».

(١) حوليات الجامعة التونسية. ع ٣٣، ١٩٩٢م، ص١٨١ و١٨٥.

(٢) بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. ص١٥.

(٣) مجلة فكر ونقد. ع ٢، ١٩٩٧م، ص١٠٩.

(٤) لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، ج ٩، ص٥١-٥٣.

وإذا ألفت بين العبارات السابقة تأليفًا حسنًا قلت: العجيب ما يُتعجَّب منه، ويَتعجَّب الإنسان[١] من الأشياء التي يعظم موقعها عنده، وتخفى أسبابها عليه، كالشيء الذي لم يره من قبل، أو ليس مألوفًا لديه، ولا معتادًا عليه، ويكون رد فعله تجاهه الإنكار والرَّفض، ثم/أو القبول والرضا، والاستحسان إلى حد الإمتاع إذا كان ذلك الشيء غير متصلٍ به، وإلى حد الزُّهوُّ -أي الفخر- إذا كان ذلك الشيء متصلاً به.

ولتوضيح حدود العجائبي معجميًا لابد من توضيح حدود "الغرائبي" الذي يجاوره، وكثيرًا ما يقترن به في التراث العربي، ويؤدي هذا الاقتران إلى شيء من اللبس بينهما، فهل الحدود بينهما واضحة معجميًا، أم ثمة معانٍ مشتركة بينهما؟. يقول ابن منظور في مادة (غرب)[٢]:

«الغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد»، و«الغُرْبة والغُرْب: النُّزوحُ عن الوَطَن والاغْتِرابُ»، و«رجل غُرُب وغريبٌ: بعيد عن وَطَنِه»، و«رجل غريبٌ: ليس من القوم»، و«الغُرباء: الأَباعِدُ»، و«أَغْرَبَ الرجلُ: جاءَ بشيءٍ غَريب»، «والغَريبُ: الغامِضُ من الكلام»، و«أَصابه سَهْمُ غَرْبٍ وغَرَبٍ إِذا كان لا يَدْري مَن رَماه، وقيل: إِذا أَتاه مِن حيثُ لا يَدْرِي»، و«غَرَبَتِ الشمسُ: غابَتْ في المغْرِبِ»، و«كُلُّ ما وَاراك وسَتَرك فهو مُغْرِب»، و«الغَرْبُ حَدُّ كلِّ شيء، وغَرْبُ كلِّ شيءٍ حَدُّه».

وإذا نظرت في مدار مدلولات الكلمة وجدتها تدور حول أربعة معانٍ هي: البُعد والغُموض والاختفاء والحدّ، وإذا وازنت بين هذه المدلولات وما ألَّفته في العجائبي وجدت أغلبها يصدقُ

(١) بما أن ردة فعل الإنسان تجاه ما يثيره هي التي تحدد جنس هذا المثير سواء كان عجيبًا أم غريبًا أم محيرًا، فإن هذا التحديد مسألة نسبية تتعلق بالزمن الذي يعيش فيه هذا الإنسان، وبيئته، والمستوى العلمي الذي وصل إليه، فتعجب بطل الرواية التي سأدرسها من الجن وعالمهم يقابله تعجب الجني "قنديش" من الإنس وعالمهم.

(٢) لسان العرب. ج ١٠، ص٣١-٣٩.

على العجائبي، فالعجائبي قد يكون بعيدًا ثم يقترب، أو قريبًا ثم يبتعد[١]، وقد يكون خفيًا ثم يظهر، أو يظهر ثم يختفي، وهو غامض؛ لأن سببه غير معلوم، ولكنه ليس حدًا، بل يجاوز حدود المعقول والطبيعي؛ لأنه عظيم[٢]، وذلك هو المدلول المميز للعجائبي عن الغرائبي معجميًا.

أما في توضيح مفهوم العجائبي اصطلاحيًا فسأعتمد كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" للقزويني (ت٦٨٢ هـ)؛ للصبغة العلمية التي يصطبغ بها الكتاب حيث تنتمي موضوعاته في مجملها إلى مجال علمي واسع يسمى "علم الكون"[٣] (Cosmology)، وإذا حاولنا تصنيفها بحسب العلوم المعروفة اليوم فإنها تنتمي إلى علوم طبيعية، مثل علم الفلك، وعلم الأرض، و علم الأحياء، ولرجوع كثير من الدراسات العربية الحديثة التي تتناول "العجائبي" إليه، وسأبين أثر ذلك لاحقًا. يقول القزويني: «العجب: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه»[٤].

وإذا وازنت بين المفهوم المعجمي ومفهوم استعمال القزويني الاصطلاحي للعجائبي وجدت أن المفهوم الاصطلاحي أبقى على "خفاء الأسباب"، وعبّر عنه بقصور المعرفة، وأهمل من المفهوم المعجمي "الإنكار أو/ثم القبول"، و"غير المألوف والمعتاد"، و"الاستعظام"، وهو المعنى الذي ينفرد به العجائبي، ويميزه من الغرائبي كما أسلفت، وسأبيّن أثر هذا الإهمال لاحقًا.

---

(١) بل إنني لأجد أن العجائبي كثيرًا ما يرتبط بالسفر أو الرحلة في الأدب العجائبي، ويؤيد ذلك أن الوظيفة الأولى عند "ف. بروب" في دراسته للخرافة العجيبة هي "الابتعاد"[انظر: مورفولوجية القصة. لفلاديمير بروب، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، شراع للدراسات، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٢].

(٢) قال ابن منظور: «العَظِيمُ: الذي جاوَزَ قدْرُهُ وجلَّ عن حدودِ العُقول حتى لا تُتَصَوَّر الإحاطةُ بِكُنْهِه وحَقِيقتِهِ»[ج٩، ص٢٧٨].

(٣) انظر: الموسوعة الحرة "ويكيبيديا" على شبكة المعلومات العالمية. http://ar.wikipedia.org

(٤) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات. للقزويني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠.

والتقطَ المفهومُ الاصطلاحي من المفهوم المعجمي اللحظة التي تكون بدايتها بعد إدراك العجيب، أي بعد استعظامه، وقبل "إنكاره أو/ثم قبوله"، وهي لحظة "الحيرة"، تلك اللحظة التي أهمل ذكرها صراحة من المفهوم المعجمي، مع إمكان وجودها نظريًا، لأن إدراك العجيب يضع المتعجب أمام طريقين، إما الإنكار أو/ثم القبول، فيحار، أو يسلك أحدهما دون تردد، أو يسلكه فيتردد، ويعدل من طريق إلى طريق.

لماذا أهملت الحيرة من المفهوم المعجمي؟، ربما لأنها قد تكون قصيرة إلى الدرجة التي تجعل الإنسان يشك في وجودها أصلاً، ولماذا ركَّز المفهوم الاصطلاحي عليها، ربما لأن القزويني –وهو عالم– شعر بطولها، والسؤال الأهم هو: ما حدود هذه الحيرة إذا طالت؟ هل تبقى ما بقي الاستعظام وخفاء الأسباب؟ أم تزول بزوال أحدهما؟ من الواضح أن العجب مساوٍ للحيرة في المفهوم الاصطلاحي، وأن هذه الحيرة تنتهي وتتلاشى من فور تحصيل المعرفة.

أما في المفهوم المعجمي فإن الحيرة قد تستمر حتى المحطة الأخيرة وهي لحظة "القبول"، أي أن "الإنكار" داخل منطقة الحيرة، فهو مضمن في المفهوم الاصطلاحي، و"القبول" خارجها، وأن لحظة القبول تأتي بعد لحظة "تحصيل المعرفة"، وأخلص من ذلك إلى أن المفهوم المعجمي أوسع من المفهوم الاصطلاحي، حيث يبدأ العجب في المفهوم المعجمي من الاستعظام ويبقى بعد القبول، أما في المفهوم الاصطلاحي فيبدأ مع الحيرة وينتهي بتحصيل المعرفة.

و لكن هذه المعرفة المحصلة ربما لا تكون كاملة، فتولد قلقًا معرفيًا، وتخلف توقًا وشوقًا إلى المزيد منها[١]، فكلما عرف الإنسان جوابًا برز في ذهنه سؤال آخر، وكلما بلغ أفقًا تجلت له

(١) يقول بطل "الجنية" بعد معرفة أن زوجته جنية «يمكنك إذن أن تتصوري مدى فضولي (الشخصي والعلمي) لمعرفة المزيد عن كائن آخر [...] لا أود أن أختزل قضية العلاقة بيننا في شوقين: شوقي العاصف إلى لقياك، وشوقي المتلهف إلى المعرفة»[ص١١٧].

آفاق، فيخرج من حيرة القصور عن تحصيل المعرفة إلى حيرة عدم اكتمال المعرفة، وإذا كانت الأولى تدفعه إلى تحصيل شيء من المعرفة، فإن الأخرى تدفعه إلى الاستزادة منها.

ولتوضيح حدود العجائبي اصطلاحيًا لابد من توضيح حدود "الغرائبي" الذي يجاوره، ويقترن به. يقول القزويني: «الغريب: كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة» (١).

وهنا يتضح مدى خلط القزويني بين العجائبي والغرائبي اصطلاحيًا، فالغريب عنده هو العجيب، و"مخالفة العادة والمألوف" مدلول من مدلولات "العجائبي" معجميًا، وليس "الغرائبي"، وإن كان "الغموض" و"الاختفاء" و"البعد" –وهي من مدلولات الغرائبي معجميًا– مقتضية لها؛ لأن الواضح، والظاهر والقريب معتاد ومألوف في الغالب، فتكون مخالفة المعتاد والمألوف مما يصدق على الغريب والعجيب، ولا يمكن أن تكون مدلولاً مميزًا لأحدهما من الآخر.

ويتضح أيضًا أن خلط القزويني بين العجائبي والغرائبي اصطلاحيًا كان بسبب إهمال مدلول الاستعظام الذي يميز العجائبي من الغرائبي كما أسلفت، وأن مدلول "الحيرة" وحده لا يصلح للتفريق بين العجيب والغريب؛ لأن الغامض والمختفي والبعيد قد يثير الحيرة أيضًا، فهي مما يصدق على الاثنين، ولا يمكن أن تكون مدلولاً مميزًا لأحدهما من الآخر.

والآن أعود لأكمل الحديث عن استعمال مصطلح "عجائبي" في الدراسات العربية الحديثة أو المترجمة، وبالتحديد عن المرحلة الثانية، وهي التي استعمل فيها مصطلح العجائبي مقابلاً لمصطلح أجنبي، وذلك عندما أصدر "الصديق بوعلام" عام ١٩٩٣م ترجمة لكتاب (Introduction à la littérature fantastique)(٢)، للناقد الفرنسي

(١) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص١٥.

(٢) صدر الأصل عام ١٩٧٠م.

(Tzvetan Todorov)، بعنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي"[١]، جاعلاً مصطلح "عجائبي" مقابلاً لمصطلح (fantastique).

وتبعه "واسيني الأعرج" في مقال له بعنوان "أحلام بقرة"[٢]، و"يوسف شكير" في مقالة له بعنوان "شعرية السرد الروائي عند يوسف الخراط"[٣]، في حين استعمل "إبراهيم الخطيب" مصطلح "العجيب" مقابلاً لمصطلح "الفنتاستيكي" في ترجمة كتاب "نظرية المنهج الشكلي"[٤]، واستعمل"المصطفى الشاذلي" مصطلح "العجائبي" مقابلاً لمصطلح "(le (merveilleux الفرنسي في مقال له بعنوان "إشكالية تلقي العجائبي"[٥]، وكذلك "عبدالحق منصف" في مقال له بعنوان "لغز الحكاية الصوفية"[٦].

فما أقرب المصطلحين الأجنبيين لمفهوم العجائبي في لغتنا العربية معجميًا واصطلاحيًا، وفي أدبنا العربي؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من النظر في مفهوم هذين المصطلحين في لغتهما، وفي الأدب الذي ينتمي لهذه اللغة، ثم المقارنة بين المفهومين العربي والأجنبي للوصول إلى أوجه الشبه والاختلاف، ثم الحكم في مدى إمكان المقابلة بين المصطلح العربي والأجنبي.

وسأعتمد في عرض مفهوم مصطلح (le fantastique) و مصطلح (le merveilleux) على مقاربة "ت. تودوروف" في كتابه (Introduction à la littérature fantastique) لما لها من الوجاهة العلمية، فقد فرق فيها بين مفاهيم ثلاثة مصطلحات متجاورة

---

(١) وقد كانت يمنى العيد قد ترجمت عنوان الكتاب إلى "مدخل إلى الأدب الفنطازي" في كتابها "في معرفة النص" الذي صدر عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص٢٩٠.

(٢) مجلة اتحاد كتاب المغرب "آفاق". ع ١ ، ١٩٨٩م، ص٥٤.

(٣) مجلة عالم الفكر. مجلد ٣٠، ع ٢، أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠١م، ص٢٥٥.

(٤) نظرية المنهج الشكلي: نصوص لشكلانيين الروس". ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، المغرب، د.ت، ص٦.

(٥) مجلة اتحاد كتاب المغرب "آفاق". ع ٥٥، ١٩٩٤م، ص٦٣.

(٦) مجلة مواسم. ع ٣/٢، ربيع- صيف ١٩٩٩م، ص١٧.

تفريقًا دقيقا مما جعل الحدود بينهما واضحة نظريًا، وهي: (le fantastique) و (le merveilleux) و(le etrange)، واعتبر كل واحد منها جنسًا أدبيًا، ولما لهذه المقاربة من أثر كبير في الدراسات الأدبية التي تلتها في هذا المجال عالميًا وعربيًا على وجه الخصوص.

يرى "تودوروف" أن "الفانتاستيكي" في الأدب جنس أدبي؛ لوجود آثار أدبية يمكن إذا نظر إليها مجتمعة من زاوية خاصة هي قاعدة اشتغال الجنس "الفانتاستيكي" أن تصنف على أنها "آثارًا فانتاستيكية"، وتسمى بهذا الاسم(١)، وقد بنى رأيه في كيفية تحديد الجنس الأدبي من آثار أدبية على خمسة مستندات يمكن أن تلخص كما يأتي:

التخلي أولاً عن الأحكام القبلية، ثم اعتبار الآثار الأدبية أنساقًا لها قواعد منضبطة بنيويًا مهما تباينت تجلياتها، ثم ملاحظة عدد معين من الخصائص المجردة في عدد محصور كميًا من الآثار الأدبية، والربط بين هذه الخصائص للوصول إلى قوانينها العملية، وتأسيس فرضية يمكن تصحيحها والتقعيد لها، بصرف النظر عن عدم تجسيد أثر منفرد من هذه الآثار لجنسه تجسيدًا كاملاً؛ لأن الأثر الواحد يمكن أن يمظهر أكثر من مقولة، وأن ينتمي لأكثر من جنس(٢).

ويعرف "تودوروف" "الفانتاستيكي" بعد استعراض عدد من التعريفات السابقة، ومناقشة مدلولاتها، ومحاولة تحديد المدلول أو المعنى المميز للفانتاستيكي عن غيره بأنه «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر»(٣)، ويرسم

(١) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، لتزفيتان تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات، مصر، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٧.

(٢) انظر: السابق، ص٢٧-٤٠.

(٣) السابق. ص٤٤.

حدوده بدقة فيقول عنه بأنه: «يستغرق زمن التردد أو الريب، وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك فإنه يغادره[١] كيما يدخل في جنس مجاور هو(le etrange) أو(le merveilleux) »[٢].

ويستعرض "ت. تودوروف" ثلاث قصص "فانتاستيكية" هي قصة "الشيطان العاشق" لـ "كاوزت" والقصة الثانية "المخطوطة المعثور عليها في سرقسطة" لـ "جان بوتوكي"، ويشارك القارئُ الشخصيةَ القصصية الحيرة المتمثلة في القصتين إلى نهايتها، والثالثة هي قصة "ڤيرا" لـ "فلبير دوليل آدم" وينفرد القارئ دون الشخصيات فيها بالحيرة غير المتمثلة في القصة[٣].

ثم يشترط "ت. تودوروف" ثلاثة شروط للأثر حتى يكون "فانتاستيكيًا"، اثنين منها لازمين هما: «أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم الأحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية»[٤]، والآخر«أن يختار القارئ موقفًا معينًا تجاه النص، إنه سيرفض التأويل الإليغوري[٥]، مثل التأويل الشعري»[٦].

أما الشرط الثالث غير اللازم فهو أن «يكون التردد محسوسًا بالتساوي من طرف الشخصية؛ على ذلك يكون دور القارئ مفوضًا إلى شخصية وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلاً، حيث يصير وحدةً من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة»[٧].

---

(١) ولذلك لا يصح جعل "الوهمي" مقابلاً لمصطلح "fantastique" كما صنع "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" ص٤٣٨، و"قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" ص١٩٦؛ لأن "الفانتاستيكي" لا يصبح وهمًا إلا بعد مغادرته إلى جنس الغريب.

(٢) مدخل إلى الأدب العجائبي. ص٤٤.

(٣) انظر: السابق. ص٤٣-٤٨.

(٤) السابق. ص٤٩.

(٥) المقصود بالتأويل الإليغوي اعتبار أن للمؤول مظهرًا آخرًا غير المظهر الحرفي المباشر يتمثل في دلالة أخلاقية أو نفسية أو دينية[انظر "معجم السرديات"، ص٣٤، ومدخل لى الأدب العجائبي، ص٧٢].

(٦) مدخل إلى الأدب العجائبي. ص٤٩.

(٧) السابق. ص٤٩.

والآن يمكن أن أبدأ المقارنة بين مفهوم "الفانتاستيكي" عند "تودوروف" ومفهوم العجائبي عند العرب معجميًا واصطلاحيًا، يرى "تودوروف" أن "الفانتاستيكي" هو «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر»[١] ولنبدأ بالكلمة الأولى وهي "التردد" فلا أجد مدلولاً يقابلها غير "الحيرة" في المفهوم العربي الاصطلاحي للعجائبي، وهما كلمتان مترادفتان على كل حال.

وهنا يتضح مدى قُرب مفهوم استعمال القزويني للعجائبي من مفهوم "تودوروف" للفانتاستيكي، لأن القزويني ركز في استعماله الاصطلاحي على الحيرة كثيرًا إلى درجة أنه قصر مفهوم العجب عليها، ويتضح كذلك مدى بُعد المفهوم المعجمي للعجائبي عن مفهوم "تودوروف" للفانتاستيكي؛ لأن الحيرة غير مذكورة صراحة ضمن مدلولات المفهوم المعجمي للعجائبي، بل قد يقبل المتعجب العجيب بلا حيرة.

ولعل هذا القرب هو السبب الذي جعل بعض الباحثين والدارسين العرب يضعون مصطلح "العجائبي" العربي مقابلاً لمصطلح "الفانتاستيكي" الأجنبي، ولكن هذا الوضع جعلني أواجه ستة إشكالات:

الأول هو أنني إذا وافقت القزويني في استعماله الاصطلاحي للعجائبي فإنني أسلم له بما وقع فيه من خلط بين مفهومي العجائبي والغرائبي اصطلاحيًا، بينما أفرق أنا بينهما، فأوقع نفسي في التناقض.

والثاني هو أن "ت. تودوروف" قد جعل لـ "التردد بين وقوع الخرق وعدمه"، ولـ"انتهاء التردد واختيار التصديق بوقوع الخرق" مصطلحين مختلفي الجذر في لغتهما، فكيف أضع لهما

(١) السابق. ص٤٤.

مقابلين من جذر واحد، بالإضافة إلى أن الحيرة ليست مكونًا أساسيًا لأي من المقابلين وهما "عجائبي" و"عجيب"، أي ليست مدلولاً مميزًا لهما معجميًا.

والثالث هو أن "ت. تودوروف" يرى أن الفانتاستيكي قد يوجد منفردًا في الآثار الأدبية، وقد يختلط بالجنسين اللذين يجاورانه، وهما (le merveilleux) و(le etrange)، فأصبح لديه (le etrange +le fantastique)، فكيف أضع مقابلاً له؟ هل أقول "عجائبي+غريب/غرائبي" فيُظن أني أقر بإمكان اندماج العجيب بالغريب، بينهما الذي أقر به هو إمكان اندماج مدلول "الحيرة" فقط بالغريب، وهي مكون غير أساسي للعجيب كما أسلفت.

والرابع هو أنني لا أفرق بين الجمع "غرائبي" والمفرد "غريب" اللذين وضعتهما مقابلاً لمصطلح (le etrange) الدال على الجواب الآخر في حالة التردد، وهو اختيار عدم وقوع خرق لقوانين الطبيعة، فكيف أفرق بين الجمع "عجائبي" والمفرد "عجيب" وأضعهما مقابلين لمصطلحين مختلفين!.

والخامس هو أن الخارق في "الفانتاستيكي" غير متحقق؛ لأنه غير مؤكد الحدوث[١]، بينما الخارق في (le merveilleux) متحقق، فإذا رضيت بمصطلح "العجائبي" مقابلاً لهما على اعتبار أن المفهوم المعجمي العربي للعجائبي قابل لامتزاج الحيرة به، فإنني أقع في إشكال عدم التفريق بين الخارق المتحقق، والخارق غير المتحقق.

(١) ولذلك لا يصح جعل "الخارق" مصطلحًا مقابلاً لمصطلح "fantastique "كما صنع "معجم مصطلحات نقد الرواية"ص٨٦.

والسادس هو أن استعمال مقابلين عربيين من جذر واحد –هما عجائبي وعجيب– لمصطلحين أجنبيين لجنسين أدبيين مختلفي النشأة –هما (le merveilleux)[١] و (fantastique)– قد يكون سببًا في اللبس والخلط بينهما، وهو ما حصل بالفعل[٢].

فحينما يرى "ت. تودوروف" أن "الفانتاستكي" الخالص وجد في أوروبا في القرن الثامن عشر[٣] –ويوافقه نقاد عرب آخرون مثل "عبدالحي العباس" فينكر وجود "الفانتاستيكي" في الإنتاج الأدبي العربي القديم؛ لعدم وجود خلفياته الغربية في الفكر العربي القديم[٤]– أرى بعض الباحثين والدارسين العرب يتحمسون للرد على ذلك، وإثبات وجود "الفانتاستيكي" في الإنتاج الأدبي العربي القديم، ويستدلون بأمثلة يختلط فيها "الفاناستيكي" بـ (le merveilleux)[٥].

ويربط "عبدالحي العباس" بين مسألة استعمال الباحثين والدارسين لمصطلح "الفانتاستيكي" بغير فهم دقيق يوافق مدلوله ومحتواه بمسألة وجود "الفانتاستيكي" بالمفهوم الغربي في الإنتاج الأدبي العربي القديم، إلا أن ذلك لا يعفي الدارسين والباحثين في الأدب العربي من

---

(١) سأتحدث عن نشأة جنس "le merveilleux" في النقطة الثانية من التمهيد.

(٢) مثلاً: لا ترى الباحثة سناء شعلان فرقًا بين "الخارق" و"العجائبي" و"العجيب" [انظر: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن. وزارة الثقافة، الأردن، كتاب الشهر رقم ٨٣، ٢٠٠٤م، ص٢٦-٢٧]. ولا يفرق الباحث علي الشدوي بين العجيب والغريب[انظر: جماليات العجيب والغريب، النادي الأدبي بجدة، كتاب رقم ١٢٧، رمضان ١٤٢٤هـ-نوفمبر ٢٠٠٣م، ص١٠١-١٢٦]. وتجمع الباحثة نورة العنزي "الفانتاستيكي" و"العجيب" و"الغريب" تحت مصطلح واحد هو "العجائبي"[انظر: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١م، ص١٨]، ويعتمد الباحث نبيل حمدي الشاهد على تعريف القزويني للعجب، أي أنه يقصر العجيب على الحيرة فيكون استعماله لمصطلح "العجائبي" موافقًا لمفهوم مصطلح "الفانتاستيكي" عند تودوروف[انظر: العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص١٥].

(٣) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي. ص٥٧-٦٦.

(٤) انظر: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. ص٨٥- ١١٤.

(٥) انظر: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي. لكمال أبو ديب، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٩، ومقال "الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي" للخامسة علاوي، مجلة الراوي، ع ١٨، مارس ٢٠٠٨م، ص٩١.

المسؤولية المشتركة تجاه عدم استقرار المصطلح، لأن "الفانتاستيكي" موجود في الإنتاج الأدبي العربي الحديث بلا شك، وإن اختلفت الظروف، «فليس بالضرورة أن تجيء ظروفه مشابهة لظروف ولادته في الغرب»(١)، وانتشاره(٢).

ولعل هذه الإشكالات الستة جعلت "محمد برادة" يستعمل مصطلح "الفانتاستكي" معربًا تعريبًا لفظيًا في تقديمه لترجمة "الصديق بوعلام"(٣) مما يدل على أنه غير راضٍ على ترجمة المصطلح، وجعلت بعض الباحثين والدارسين يستمرون في استعمال المصطلح المعرب تعريبًا حرفيًا، مثل "عبدالجليل مرتاض" في مقال له بعنوان "البنية اللسانية والخطاب الأدبي في سيرة بني هلال"(٤)، و"عبدالحق منصف" في مقال له بعنوان "لغز الحكاية الصوفية"(٥)، و"شعيب حليفي" في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"(٦).

وربما جعلت هذه الإشكالات معدي بعض المعاجم الأدبية والنقدية أيضًا يثبتون كلا المصطلحين "العجائبي" و"الفانتاستكي" في معاجمهم مثل سعيد علوش في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"(٧) في إشارة إلى التردد بينهما، وعدم تفضيل أحد المصطلحين على الآخر، إلا

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٤.

(٢) «وقد راج الفانتاستيكي في الغرب ردَّ فعل مضادًا على طغيان الوضعانية والعلموية. وشهد القرن التاسع عشر في أوروبا عصره الذهبي. وطور روائيو أمريكا اللاتينية مفهوم الفانتاستيكي عندما مزجوا بينه وبين النزعة الواقعية، فكان ما يسمى الواقعية السحرية»، في حين «لم يشهد الأدب العربي انتشار الفانتاستيكي إلا في الربع الأخير من القرن العشرين»[معجم السرديات، ص٣٠٥].

(٣) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي. ص٧.

(٤) مجلة الفكر العربي المعاصر. ع ٩٠-٩١، يوليو- أغسطس، ١٩٩٤م، ص٩٩.

(٥) مجلة مواسم. ع ٣/٢، ربيع- صيف ١٩٩٩م، ص١٧.

(٦) صدر عن مجموعة ناشرين، ٢٠٠٩م.

(٧) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م، ص١٧٠.

أنني أجد هذه الإشارة في "معجم السرديات" حيث يحيل المعجم الناظر في مصطلح "عجائبي" إلى مصطلح "فانتاستيكي"[١].

وقد شجعني وجود الإشكالات الستة التي تواجهني إذا ما جعلت "العجيب" أو "العجائبي" أو"العجاب"[٢] أو "الوهمي" أو "الخارق" مقابلاً لمصطلح "الفانتاستيكي"، وعدم رضى بعض الباحثين والدارسين عن هذه المقابلات العربية على التقدم باقتراح مقابل عربي لمصطلح "فانتاستيكي" سأستعمله في دراستي هذه، أرى أنه الأصح والأدق، وهو مصطلح "المحيّر"؛ لأنه سيخلصني من هذه الإشكالات؛ ولأن الحيرة ربما لا تتمثل في الآثار الأدبية، ولكنها تضم سبب الحيرة بالتأكيد.

وتكون **الخلاصة** هي أن "المحير" في السرد يطلق على جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ و/أو الشخصية عندما يفاجأ بظاهرة تبدو خارقةً لقوانين العالم، كأن يظهر شيطان أو جان أو مصاص دماء فجأة، وللقارئ و/أو الشخصية تجاه "المحير" موقفان: فإما أن يجدا تفسيرًا عقليًا منطقيًا لهذه الظاهرة التي تبدو خارقة فتبقى قوانين العالم الواقعي على ما هي عليه وبذلك يكون داخل إطار الغريب، أو أن يقبلا بقوانين مجهولة تتحكم فيه وبذلك يكونان داخل إطار العجيب[٣].

فالمحير لا يدوم إلا بدوام لحظة أو لحظات التردد، فزمانه إذن هو الحال، أما "العجائبي/العجيب" فيتعلق بظاهرة غير معروفة ولا مسبوقة، فزمانه هو المستقبل، وربما لا تثير هذه الظاهرة الخارقة في الشخصيات ولا في القارئ أي انزعاج، وله أربعة أصناف[٤]، أما

---

(١) معجم السرديات، ص٢٨٥.

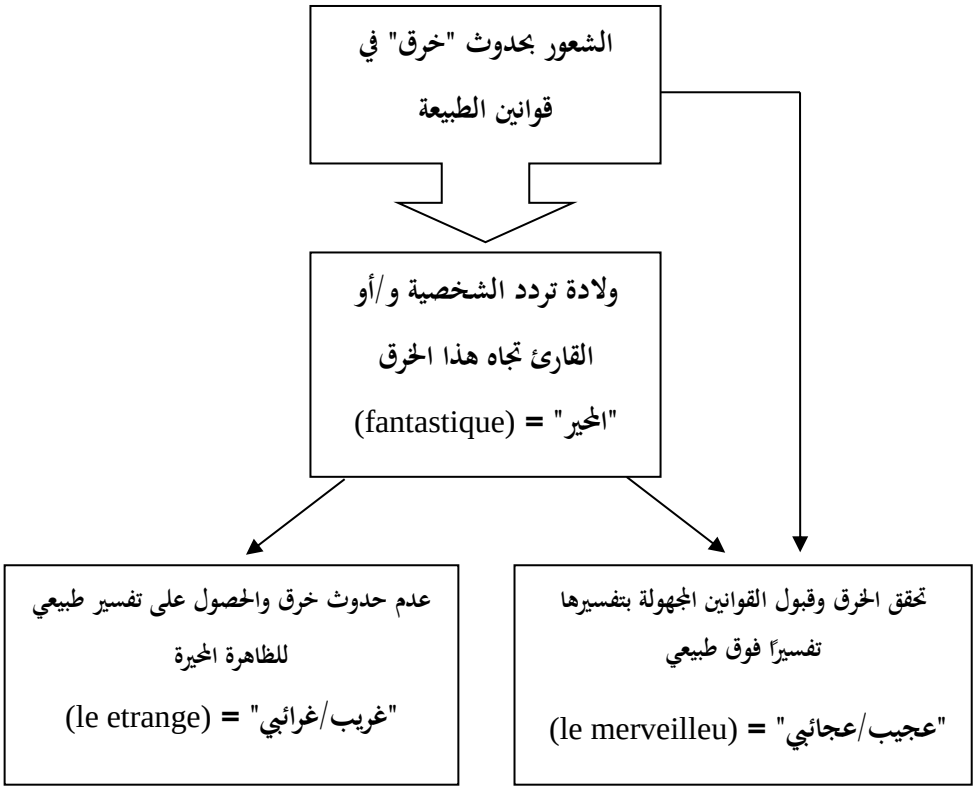
(٢) اقترحه "الطاهر المناعي" [انظر: العجائبي في الأدب. لحسين علام، مجموعة ناشرين، ط١، ٢٠١٠م، ص٧٣]؛ لأنه يشترك مع "العجيب" و"العجائبي" في الجذر.

(٣) انظر: معجم السرديات. ص٣٠٥.

(٤) وهي العجيب المبالغ فيه، والعجيب الإغرابي أو المجلوب، والعجيب الأدوي، والعجيب العلمي [انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٦٥-٦٦].

"الغرائبي/الغريب" فعادة ما يفسر بقياس ما يظهر أنه خارق على المعروف والسابق الغائب، فزمانه هو الماضي، ويتميز بكونه أدب الهلع والخوف(١).

ولتوضيح مفهوم مصطلح "العجائبي" الذي سأعتمده في الدراسة، ومفهوم "المحير" الذي يتنافذ معه، ومفهوم "الغرائبي" الذي يجاورهما، وموقع كل واحدٍ من الآخر، والمصطلحات الأجنبية التي تقابلها، أعرض هذه الترسيمة:



وإذا كان "تودوروف" يرى أن "المحير" يجاور "العجائبي" من جهة، فاصلاً بينه وبين "الغرائبي"، أما الجهة الأخرى فثمة من يرى أن جنس "المقدس" هو الذي يجاور العجائبي فيها(٢)، وهو ما يصلنا بالنقطة الثانية من التمهيد.

---

(١) معجم السرديات. ص٣٠٠.

(٢) انظر: تجنيس العجائبي. للؤي علي خليل، مجلة علامات في النقد، رجب ١٤٢٦هـ/سبتمبر ٢٠٠٥، مج ١٥، ج ٥٧، ص٣٨٣.

ب/ العجائبي والرواية.

أناقش في هذه النقطة من التمهيد قضيتين اثنتين هما: علاقة "العجائبي" بالرواية عالميًا، وعلاقة "العجائبي" بالرواية عربيًا، وتبرز لي مجموعة من الأسئلة هي: كيف انتقل "العجيب" إلى "الرواية" عالميًا، وعربيًا ؟، ومتى؟، ولماذا؟. وما روافد "العجيب" في الرواية العربية؟، هذه الأسئلة وغيرها من الأسئلة المتعلقة بها هي ما سأحاول الإجابة عنه بإذن الله تعالى في هذه النقطة الحافلة بالأسئلة.

ارتبط "العجيب" منذ البدء ارتباطًا وثيقًا بالأديان، والأديان قديمة قدم الإنسان، بل أقدم؛ لأن الله خلق الجن ثم الإنس(١) لعبادته(٢)، فجميع الأديان سواء السماوية أو الوثنية – فيما بعد– تتحدث عن قصة خلق الكون والإنسان، وعن إله أو آلهة أو قوى خفية ذات قدرات خارقة لمقدور البشر، وعن عوالم أخرى وراء عالم البشر الطبيعي لا يستطيعون إدراكها، وعن كائنات عجيبة تعيش فيها، وعن قصص أنبياء ورسل وأولياء يستطيعون فعل ما يعجز البشر العاديون عن فعله.

ففي النصرانية يرجع مدلول كلمة "العجيب" (merveilleux) في اللغة اللاتينية إلى حقل دلالي واسع، هو "الحقل الديني" كما ترى "آنا غونساليس سلفادور" (Ana Gonzalez Salvador)؛ «لأن شيوع هذه الكلمة كان مطردًا في خطاب الكنيسة، ومن ثم تواتر استعمال كلمة "العجيب" في الخطب الدينية، فأكسبها السياق اللغوي نتيجة ذلك معنى دينيًا، ومغزى

(١) لقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ ۞ وَالْجَانَّ خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ نَارِ السَّمُومِ﴾ [سورة الحجر، آية ٢٦-٢٧]، وانظر كذلك تفسير قوله تعالى: ﴿أَتَجْعَلُ فِيْهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيْهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ﴾ [سورة البقرة، آية ٣٠].

(٢) لقوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلا لِيَعْبُدُونِ﴾ [سورة الذاريات، آية ٥٦].

مسيحيًا. وهذا الأمر مكن الكنيسة من توظيف مدلول "العجيب" في توجيهاتها الرسمية بطقوسها وشرائعها»[١].

و مما يؤيد صحة رأي "غونساليس" هو «أن لفظ المعجزة (miracle) كلمة اشتقت منها كلمة "العجيب" (merveille) بدليل اشتراك الكلمتين في جذر لغوي واحد. ولهذا كانت المعجزة "أعجوبة"، الشيء الذي جعلها تكتسب أبعادًا دينية، من بينها إظهار حدود قدرة الإنسان في غياب أي تفسير عقلاني أو طبيعي، إلى جانب ذلك لاحظت أن "العجيب" يحافظ على ذلك الحنين والاشتياق إلى المقدس باعتبار ملازمته للكلمة الأصلية (mirabilia)»[٢].

وفي الإسلام يخبرنا الله ﷻ في القرآن الكريم أن الملائكة تعجبت من خلق آدم عليه السلام عندما أخبرهم الله ﷻ أنه ﴿جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾، فقالوا: ﴿أَتَجْعَلُ فِيْهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيْهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾؟!، فقال لهم الله ﷻ: ﴿إِنِّيْ أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُوْنَ﴾ [البقرة، آية ٣٠] ، فكان عجبهم مما جهلوا سببه،كما أخبرنا الله ﷻ عن عجبه من كفار قريش فقال: ﴿بلْ عَجِبْتُ[٣] ويَسْخَرُون﴾ [الصافات، آية ١٢] .

وفي الحديث الشريف: "عَجِبَ رَبُّكُمْ من إِلّكم وقُنُوطِكم"[٤]، و"إنَّ الله تعالى ليَعجَبُ من الشَّابِ ليستْ له صَبْوَةٌ"[٥]، و"عَجِبَ رَبُّنا عزَّ وجلَّ من قوم يُقادُونَ إِلى الجنةِ في السلاسِل"[٦]. ولا شك أن نسبة العجب إلى الله ﷻ تخرج مدلول "خفاء الأسباب" من المفهوم

(١) بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. ص٩٠.

(٢) السابق. ص٩١.

(٣) بضم التاء على قراءة حمزة والكسائي وخلف [انظر "البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة"، لأبي حفص النشار، تحقيق أحمد المعصراوي، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، قطر، ط١، ٢٠٠٨م، جزء ٣ ص٢٨٧].

(٤) تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف. للزيلعي، تحقيق سلطان الطبيشي، دار ابن خزيمة، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ، ج ٣، ص ١٧٥.

(٥) الجامع الصغير. للسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، حديث رقم ١٨٩٩.

(٦) سنن أبي داود. مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ، حديث رقم ٢٦٧٧.

المعجمي؛ لأنه سبحانه هو مسبب الأسباب، وتبقى المدلولات الأخرى مثل الإنكار كما في الآية، وعظم الموقع كما في الحديث الأول والقبول والرضا كما في الحديث الثاني والثالث.

وأخبرنا الله ﷻ كذلك عن عجب الرسول ﷺ فقال: ﴿بلْ عَجِبْتَ[1] ويَسْخَرُون﴾ ، وقال: ﴿وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ﴾ [الرعد، آية ٥] ، وعن عجب الكفار منه فقال: ﴿أَكَانَ للناسِ عَجَباً أَنْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ﴾ [يونس، آية ٢] ، وقال: ﴿بل عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُم مُنْذِرٌ مِنْهُم﴾ [ق، آية ٢]، وحكى قولهم متعجبين من رسالته في قوله: ﴿أَجَعَل الآلهة إلهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذا لشَيءٌ عُجَابٌ﴾ [ص، آية ٥] ، وحكى قول الجن متعجبين مما سمعوه من آي القرآن الكريم في قوله: ﴿إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ [الجن، آية ١] .

وفي "القرآن الكريم" و"السنة النبوية" العديد من القصص العجيبة، مثل قصص الخلق، وقصص معجزات الأنبياء السابقين، وقصص العذاب الدنيوي الذي حل بمن لم يستجب لهم، وقصص معجزات نبينا محمد ﷺ مثل قصة الإسراء والمعراج وقصة انشقاق القمر، وقصص بعض أشراط الساعة مثل قصة تميم الداري ﷺ مع الدجال، وقصة يأجوج ومأجوج، وقصص عذاب القبر والبرزخ، وقصص أهوال اليوم الآخر، وأحوال الناس فيه، وما أعده الله من النعيم لمن آمن، وما أعده من العذاب لمن كفر.

ولعلني أجد في ارتباط "العجيب" بالأديان تحديدًا لنوع "المعرفة" التي تحدثتُ عنها في المفهوم المعجمي إذا كانت ناقصة وتبعها "قبول" إذ لا يعدو أن يكونا مجرد إيمان واعتقاد بأن "العجيب" موجود، وأنه حقيقي، دون تفسير عقلي أو منطقي له؛ لأن إدراك حقيقته فوق قدرة العقل البشري الإدراكية[2].

---

(١) بفتح التاءِ على قراءة بقية القراء غير حمزة والكسائي وخلف[انظر "البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة"، ج٣، ص٢٨٧].

(٢) بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. ص٩٢.

ولا شك في أن قص "العجيب" الديني الشفوي أو المكتوب في الكتب المقدسة للأديان السماوية يصنف على أنه قص مرجعي أو في حكمه بالنسبة لمن يؤمن بهذه الأديان وكتبها، ويظل كذلك حتى بعد تحريف الكتب المقدسة التي تعرضت للتحريف واشتراك المخيلة البشرية في إعادة صياغة "العجيب" الديني من جديد، أو ابتداع عجيب ديني مادام المؤمنون بها موجودين، وهو ما يمهد للحديث عن توسع "العجيب" وانتقاله إلى الأساطير حيث تحول قص "العجيب" المكتوب إلى شفوي، وبدأت مرجعيته تتقهقر لصالح التخييل.

نشأت الأساطير بعد هلاك أوائل البشر، وتباعد عهد من جاء بعدهم من البشر بهم، فلم تبق إلا أخبارهم تتناقلها الأجيال، ويؤيد ذلك ما ذكره "محمد عجينة" من أن أحد المستشرقين ذهب إلى «أن كلمة "أسطورة" [العربية] قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية واللاتينية وهي "إيسطوريا" (Historia) بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضين»[(١)]، وهي لا تخلو من "العجيب" غالبًا.

والأسطورة بهذا المعنى العام ذات علاقة «بكلمات قرينة لها تنتمي إلى حقل دلالي قريب منها مثل كلمات "خبر" و"حديث" و"نبأ" و"خرافة" و"قصص" و"مثل"»[(٢)]، إلا أن أوثق هذه الكلمات صلة بالأسطورة هي كلمة "خرافة"، وما يميزها من الأسطورة هي أنها «ما استملح من الكذب»[(٣)]، بينما «الأساطير في نظر أصحابها الذين ابتدعوها عين الحقيقة، أما في نظر سواهم فلا تؤخذ مأخذ الجد، بل هي عين الوهم والباطل والمحال»[(٤)].

ويذكرني هذا الموقف من الأسطورة بالموقف من "العجيب" عامة، وبالموقف من الأديان أيضًا، فهنا دائمًا من ينكرها، ويبقى منكرًا، أو ينكرها ثم يقبلها فيما بعد، فعندما سمع العرب بعد البعثة أحاديث الأنبياء والأمم السابقة وأنباءهم وأخبارهم التي ورد ذكرها في القرآن الكريم

(١) موسوعة أساطير العرب. لمحمد عجينة، الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٦-١٧.
(٢) السابق. ص١٦.
(٣) لسان العرب. مادة "خرف"، ج٤، ص٦٨.
(٤) موسوعة أساطير العرب. ص١٩.

قالوا عنها: ﴿إن هذا إلا أساطير الأولين﴾ [الأنفال، آية ٣١] ، ولما انتشر الإسلام «شغلت مجلدات كبيرة من مؤلفات [...] رواد المؤرخين الذين استهلوا كتبهم بأخبار الأقدمين [...] واستخلصوا الكثير مما فيها من دروس ومواعظ وعبر وقدموا ألوانًا من الأفكار والمعتقدات وما كان عليه الناس قبل أن يرسل الله تعالى نبيه محمدًا»(١).

ومما يوضح ارتباط الأساطير بالأديان –الوثنية خصوصًا– موضوعات الأساطير القديمة "الإغريقية" و"اليونانية" ومضامينها، فقد عرفها "صمويل نوح كرامر" بقوله: «إنها تتألف من قصص الأبطال والأرباب مولدهم وموتهم وحبهم وبغضهم وأحقادهم ومؤامراتهم وهزائمهم وأعمال الخلق والتدمير»(٢)، بالإضافة إلى أن كلمة (Mythos) الإغريقية التي انحدرت منها كلمات (Mythe) و(Myth) و(Mito) في اللغات الفرنسية والإنكليزية والإسبانية تعني "قصة مقدسة" مدارها الآلهة والأبطال(٣).

ومن الروابط كذلك اضطلاع الأساطير في المجتمعات التي تؤمن بها بوظيفة من وظائف الأديان إذ عرف "مالينوفسكي" الأساطير بأنها «تضطلع في المجتمعات البدائية بوظيفة ضرورية، فهي تعبر عن المعتقدات وتسمو بها، وتقننها، وتحفظ المبادئ الأخلاقية، وتفرضها، كما تضمن نجاعة الاحتفالات الطقوسية، وتوفر للإنسان قواعد سلوك عملية»(٤)، وقد سهلت هذا الارتباطات بين الأساطير والأديان توسع "العجيب" من الأديان إلى الأساطير.

ثم توسع "العجيب" بعد ذلك توسعًا كبيرًا فدخل جنسين أدبيين شفويين هما "الحكاية الشعبية" و"الملحمة"، وأصبح قص "العجيب" قصًا تخييليًا نثريًا كما في "الحكايات الشعبية

(١) أساطير اليونان. لعماد الحاتم، دار الشرق العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ص١١.

(٢) أساطير العالم القديم. لصمويل نوح كريمر، ترجمة عبدالحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٧٤م، ص١٨٨.

(٣) انظر: معجم السرديات. ص٢٥.

(٤) موسوعة أساطير العرب. ص٤٢.

العجيبة/الخرافات"[١]، وقصًا تخييليًا شعريًا كما في الملاحم، وسأبدأ الحديث عن "الحكايات الشعبية" أولاً؛ لأنه «من الثابت أن "الحكاية الشعبية" بأنواعها المختلفة موغلة في القدم»[٢]، أما الملاحم فهي أحد أشكال الأدب الثلاثة عند الإغريق[٣].

ولا تكاد ثقافة من الثقافات تخلو من "الحكايات الشعبية" بصفتها «ممارسة اجتماعية يومية في المجالس العائلية والقبلية أو احتفالية في الساحات العامة ومركز العبادة، وكانت ذات وظائف عديدة أهمها: الإمتاع والتسلية دون شك، وخاصة ما كان متسمًا بالهزل، أو ساردًا قصص الحب والمغامرات والعجائب»[٤]، ويضم مصطلح "الحكاية الشعبية" (Conte populaire) في الأدب الغربي أصنافًا عديدة من الحكايات منها "حكايات الحيوان" (Contes d'animaux)و"الحكايات الشعبية العجيبة" أو "الخرافات" (Contes merveilleux) و"الحكايات الدينية"(Contes religieux) و"الحكايات الهزلية" (Contes facétieux)، وغيرها[٥].

وهي قريبة كلها من الأساطير، وقد سهل هذا القرب توسع "العجيب" من الأديان والأساطير إليها؛ لأنها والأساطير تنتميان جميعًا إلى الأجناس السردية الشفوية مجهولة المؤلف، وإن كان أكثرها قربًا من الأساطير هي "الحكايات الشعبية العجيبة/الخرافات"؛ لقرب الخرافة من الأسطورة كما أسلفت، وقد تخلص "العجيب" فيها من وظيفته الإقناعية لصالح المتعة والتسلية

---

(١) يبدو أن تخلص العجيب من القص المرجعي الذي اتسم به في الأديان والأساطير وتحوله إلى قص تخييلي خالص في الحكايات الشعبية قد جعل "الحكاية الشعبية العجيبة" قريبة جدًا من "الخرافة"، لدرجة ترجمة مصطلح (Contes merveilleux) بالخرافة كما فعل إبراهيم الخطيب في ترجمة كتاب "فلاديمير بروب" وعنوانه: (les transformations des Contes Merveilleux).

(٢) معجم السرديات. ص١٥٠.

(٣) انظر: السابق. ص٤١٩.

(٤) السابق. ص١٥٠.

(٥) انظر: السابق. ص١٤٩-١٥٠.

واللذة السماعية، باستثناء "الحكايات الشعبية الدينية"، فالعجيب فيها لا يزال محتفظًا بوظيفته الإقناعية.

وقد لاحظ الدارسون الغربيون «أن المصطلح "حكاية" (Conte) قد ظل في الآداب الأوروبية منذ القرن ١٧ متجاذبًا بين الحكاية الشعبية (Conte populaire) والحكاية الأدبية (Conte littéraire) التي تعني الحكايات التي ألفها أدباء مثل "شارل برّو" (Perrault) محاكات للحكاية الشعبية، وإفادة من عوالمها العجيبة وطرائقها السردية»[١]، مما يعني أن "العجيب" عاد من القص الشفوي إلى القص المكتوب، ومن الرواة الشعبيين الذين يعدون أنفسهم مجرد ناقلين إلى منشئ معلوم.

ويبدو أن ذلك قد أثر في الميثاق التخييلي الذي ينعقد بين الراوي والمروي لهم، ويتجسد في عبارات تكون موقعة عادة؛ لتعلن بداية الحكاية أو انتهاءها، ومن ثمّ الدخول إلى عالم متخيل عجيب أو الخروج منه؛ لأن «الوجود اللاحق لتلك الخرافات قائم على توهمٍ واعٍ. لا يكون للنظام الأسطوري فيه –أو الفهم العجائبي للعالم أو القبول بإمكانيات لا يمكن التثبت منها في الواقع– إلا فرضية طوعية»[٢].

ولكن هل يمكن القول إن "الرواية" وليدة "الحكايات الشعبية" أو إحداها؟. يسجل "جورج لوكاش" ملحوظة على الرواية البرجوازية هي أن «الخاصية الأسلوبية الأساسية لهذه المرحلة هي نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة[٣] (Le Fantastique). واقعية التفاصيل تسرب عناصر عامية شعبية موروثة من العصر الوسيط إلى بنى الشكل والمضمون»[٤] مما يعني «أن هناك تحولاً

(١) معجم السرديات. ص١٤٩.

(٢) نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ص١٩٩.

(٣) هكذا ترجم جورج طرابيشي كلمة (Le Fantastique)، وقد ذكرت في النقطة الأولى من التمهيد أن الغرابة مما يصدق على العجيب.

(٤) الرواية كملحمة برجوازية. لجورج لوكاش، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص١٧.

مهمًا قد وقع في العصور الوسطى. من التعبير الأسطوري إلى الرواية، مع بقاء [بعض] عناصر "العجيب" موظفة لضرورات جمالية حينًا واجتماعية حينًا آخر»[١].

أما "الملحمة" فهي جنس أدبي شعري شفوي، «يتغنى فيه الشاعر البطولي الإنشادي بما يختزنه تاريخ مجموعته البشرية من التمثلات الاجتماعية والسياسية والدينية (Nicolle Revel & al, 1997). وتكشف الملحمة عبر قص الاختبارات التي يمر بها البطل أو البطلة عن رؤية العالم لدى المجموعة البشرية التي ينتمي إليها كل منهما»[٢].

ومعنى ذلك أن الملحمة قد تجعل من بطلها أو بطلتها أسطورة، وقد يصنع الشاعر الملحمي ملحمة من شخصية أسطورية، وهو ما يجعل جنس "الملحمة" قريبًا من "الأسطورة"، ويسهل توسع "العجيب" من "الأسطورة" إلى "الملحمة"، ولكن ماذا لو جرَّدت بطل "الملحمة" الأسطوري من أسطوريته، وجرَّدت "الملحمة" من شعريتها، ألا يصبح لدينا جنس قريبٌ من "الرواية"؟!

يرى "ميشيل زيرافا" أن القصة "الرومنسية" المكتوبة بالفرنسية ترجمت الأسطورة فقربت مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة إذ كانت الأساطير والخرافات ما تزال تكتب وتغنى بأشكال شعرية وتتوجه بمضمونها النبيل نحو جمهور شعبي عريض، في حين أن القصة الرومنسية كانت تكتب بغرض القراءة المتواصلة، وهي مسألة شخصية، وتتوجه إلى جمهور من النبلاء والنخبة مسلح بقوة جديدة وثقافة جديدة ووضع اجتماعي جديد يعبر عنه حيث تضع القصة الرومنسية البطل في سياق يومي[٣].

---

(١) العجائبي في الأدب. ص٥١.

(٢) معجم السرديات. ص٤١٩.

(٣) انظر: الأسطورة والرواية، لميشيل زيرافا، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٨٥م، ص١٠-١١.

ويحدد "زيرافا" وقت هذا "الانشطار الأسطوري" -كما يسميه- ومكانه بأنه حدث خلال القرن الثاني عشر في فرنسا حسبما يبدو له، وأن «قصص بروت (Brut) وقصة أليكساندر (Roman dÀlexandre) وقصة طيبة (Roman de Thébe) وإنياس (Eneas) وقصة طروادة (roman de Troie) هي "الآباء الخمسة المؤسسون للرواية الحديثة"، وذلك لأن مؤلفيها حاولوا في الأساس إنتاج أعمال تاريخية. وهكذا "تأرخت" الأسطورة (تعبير استخدمه سارتر بعد ثمانية قرون لوصف جوهر الرواية) بسبب ظهور جمهور جديد من القراء»(١).

وقد كان الفيلسوف الألماني "هيغل" أول من قارن بين بطل الملحمة الأسطوري وبطل الرواية من خلال رؤية فلسفية جدلية جمالية مثالية مطلقة(٢)، فرأى أن البطل الروائي قد تخلى عن مسؤولياته الأخلاقية على الرغم من أنه ما زال مسكونًا بالبحث عن القيم الكبرى، إلا أنه ينتهي بإعلان فشله، أو بالموت دون تحقيق أية نتيجة، وهو ما لم يكن يقبله البطل الملحمي؛ لأنه يرى نفسه قيّمًا على المثل الأخلاقية بكاملها في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويتطابق معه(٣).

وقد قدم "هيغل" بعد ربطه بين "الملحمة" و"الرواية" أول نظرية عن نشأة الرواية في الغرب فقد «اعتبر الرواية ابنة التحولات التي عاشها المجتمع البرجوازي، لكنها في الوقت نفسه تسعى إلى ربط صلات بين هذا المجتمع وماضيه الملحمي. فبما تتميز به الرواية من ثراء وتعمق وتنوع [...] تعيد للمجتمع ما فقده في ظل البرجوازية من كلية وشعرية. لذلك عرّف "هيغل" الرواية بأنها ملحمة حديثة أبرز سماتها أنها مدار صراع بين شعر القلب والعلاقات الاجتماعية المبتذلة»(٤)

---

(١) السابق. ص١٠.

(٢) انظر: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال. لهيغل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م، الفصل الثالث، القسم الثالث.

(٣) انظر: مقال "الرواية والقيم الأصيلة" لعبدالله إبراهيم، جريدة الرياض، ع ١٤٨٩٢، الخميس ٦ ربيع الآخر ١٤٣٠هـ الموافق ٢ إبريل ٢٠٠٩م.

(٤) معجم السرديات. ص٢٠٣.

ثم جاءت محاولة "جورج لوكاش" التي تهدف إلى إقامة نظرية شاملة للرواية[١]، حيث تأثر بمقولات "هيغل"، وانطلق في الربط بين الأشكال الأدبية والتطور التاريخي الاجتماعي ابتداءً من الحضارة الإغريقية «فتبين له أن الرواية هي الشكل الفني القادر على التعبير عن المجتمع الرأسمالي الحديث، مجتمع التشيؤ والتشذر والاستلاب، ورأى أنه لا يمكن فهم الرواية وتعريفها إلا بمقارنتها بالملحمة، وقد اتخذت هذه المقارنة مستويات مختلفة»[٢]، وهكذا «تحول الأبطال الخرافيون في القرون الوسطى وتخلوا عن صفاتهم السحرية العجيبة؛ ليعبروا عن هموم مجتمع جديد»[٣].

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: دخل "العجيب" متوسعًا من "الأسطورة" و"الملحمة" إلى القصة "الرومنسية"؛ لأنها وليدتهما، كما كان يتوسع من قبل من جنس أدبي إلى جنس آخر قريب منه ومرتبط به، فلماذا لم يدخل "العجيب" إلى "الرواية" ما دام أن "الرواية" وليدة القصة "الرومنسية"؟

ويجيب عن ذلك "ميشيل زيرافا" بقوله إن «الشخصية الأدبية [في الرواية] تمثل مجتمعًا كما تمثل نظامه ومراتبه المختلفة، وهذا ما يفتقر إليه البطل الخرافي. لقد كان بالأحرى بديلاً وصنوًا لنظام ديني أو سحري. لم يكن له تاريخ مطلقًا، ولطالما تكرر انبثاقه من (وغالبًا ما يتلاشى في) الأبدية التي جاء منها أصلاً»[٤]، ولكن ما دام أن الرواية تخلت عن "العجيب" في بدايتها، فلماذا عادت إليه ابتداء من القرن الثامن عشر عالميًا[٥]، ومن القرن التاسع عشر تقريبًا عربيًا[٦]؟.

---

(١) انظر: نظرية الرواية. لجورج لوكاش، وقد ترجم جورج طرابيشي جزءًا منه، وطبع بعنوان "الرواية كملحمة برجوازية"، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

(٢) معجم السرديات. ص٢٠٣.

(٣) العجائبي في الأدب. ص٥٠.

(٤) الأسطورة والرواية. ص١١-١٢.

(٥) انظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص٢٨.

(٦) «ما من شك في أن قصة طه حسين الطويلة "أحلام شهرزاد" من أولى القصص التي تملك كل مقومات الرواية العجيبة» [العجائبي في الأدب. ص٦٦].

أترك هذا السؤال معلقًا، وأعود الآن إلى السؤال الذي تركته معلقًا بعد حديثي عن "الحكايات الشعبية" لأضيف إليه، وأطرحه من جديد، فأقول: هل "الرواية" وليدة "الحكايات الشعبية" أم "الملحمة"؟، أهي أقرب لهذه أم تلك؟.

يرى "ميخائيل باختين" أن الرواية «منحدرة من أصول ثلاثة: ملحمي وخطابي وكرنفالي. وعلى نقيض "لوكاش" ذهب "باختين" انطلاقًا من [أعمال "رابليه"، و] آثار "دوستوفسكي" (Dostoïevski)، إلى أن الرواية أمتن صلة بفنون الكرنفال منها بالملحمة. وأعاد إلى بعض أشكال الأدب الضاحك الفضل في ما تتسم به الرواية من حوارية واقتراب من الحياة اليومية، وتحرر في النظر إلى الواقع وحركية دائبة»(١).

ولعلي أجد في نظرية "باختين" عن "الرواية" إجابة للسؤال المعلق بخصوص عودة "الرواية" إلى جنس "العجيب" حيث يرى "باختين" أن "الرواية" جنس هجين متنوع المشارب والجذور، وأن لديها القدرة على احتواء غيرها من الأجناس الأدبية(٢)، وأن «انفتاحها على بقية الأجناس ليس حلية تتزيا بها، بل مقومًا أساسيًا من مقوماتها، فهي عاجزة عن أن تحيا وتتطور إلا متى استوعبت الأجناس الأدبية الأخرى وأدخلتها حياضها»(٣)، فهي في حركة دائبة رافضة للتقولب والثبات.

ويبقى لدينا سؤال أخير هو: ما روافد "العجيب" في الرواية العربية؟.

يبدو للوهلة الأولى أننا أمام كم هائل من نصوص التراث العربي التي يمكن أن تكون رافدًا للعجيب في الرواية العربية، ومرجعًا للروائيين يستمدون منه "العجيب"، ويوظفونه في نصوصهم كيفما شاؤوا، وإذا أردت الإشارة إلى بعضها فيحسن بي أن أتناولها بحسب الأجناس الأدبية التي

---

(١) معجم السرديات. ص٢٠٤.

(٢) الملحمة والرواية. لميخائيل باختين، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٦٥.

(٣) معجم السرديات. ص٢٠٤.

دخلها "العجيب" منذ وجد "العجيب" كما أسلفت في بداية هذه النقطة حتى تكون إشارتي إلى روافد "العجيب" في التراث العربي إشارة أيضًا إلى دخوله في أجناس أدبية متنوعة من الأدب العربي.

وأبدأ بالأساطير العربية والخرافات التي كانت موجودة قبل(١) و/أو بعد الإسلام، سواء ما أشار إليها القرآن الكريم، ووضحها المفسرون، كاعتقاد العرب بقدرة أفراد من البشر على النفع والضر، كالصالحين الخمسة الذين تحولوا إلى أصنام تعبد(٢)، أو اعتقادهم في أصل الملائكة(٣)، و قدرات الجن(٤)، أو اعتقادهم في عبادة بعض الأجرام السماوية(٥).

أو ما ورد في الشعر كاعتقادهم وجود بعض الكائنات الأسطورية مثل الغول والعنقاء والهامة، أو اعتقادهم فيما يثير التشاؤم أو التفاؤل، أو ما يحمي من العين والحسد والسحر(٦)، أو ما ورد في كتب التاريخ عن أخبار الأمم الغابرة، بالإضافة إلى أحاديث "خرافة" في الجاهلية.

ثم أنتقل إلى الحكايات الشعبية وما فيها من الخرافات وأشهر الحكايات الشعبية حكايات "ألف ليلة وليلة" العجيبة التي يرد فيها ذكر الجن والسحر وكائنات خرافية مثل طائر الرخ وأدوات عجيبة خرافية مثل البساط الطائر وصخرة مغارة علي بابا، ومصباح علاء الدين وخاتمه(٧)، ومن

---

(١) انظر: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام. لميخائيل مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

(٢) انظر ما ذكره المفسرون في الآية ٢٣ من سورة نوح.

(٣) انظر ما ذكره المفسرون في الآية ١٩ من سورة الزخرف.

(٤) انظر ما ذكره المفسرون في الآية ٦ من سورة الجن.

(٥) انظر ما ذكره المفسرون في الآية ٤٩ من سورة النجم.

(٦) انظر: الأسطورة في الشعر العربي. ليوسف حلاوي، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

(٧) انظر: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة. لسميرة بن جامع، رسالة علمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

القصص الشعبية قصص الحيوان وما صيغ على مثالها، كحكايات "كليلة ودمنة" التي نقلها ابن المقفع إلى العربية.

ثم أنتقل إلى السير الشعبية مثل السير الشعبية للملوك قبل الإسلام الواردة في كتب التاريخ مثل كتاب "التيجان في ملوك حمير"، ومنهم "سيف بن ذي يزن الحميري"(١)، أو ما تناقله الرواة ولم يدون إلا في عصور متأخرة مثل سيرة عنترة بن شداد، وسيرة أبي زيد الهلالي، وهجرة بني هلال.

ثم ما ورد في كتب الرحلات من العجائب(٢) مثل رحلة ابن بطوطة، ورحلة ابن جبير، وغيرها، أو ما ورد في النصوص المبنية على الحلم مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، أو ما ورد في كتب الصوفية التي تتحدث عن كرامات الأولياء والصالحين مثل "الإشارات الإلهية" لأبي حيان التوحيدي، و"الفتوحات المكية" لابن عربي، وغيرهما(٣).

إلا أن "العجيب" في الروايات العربية لا يرجع إلى التراث العربي فقط، وإنما يسترفد التراث المحلي، والعالمي أيضًا(٤)، فقد أصبح العالم قرية كونية صغيرة، ولا توجد حاجة اليوم إلى البحث عن دلائل واضحة على التأثر والتأثير بين الأدباء، أو بين الآداب، كما كان يفعل من قبل.

---

(١) انظر: العوالم الممكنة في الحكاية الشعبية: سيرة سيف بن ذي يزن نموذجًا. لمنى الغامدي، رسالة علمية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠١٢م.

(٢) انظر: الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة. لحمادي المسعودي، رسالة علمية من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، ٢٠٠١م. والعجائبية والغرائبية في أدب الرحلات وأسفار التاريخ. لمحمد رجب السامرائي، دار الحضارة، ط١، ٢٠١٠م.

(٣) انظر: الدراسة الأدبية للكرامة الصوفية: أسسها، إجرائها، رهاناتها. لفرج بن رمضان، من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ط١، ٢٠٠٧م.

(٤) العجائبي في الأدب. ص٦٩.

وأختم هذه النقطة بالإشارة إلى المعاملة الازدرائية التي ما يزال يعامل بها "العجيب" غير الديني[١]، كالعجيب الأسطوري، و"العجيب" الخرافي، و"العجيب" الشعبي[٢]، و"العجيب" الرِّحلي، رغم كل الدراسات الجامعية التي حظي بها مؤخرًا؛ ربما لارتباطه بأجناس أدبية ما زال لدينا من ينظر إليها نظرة دونية، فهل يكون "العجيب" الروائي يا ترى أسعد حظًا منهم؟[٣].

(١) السابق. ص٥٩.

(٢) انظر: الشخصية في الحكاية العجائبية الشعبية: دراسة تحليلية في كتاب "أساطير شعبية" لعبدالكريم الجهيمان. لخالد المطيري، رسالة علمية، جامعة الملك سعود.

(٣) انظر: غازي القصيبي، من الروايات الأدبية إلى قصص ما قبل النوم. لعبدالله بن ناصر الخريف، جريدة الرياض، ع ١٣٩٥٧، الخميس ٦ رمضان ١٤٢٧هـ الموافق ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٦م.

الفصل الأول

الفصل الأول: العجائبي في الحكاية

حظيت مظاهر العمل الأدبي (القولي والتركيبي والدلالي) باهتمام الدارسين في تاريخ الأدب الأوروبي، فظهرت عدة إنشائيات، باستثناء "المظهر التركيبي" الذي لم يحظ بالاهتمام إلا على أيدي الشكلانيين الروس في عشرينيات القرن الماضي، فاحتل اهتمام الباحثين، وخاصة البنيويين منهم، وعلى أيدي هؤلاء ظهرت "الإنشائية"[١] (La Poétique) التي أعنيها في دراستي، و هي التي تهدف إلى معرفة القوانين التي تتحكم في ولادة كل أثر أدبي داخل الأدب، بعيدًا عن العلوم الأخرى كعلم النفس والاجتماع[٢].

وقد ميز الإنشائيون في دراستهم القصة بين الحكاية والخطاب انطلاقًا من تمييز الشكلانيين الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، كما فعل "تودوروف" و"جونات" الذي يرى عدم مشروعية دراسة الحكاية مفصولة عن الخطاب الذي تتأدى به وفيه، والحكاية سواء كانت القصة مروية شفاهًا أو مكتوبة هي إحدى مقومات القصة، إذ يمثل مضمونها الذي تؤديه الأحداث الواقعية أو المتخيلة، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين[٣].

ورغم أن مكونات الحكاية العجائبية هي مكونات الحكاية عامة، إلا أن "العجائبي" قد لا يشغلها كلها، بل ربما يتشكل في جزء منها، وربما لا تسهم جميع الشخصيات في هذا التشكيل بل بعضها، وسأسعى في الفصل الأول إلى تبيين تشكيلات "العجائبي" في "الجنية"، وفحص عمل كل من يسهم فيه من الشخصيات، والنظر في المكان المتعلق به، وتأثير الشخصيات فيه، وتأثيره فيها.

---

(١) وتسمى "الشعرية" في بعض البلدان العربية[انظر: تحليل النص السردي. لمحمد القاضي، مسكيلياني، تونس، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٢٩].

(٢) انظر: معجم السرديات، ص٤٣.

(٣) السابق، ص١٤٨.

المبحث الأول: التشكيلات العجائبية في البنية الحدثية.

إن مكونات الحكاية في "العجائبي" هي مكونات الحكاية عامة كما أسلفت، وهي "البنية الحدثية" و"الشخصيات وعلاقاتها" و"المكان"، وللحصول على تصور للتشكيلات العجائبية في البنية الحدثية لا بد من استعمال الأدوات والآليات التي يستعملها الإنشائيون في التحليل السردي للبنية الحدثية عامة، مثل "منطق الأعمال"، و"الجمل القصصية"، و"المقاطع السردية"، و"مستويات المقاطع السردية"(١).

بالإضافة إلى الأدوات والآليات الخاصة بالعجائبي والجنسين اللذين يجاورانه، وهما "المحيّر" و"الغرائبي"، وهذه الأدوات والآليات هي مجموعة من الأقطاب والمحاور والأبعاد والتفاسير، مثل "قطب التوتر"، و"القطب المنبسط"، و"المحور الأفقي" و وظائفه، و"المحور العمودي" وثيماته وأبعاده، وهي "البعد العمقي" التراثي، "والبعد المائل" النوساني، و"البعد الرابع"، و"التفسير العقلي" وأنماطه، و"تفسير فوق طبيعي"(٢). ولنبدأ بمنطق الأعمال.

يقصد الإنشائيون بمنطق الأعمال المنطق الذي تسير عليه «أعمال القصة في ذاتها، أي مقطوعة الصلة عن سائر مقومات الحكاية والخطاب»(٣)، بعبارة أخرى المنطق الذي اتبعه القاص أو الروائي في نظم أحداث القصة أو الرواية، وعقد خيوط حبكتها. ولقد قام الإنشائيون بعدة محاولات للوصول إلى منطق عام تسير عليه كل القصص أو معظمها، واستخدموا في ذلك عددًا من المفاهيم والأدوات، وسأتحدث عن هذه المفاهيم والأدوات قبل استعمالها.

---

(١) انظر: الشعرية. لتزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص٦٥-٧١، وعلم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة). للصادق قسومة ص١٣٧-١٦٤.

(٢) انظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٠٢-١١٥.

(٣) معجم السرديات، ص٤٢٤.

أ/ مظاهر التكرار.

يعد تتبع مظاهر التكرار في القصة المحاولة الأولى التي قام بها الإنشائيون الكلاسيكيون، إذ وجدوا أن في كل قصة نزوعًا إلى التكرار، وحاولوا الوصول إلى القوانين التي تحكم أشكال التكرار في القصص، فعرفوا "تكرار التضاد"، و "تكرار التدرج"، و"تكرار التوازي"(١)، وقد وجدت أن الروائي استعملها كلها في "الجنية" كما يأتي:

١- "تكرار التضاد" «ويقتضي إدراك التضاد وجود تطابق جزئي بين طرفيه»(٢)، وهو ما أجده في مراسلات "ضاري" و"عيشة"، حيث نلحظ الاتفاق والاختلاف بين رسائليهما(٣).

٢- "تكرار التوازي": وهو «الشكل الأكثر انتشارًا لمبدأ التطابق، ويتشكل كل توازٍ -على الأقل- من مقطعين يحويان عناصر متشابهة وأخرى مختلفة»(٤)، وله نوعان. وأجد في "الجنية" أحد النوعين، وهو "تكرار التوازي في خيوط الحبكة" بين دراسة "ضاري" وتخصصه في "علم الإنسان"(٥)، ودراسته في المقارنة بين وضع الساحر عند قبائل الهنود الحمر، ووضعه في المجتمع العربي الجاهلي(٦)، واهتمام الجني "قنديش" بعالم الإنس(٧)، والأبحاث والدراسات التي قام بها عن عالمهم(٨).

---

(١) انظر: معجم السرديات، ص٢٤٢.

(٢) انظر: السابق، ص٢٤٢.

(٣) الجنية، ص ١٠٧- ١١٨.

(٤) انظر: معجم السرديات، ص٢٤٥.

(٥) الجنية، ص١٩.

(٦) السابق، ص١٦٢.

(٧) السابق، ص٦٥.

(٨) السابق، ص٢٠٤.

٣- "تكرار التدرج": وهو التكرار الذي «يحمل في طياته كل مرة شيئًا جديدًا»[١]، وأجده في "الجنية" عندما عاد "ضاري" للحديث عن دراسته[٢]، وعاد للحديث عن طفولته[٣]، وعاد للحديث عن مراهقته وشبابه[٤]، وعاد للحديث عما جرى بينه وبين "فاطمة الزهراء"، في الأيام الأربعة الأولى، وفي أسبوع العسل[٥]، ولكن التشكيلات العجائبية ليست واضحة بعد؛ ولذلك سأجرب أداة تحليلية أخرى.

ب/ الوظائف.

تعرف الوظيفة عند "فلاديمير بروب" على أنها «عمل الشخصية محددًا من زاوية دلالته في مسار الحبكة»[٦]، وقد نظرت في أعمال شخصيات "الجنية" من زاوية دلالتها في مسار الحبكة فوجدت بعض وظائف "ف.بروب" الإحدى والثلاثين[٧]، مع اختلاف في الترتيب، كما يأتي: "الابتعاد" إذ يسافر "ضاري" للدراسة، و"المنع" إذ يمنعه أهله من الزواج من "فاطمة الزهراء"، و"الخرق" إذ يخرق "ضاري" و"فاطمة الزهراء" منع أهليهما لزواجهما بالزواج.

و"الاستخبار" حين يظهر الجني "قنديش"، فيستخبره ضاري عن "عيشة"، و"الاطلاع" إذ يطلع "ضاري" على حقيقة "فاطمة الزهراء"، و"الخداع" حين يشعر "ضاري" أن الجنية[٨] "عيشة" خدعته بتقمصها شخصية "فاطمة الزهراء"، و"إساءة" يشعر بها "ضاري" بعد معرفته

---

(١) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، ص١٣٧.

(٢) الجنية، ص٢٥.

(٣) السابق، ص٢٥.

(٤) السابق، ص٤٥.

(٥) السابق، ص٤٨.

(٦) علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص١٢٤.

(٧) انظر: مورفولوجيا القصة، ص٣٦.

(٨) يقول تودوروف «يرتبط جنس العجيب عمومًا بجنس حكاية الجن؛ وفي الحقيقة لا تعدو حكاية الجن أن تكون واحدة من منوعات العجيب»[مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٦٤].

بالخديعة، و"وساطة" يقوم بها الجني "قنديش" بين الزوجين، و"تسليم الأداة السحرية" حين يسلم الجني "قنديش" "ضاري" جهازًا للاتصال به، وبالجنية "عيشة".

و"انتقال مكاني" إذ تنتقل الجنية "عيشة" إلى "ضاري" في الولايات المتحدة، و"إصلاح" حين تحاول "عيشة" إسعاد "ضاري" في التجربة الزوجية الأولى بينهما، و"صراع" بين "ضاري" والجنية "عيشة" حول طبيعية حياتهما الزوجية، و"إساءة" جديدة إذ تشعر الجنية "عيشة" أن "ضاري" ملَّ منها، و"مزاعم كاذبة" حين تشعر الجنية "عيشة" أن "ضاري" يكذب عليها، و"مهمة صعبة" إذ تشترط الجنية "عيشة" على زوجها "ضاري" أن يجرب الزواج من إنسية حتى تسمح له بالاتصال بها.

و"إنجاز المهمة" إذ تزوج "ضاري" من "آبي"، و"وساطة" يقوم بها الجني "قنديش" بين الزوجين، و"إصلاح" جديد للإساءة الثانية في التجربة الزوجية الأولى حين تحاول "عيشة" إسعاد "ضاري" في التجربة الثانية، و"صراع" بين الزوجين في نهاية التجربة الزوجية الثانية، و"تغير الهيئة" إذ تتلبس الجنية "عيشة" بزوجها "ضاري"، و"العقاب" إذ يلوم الشيخ الجنية "عيشة" على فعلها، ويعاتب "ضاري" على فعله، و"رأب الصدع" حين ينهي الشيخ الزواج بالطلاق، ويأخذ عهدًا من الجنية "عيشة" بعدم زيارة "ضاري" أو رؤيته.

وقد اتضحت بعض التشكيلات العجائبية، ولكن الوظائف مكررة وغير متتابعة؛ ولذلك سأجرب أداة أخرى.

ج/ المقاطع السردية.

تعد المقاطع السردية من المفاهيم والأدوات التي استعملها الإنشائيون في رصد مستويات الأعمال حينما لا تكون الوظائف متتابعة، و"المقطع السردي" عند "بارت" هو «تتابع عدد من

النوى تتابعًا منطقيًا أساسه وحدتها في علاقة تضامن»[١]، ويشترط له أن يكون قابلاً للتحديد والتسمية، والنوى التي سنعتمدها هي "الجمل القصصية" الخماسية عند "تودوروف"، وهي "التوازن"، ثم"الاضطراب"، ثم "اختلال التوازن"، ثم "الاضطراب المعاكس"، ثم "التوازن الفريد"[٢]، وعليه يمكن أن نتبين في "الجنية" عشرة مقاطع، كما يأتي:

المقطع الأول: وعنوانه "الزواج الأول"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

"التوازن" من بداية الرواية إلى اتفاق "ضاري" و"فاطمة الزهراء" على الزواج[٣]، ثم "الاضطراب" في رفض أهل "ضاري" فكرة زواجه من "فاطمة الزهراء"[٤]، ثم "اختلال التوازن" في إصابة "ضاري" بالكآبة بعد رفض أهله فكرة زواجه من "فاطمة"[٥]، ثم "الاضطراب المعاكس" بعدم استسلام "ضاري" و"فاطمة" لرفض أهليهما فكرة زواجهما والاتفاق على الزواج رغم الرفض[٦]، ثم "التوازن الفريد" بزواج "ضاري" من "فاطمة الزهراء"[٧].

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية الحركة والسكون" حين يسافر "ضاري" في إجازة دراسية ثم يتوقف في المغرب، ثم يكمل رحلته إلى بلاده، ثم يسافر عائدًا إلى المغرب، أما بقية الشخصيات فإنهم لا يسافرون، و"ثنائية الفعل ورد الفعل" إذ يرفض أهل

(١) معجم السرديات، ص٤١١.
(٢) الشعرية، ص٦٨-٦٩.
(٣) الجنية، ص٢٦.
(٤) السابق، ص٢٦.
(٥) السابق، ص٢٧.
(٦) السابق، ص٢٨.
(٧) السابق، ص٢٨.

"ضاري" وأهل "فاطمة" زواجهما، ويقرر الاثنان الزواج رغم رفض أهليهما، وأجد فيه "ثيمة" البداية الواقعية/الطبيعية[١].

المقطع الثاني، وعنوانه "المفاجأة"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

"التوازن" في زواج "ضاري" من "فاطمة"[٢]، ثم "الاضطراب" باعتراف الجنية "عيشة" أنها ليست "فاطمة الزهراء"[٣]، ثم "اختلال التوازن" في المفاجأة، وانعقاد لسان "ضاري" واصفرار وجهه، وتردده في تصديق أن "فاطمة" ليست "فاطمة"[٤]، "الاضطراب المعاكس" بظهور الجني "قنديش"، وتأكد "ضاري" أن "فاطمة" هي الجنية "عيشة"، وخوفهما على مستقبل الحياة الزوجية بينهما، والتفاوض حولها[٥]، ثم "التوازن الفريد" في قبول "ضاري" الاستمرار في الحياة الزوجية مع جنية بعد الاتفاق على عدة أمور[٦].

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية الموجود والمنشود" حيث ينشد "ضاري" فاطمة، ويجد بدلاً منها الجنية "عيشة"، و"ثنائية الإقبال والإدبار" حيث يتردد "ضاري" في قبول الأمر وتصديقه، وقبول تجربة الحياة الزوجية مع جنية، وأجد فيه "ثيمة" الشخصية المزدوجة[٧]، و"ثيمة" الامتساخ الحيواني والنباتي[٨].

المقطع الثالث، وعنوانه "التجربة الأولى"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

---

(١) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١٠٧.

(٢) الجنية، ص٢٩.

(٣) السابق، ص٢٩.

(٤) السابق، ص٢٩.

(٥) السابق، ص٦٣-٨٣.

(٦) السابق، ص١٢٥-١٢٦.

(٧) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١١٢.

(٨) كما في وصف "ضاري" للأشخاص الأربعة الذين حضروا الزواج، وللشخصيات الجنية في التراث الشعبي المحلي.

"التوازن" في ممارسة "ضاري" و"عيشة" للحياة الزوجية[١]، ثم "الاضطراب" بملاحظة "ضاري" أن حياته الزوجية مع "عيشة" غير طبيعية، ومصارحته "عيشة" بهذه الملحوظة[٢]، ثم "اختلال التوازن" باختلاف "ضاري" مع "عيشة" حول هذه الملحوظة، وغضب "عيشة" منها[٣]، ثم "الاضطراب المعاكس" بإقرار "عيشة" أن في حياتهما الزوجية مشكلة، واتخاذها قرارًا بالرحيل، ورجاء "ضاري" لها بالعدول عن رأيها[٤]، ثم "التوازن الفريد" في رحيل "عيشة" وإصابة "ضاري" بصدمة، ودخوله في حالة اكتئاب، وعدم رغبة في النساء[٥].

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية الموجود والمنشود" إذ ينشد "ضاري" حياة زوجية طبيعية، ويجد بدلاً منها حياة زوجية سعيدة، ولكنها غير طبيعية، و"ثنائية الفعل ورد الفعل" إذ يصارح "ضاري" زوجته الجنية "عيشة" بالملحوظة التي لحظها فتغضب، ثم تقرر الرحيل، فيصاب "ضاري" بالاكتئاب.

المقطع الرابع، وعنوانه "الزواج الثاني"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

"التوازن" في رجوع "ضاري" إلى حالته القديمة قبل معرفته بفاطمة، وتعرفه على "آبي"، وتعلقه بها، وزواجهما[٦]، ثم "الاضطراب" باكتشاف "ضاري" أنه يعاني مشكلة جنسية[٧]، ثم "اختلال التوازن" في برود العلاقة الزوجية بين "ضاري" و"آبي"[٨]، ثم "الاضطراب المعاكس" في

(١) الجنية، ص١٣٩-١٤٠.
(٢) السابق، ص١٤٠-١٤٣.
(٣) السابق، ص١٤٤.
(٤) السابق، ص١٤٤.
(٥) السابق، ص١٤٦.
(٦) السابق، ص١٦٣.
(٧) السابق، ص١٦٤.
(٨) السابق، ص١٦٤.

جلسة المصارحة بين "ضاري" و"آبي"[١]، ثم "التوازن الفريد" بحدوث الفراق بين "ضاري" و"أبي"[٢].

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية المنشود والموجود" إذ ينشد "ضاري" حياة زوجية سعيدة مع "آبي"، فيجد حياة زوجية باردة، و"ثنائية الاستخبار والإخبار" إذ يستخبر "ضاري" عن سبب سكوتها عن عجزه، فتخبره بأنها عاجزة مثله، فيستخبرها عن سبب عجزها فتخبره بأنها تعرضت لمآسٍ، وأجد فيه "ثيمة" السحر[٣].

المقطع الخامس، وعنوانه "الزواج الثالث"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

"التوازن" في انهماك "ضاري" في الدراسة[٤]، ثم "الاضطراب" بوفاة والدي "ضاري" وعودته للخبر، ومعرفته وصية والده، وهي أن يتزوج من ابنة عمه "مريم"، ورفض "ضاري" لهذه الوصية[٥]، ثم "اختلال التوازن" برؤية "ضاري" لـ"مريم"، وإعجابه بها، وتغيير رأيه في الزواج منها، وانعقاد الزواج، وسفرهما إلى أمريكا[٦]، ثم "الاضطراب المعاكس" في معاناة "مريم" بسبب الغربة، وعدم سماح ضمير "ضاري" لمعاناتها أن تستمر، وعودتهما للخبر، ثم "التوازن الفريد" بطلاق "ضاري" لـ"مريم"[٧].

---

(١) الجنية، ص١٦٥.

(٢) السابق، ص١٧١.

(٣) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١٤٠.

(٤) الجنية، ص١٩٩.

(٥) السابق، ص١٩٩-٢٠٠.

(٦) السابق، ص٢٠١.

(٧) السابق، ص٢٠٢.

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية الحركة والسكون" إذ يتناوب السفر والإقامة، و"ثنائية الفعل ورد الفعل" من خلال وفاة والد "ضاري" وعودته، ثم علمه بالوصية ورفضه لها، ثم رؤية "مريم" وقبوله بها، ثم سفرهما وشعور "مريم" بالغربة.

المقطع السادس، وعنوانه "التجربة الثانية"، ويتكون من خمس جمل قصصية، كما يأتي:

"التوازن" في انهماك "ضاري" في برامج تحسين الذات، واختياره فكرة لرسالة الدكتوراه وفراغه منها(١)، ثم "الاضطراب" باشتياق "ضاري" لزوجته الجنية "عيشة"، واتصال الجني "قنديش" به، واقتراحه عودة العلاقة بينهما، والتفاوض بين "ضاري" و"عيشة" من أجل ذلك، وقبول "ضاري" لشروط عودة العلاقة، والاتفاق على مكان اللقاء، ومكان قضاء شهر العسل(٢).

ثم "اختلال التوازن" في عودة العلاقة بين "ضاري" و"عيشة"، وقضاء شهر العسل(٣)، ثم "الاضطراب المعاكس" بمصارحة "ضاري" لزوجته الجنية "عيشة" بأنه لا يستطيع مواصلة الحياة معها على الطريقة نفسها التي كانا يعيشان بها، ورفضت "عيشة" العودة إلى نظام الزواج الجزئي، وتأجيل النقاش إلى الصباح، وتلبسها بزوجها(٤)، ثم "التوازن الفريد" بإنهاء تلبسها به، وطلاقهما، وتلاشي المشاعر بينهما(٥).

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية الإقبال والإدبار" حين يتردد "ضاري" أثناء المفاوضات بينه وبين "عيشة"، ويتردد في مدى إمكان الاستمرار في الزواج من "عيشة" دون أن يصاب بالجنون، و"ثنائية الثبات والتحول" إذ تبدل مظهرها "عيشة" باستمرار، أما "ضاري" فله مظهر واحد، و"ثنائية الحركة والسكون" حيث ينتقل "ضاري" و"عيشة" كل

(١) الجنية، ص٢٠٢-٢٠٣.
(٢) السابق، ص٢٠٣-٢٠٨.
(٣) السابق، ص٢١١-٢١٦.
(٤) السابق، ص٢١٦-٢١٧.
(٥) السابق، ص٢١٧-٢٢٤.

يوم إلى مكان جديد، يبيتان فيه، وثنائية "المرئي وغير المرئي"، حين تحولت "عيشة" إلى امرأة شفافة، وهي "ثيمة" عجائبية، كما أجد فيه أيضًا "ثيمة" الجموح الجنسي(١)، و"ثيمة" السحر، و"ثيمة" امِّحاء الفاصل بين الذات والموضوع(٢)، و"ثيمة" تحول الزمن والفضاء(٣).

المقطع السابع، وعنوانه "الزواج الرابع"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

"التوازن" في قيام "ضاري" برحلة سياحية إلى المغرب بعد غياب طويل(٤)، ثم "الاضطراب" بعودة "ضاري" للأماكن القديمة، ومشاهدته لفتاة تشبه "فاطمة الزهراء" شبها كبيرًا(٥)، ثم "اختلال التوازن" بظنه أن هذه الفتاة هي فعلا "فاطمة الزهراء"(٦)، ثم "الاضطراب المعاكس" باكتشافه أن اسمها "غزلان"، وأنها ابنة أخ "فاطمة الزهراء"، وخطبته لها(٧)، ثم "التوازن الفريد" بزواج "ضاري" من "غزلان"، وإنجابهما طفلين، وممارسة حياة زوجية طبيعية جدًا(٨).

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية الثبات والتحول" حيث عرف "ضاري" بعد عودته للأماكن القديمة أن فيها أشياء ثابتة وأشياء متحولة، وأجد فيه "ثيمة" الامتساخ الحيواني، إذ شبه "ضاري" الشعاع الغريب في عيون أبنائه بشعاع عيون القطط في الظلام.

المقطع الملاصق، وعنوانه "قصة الجني قنديش"، ويتكون من خمس جمل قصصية كما يأتي:

---

(١) انظر مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١٢٩-١٣٠.
(٢) انظر: السابق، ص١١٣.
(٣) انظر: السابق، ص١١٤-١١٥.
(٤) الجنية، ص٢٢٧.
(٥) السابق، ص٢٢٧.
(٦) السابق، ص٢٢٧.
(٧) السابق، ص٢٢٨.
(٨) السابق، ص٢٢٩.

"التوازن" بظهور الجني "قنديش" فجأة، والتعارف بينه وبين "ضاري"[١]، ثم "الاضطراب" في رغبة "قنديش" التعرف على عالم الإنس، واستعداده لذلك[٢]، ثم "اختلال التوازن" في قيام "قنديش" بدراسات عن عالم الإنس[٣]، ثم "الاضطراب المعاكس" بوصول "قنديش" إلى نتائج مفزعة، وتفكيره في تمزيق أوراق مشروعه البحثي[٤]، ثم "التوازن الفريد" باختفاء "قنديش" فجأة[٥].

ويتقدم السرد فيه من خلال الثنائيات الآتية: "ثنائية المرئي وغير المرئي"، إذ كان الجني "قنديش" حاضرًا جلسة المصارحة بين "ضاري" وزوجته "آبي" دون أن يرياه، و"ثنائية الاستخبار والإخبار" إذ يستخبر "ضاري" عن عالم الجن، فيخبره "قنديش"، ويستخبر "قنديش" عن عالم الإنس فيخبره "ضاري".

وتشكل هذه المقاطع الجزئية مجتمعة مقطع الرواية التام الذي لا تحتاج بدايته إلى سابق، ولا تحتاج نهايته إلى لاحق، فهو قائم على مبدأ الاستقلالية والتضامن بين مكوناته.

والثنائيات التي أجدها في هذا المقطع التام هي: "ثنائية الزواج والطلاق"، وأجدها على مستوى أحداث الرواية، إذ تتراوح الأحداث بين الزواج والطلاق، و"ثنائية المشرق والمغرب"، وأجدها على مستوى أمكنة الرواية، إذ تتراوح أمكنة الرواية بين المشرق والمغرب، و"ثنائية الإنس والجن"، وأجدها على مستوى الشخصيات، إذ تتراوح شخصيات الرواية بين شخصيات إنسية، وشخصيات جنية، و"ثنائية المرئي وغير المرئي"، وأجدها على مستوى الزمان، إذ تكون

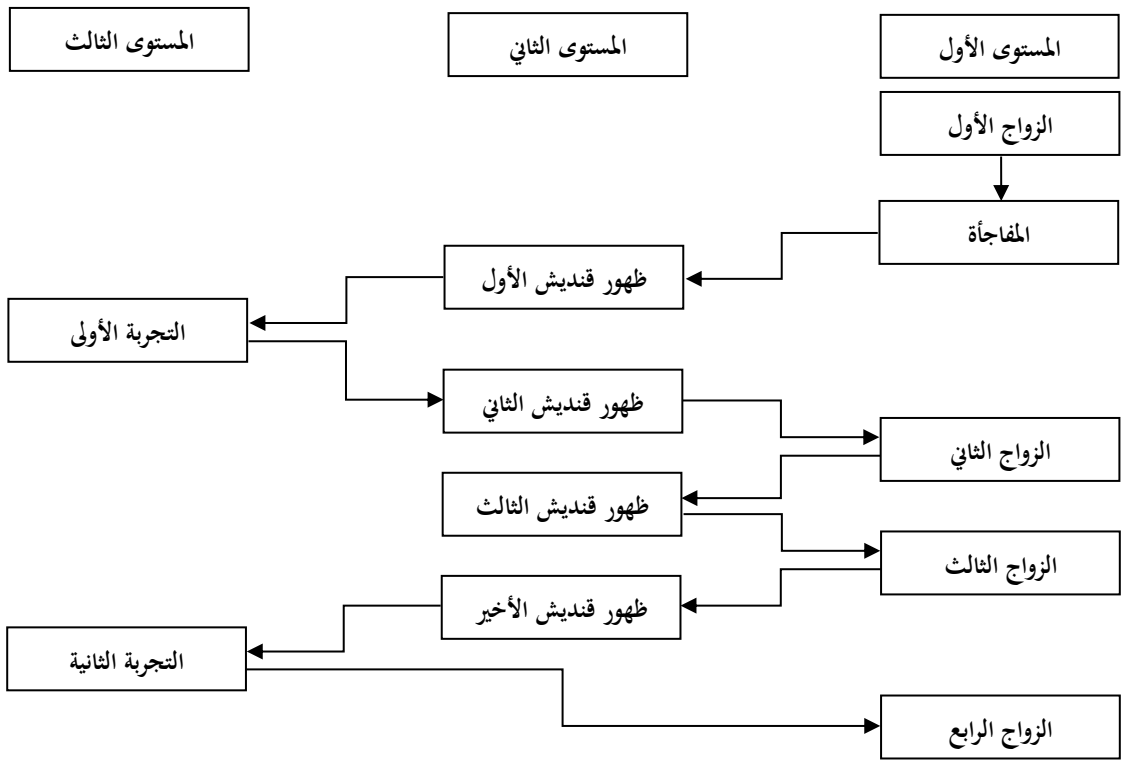
(١) الجنية، ص٦٣.
(٢) السابق، ص٦٥-٧٦.
(٣) السابق، ص٧٦.
(٤) السابق، ص٢٠٤.
(٥) السابق، ص٢٠٨.

الشخصيات العجائبية مرئية في أوقات وغير مرئية في أوقات أخرى، و"الثيمة" المهيمنة على المحور العمودي في هذا المقطع التام هي المصير المحتوم(١).

ولكن هذه المقاطع ليست خطية، ولذلك سأجرب أداة أخرى.

د/ مستويات المقاطع السردية.

رأى الإنشائيون أن المقاطع في بنية الحكاية ربما لا تكون سلسلة خطيّة من الأطوار المتعاقبة موضعيًا بالضرورة، بل يمكن أن تكون حلقات يشد بعضها بعضًا كما تتداخل العضلات في الكائنات الحية(٢)، وهو ما أراه في مقاطع الرواية بعد توزيعها على مستويات أو أعمدة تتناسب مع المقاطع كما يتضح من الترسيمة أدناه:



(١) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١٠٨، وقد سماها تودوروف "الحتمية المعممة الشمولية" حسب ترجمة الصديق بوعلام، وهي أن يكون لكل شيء في الحكاية العجائبية علة فلا توجد صدف، سواء كانت هذه العلة معلومة أو مجهولة، وسواء كانت واقعية/طبيعية أو عجائبية.

(٢) انظر: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)"، ص١٤٢-١٤٦.

والآن أصبحت التشكيلات العجائبية واضحة للعيان، وسهل تحديد موقعها في "منطق الأعمال" وتحديد ما يحيط بها، فالمقطع الأول يشكل في المستوى الأول "المدخل الواقعي" أو الطبيعي، وهو منطلق ضروري للجنس "المحيّر"؛ لأنه يقوم على الرَّوعة أو الدهشة والحيرة التي تتولد في نفس الشخصية و/أو القارئ إزاء ما يبدو أنه خارق لقوانين الطبيعة؛ ولكنه غير ضروري للجنس "العجائبي"؛ لأنه يقوم بذاته، إلا أن الروائي فضل أن يجعل "المحيّر" ممهدًا للعجائبي، بدلاً من الدخول في "العجائبي" مباشرة.

ويحتضن "المدخل الواقعي" بذرة "المحير"، وهي الحلم الذي رآه "ضاري" بعد رفض أهله فكرة الزواج من "فاطمة الزهراء" وقبيل سفره من الخُبر إلى المغرب(١)، ويبدو واضحًا بالنظر لما وقع بعد الحلم من أحداث أن الحلم تنبئي، وحافر محرك شحن شخصية "ضاري" بالخوف والتوجس، وأن وظيفته في الرواية هي إيجاد أفق انتظار لدى القارئ يدفعه إلى توقع القادم من الأحداث والتشوق إلى لحظة وقوعها، وقد انتهى أثره على الشخصية والقارئ بتحقق معناه(٢)، كما يضم "المدخل الواقعي" الأحداث التي سيجعلها "المحير" مادة له، وهي الواقعة بين خروج "ضاري" من مطار الدار البيضاء، وما قبل إقلاع طائرته إلى أمريكا بدقائق(٣).

و يمثل اعتراف الشخصية التي تقمصت جسد "فاطمة الزهراء"(٤) الحدث الكارثي الذي صدم "ضاري"(٥)، وأعلن ولادة الجنس "المحيّر"، وبداية اشتغال "قطب التوتر"، «وهو يهدف

(١) الجنية، ص٢٧.

(٢) انظر: الحلم في القصة القصيرة السعودية. لتهاني المبرك، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥٠-١٥٢.

(٣) الجنية، ص٢٨- ٢٩.

(٤) السابق، ص٢٩.

(٥) بدأ العجائبي في إحدى رحلات سندباد بكارثة، وكاد أن ينتهي بكارثة، واختتم بنصيحة تحذيرية من زوجة سندباد له[انظر: الأدب والغرابة. لعبدالفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م، ص١٠٠-١٠٢]، وقد انتهت الأحداث العجائبية في "الجنية" بكارثة أيضًا، وهي تلبس الجنية بزوجها "ضاري"، واختتم بنصيحة تحذيرية من الشيخ الوقور بعدم تجاوز الحدود.

بشكل موازٍ إلى خلق تردد وحيرة في نفس القارئ كما يخلق نفس الشعور المرتبك لدى الشخوص التي تعيش لحظات ملتهبة بالغموض»[١]، فقد بدأت حيرة "ضاري" تتنامى تجاه اللغز المتمثل في إمكان أن يتقمص شخص جسد شخص آخر، مما سبب له قلقًا؛ لأنه يجهل كيفية حدوث هذا التقمص، ويجهل هوية الشخص الذي تقمص جسد "فاطمة الزهراء".

ويتلاشى "المحير" تلاشيًا حتميًا بقبول "ضاري" الحديث مع شخصية غير بشرية دون خوف أو هلع[٢]، وهي شخصية الجني "قنديش"[٣]، مما يعني قبوله قوانين جديدة للطبيعة، وبداية العجائبي، وبالإضافة إلى ما ذكره "ت.تودوروف" من أن "المحيّر" يحيا حياة ملؤها المخاطر، فهو معرض للتلاشي في أي لحظة[٤]، يتضح أيضًا أن عمره إذا جاور "العجيب" قصير في الغالب، رغم محاولة الراوي إطالته، إذ توقف مرتين: الأولى؛ ليتحدث عن حصيلته المعرفية عن الجن، والثانية؛ ليتحدث عن تاريخه مع النساء[٥].

وتمثل الوقفة الأولى تمهيدًا لـ"البعد العمقي" «وهو البعد الذي يوظف فيه [المحيّر] تيمات من الموروث القديم الديني والسحري والفولكلوري، حيث تسافر الذاكرة عميقًا لاستجلاء كل ذلك الإرث القدري [...] وهو بعد [محيّر] اشتغلت عليه المحكيات القديمة كما تشتغل عليه

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٠٥.

(٢) غالبا ما يخلو العجائبي من الخوف والهلع، وليس دائمًا فقد كانت زيارة الساحر الحقيقي تجربة مخيفة بالنسبة لـ"ضاري"[انظر: الجنية ص٢١٤-٢١٥]، كما حاول إثارة الخوف في نفوس القراء[ص١٠٣]، أما "المحير" فغالبًا ما يصاحبه الخوف والهلع كما حصل مع "ضاري" عندما بقي بمفرده في المنزل مع "فاطمة الزهراء/عيشة"[انظر: الجنية: ص٤٩].

(٣) الجنية، ص٦٤.

(٤) انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٥٧.

(٥) الجنية، ص٣٣-٥١.

بعض المحكيات [المحيّرة] الحديثة من خلال عملها على ما هو غريب في عصور خلت، وما زالت تحتفظ بغرابتها، والتي تتداخل مع غرابة الواقع، وذلك بقصد تفكيك الحاضر»[١].

أما الوقفة الثانية فهي بعد عمقي في شخصية البطل، إذ سافرت ذاكرته لاستجلاء تاريخه النسوي للقارئ، وتتظافر الوقفة الثانية مع الأولى لاستكناه علاقة ذات الراوي/البطل بالموضوع المحيّر وهو"الجنية" قبل أن يكتشف الراوي الحيرة في مشهد إحراق الورقة[٢] ومن ثمّ انبعاث الدخان الأزرق في مزاوجة محسوبة يكون المتخيل فيها موضع شك بين ما هو واقعي وغير واقعي، ومن هذه المزاوجة يتشكل "البعد المائل"[٣] الذي يمهد للدخول في "المحور العمودي" بعد تلاشي الحيرة وبداية العجائبي.

أما حدث إحراق الورقة فهو العتبة[٤] التي عبر منها "ضاري" من العالم الواقعي/الطبيعي إلى العالم العجائبي، إذ لا يلزم أن تكون العتبة ابتعادًا أو انتقالاً أوسفرًا، بل ربما تكون شرطًا يلزم به البطل للدخول في الفضاء العجائبي دون انتقال مكاني، وقد يكون هذا الشرط قولاً مثل كلمة السر التي تفتح المغارة، أو فعلاً مثل المسح على المصباح كما في ألف ليلة وليلة. وأجد في اختيار نوع العتبة في "الجنية" تناسبًا بين أداتها، وهي النار، والكائن العجائبي الذي سيظهر بعد اجتياز العتبة؛ لأنه مخلوق منها.

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١١٠، بتصرف.

(٢) الجنية، ص٥٥-٦٣.

(٣) سمي بذلك؛ لأنه بين "المحور الأفقي" الذي يمثل الواقعي/الطبيعي و"المحور العمودي" الذي يمثل فوق الطبيعي، أي "العجائبي".

(٤) انظر: الأدب والغرابة، ص٩٦-٩٧.

إذن، يتشكل العجائبي[١] كما هو واضح من الترسيمة السالفة في المستوى الثاني والثالث، ومنهما يتشكل "المحور العمودي"، وهو المحور الذي تنشط فيه مخيلة الراوي لتشكيل الصور فوق الطبيعية التي تتمظهر فيه، وتعد هذه الصور في الآن نفسه انعكاسًا مرآويًا لمتخيل متعدد، يعكس وعيًا جماعيًا بالعجائبي مهما كان صنفه[٢]، وهو عجيب مجلوب أو إغرابي[٣]؛ لأنه ليس موجودًا في موطن البطل، ويفترض الراوي أن المروي له لا يعرف مكان الأحداث العجائبية[٤]، ومن ثم لا يستطيع التشكيك فيها، فهو نسبي.

أما المقاطع في بقية المستوى الأول فتشكل "المحور الأفقي"، وهو المحور الخالي مما هو مشكوك فيه، ويؤدي "المحور الأفقي" وظيفتين: الأولى هي تحقيق الانسجام والربط بين ما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي، والثانية هي التشويق من خلال قطع تتابع أحداث فوق طبيعية، وتأجيل بقيتها[٥] كما هو واضح من ترسيمة مستويات المقاطع.

وأستثني منه ظن "ضاري" أن سبب عجزه الجنسي هو سحر زوجته الأولى الجنية "عيشة" له، وهو "المحير" الذي بدأ بعد مقطع "التجربة الأولى"، وتكثف في الجملة القصصية الرابعة من مقطع "الزواج الثاني"، وتلاشى في الجملة القصصية الثالثة من مقطع "الزواج الثالث"، فأصبح

---

(١) ويضم "العجيب الأدويّ" على حد تعبير "ت.تودوروف" [انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٦٥-٦٦] ، وقد تحدثت عنه في مبحث أساليب قص العجائبي، ضمن أصناف الوصف.

(٢) انظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٠٢.

(٣) انظر: معجم السرديات، ص٢٨٦ و"مدخل إلى الأدب العجائبي"، ص٦٥.

(٤) ولذلك قال "ضاري" قبيل بداية الأحداث العجائبية «بدأ إخواني [...] التعرف على المغرب [...] كنت أول شاب»[ص٢٥]، ثم قال بعد عودته لمكان الأحداث آخر الرواية «في تلك الأيام لم تعد لمغرب مكان مجهولاً بعيدًا»[ص٢٢٧].

(٥) انظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص١٠٢.

حدثًا غريبًا، وما بين البداية والنهاية ثمة أكثر من محاولة لتفسيره[١]، وأستثني كذلك المقطع الأخير الذي يولد فيه "محيّر" ثالث تختم به الرواية، وتجعلها مفتوحة لقابلية دخول بُعد مائل جديد.

وبذلك لا يكون "العجيب" في "الجنية" محضًا، بل هو "عجيب/محير"؛ لأن "المحيّر" في "الجنية" قد جاور بداية "العجائبي"، واختلط به، وجاور نهايته، وهو ما يذكرني بالبنية المدورة، إلا أن "المحير" اللاحق ليس كالمحير المخالط والسابق؛ لأنه خالٍ من أي محاولة تفسيرية من الشخصية له، وإن كان له موضوع المحير السابق نفسه، ولكن بتوسع. ومما يوضح مدى اختلاط المحير بالعجائبي مشاركة شخصيات محيرة في "العجائبي"، ومشاركة شخصيات "عجائبية" في "المحير"، وسيأتي بيان ذلك لاحقًا.

وقد نظرت في مدى توافق العالم "العجائبي" في "الجنية" بمدلولات العجيب المعجمية التي ذكرتها في التمهيد فوجدت أنها متفقة إلى حد كبير، فقد عظم على "ضاري" تصديق اعتراف الجنية "عيشة" أول الأمر؛ لأنه يجهل أسباب ما أقدمت عليه، ولم يعرف حتى أخبرته هي بذلك، أما الرفض والقبول فقد رفض الإقرار أمام الجني "قنديش" بأنه تزوجها أول الأمر، ثم قبل ورضي، بل استحسن معاشرتها إلى حد الإمتاع، وقد استمرت الحيرة[٢] بعد بداية "العجائبي" بتجدد الألغاز، وبقيت بعد انتهائه ببقاء بعض ألغازه بلا حل[٣].

ويتصف العالم العجائبي بالإضافة إلى ما سبق بالتناقضات والمفارقات التي تزيد من الحيرة والدهشة، كالتناقض بين الجن المؤمنين والشياطين، والتناقض بين ظاهر الفندق الذي تسكنه الجن المستأنسة وباطنه، والتناقض بين مظهر الجنية "عيشة" قبل وبعد أن أمسك بيدها السائح الأجنبي،

(١) أولاها محاولة الجني "قنديش" تفسيره تفسيرًا عقليًا ذا نمط نفسي[انظر: الجنية، ص١٥٦-١٥٧].

(٢) ولكنها حيرة مختلفة كما وضحت في النقطة الأولى من التمهيد.

(٣) انظر: الجنية، ص٢٢٣.

وربما تصل المفارقة إلى حد الخديعة كما فعلت الجنية حتى تتزوج "ضاري"، وتتعلق الخديعة بالتسمية المجردة، فقد قال الشيخ الذي زوجهما لـ"ضاري" «زوجتك هذه البنت»[١].

وإذا كانت "الظاهرة الخارقة" تمثل "فعل الشرط" في "المحير" و"العجائبي" فإن "التفسير" بنوعيه "العقلي" و"فوق الطبيعي" يمثل "جواب الشرط"، فهو مكون أساس من المكونات الداخلية للمحير والعجائبي[٢]، وتمثل بداية "التفسير" نهاية "قطب التوتر" وبداية اشتغال "القطب المنبسط" الذي يبطل التوتر، ويبدد الغموض.

وأجد "التفسير فوق الطبيعي" في "الجنية" في سؤالات "ضاري" لنفسه[٣] في "المحير" السابق. وفي حواراته مع الجني "قنديش"[٤]، ومع الجنية "عيشة"[٥]، ومع الشيخ الذي طلقها منه[٦] وفي نقولاته التراثية عن الجن[٧] في "العجائبي". وأجد "التفسير العقلي" في حواراته مع زوجته الثانية "آبيجيل براون"[٨]، ومع أستاذته "البرفسورة ماري هدسون"[٩]، على "المحور

(١) الجنية، ص٢٨. ويلمح عبدالفتاح كيليطو إلى ما بين التسمية المجردة والخديعة من علاقة في العجائبي، إذ تصبح "قبة كبيرة بيضاء" بيضة طائر الرخ، وتصبح "جزيرة كأنها روضة من رياض الجنة" سمكة كبيرة رست في البحر فبنى عليها الرمل كما في ألف ليلة وليلة[انظر: الأدب والغرابة، ص١٠١].

(٢) انظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص٩٨.

(٣) الجنية، ص٥٥-٦٠

(٤) السابق، ص٦٣-٨٣، ١٢١-١٣٥، ١٤٩-١٥٧، ٢٠٣-٢٠٨.

(٥) السابق، ص١٠٧-١١٨، ٢١١-٢١٧.

(٦) السابق، ص٢٢١-٢٢٤.

(٧) السابق، ص٨٧-٩٤.

(٨) السابق، ص١٦٥-١٧١.

(٩) السابق، ص١٨٥-١٩٥.

العمودي". وفي نقله عن الباحث "محمد اديوان"[١]، وجزء من حواره مع الجني "قنديش"[٢]. فهو يخترق جميع مستويات المقاطع الثلاث.

وتتراوح أنماط التفسير فوق الطبيعي في "الجنية" بين التفسير بوجود الجن والشياطين والسحر، والاختلالات التي تصيب الجن المستأنسة، كما تتراوح أنماط التفسير العقلي بين احتمالات التفسير بالجنون، والهذيان، والتوهم، والتفسيرات الأنثروبولوجية، وهي خارج الأدب.

(١) الجنية، ص٩٧-١٠٣.

(٢) السابق، ص١٧٩-١٨٠.

المبحث الثاني: الشخصيات العجائبية وعلاقاتها ببعضها وبغيرها.

يعد الإنشائيون "الشخصية" عنصرًا أساسًا من عناصر السرد؛ لأن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقًا منها(١)، ويردون العلاقات بين الشخصيات إلى ثلاث مقولات هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة، وتتولد من هذه المقولات الثلاث ضروب أخر من العلاقات حسب قاعدتي اشتقاق هما: "التقابل"، و"السلب"، بالإضافة إلى قواعد العمل التي تستنبط العلاقات المتحولة بين الشخصيات، والقوانين التي يخضع لها هذا التحول(٢).

والشخصية في العجائبي كما هي في السرد عمومًا مرتبطة بأحداث وأعمال، وقد تكون مصدرًا للعجائبي، أو مشاركة فيه، أو شاهدة عليه، كما أنها ربما لا تكون شخصية إنسية بالضرورة، وتسهم في تشكيل سماتها العامة قوتان: داخلية، وخارجية، وتفضي التحولات التي تمثل الشخصية العجائبية لوظائف عدة، وتتنوع الشخصيات العجائبية بتنوع "التيمات"(٣)، فيكون الحديث في هذا المبحث عن: الشخصيات العجائبية، وعلاقات الشخصيات العجائبية ببعضها، وعلاقات الشخصيات العجائبية بغيرها.

أ/ تحديد الشخصيات العجائبية.

وأبدأ بتحديد الشخصيات العجائبية، الرئيسة والثانوية، وهي: "ضاري" بصفته الراوي/البطل، والشاهد على الأحداث العجائبية، والمشارك فيها، والجنية "عيشة" التي تزوجها بصفتها مصدر العجائبي، والأشخاص الأربعة الذين حضروا عقد قرانهما، وهم المأذون والولي

---

(١) انظر: بنية الشكل الروائي. ص٢٠٧، وبنية النص السردي، لحميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

(٢) انظر: الأدب والدلالة. لتزيفتيان تودوروف، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٥-٦٥، والشعرية، ص٧١-٧٤.

(٣) انظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص١٩٧، والعجائبي في الأدب، ص١١١، والعجائبي في الرواية العربية، ص٣٣.

والشاهدان[١]، والجني "قنديش" الوسيط بينهما، والشيخ الوقور الذي فرَّق بينهما[٢]، والساحر والشياطين الذين استدعاهم[٣]، والشخصيات الجنية المستأنسة الثلاث التي تعرف الجني "قنديش" عليها[٤].

ب/ علاقات الشخصيات العجائبية ببعضها وبغيرها.

ثم أحاول وصف العلاقات بين أعمال الشخصيات، فأبدأ بمقولة "الرغبة" التي تظهر في "الجنية" في كل الشخصيات تقريبًا، وتتحقق من خلال أوسع أنواعها انتشارًا في القصص، وهو "الحب" الذي يدفع "ضاري" للتعلق بـ"فاطمة الزهراء"، ويدفعها للتعلق به، كما تعلقت الجنية "عيشة" به أيضًا، وتعلق بها، والنوع الثاني الظاهر في "الجنية" هو "الفضول"[٥] الذي يدفع الجني "قنديش" إلى الاهتمام بعالم الإنس، ويدفع "ضاري" إلى الاهتمام بعالم الجن.

والمقولة الثانية، وهي "التواصل"، وتظهر في العلاقة بين "ضاري" و "فاطمة الزهراء" من خلال البوح الشفهي بالحب والشوق والرغبة في الزواج[٦]، وتظهر في العلاقة بين "ضاري" والجنية "عيشة" من خلال البوح المتمثل في تبادل الأحاديث الوسائطية، ثم الرسائلية في المفاوضات للاتفاق على أسلوب الزواج قبيل التجربة الأولى والثانية.

---

(١) الجنية، ص٢٨.

(٢) السابق، ص٢٢١-٢٢٤.

(٣) السابق، ص٢١٤-٢١٥.

(٤) السابق، ص٧٩.

(٥) يقول علي الشدوي «أما المبدأ الذي تستند إليه الحكاية العجيبة والغريبة فهو الفضول»[جماليات العجيب والغريب. النادي الأدبي بجدة، رمضان ١٤٢٤هـ-نوفمبر ٢٠٠٣م، ص٤٢]، ويبدو أن الفضول هو الدافع لخوض المغامرة العجائبية في عجائبي الرحلات في الأدب العربي، بخلاف الدافع لخوض المعامرة العجائبية في عجائبي الحكايات الشعبية العجيبة/الخرافات التي درسها "بروب"، إذ يسعى البطل لرد إساءة أو سد افتقار[انظر: مورفولوجيا القصة، ص٤٨].

(٦) الجنية، ص٢٦.

والمتمثل أيضًا في بوح "ضاري" للجنية "عيشة" بشعوره أن علاقته الزوجية بها في التجربة الأولى غير عادية[١] وبوحها بشعورها أنه ملَّها[٢]، ثم بوحه في التجربة الثانية لها أنه من المستحيل مواصلة الحياة الزوجية معها دون أن يفقد عقله[٣]، ورفضها العودة إلى نظام الزواج الجزئي، أما في العلاقة بين "ضاري" والجني "قنديش" فيظهر من خلال إسرار كل واحد منهما إلى الآخر بالحديث عن الجنية "عيشة"، وعن العالم الذي ينتمي إليه الآخَر.

والمقولة الثالثة هي "المشاركة"، وتتحقق عن طريق "الزواج" بين "ضاري" والجنية "عيشة"، وهو أوسع مظهر من مظاهر المشاركة انتشارًا في حياة الإنسان، أما في العلاقة بين "ضاري" والجني "قنديش" فتتحقق من خلال تقديم كل طرف مساعدة للآخر تتمثل في المعلومات عن العالم الذي ينتمي إليه، وإجابات للسؤالات التي ترده من الطرف الآخر عنه، بالإضافة إلى المساعدة[٤] التي قدمها الجني "قنديش" لـ"ضاري" في "التواصل" مع الجنية "عيشة".

وبعد وصف العلاقات بين أعمال الشخصيات العجائبية يمكن أن ننطلق منها إلى وصف العلاقات الأخرى التي يمكن أن تنشأ منها عبر قاعدتي الاشتقاق "التقابل" و"السلب"، ونبدأ بقاعدة "التقابل"، والعلاقات التي يمكن أن تنشأ منها أكثر انتشارًا[٥] من العلاقات التي تنشأ من قاعدة السلب، إذ أجد أن مقابل "الحب" بين "ضاري" و"فاطمة الزهراء" هو "الكراهية" من

(١) الجنية، ص١٤٣.

(٢) السابق، ص١٤٤.

(٣) السابق، ص٢١٦.

(٤) فرض الجني "قنديش" على "ضاري" سماع حكايته حتى يجيبه عن أسئلته[انظر: الجنية، ص٦٥]، وهو ما يذكرني بمقايضة شهرزاد سردها ببقائها على قيد الحياة مع شهريار في ألف ليلة وليلة التي تحدث عنها عبدالفتاح كيليطو[انظر: الأدب والغرابة، ص١٠٣].

(٥) انظر: الأدب والدلالة، ص٥٧.

أهل "ضاري" تجاه "فاطمة الزهراء"، وهي عنصر تمهيدي أكثر من كونها علاقة مباشرة، وتتعلق في الغالب بالدوافع وليس بالنتائج(١).

ومقابل "البوح" أجد الكشف أو الفضح في علاقة "ضاري" بجميع الشخصيات، وهو ما يخشاه منذ عرف أنه تزوج جنية، وامتد بعد فراقهما إلى أن كشف هو عن هذا السر للقراء، وفضح نفسه بنفسه، فهو أكثر ترددًا في الرواية على الرغم من أنه كامن في نفسه؛ لأنه يتحكم في سلوكه خلال الرواية أمام الشخصيات الأخرى باستثناء الجنية "عيشة" والجني "قنديش"، وأجده كذلك في علاقة الجنية "عيشة" بالساحر والشياطين الذين استدعاهم(٢).

ومقابل "الزواج" أجد الطلاق في علاقة "ضاري" بزوجاته الثلاث، وأولاهن الجنية "عيشة" في نهاية التجربة الثانية، ومقابل "المساعدة" أجد الإعاقة أو المعارضة في علاقة "ضاري" بأهله حين رفضوا زواجه من "فاطمة الزهراء"، وفي علاقته بسائر الشخصيات باستثناء الجني والجنية حيث يعرف مسبقًا عدم قبولهم فكرة وجود الجن أساسًا، أو إمكان الاتصال بهم، أو إقامة علاقة طبيعية معهم مثل الزواج منهم، ولذلك لم يصرح بأمر زواجه من جنية لأحد، ومن الشخصيات المعارضة الشيخ الوقور الذي فرق بينهما.

أما إذا استعملنا قاعدة السلب لوصف العلاقات التي يمكن أن تنشأ من العلاقات الموصوفة حسب المقولات الثلاث وجدنا ضروبًا أخرى أقل انتشارًا مدارها الانفعال بين الشخصيات(٣)، ونبدأ بالمقولة الأولى، فأجد سالب "الحب"، إذ تسعى الجنية " المحِبة في علاقتها مع "ضاري" إلى أن تُحَب، ويفسر ذلك سلوكها طيلة الرواية.

---

(١) انظر: الجنية، ص٥٧.

(٢) السابق، ص٢١٤-٢١٥.

(٣) انظر: الأدب والدلالة، ص٥٨.

وأجد سالب "الفضول" في علاقة "ضاري" بأهله حيث كان انفعاله تجاه رفض أهله الزواج من "فاطمة الزهراء"[١] لا مبالاة به، وفي علاقة الجنية "عيشة" بـ "ضاري" كان انفعالها بحبه في التجربة الثانية عبثها بعقله طيلة شهر كامل، وانفعالها تجاه شعوره باستحالة استمرار العلاقة الزوجية بينهما وتلبسها به لا مبالاة بعواقب ذلك العبث والتلبس[٢].

وأجد سالب "الفضول" أيضًا في علاقة "ضاري" بالجني "قنديش" كان انفعاله تجاه النتائج المفزعة التي وصل إليها مشروعه البحثي عن البشر لا مبالاته بالمشروع، وتفكيره في تمزيق أوراقه البحثية، ونسيان المشروع كلية، والعودة من حيث أتى[٣].

وأجد سالب "البوح"، وهو الكتمان في علاقة "ضاري" بأهله، إذ كان انفعاله تجاه رفضهم زواجه من "فاطمة الزهراء" أن كتم عنهم عزمه الزواج منها، وكان انفعاله تجاه كون المرأة التي تزوجها جنية وليست "فاطمة الزهراء" أن كتم ذلك عن جميع الشخصيات باستثناء الجني "قنديش" الذي كان وسيطًا بينهما.

وفي علاقته بزوجته الجنية كان انفعاله في التجربة الأولى تجاه شعوره أن حياتهما الزوجية غير عادية أن كتم عنها ذلك قبل أن يبوح به في نهاية التجربة، وكان انفعالها تجاه شعورها أنه ملَّها أن كتمت ذلك حتى باح هو أولاً بشعوره، وكان انفعاله في التجربة الثانية تجاه إحساسه أن حياتهما الزوجية مستحيلة الاستمرار على ذلك النمط لأنه يوشك على فقدان عقله أن كتم عنها ذلك قبل أن يبوح به في نهاية التجربة، وكان انفعاله تجاه بوحه أن كتمت عنه عزمها التلبس به.

وفي مقولة "المشاركة" أجد سالب "الزواج" في علاقة "ضاري" بشخصية "فاطمة الزهراء" حين لم يستطع ضاري الزواج منها بسبب مرضها المفاجئ ووفاتها، وأجد سالب المساعدة في

(١) الجنية، ص٢٨.

(٢) السابق، ص٢٢١.

(٣) السابق، ص٢٠٤.

علاقة "ضاري" بشخصية "البروفسورة ماري هدسون"، إذ لم يحصل "ضاري" منها على مساعدة؛ لأنها لم تصدق ما حكاه لها من وجود اتصال جسدي مباشر بين صديقه وجنية[١].

وهكذا يبدو لنا أن لكل قاعدة وظائفها، فقاعدة "التقابل" تستعمل لتوليد قضية لا يعبر عنها بشكل آخر[٢]، أي أن مظهر المقولة ومقابله لا يتحققان في شخصية واحدة في ذات الوقت، بل نحتاج إلى شخصيتين ذات موقفين مختلفين لتجسيد هذا التقابل، كما جسد ضاري مقولة الرغبة من خلال حبه "فاطمة الزهراء"، وجسد أهله مقابل الحب، وهو كراهية "فاطمة الزهراء".

أما قاعدة السلب فتستعمل لتوضيح صلة القرابة بين قضيتين موجودتين سابقًا[٣]، أي أن الشخصية الواحدة يمكن أن تجمع بين مظهر المقولة وسلبها، كما جمع "ضاري" و"فاطمة الزهراء" والجنية "عيشة" بين كونهم محبين ومحبوبين، وجمع "ضاري" والجني "قنديش" بين كونهما مساعدِين ومساعدَين.

كما يبدو لنا أيضاً أن لهذه العلاقات قوانين تتحكم بها، وأول هذه القوانين قانون "الاتصال والانفصال"، إذ يتواصل "ضاري" مع الجنية "عيشة"، ثم ينفصل عنها في اللقاء الأول، وفي التجربتين الأولى والثانية، ويتواصل مع الجني "قنديش"، وينفصل عنه أربع مرات.

والقانون الثاني هو قانون "الفاعلية والمفعولية" حين تسعى الجنية "عيشة" إلى كسب حب "ضاري" وإرضائه، فتكون هي الفاعل وهو المفعول، ثم يبوح لها بشعوره في التجربة الأولى فتغضب، فيكون هو الفاعل وهي المفعول، ثم تهجره وتصيبه الصدمة، فتكون هي الفاعل وهو المفعول.

---

(١) الجنية، ص١٨٥-١٩٥.

(٢) انظر: الأدب والدلالة، ص٥٩.

(٣) انظر: السابق، ص٥٩.

وفي التجربة الثانية تسعى الجنية "عيشة" من جديد إلى كسب حب "ضاري" وإرضائه، فتكون هي الفاعل وهو المفعول، ثم يبوح لها بشعوره فترفض العودة إلى نظام الزواج الجزئي، فيكون هو الفاعل وهي المفعول، ثم تتلبس به بعدما عجز عن الوصول معها إلى نتيجة، فتكون هي الفاعل وهو المفعول.

والقانون الثالث هو قانون "المظهر والمخبر"، ويتعلق بإدراك الشخصيات في الرواية وليس إدراك القارئ[١]، فقد كان "ضاري" يعتقد أن الجنية "عيشة" هي "فاطمة الزهراء" عندما قابل "عيشة" لأول مرة، وكانت جميع الشخصيات تعتقد أن الجنية "عيشة" فتاة مغربية جميلة تدرس الأدب الإنجليزي في التجربة الأولى، باستثناء "ضاري" والجني "قنديش".

وفي التجربة الثانية كانت جميع الشخصيات تعتقد أن الجنية "عيشة" إنسية، باستثناء "ضاري"، والجني "قنديش"، والشياطين الذين استدعاهم الساحر، والشيخ الوقور الذي فرق بينهما، وفي زيارة "ضاري" لشخصية "البروفسورة ماري هدسون" كان ظاهره أنه يتحدث عن صديقه، ولكنه كان يتحدث عن نفسه.

وفي التجربة الأولى كان ظاهر "ضاري" والجنية "عيشة" أنهما سعيدان، ولكن "ضاري" يشعر في باطنه أن علاقته الزوجية بها غير عادية، وتشعر الجنية "عيشة" أنه ملَّها، فيبوح لها، ثم تبوح له، وفي التجربة الثانية كان ظاهر "ضاري" أنه سعيد، ولكنه يشعر في باطنه أنه من المستحيل مواصلة الحياة الزوجية معها دون أن يفقد عقله، وكان ظاهر الجنية "عيشة" أنها قبلت تأجيل القرار إلى الصباح، ولكنها تقرر في باطنها ماذا ستفعل حتى لا تفقد "ضاري" مرة أخرى.

وبعد وصف العلاقات المبدئية حسب المقولات الثلاث، ووصف ما يمكن أن ينشق عنها من علاقات حسب قاعدتي الاشتقاق يتبين لي أن هاتين القاعدتين تمكناني من وصف العلاقات

(١) انظر: الأدب والدلالة، ص٥٩.

الساكنة فقط، فإذا أردت أن أصف حركة هذه العلاقات ومن ثمَّ حركة السرد في الرواية فلا بد أن أعتمد على مجموعة أخرى من القواعد، وهي القواعد التي سماها الإنشائيون "قواعد العمل"(١).

ومن وصف العلاقات الساكنة أنطلق إلى وصف "قواعد العمل" التي تتحكم في "الجنية"، وأبدأ بالقاعدة الأولى، وتتعلق بمقولة "الرغبة" وهي كما يأتي: إذا كان بين "أ" و"ب" قضية يتصرف "أ" لجعل "ب" محققًا لها، وهو ما أجده في "الجنية" حين يقع "ضاري" في حب "فاطمة الزهراء" وتبادله الحب، فيتصرف كل منهما بناء على هذا الحب، فيصبح "ضاري" هو العامل "أ" و"فاطمة الزهراء" هي العامل "ب"، و الحب هو "القضية".

ثم القاعدة الثانية كما يأتي: إذا عرف "أ" أن "ب" يخالف باطنه ظاهره في تحقيق القضية تصرف "أ" ضد القضية، وهو ما أجده في "الجنية"، إذ يقابل "ضاري" الجنية "عيشة" التي لا يحبها فيتصرف معها كما يتصرف مع محبوبته "فاطمة الزهراء" حسب قانون المظهر، فإذا تبين له المخبر تصرف ضد القضية، وهي "الحب".

وأجده أيضًا عندما تتصرف الجنية "عيشة" مع "ضاري" كما تتصرف الحبيبة مع محبوبها في التجربة الأولى والثانية حسب قانون المظهر، فإذا تبين لها المخبر تصرفت ضد "الحب".

أما القاعدة الثالثة فتتعلق بمقولة "التواصل" كما يأتي: إذا كان "أ" يأتمن "ب" على سره، وأصبح "أ" عامل قضية متولدة بواسطة القاعدة الأولى فإن "أ" يبدل المؤتمن على سره، وهو ما أجده في "الجنية" حين يبدل "ضاري" ائتمانه أهله على أسراره، فيكتم عنهم خبر زواجه، ثم يصبح الجني "قنديش" فيما بعد هو المؤتمن على أسراره.

أما القاعدة الرابعة فتتعلق بمقولة "المشاركة" كما يأتي: إذا كان "أ" و"ب" على علاقة بـ"ج"، وأدرك "أ" أن العلاقة بين "ب" و"ج" مطابقة مع العلاقة بين "أ" و"ب" فسوف يتصرف

(١) انظر: الأدب والدلالة، ص٦٠.

ضد "ب"، وهو ما أجده في "الجنية"، إذ كان "ضاري" والجنية "عيشة" على علاقة بـ"فاطمة الزهراء"، وعندما أحست "عيشة" أن "ضاري" ما يزال يحب "فاطمة الزهراء" تصرفت ضده وهجرته في التجربة الأولى.

وأجده أيضا عند الجني "قنديش" الذي كان على علاقة بـ"ضاري" وعلاقة بالبشر، ولكنه عندما وصل إلى نتائج مفزعة في مشروعه البحثي عن علاقات البشر ببعضهم، و"ضاري" منهم، تصرف ضده، وقطع الاتصال به. هذا، وأنتقل الآن للحديث عن سمات الشخصيات العجائبية.

ج/ سمات الشخصيات العجائبية.

تتحكم في تشكيل سمات الشخصيات العجائبية قوتان: قوة داخلية، وقوة خارجية على نحو ما سنرى في سمات كل شخصية، وسأبدأ بالشخصيات الرئيسة، ثم الثانوية.

وأولى الشخصيات العجائبية هي شخصية الإنسي "ضاري" الراوي/البطل الباحث عن العلم وعن الوظيفة وعن العمل وعن الحرية، فيفرض عليها هذا البحث التنقل في رحلات مستمرة حتى تجد نفسها أمام مغامرة عجيبة، وهي الفكرة العامة للرواية، فتفرض على نفسها خوضها، والدخول في عالم عجيب، هو عالم الحياة الزوجية مع جنية، ويسمى تحول الشخصية من العالم الواقعي إلى العالم العجائبي بالتحول المضموني(١).

وهي شخصية تصلح لنقل شهادتها على العجائبي؛ لأنها تنتمي للعالم الواقعي في تكوينها وانتمائها، فقد اختار لها الروائي اسما يبدو طبيعيًا لأول وهلة، هو "ضاري ضرغام الضبيع"، وبيّن سنه، وموقعه من أسرته، وأصول أسرته والبيئة التي عاشت فيها، ووضعها المالي، وسيرته التعليمية

(١) انظر: العجائبي في الرواية العربية، ص١٢٥.

والوظيفية والبحثية والزوجية، وسمات بنيته الجسمية، والصحية، كل ذلك في المدخل الواقعي الذي كان ضروريًا للتمهيد للمحير، واختار الروائي المرور به قبل الدخول في العجائبي[١].

وهي في ذات الوقت منحدرة من جدٍّ رضع من ضبعة عندما كان طفلاً، ثم اختفت الضبعة، فاعتقدوا أنها جنية في القصة التي رواها "ضاري" عن جده[٢]، فلها علاقة بعالم فوق طبيعي، وهي أيضًا شاهدة على العجائبي المتشكل من تقمص الجنية "عيشة" لجسد "فاطمة الزهراء"، ومشاركتها في الحدث العجائبي، وهو الزواج من هذه الجنية، ولذلك تتنقل شخصية "ضاري" بين المحورين الأفقي والعمودي ذهابًا وإيابًا، وتعبر مستويات المقاطع بحرية، ووظيفتها نقل شهادتها.

وتتميز شخصية "ضاري" بالفضول الظاهر في سلوكها أمام القارئ، ولكنه يظل سمة داخلية أمام الشخصيات الطبيعية في الرواية فلا يلحظون إلا القليل منها، وهو ما أجده في لقاء "ضاري" بأستاذته "البروفسورة ماري هدسون"[٣]، وقد كان هذا الفضول سببًا في فتحها للأبواب المغلقة "إحراق الورقة" ودخولها العالم العجائبي "عالم الزوجية من جنية"، بعد اتصالها بالشخصية الواصلة التي سأتحدث عنها لاحقًا.

وثاني الشخصيات العجائبية هي شخصية الجنية "عيشة قنديشة" التي ظهرت في حياة البطل "ضاري" فجأة، وشاركته البطولة في الرواية، وتتسمى باسم شخصية عجائبية أسطورية من التراث الشعبي المغربي[٤]، لذلك يلجأ البطل "ضاري" -وهو عالم في "علم الإنسان"- إلى كتب مثل كتاب "الثقافة الشعبية المغربية" للباحث "محمد اديوان"، وكتاب "المعتقدات السحرية في

(١) الجنية، ص١٧-٢٢.
(٢) السابق، ص٥٨-٥٩.
(٣) السابق، ص١٨٥-١٩٥.
(٤) السابق، ص٩٧-١٠٣.

المغرب" للباحث "مصطفى واعراب"؛ لأخذ فكرة مبدئية عنها قبل أن يقرر قبول أو رفض مشاركتها الحياة الزوجية.

وتتميز شخصية الجنية "عيشة" بأنها تحب عمل الخير ومقاومة الشر(١)، وبقدرتها على التقمص والتحول، والاندماج في المجتمع، فقد ظهرت أول مرة للبطل "ضاري" في صورة حبيبته "فاطمة الزهراء" التي وصفها "ضاري" بأنها فتاة مغربية في سنه أو أصغر قليلاً(٢)، وبعد معرفة "ضاري" أنها ليست "فاطمة الزهراء" اشترط عليها أن تستمر في تقمص شخصيتها في التجربة الأولى من زواجهما، فحضرت إليه في أمريكا ترتدي "بنطلون جينز" وقميصًا مشجرًا، وتتحدث الإنجليزية إضافة إلى العربية(٣).

أما في التجربة الثانية فقد رفضت الجنية "عيشة" أن تلتزم بهذا الشرط، واختارت أن تغير صورتها كيف ومتى شاءت، وهو ما حدث بالفعل حين التقى "ضاري" في شهر العسل بثلاثين امرأة مختلفة من مشاهير النساء في العالم، كل واحدة منهن خارقة الجمال، بعضهن أموات وقت تقمص الجنية "عيشة" بهن، وبعضهن أحياء(٤)، وهو ما يسمى بالتحول الخارجي؛ لأنه على مستوى شكلي(٥)، فهي شخصية مزدوجة، وقد انبثقت هذه الشخصية من المستوى الأول من مستويات المقاطع ، ولكنها استوطنت المستوى الثالث.

وثالث الشخصيات العجائبية هي شخصية الجني "قنديش" الذي ظهر ظهورًا غير متوقع بعد إحراق "ضاري" الورقة التي أعطته إياها الجنية "عيشة" حتى يكون إحراقها علامة على رغبته

(١) الجنية، ص١٧٦.
(٢) السابق، ص٢٦.
(٣) السابق، ص١٣٩.
(٤) السابق، ص٢١٢-٢١٣.
(٥) انظر: العجائبي في الرواية العربية، ص١٢٥.

في رؤيتها، ويتميز الجني "قنديش" بحبه لمعرفة كل شيء عن عوالم الإنس[١]، وبقدرته على التشكل كما يريد والاندماج في المجتمع أيضًا، وقد اختار الظهور أمام "ضاري" في صورة شاب في سنه أو أكبر بقليل، يرتدي ثيابًا غريبة، وله ملامح عربية[٢]، وتستوطن شخصيته المستوى الثاني من مستويات المقاطع، وتقاسم شخصيته شخصية "ضاري" الفضول.

وقد ظهر الجني "قنديش" في الرواية أربع مرات، مثّل في المرة الأولى الشخصية الواصلة التي تصل البطل بالعالم العجائبي، وتبين له بعض ما خفي عليه في هذا العالم، ومثّل في المرات الثلاث الباقية الشخصية المرشدة لـ"ضاري" الذي يفترض منه أن يشعر بالتيه، وهو ما حدث بالفعل، إذ يقول "ضاري" عن الأوقات التي يظهر فيها الجني "قنديش" في حياته: «كعادته في كل مفصل رئيسي من مفاصل هذه الحكاية عاد قنديش إلى حياتي»[٣].

أما الشخصيات العجائبية الثانوية فهم الشخصيات الأربع التي حضرت عقد قران "ضاري" والجنية "عيشة"[٤]، المأذون صاحب الأسنان المدببة التي تبعث الرعشة في جسد "ضاري" كلما ابتسم، والولي والشاهدان اللذان غادرا المكان بطريقة غريبة كما لو أنهما تبخرا بغتة في الهواء[٥]، وشخصية الشيخ الوقور البشوش الملاح، الذي تفوح منه روائح الطيب، والذي فرَّق بين "ضاري" والجنية "عيشة"[٦]، والشخصيات الجنية المستأنسة الثلاث التي تعرف الجني "قنديش" عليها، وتتسم بالإغواء والإيذاء[٧].

---

(١) الجنية، ص٦٥.
(٢) السابق، ص٦٣.
(٣) السابق، ص٢٠٣.
(٤) السابق، ص٢٨.
(٥) السابق، ص٥٨.
(٦) السابق، ص٢٢١-٢٢٤.
(٧) السابق، ص٧٩.

وهم شخصيات عجائبية؛ لأنها مصدر الحدث العجائبي، كالشخصيات الجنية المستأنسة الثلاث التي تتقمص أجسادًا إنسية تتسمى بأسماء إنسية، وتعيش في فندق كما يعيش الإنس، ولهم نزعات في ابتلاء الإنس، فالجني "سيدي مأمون" رجل ضخم أسمر اللون مفتول العضلات، لا يخلو من وسامة بدائية، يهوى الإنسيات، والجنية "للا مليكة" امرأة ناضجة، تهوى رجال الإنس، والجنية "للا ميرة" شقراء حسناء نحيلة، تهوى نفسها، وتبتلي الإنسيات بعشق أنفسهن، فلا يفارقن المرآة(١).

أو لأنهم شهود على حدث عجائبي، كالشخصيات الأربع التي شهدت زواج/طلاق إنسي من جنية، وليس لأن سماتهم عجائبية، بل هي سمات محيرة لا غير؛ لأن "ضاري"لم يستطع معرفة إلى أيٍّ من العالمين تنتمي هذه الشخصيات، إلى عالم الإنس أم عالم الجن(٢)، وكذلك شخصية جدّ "ضاري" الذي رضع من ضبعة يعتقد الرجال الذين شهدوا الحادثة أنها جنية، فهي شخصية محيرة للقارئ، وليست عجائبية؛ إذ لا يوجد في الرواية ما يؤكد هذا الاعتقاد أو ينفيه للقارئ(٣).

ومن الشخصيات العجائبية شخصية الساحر والشياطين الأربعة الذين استدعاهم، وينتمي الساحر إلى العالم الواقعي، ولكنه يمتلك قدرة التواصل مع كائنات فوق طبيعية، ولم يذكر له من السمات سوى أنه رجل في منتصف العمر، رث الثياب، زائغ النظرات، وتنتمي الشياطين إلى عالم الجن، ومع أن "ضاري" لم يستطع مشاهدتهم على هيئتهم الحقيقية، بل على هيئة أعمدة من الدخان الأسود، إلا أن الجنية "عيشة" استطاعت رؤيتهم، ولكنها لم تذكر سماتهم(٤).

---

(١) السابق، ص٧٨-٧٩.

(٢) السابق، ص٢٢٣.

(٣) السابق، ص٥٨-٥٩.

(٤) السابق، ص٢١٤-٢١٥.

المبحث الثالث: المكان العجائبي.

يعد المكان في الدراسات الإنشائية عنصرًا مركزيًا في تشكيل العمل الروائي؛ «لارتباطه الوثيق بالعناصر البنائية الأخرى للرواية، ودخوله في علاقات متعددة مع بقية المكونات السردية، كالأحداث، والشخصيات، والرؤى السردية، واللغة، والزمان»[١]، وعليه فربما لا يكون المكان عجائبيا بذاته، وإنما لعلاقته بحدث عجائبي، أو حدث ممهد للحدث العجائبي، أو لعلاقته بشخصية عجائبية، أو برؤية سردية عجائبية، أو بلغة عجائبية، أو بزمن عجائبي.

ويصف الإنشائيون علاقة المكان ببقية العناصر البنائية الأخرى للرواية بأنها تلازمية، فوجود أي منها يستدعي وجوب وجود الآخر، وهي علاقة تبادلية التأثير أيضًا[٢]؛ ولذلك سأتناول في "الجنية" العلاقة بين المكان والحدث العجائبي، وتأثير كل منهما في الآخر، والعلاقة بين المكان والشخصيات العجائبية، وتأثير كل منهما في الآخر، وعلاقة التكامل والاحتواء بين المكان العجائبي والزمان العجائبي حينما يتحدان فيصبحان "الزمكان" العجائبي، وأترك العناصر المتعلقة بالخطاب إلى حينه.

أ/ علاقة المكان بالحدث العجائبي، وتأثير كل منهما في الآخر.

وأبدأ بعلاقة المكان بالحدث العجائبي، وتأثير كل منهما في الآخر، ففي بداية الرواية أجد أن الراوي/البطل يتحدث عن نزوح أسرته من منطقة نجد إلى مدينة الهفوف عاصمة الإحساء منذ قرون، وولادته مع مولد الحرب العالمية الثانية، ثم انتقال أسرته من الإحساء إلى الخبر، والتحاقه

(١) البناء الفني في الرواية السعودية، ص٢٩٧. وانظر كذلك: بنية الشكل الروائي، ص٢٦. وفي نظرية الرواية. لعبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ع٢٤٠، ١٩٩٨م، ص١٤٦، وشعرية المكان في الرواية الجديدة. لخالد حسين حسين، كتاب جريدة الرياض، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٢.

(٢) انظر: استراتيجية المكان. لمصطفى الضبع، ص٧٧. بنية الشكل الروائي، ص٣٠.

بشركة النفط الشهيرة "أرامكو"، ثم حصوله بعد دورة تأهيلية على بعثة من الشركة لدراسة هندسة النفط في الولايات المتحدة حيث استقر به المقام في مدينة "لوس أنجلس"[١].

وتعد هذه الأحداث تمهيدًا للأحداث المحيرة ثم العجائبية التي ستحصل فيما بعد، ولا شك أن للمكان تأثيره فيها، وأن لها تأثيرها في المكان، ومع أن "ضاري" لم يذكر سببًا خاصًا لنزوح أسرته من منطقة نجد إلى منطقة الإحساء، إلا أن القارئ سيفكر في سبب منطقي لهذا النزوح، وقد يفترض استنادًا إلى ذاكرته التاريخية عن المكان الذي تحيل إليه الرواية سببًا عامًا لهذا الحدث متعلقًا بالمكان مثل شح الموارد والأرزاق في منطقة نجد في القرون الماضية، مما دفع بعض أهلها إلى النزوح عنها.

ولم يذكر "ضاري" كذلك سببًا لانتقال أسرته من الهفوف إلى الخبر، إلا أن القارئ سيفكر في سبب منطقي لهذا الانتقال، وقد يفترض استنادًا إلى ذاكرته التاريخية عن المكان الذي تحيل إليه الرواية سببًا عامًا متعلقًا بحدث، مثل بقاء شركة النفط "أرامكو" في السعودية بعد اكتشاف النفط فيها، وإقامتها دورة تأهيلية في مدينة الخبر التي ازدهرت بسبب قربها من آبار النفط، وبعثها الطلاب للخارج لدراسة هندسة النفط، فلو لم تنتقل أسرة "ضاري" إلى مدينة الخبر لما استطاع الالتحاق بالدورة، ثم البعثة.

وقد كانت بعثة "ضاري" الدراسية إلى الولايات المتحدة؛ لأن شركة "أرامكو" كانت أمريكية في الأصل قبل أن تنتقل ملكيتها إلى الدولة السعودية؛ بالإضافة إلى العلاقات السعودية الأمريكية الجيدة بين البلدين، ولو كانت البعثة إلى مكان آخر غير الولايات المتحدة لا يضطر الذاهب إليه والعائد منه إلى المرور بالمغرب العربي لما سنحت لـ"ضاري" أو لشركة الطيران فرصة

(١) الجنية، ص١٨.

التوقف في المغرب[١]، وهو المكان الذي ابتدأت منه وآلت إليه الأحداث العجائبية، ولاختياره علاقة بما هو شائع عنه في المشرق العربي[٢].

ولما حدث اللقاء بين "ضاري" و"فاطمة الزهراء"بسبب التوقف الجبري أو الاختياري في مطار الدار البيضاء كان للمكان التي تعمل فيه "فاطمة الزهراء" إسهام واضح في حدث التعارف بينهما، إذ يفرض عليها عملها مضيفة أرضية في المطار مساعدة من يحتاج إلى مساعدة من المسافرين، ثم أسهم حدث التعارف بين "ضاري" و"فاطمة الزهراء" في اختيار مكان إقامة "ضاري"، إذ أخذته "فاطمة الزهراء" إلى فندق متواضع اسمه "مولاي إدريس" في شارع جانبي من شوارع الدار البيضاء يسمى "زنقة الريف"، قضى فيه أربعة أيام[٣].

وبسبب بُعد المكان الذي يقيم فيه أهله وتعقد إجراءات المكالمات الدولية اضطر "ضاري" إلى السفر إليهم؛ لأخذ موافقتهم على زواجه من "فاطمة الزهراء" بعد اتفاقه معها، واضطر للأسباب نفسها أن يرسل برقية إليها تتضمن تفاصيل قدومه حتى تكون في استقباله في المطار، وهو ما أثر في حدث الاستقبال، إذ لم يكن "ضاري" متأكدًا أن البرقية وصلت إلى "فاطمة الزهراء"، مما جعله في شك من إمكان استقبالها له في المطار[٤].

ويظهر إسهام المكان جليًا في التمهيد للقادم من الأحداث المحيرة من خلال الحلم الذي رآه "ضاري" قبل أن يسافر من الخبر إلى الدار البيضاء بعد أن رفض أهله فكرة زواجه من "فاطمة الزهراء"، فقد رأى في المنام كابوسًا تدفن فيه "فاطمة الزهراء" في قبر، وبدت له التفاصيل المكانية

---

(١) الجنية، ص٢٥-٢٦.

(٢) يقول الجني "قنديش"«في المشرق هناك اعتقاد شائع أن المغرب بلاد السحر، وأن المرأة المغربية قادرة على سحر الرجل الذي تريده»[ص١٨٠].

(٣) السابق، ص٢٦.

(٤) السابق، ص٢٦-٢٧.

مذهلة في دقتها، وهي جدار المقبرة، وبابها، والقبر المفتوح، والجسد الذي يُدس في التراب، وأهلها يتلقون العزاء في المقبرة[١].

وتبدأ إرهاصات الأحداث المحيرة بذهاب ضاري مع "فاطمة الزهراء/عيشة" إلى مكان ناءٍ بعد خروجهما من مطار الدار البيضاء، إذ يقول "ضاري": «بدأت الأمور تأخذ مجرى غريبًا بمجرد خروجنا من المطار، بدلاً من أن يتجه "التاكسي" -أو "الطاكسي" كما يقول الإخوة المغاربة- إلى وسط المدينة حيث يقع الفندق المتواضع، اتجه مباشرة إلى ضاحية من ضواحيها، وقفنا عند بيت قديم في وسط بستان مهجور، قالت فاطمة الزهراء إن البيت ملك خالها»[٢].

وفي هذا المكان المهجور النائي عن وسط المدينة تبدأ الأحداث المحيرة حيث صعدت "فاطمة الزهراء/عيشة" إلى الطابق العلوي من هذا البيت القديم، وتركت "ضاري" في الطابق الأرضي، وعادت بعد ساعة ترتدي ثوب الزفاف الأبيض، وخلفها أربعة رجال، سلم عليه أولهم، وقال إنه خالها ووليها، ثم سلم عليه رجل ملتح وقور تبين أنه الشيخ الذي سيقوم بعقد القران، ثم جاء دور الرجلين اللذين اتضح أنهما سيكونان شاهدي الزواج[٣].

وتستمر الأحداث المحيرة في المكان المهجور النائي نفسه بعد ذهاب الخال والشيخ والشاهدان، وبقاء "ضاري" بمفرده مع زوجته "فاطمة الزهراء/عيشة" حيث يشعر بما يشبه الخوف، ويتصبب العرق منه وهو يحاول رفع الكلفة - على حد تعبيره- بينه وبين زوجته التي تبتسم ردًا على هذه المحاولة، ويشتعل المنزل أنوارًا، ثم تأخذه إلى حجرة صغيرة، عرف فيما بعد أنها الحمام

(١) الجنية، ص٢٧.

(٢) السابق، ص٢٨.

(٣) السابق، ص٢٨.

المغربي، وهناك بدأ "ضاري" ينعس، والبخار يمتلئ بروائح عطرية، ليجد "ضاري" نفسه بعد ذلك على سرير كبير في غرفة كبيرة في الطابق العلوي(١).

وبعد أسبوع من الإقامة في المكان المهجور النائي يخرج "ضاري" إلى المطار مغادرًا الدار البيضاء، وفي طريقه تتكرر التفاصيل المكانية التي رآها في الحلم الكابوسي مرة ثانية، ولكنه يشاهدها هذه المرة في اليقظة، فقد لفت انتباهه حائط ضخم ممتد إلى ما لا نهاية، فعرف أنه حائط المنام، حائط مقبرة تسمى مقبرة الشهداء، كما أخبرته زوجته قبل أن تعتذر له؛ لأنها اضطرت إلى تقمص شخصية "فاطمة الزهراء"، وتخبره أن "فاطمة الزهراء" ماتت بالفعل على إثر التهاب حاد في الزائدة الدودية، ودفنت في مقبرة الشهداء(٢).

ويظهر أثر حدث سفر "ضاري" إلى الولايات المتحدة للدراسة في المكان الذي أقام فيه، فقد اتخذ سكنًا بالقسم الداخلي، يشاركه فيه زميل أمريكي، قبل أن ينتقل إلى شقة صغيرة يشاركه فيها زميل سعودي، كما أسهم مكان إقامته الجديد في بداية انطلاق الأحداث العجائبية، إذ شجعه خلو المكان على إحراق الورقة التي أخذها من الجنية "عيشة"، فانبعث منها الدخان الأزرق، ثم التقى "ضاري" بالجني "قنديش"(٣).

وقد جرت الأحداث العجائبية بين "ضاري" والجني "قنديش" في أماكن طبيعية جدًا، فقد قابل "ضاري" الجني "قنديش" عندما ظهر لأول مرة في شقته، ثم انتقلا إلى جناح فاخر في فندق "البيڤرلي هلز" في مدينة "لوس أنجلس"، وقابله في ظهوره الثاني والثالث والأخير في الشقة ذاتها عندما تكون خالية، ولكنهما كانا يتحدثان كثيرًا عن وقائع عجيبة تحدث في أمكنة أخرى، متعلقة بمعيشة الجن في عالم الإنس أو عالم الجن، وهو عالم غيبي، موازٍ لعالم الإنس.

---

(١) الجنية، ص٤٩-٥٠.

(٢) السابق، ص٢٩.

(٣) السابق، ص٦٣.

فقد حدثه عن السنوات الطويلة التي قضاها في "بوليتكنيك" لدراسة النوع البشري، والبرامج الخاصة المطلوبة للإعداد لامتحان الجن المستأنسة حتى يحصل على رتبة جني مستأنس، وعن عدد الجن الذين يستطيعون الظهور في شكل حيوانات أو جمادات بعد التدريب، وعدد الجن الذين يستطيعون الظهور في شكل إنسي، والحديث بلغة إنسية، وتقمص صفات الإنس وعاداتهم(١)، وعن مطارحة الجني بنات الإنس، ومطارحة الجنيات الإنسي(٢).

كما حدثه عن المكان الذي وجد نفسه فيه عندما انتقل من عالم الجن إلى عالم الإنس، واستقبال الجنية "عيشة" له، وإرشاده إلى الفندق الذي يسكن فيه الجن المستأنسون الذين يعيشون بين البشر(٣)، وعن كيفية إيذاء شياطين الجن للإنس، وما يهدفون إليه، ولعب الشياطين بالسحرة، وما يستطيع السحرة فعله بغيرهم من البشر بوساطة الشياطين، وطريقة علاج المسحور، وحالات الزواج بين الإنس والجن، وما ينتج عنها من أولاد، وعلاقة شياطين الجن بشياطين الإنس(٤).

وحدثه أيضا عن عمل الجنية "عيشة" الحقيقي في المغرب، وهو عمل الخير، ومقاومة الشر ضمن القوانين التي تحكم العلاقات بين الجن والإنس، وعن الجنيات الشيطانيات الشريرات اللاتي يتسمين بالاسم نفسه، ولكنهن يقمن بإغواء البشر وإدخالهم في الشر بتقديم النذور والقرابين، وعن محاولة الجنية "عيشة" علاج حالات تلبس الشياطين بالإنس، والتخفيف من الآثار السيئة الناشئة عن تحالف الشياطين مع السحرة، وعن عدد المرات التي عرضت فيها حياتها للخطر في معارك غير متكافئة مع الشياطين(٥).

---

(١) الجنية، ص٧٣.

(٢) السابق، ص٧٤.

(٣) السابق، ص٧٧-٧٩.

(٤) السابق، ص١٣٠-١٣٤.

(٥) السابق، ص١٧٦-١٧٩.

أما الأحداث العجائبية بعدما عرف "ضاري" أنه تزوج الجنية "عيشة"، وليس "فاطمة الزهراء" فقد جرت في أماكن طبيعية جدًا في تجربة الحياة الزوجية الأولى بينهما، فقد اضطر "ضاري" بسبب هذه التجربة إلى أن يبحث عن مكان مناسب لهما في "لوس أنجلس" بعيدًا عن فضول زميلة في الشقة، فوجد شقة جديدة، ذكر أن فيها مطبخًا، ومكانًا مخصصًا للقمامة، في عمارة لها مدخل، ويسهم ذكر هذه الأماكن في تفصيل الأفعال اليومية التي كانت تقوم بها الجنية "عيشة" كبقية السكان من الإنس(١).

وفي التجربة الزوجية الثانية التي انطلقت من مطار الدار البيضاء إلى مدينة مراكش واستمرت شهرًا أصبح المكان مظهرًا من مظاهر العجائبي، فقد أصرت الجنية "عيشة" أن تستضيف "ضاري" استضافة كاملة، فقبل على مضض، ليستيقظ من النوم كل يوم واجدًا نفسه جوار امرأة جميلة مشهورة مختلفة عن اليوم السابق في مكان جديد في فندق من فنادق مراكش الجميلة، أو في "فيلا" فخمة مليئة بالخدم والحشم، يعامل فيها الجميع الجنية "عيشة" كأنها مالكتها(٢).

ومن الأماكن العجائبية في التجربة الثانية مكان سكن الساحر الذي ذهب إليه الزوجان "ضاري" و"عيشة"، وهو بيت صغير، في زقاق ضيق مظلم، حيث دخلا عليه في غرفة صغيرة لم يكن يضيئها سوى سراج صغير على دكة الساحر، وفي هذا المكان خرج الشياطين الأربعة الذين استدعاهم الساحر على شكل أربعة أعمدة من الدخان الأسود كما رآها "ضاري"، أما زوجته الجنية فقد رأتهم على حقيقتهم، ولكنها لم تصفهم، فهربا منهما بسرعة غير طبيعية، و"ضاري" يرتعد، و"عيشة" مضطربة جدًا(٣).

---

(١) الجنية، ص١٣٩-١٤٢.

(٢) السابق، ص٢١٢-٢١٣.

(٣) السابق، ص٢١٤-٢١٥.

ومن الأماكن العجائبية المكان المجهول الذي قضى فيه الزوجان ليلتهما الثلاثين، وتلبست فيه الجنية "عيشة" بزوجها "ضاري" حيث بدأت تتحول إلى امرأة شفافة، غير ملموسة، وأحس "ضاري" بوجهها يختفي في وجهه، وساقها في ساقه، ثم بجسمها كله يختفي في جسمه، وكان "ضاري" يشعر خلال ذلك أن كل ذرة من ذرات جسمه تشتعل، وأن جبينه تحول إلى قطعة من الجمر، وعندما اختفت تمامًا سمع صوتها يحدثه من مكان ما في داخل رأسه، ولم يعد يشعر بشيء(١).

وانتهت التجربة الثانية أخيرًا في مكان عجائبي، قريب من مراكش، فقد أفاق "ضاري" بعد تلبس زوجته الجنية به ليجد نفسه منطرحًا على بساط، في خيمة صغيرة، على مقربة من شيخ يضع يده على جبهته، ويقرأ آيات من القرآن الكريم، وفي طرف الخيمة عند الباب تجلس زوجته الجنية "عيشة" في صورة "فاطمة الزهراء"، تحاول عبثًا تجفيف الدموع المنهمرة من عينيها(٢).

وفي هذا المكان لام الشيخ الزوجين لومًا شديدًا على فعلتهما، وتوعد الزوجة، وأمر الزوج بطلاقها، وتطاير كل ما يحمله "ضاري" من حب لمطلقته الجنية بعد قراءة الشيخ عليهما منفردين، وأقسمت للشيخ بعد تردد أنها لن تزور طليقها، ولن تحاول رؤيته من قريب أو بعيد، وأخذ الشيخ بيد "ضاري" إلى باب الخيمة، وأشار إلى أضواء بعيدة، وقال إنها أضواء مراكش، وإذا سار في اتجاهها سيكون في مراكش قبل الصباح، ونصحه مودعًا ألا يقتفي ما ليس له به علم حتى لا يبتلى(٣).

ولم تكن الأماكن العجائبية في التجربة الثانية كلها مغلقة، بل كان بعضها مفتوحًا، فقد كان "ضاري" يخرج مع زوجته في أماكن عامة، وتلاحقهما الجموع أنىّ يذهبان بسبب تقمصها

(١) الجنية، ص٢١٧.
(٢) السابق، ص٢٢١-٢٢٢.
(٣) السابق، ص٢٢١-٢٢٣.

شخصيات مشهورة، وتقع أثناء ذلك أحداث عجائبية مذهلة وطريفة، وتلتقط لهما صور بآلات التصوير، إلا أن "عيشة" أكدت لـ"ضاري" أنها لن تظهر في الصور(١).

ومن الأحداث العجائبية الطريفة خلال تجول "ضاري" برفقة زوجته الجنية في الأماكن العامة في مراكش انعقاد ألسنة الباعة عندما تتحدث معهم زوجته متقمصة شخصية غربية مشهورة بلهجة مغربية خالصة، ومنها عبثها بالحواة في جامع الفناء، إذ تجعل الحية تنقض على الحاوي المسكين، وتنهشه، فيهرب الرجل والحية تتبعه، والمشاهدون يستمتعون بمنظر يظنونه جزءًا من العرض(٢).

ومنها عبثها بالمشعوذين الذين يشغلون محلات مغطاة بالستائر حول الميدان، إذ تطلب منهم كتابة حجابٍ يحميها من السحر، فينهمك المشعوذ في الكتابة، وسرعان ما تهتز الطاولة، وترتفع عن الأرض، فيغادر المشعوذ المكان، ويعدو حول الميدان، وهما يتبعانه ويضحكان، وتخويفها للسائح الأوروبي الذي نظر إليها بشهوة، فابتسمت له، وشجعته، وأمسكت بيده، وسارت بقربه، وتحولت فجأة إلى امرأة شمطاء مخيفة الملامح، بارزة الأسنان(٣).

ب/ علاقة المكان بالشخصيات العجائبية، وتأثير كل منهما في الآخر.

وفي علاقة المكان بالشخصيات العجائبية في "الجنية"، وتأثير كل منهما في الآخر، أجد تأثرًا وتأثيرًا واضحين، وأبدأ بشخصية "ضاري" الراوي/البطل الذي نشأ في منطقة الإحساء التي تشتهر بمزارع النخيل، ويشتغل عدد من أهلها بالغوص في البحار بحثًا عن اللؤلؤ، فأجده يملك حصيلة من المعلومات عن حكايات وأساطير عن الجن في مجتمعه(٤)، قبل أن يتعرف على الجنية

(١) الجنية، ص٢١٢.
(٢) السابق، ص٢١٤.
(٣) السابق، ص٢١٤.
(٤) السابق، ص٣٣-٤٠.

"عيشة"، وهو ما جعله أكثر تقبلاً من غيره لقبول الشخصيات العجائبية التي تعرف عليها فيما بعد.

وقد رسخت هذه الحكايات خلال طفولته في عقله الظاهر والباطن، وازدادت رسوخًا مع حكايات وأساطير جديدة عن الجن من أماكن مختلفة من السعودية سمعها خلال فترة المراهقة في الثانوية نقلها الطلبة القادمون من هذه المناطق والمدرسون أحيانًا، وربما كان ذلك هو السبب الذي دفعه لتغيير المجال الدراسي الذي ابتعثته شركة "أرامكو" للتخصص فيه، وهو هندسة النفط، إلى مجال دراسي آخر، يرى أنه ملائم لطبيعته، وهو علم الإنسان(١).

ومن الأماكن التي تركت تأثيرها في شخصية "ضاري" إقامته خلال سنوات الدراسة في أمريكا، فقد هيأت له البيئة الجديدة سنة بعد سنة تجربة علاقات نسائية متعددة لم تكن الظروف الأسرية والاجتماعية في السعودية تسمح بها(٢)، وهو ما جعل شخصيته أكثر قبولاً للدخول السهل والسريع في علاقة نسائية في مكان آخر، وهو ما حدث فيما بعد في مطار الدار البيضاء عندما رأى "فاطمة الزهراء" لأول مرة(٣).

وقد أصبح مطار الدار البيضاء منذ اللحظة التي قابل فيها "ضاري" "فاطمة الزهراء" مكانًا مؤثرًا في شخصيته، فقد تعلق قلبه بهذا المكان، وكان في لهفة إليه عندما عاد مرة أخرى لمقابلة "فاطمة الزهراء"، وقد أصبح هذا المكان فيما بعد من "أماكن الشوق القديم" كما وصفه "ضاري" عندما علم من الجني "قنديش" أن تجربته الزوجية الثانية من الجنية "عيشة" ستنطلق منه(٤)، وتأوه متعجبًا عندما وصل إليه في التجربة الثانية قائلاً في نفسه «كل الأمور تبدأ في

(١) الجنية، ص١٨.
(٢) السابق، ص٤٥-٤٧.
(٣) السابق، ص٢٦.
(٤) السابق، ص٢٠٨.

مطار الدار البيضاء»[١]، وتعلق بالفندق الذي اختارته له "فاطمة الزهراء" عندما قابلها أول مرة، فعاد إليه آخر الرواية[٢].

كما ترك المغرب تأثيره في الجنية "عيشة" والجن المستأنسين، فقد طلبت الجنية "عيشة" من الجني "قنديش" أن يبدأ بزيارة المغرب بعدما أنهى استعداداته لدخول العوالم الإنسية؛ معللة طلبها بأن المغرب بلد مضياف، بل لعله أكثر بلاد الدنيا ترحيبًا بالضيوف، وقد تعوَّد أهله على التعامل مع الجن عبر العصور، ونشأ بين الطرفين نوع من التعايش السلمي، تطور إلى نوع من المودة المتبادلة، فلا يجد الجن فيه المضايقات التي يجدونها في أي مكان آخر[٣].

فخرج الجني "قنديش" في "كراج" مهجور في مدينة المحمدية، ثم أخذته الجنية "عيشة" ليتعرف على عدد من الجن المستأنسة الذين كانوا يسكنون فندقًا قديمًا متهالكًا من الخارج، كان من أفخم فنادقها، إلا أنه قصر مؤثث بعناية وذوق من الداخل[٤].

وتأثر بالمغرب الجني "قنديش" أيضًا، فقد أصبح لديه معرفة ببقية المدن المغربية، ويظهر ذلك في إجابته لـ"ضاري" عندما سأله عن سبب اختيار مدينة مراكش لقضاء شهر العسل في تجربته الزوجية الثانية مع "عيشة"، فأجابه "قنديش" أن مراكش هي عاصمة المغرب الحقيقية، وأن روح المغرب لا تتجلى إلا في مراكش، أما المدن الأخرى فهي مليئة بتأثيرات غير مغربية[٥].

ولعل أكثر الشخصيات تأثرًا بالمكان شخصية "ضاري" والجني "قنديش" حيث لم ينفك "ضاري" من السؤال عن "عالم الجن"، والتعجب منه، ولم ينفك الجني "قنديش" من السؤال عن عالم الإنس، والتعجب منه، وسبب هذا التأثر ظاهر، ومرده انتماء الشخصيتين إلى عالم مختلف

(١) الجنية، ص٢١١.
(٢) السابق، ص٢٢٧.
(٣) السابق، ص٧٦
(٤) السابق، ص٧٨.
(٥) السابق، ص٢٠٨.

عن العالم الذي أثر فيهما إلى درجة العجب، والفضول، والسؤال، لمعرفة المزيد عنه، في الحوارات الطويلة التي دارت بين هاتين الشخصيتين.

وأكثر الشخصيات تأثيرًا في المكان شخصية الجنية "عيشة"، فقد جعلت المنزل القديم في البستان المهجور الذي أخذت "ضاري" إليه وتزوجت فيه منه يشتعل أنوارًا فجأة، وهيأت له في حجرة صغيرة حمامًا مغربيًا ساخنًا، كثيف البخار، ممتلئًا بروائح عطرية مثيرة، مما جعله يشعر أن كل هم عرفه في حياته يخرج من خلاياه، ويختفي في البخار، ثم ينعس، ليجد نفسه على سرير كبير في غرفة واسعة لا يذكر "ضاري" كيف انتقل إليه(١).

وجعلت شقة "ضاري" في التجربة الزوجية الاولى مكانًا يجد فيه راحة ولذة لا يجدها في مكان آخر، فقد كانت تقوم بجميع أعمال المنزل، وتعامله معاملة لم يُعامل بها أي إمبراطور أو ملك عبر التاريخ(٢)، وجعلت التجربة الزوجية الثانية حافلة بالأماكن الفاخرة المرفهة المتنوعة التي لا يدري "ضاري" كيف ينتقل إليها، فقد أصرت على أن تستضيفه استضافة كاملة خلال شهر العسل، ولم يقضيا ليلتين في مكان واحد(٣).

ولا يقتصر تأثير المكان في الشخصيات العجائبية، بل يتعداها إلى شخصيات غير عجائبية، فيؤثر فيها تأثيرًا يمتد إلى الشخصيات العجائبية، مثل تأثير رفض والد "ضاري"، وأسرته فكرة زواجه من "فاطمة الزهراء" فيه؛ لأنها لا تتناسب مع عادات وتقاليد المكان الذي ينتمون إليه(٤)، ومثل تأثير طلاق "ضاري" لزوجته الثالثة فيه؛ لأنها لم تستطع تحمل شعور المعيشة في مكان غريب، وشعور الحنين إلى الأهل والوطن(٥).

---

(١) الجنية، ص٤٩-٥٠.

(٢) السابق، ص١٤٢-١٤٣.

(٣) السابق، ص٢١٣.

(٤) السابق، ص٢٧.

(٥) السابق، ص٢٠١-٢٠٢.

وقد أسهمت الشخصيات المحيرة بغرابتها في تشكيل المكان العجائبي الذي وقعت فيه بعض الأحداث العجائبية، كما أسهمت غرابة المكان في تشكيلها، فلا يمكن تصور وجودها إلا في مكان غريب مثلها، كوجود شخصية الشيخ الوقور ذي الملامح البشوشة الذي تفوح منه روائح الطيب في الخيمة التي وجد "ضاري" نفسه فيها بعد تلبس زوجته الجنية به، ثم سأل نفسه عن هذا الشيخ دونما جواب: هل هو من الجن أم من الإنس؟ ولماذا سمى "عيشة" أمة الله؟ ولماذا توعدها بالقتل؟ ولماذا تعامله بهذا الخوف الشديد؟(١).

ومثل وجود الرجال الأربعة في المنزل الذي تزوج فيه "ضاري" من الجنية "عيشة"، وسأل نفسه فيما بعد عنهم دون جواب: هل كانت ملامح الخال الذي بارك الزواج طبيعية؟ ألم يكن البريق الساطع من عينيه ظاهرة لم ترها من قبل إلا في عيون القطط في الظلام؟ أنسيت أسنان الشيخ الذي عقد الزواج المدببة التي كانت تبعث الرعشة في جسدك كلما ابتسم؟ ألم تلاحظ أن الشاهدين غادرا المكان بطريقة غريبة كما لو تبخرا بغتة في الهواء(٢).

ج/ الزمكان العجائبي.

وفي علاقة التكامل والاحتواء بين المكان العجائبي والزمان العجائبي حينما يتحدان فيصبحان "الزمكان" العجائبي في "الجنية" أجده ممثلاً في الفاصل الزمكاني بين فقدان "ضاري" الشعور بأي شيء بعد تلبس زوجته الجنية به وهما في السرير، وإفاقته في خيمة الشيخ الوقور الصغيرة(٣)، فإن هذا الفاصل يستلزم عبورًا لمكان، واستغراقًا لزمان، ولو استطاع "ضاري" معرفة أحدهما لربما استطاع معرفة الآخر، ولكنهما مجهولان بالنسبة إليه، ومن ثمَّ إلى القارئ.

---

(١) الجنية، ص٢٢٣.

(٢) السابق، ص٥٩.

(٣) السابق، ص٢١٧-٢٢١.

د/ وظائف المكان العجائبي.

وأخيرًا يمكن تلخيص وظائف المكان العجائبي في علاقته بالأحداث في: التمهيد لما سيأتي من أحداث عجائبية، أو أحداث تمهد للأحداث العجائبية، أو مظهرة الحدث العجائبي، ولذلك تعددت الأماكن في "الجنية"، وبعدت أيضًا عن بعضها، فقد دارت أحداث "الجنية" في أماكن تنتمي مرجعيًا إلى ثلاث قارات، وقد سبقت الإشارة إلى أن مدلول البعد يصدق على العجائبي في التمهيد، وأن هذا المدلول هو السبب في ارتباط العجائبي بالسفر.

أما وظائف المكان في علاقته بالشخصيات فيمكن تلخيصها في: الإسهام في رسم الشخصيات العجائبية والمحيرة من خلال ذكر الأماكن التي تعيش فيها، والإسهام في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال ذكر مشاعرها تجاه مكان أو أماكن، والتعبير عن ترابط شخصيات عجائبية، أو شخصيات لها علاقة بالشخصيات العجائبية، والإسهام في إبراز تحول في حياة الشخصية العجائبية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: العجائبي في الخطاب

يقصد الإنشائيون بمصطلح "الخطاب القصصي" الخطاب الذي تتأدَّى به وفيه الحكاية، ويجعلونه رديفًا لمصطلح "النص السردي"، إذ لهما البنية نفسها، ورديفًا للملفوظ القصصي، إذ كلاهما كلام له استعمال مخصوص في اللغة، بل إن "جونات" وسعه ليصبح معادلاً لمصطلح "القصة"، وله مفاهيم أخرى أكثر خصوصية تتعلق بالتواصل التلفظي بين الشخصيات داخل النص أو بين الراوي والمروي له[١] كما سنرى في مبحث أساليب القص، ولكنهم يختلفون في تقسيم مكونات الخطاب القصصي.

فحين يقسم "تودوروف" الخطاب ثلاثة أقسام، هي: "الزمن" و"الرؤية" و"الصيغة"[٢]، يقسم "جونات" الخطاب ثلاث أقسام أيضًا، هي: "الزمن" و"الصيغة" و"الصوت"، ويدرج "المنظور" تحت "الصيغة"[٣]، ويسميه "التبئير"، وسأعتمد في هذا الفصل على تقسيم "تودوروف" للخطاب؛ لأنه أكثر توازنًا؛ ولأن "المنظور" أقرب[٤] إلى "الصوت" من "الصيغة"، وأن داعي الفصل بينهما زال بمعرفة الفرق بينهما، كما سيتبين في مبحث "الرؤية".

ورغم أن مكونات الخطاب العجائبي هي مكونات الخطاب عامة، إلا أنني سأبحث عما يميز الخطاب "العجائبي" عن سائر الخطابات القصصية الأخرى على مستوى تقنيات الزمن، ونظام الرؤية، وتنوعات أساليب القص، قدر الإمكان.

---

(١) انظر: معجم السرديات، ص١٨٤.

(٢) انظر: الشعرية، ص٤٥-٥٨.

(٣) انظر: خطاب الحكاية. لجيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، وآخرين، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٧٧-٢١٨.

(٤) انظر: تحليل الخطاب الروائي. لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م، ص١٩٤، ٣٠٧-٣٠٩.

المبحث الأول: زمنية الخطاب العجائبي.

ينطلق الإنشائيون في تحليل قضايا الزمن في الخطاب السردي من تمييز بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب السردي؛ لأن المفارقة الزمنية بين هذين الزمنين هي التي تتحكم في تشكيل الزمن الروائي على مستويين: الأول هو مستوى العلاقة بين الحكايات داخل القصة/القصص داخل الرواية، وميزوا فيه بين ثلاث مقولات هي: "التسلسل"، و"التناوب"، و"التضمين"، والثاني هو مستوى العلاقة بين أجزاء القصة، وميزوا فيه بين ثلاث مقولات هي: "المدة"، و"الترتيب"، و"التواتر"، وهي قضايا الزمن في الخطاب السردي، ولكل مما سبق تقنياته ووظائفه في النص الروائي(١).

ومن هذه الأدوات والآليات التي يستعملها الإنشائيون في دراسة زمنية الخطاب الروائي سأنطلق في دراسة زمنية الخطاب العجائبي في "الجنية"؛ لرصد كيفية إفادة العجائبي منها، وما الذي يميز زمنية الخطاب العجائبي في الرواية من زمنية الخطابات الروائية الأخرى على مستوى التقنيات ووظائفها الفنية التي يتصرف فيها الروائي عمدًا لإحداث آثار جمالية مخصوصة في متلقي النص الروائي، وسوف أتحدث عن مفهوم كل أداة أو آلة قبل استعمالها.

أ/ العلاقة بين القصص داخل الرواية.

في "الجنية" عدد من القصص المتداخلة والمترابطة التي تكون بمجموعها الرواية، ولرصد العلاقة بين هذه القصص لابد من استعمال المقولات التي يستعملها الإنشائيون لهذا الغرض، وهي:

---

(١) انظر: خطاب الحكاية، ص٤٥-١٦٨، و"بنية الشكل الروائي" ص١١٤-١١٧، و"بنية النص السردي"، ص٧٣-٧٨، وتحليل الخطاب الروائي، ص٦١-٨٦.

١- التسلسل:

وهو «مصطلح دال على تتابع المقاطع السردية التامة في نص سردي، فإذا انتهى مقطع بدأ مقطع آخر»[١]، والمقاطع المتسلسلة في "الجنية" هي مقطع قصة "ضاري" مع "فاطمة الزهراء"، ثم ينتهي، ويبدأ مقطع قصة "ضاري" مع الجنية "عيشة"، ثم ينتهي، وتبدأ قصة "ضاري" مع زوجته الرابعة والأخيرة.

وهي مبنية "بناء تدرج"، «وهو يعني أن تتكرر البنية ذاتها في المقاطع السردية المتسلسلة والمتوازية. وبتكرارها ذاك تزداد نموًا»[٢]، ففي المقطع الأول يتعرف "ضاري" على "فاطمة الزهراء"، وتبدأ بينهما قصة حب، ويتفقان على الزواج، ولكن الزواج لم يتم، وفي المقطع الثاني يتزوج "ضاري" من الجنية "عيشة"، ويتعرف عليها، ويحبها، ولكنهما لا ينجبان، ولا يستمران في زواجهما، وفي المقطع الثالث، يتعرف "ضاري" على "غزلان" ويحبها، ويتزوجها، وتنجب منه، ويستمر زواجهما.

٢- التضمين:

ويكون «بورود مقطع كامل خلال مكونات مقطع آخر، أو حتى قصة في قصة»[٣]، وتسمى القصة الكبرى "قصة إطار"[٤]، والقصة الصغرى "قصة مؤطرة"[٥]، والقصة الإطار في "الجنية" هي قصة "ضاري" مع الجنية "عيشة"، والقصص المؤطرة هي قصة زواج "ضاري" الثاني من "آبيجيل براون"، وزواجه الثالث من ابنة عمه "مريم"، وقصة جد "ضاري".

---

(١) معجم السرديات، ص٩١.

(٢) السابق، ص٥٦.

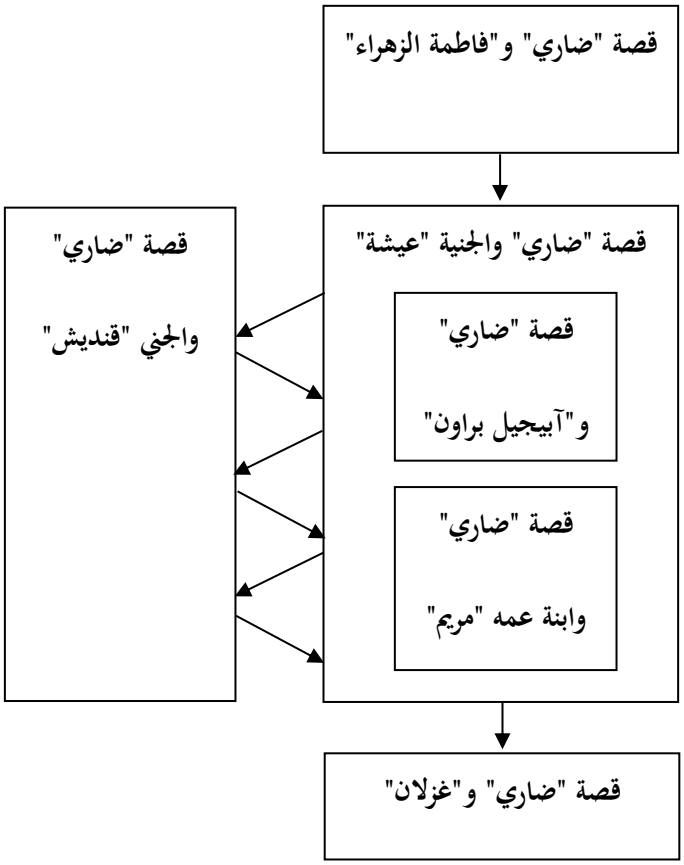
(٣) علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص١٦١.

(٤) انظر: معجم السرديات، ص٣٣٤.

(٥) انظر: السابق، ص٣٣٨.

٣- التناوب:

وهو «رواية حكايتين في الآن نفسه، وذلك بقطع الواحدة والانتقال إلى الأخرى التي تقطع بدورها لمزاولة الأولى، وهكذا دواليك»[١]، ويتمثل في "الجنية" في رواية حكاية "ضاري" مع زوجاته، وحكاية الجني "قنديش" في أبحاثه، حيث تقطع كل واحدة منهما الأخرى لمزاولة الأولى، وهكذا دواليك، فيكون الهيكل العام للرواية كما في الترسيمة أدناه:



(١) معجم السرديات، ص١١٩.

ب/ العلاقة بين أجزاء الرواية.

لمجموع "الجنية" بصفتها رواية أجزاء، ولرصد العلاقة بين هذه الأجزاء لابد من استعمال المقولات التي يستعملها الإنشائيون لهذا الغرض، وهي:

١– المدة:

تقوم دراسة المدة على «مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب»(١)، «ويحيل هذا المفهوم على التغييرات التي تطرأ على نسق السرد وإيقاعه [...] فالراوي قد يختصر رواية مدة زمنية طويلة من الحكاية في أسطر قليلة، وقد يخصص صفحات كثيرة أو فصولاً بأسرها لواقعة لا تستغرق إلا مدة زمنية وجيزة، فيتسم السرد في الحالة الأولى بالإسراع، وفي الحالة الثانية بالإبطاء»(٢).

ويميز الإنشائيون في "المدة" أربع حالات، أولاها: هو "**الإضمار**"، و«يشكل الإضمار أسرع حركة سردية على الإطلاق، إذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب»(٣)، وله ضروب هي: الصريح والخالص والضمني والافتراضي، فأما الصريح فهو الذي يصرح بالمدة المحذوفة سواء كانت محددة أو غير محدد، وأما الخالص فهو الذي يشير إلى الزمن المنقضي عند استئناف القصة، وأما الضمني فلا يعلنه النص، ولكن يستخلصه القارئ، وأما الافتراضي فلا يمكن تحديد موضعه من الحكاية، ولكن قد ينبه إليه بعد فوات الأوان(٤).

(١) معجم السرديات، ص٣٧٨.
(٢) السابق، ص٢٥٤.
(٣) السابق، ص٣٠.
(٤) انظر: السابق، ص٣٠.

وقد أحصيت في "الجنية" عددًا من ضروب "الإضمار"، منها اثنا عشر موضعًا في المحور الأفقي[١]، وخمسة في "المحير" السابق[٢]، وثلاثة عشر موضعًا في "العجائبي"[٣]، وموضع واحد في "المحير" اللاحق[٤]، كما هو موضح في الجدول الآتي

الإضمار	نوعه				
	الصريح		الخالص	الضمني	الافتراضي
	محدد	غير محدد			
المحور الأفقي	١	٣	٢	٦	–
المحير السابق	١		٣	١	–
العجائبي	–	–	٣	١٠	–
المحير اللاحق	–	–	١	–	–
المجموع	٣	٣	٩	١٥	–

(١) وهي قول "ضاري": «بعد شهور قليلة من الدراسة»[ص١٨] ، وهو إضمار خالص، وقوله: «مرت سنوات الدراسة بهدوء»[ص١٩]، وهو إضمار صريح غير محدد موصوف، وقوله: «عدت للوطن في الثامنة والعشرين»[ص١٩]، وهو إضمار ضمني، وقوله: «مع انتقال ملكية الشركة للدولة أواخر السبعينات»[ص١٩]، وهو إضمار صريح غير محدد، وقوله: «وجدت نفسي على مشارف الأربعين»[ص٢٠]، وهو إضمار ضمني. وقوله: «وبعد أربع سنوات»[ص٢٠]، وهو إضمار خالص، وقوله: «يبدو أن غزارة إنتاجي بالإضافة إلى علاقتي الممتازة بالطلبة هي التي دفعت الجامعة إلى إبقائي حتى سن الخامسة والستين»[ص٢٠]، وهو إضمار ضمني، وقوله: «تزوجت أربع مرات، بالتقسيط لا دفعة واحدة. كانت زوجتي الثانية»[ص٢١]، وهو إضمار ضمني، وقوله: «مع قدوم السبعينات الميلادية من القرن المنصرم»[ص٢٥]، وهو إضمار صريح غير محدد، وقوله: «بدون الدخول في التفاصيل المرهقة»[ص٢٦]، وهو إضمار ضمني، وكذلك قوله «عندما حطت الطائرة في مطار»[ص٢٧]. وقوله «حسنا مر أسبوع كما تمر الأحلام»[ص٢٩]، وهو إضمار صريح محدد.

(٢) وهي قوله: «قبل أن تقلع الطائرة»[ص٢٩]، وهو إضمار ضمني، وقوله: «لم أجرؤ على إخراج الورقة من جيبي إلا بعد يوم وليلة»[ص٢٩]، وهو إضمار خالص، وقوله: «مر الأسبوع كما تمر طرفة عين»[ص٥٠]، وهو إضمار صريح محدد، وقوله: «بعد شهر كامل»[ص٥١]، وهو إضمار خالص، وكذلك قوله: «بعد فترة لا أدري طالت»[ص٦٣].

(٣) وهي قوله: «استغرقت في نوم عميق، بمجرد أن فتحت عيني نظرت الى الساعة»[ص٧٣]، وهو إضمار ضمني، وكذلك قوله «في الليلة الأخيرة شعرت بما يشبه الندم»[ص١١٠]، وكذلك قوله «في الموعد المتفق عليه»[ص١٢١]، وقوله: «عندما أفقت بعد ساعة»[ص١٢٩]، وهو إضمار خالص، وكذلك قوله: «بعد دقائق معدودة»[ص١٤٦]، وكذلك قوله: «بعد عودتي إلى شقتي»[ص١٧٥]. وقوله: «خلال دقائق»[ص١٧٥]، وهو إضمار ضمني، وكذلك قوله: «تزوجت ثم طلقت»[ص١٧٥]، وكذلك قوله: «لم تستغرب البرفسورة ماري هدسون»[ص١٨٥]، وكذلك قوله: «في المنزل الصغير وجدت في انتظاري»[ص١٨٥]، وكذلك قوله: «لم أكد أنتهي من الفصل الأول»[ص١٩٩]، وكذلك قوله: «بدأ الشهر/المغامرة بفتاة سمراء»[ص٢١١]، وكذلك قوله: «عندما أفقت وجدت نفسي مطروحا»[ص٢٢١].

(٤) وهو قوله: «عدت إلى المغرب بعد غياب طويل»[ص٢٢٧]، فهو إضمار خالص.

وثاني حالات "المدة" هي "**المجمل**"، و«يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرد السرد فيها مختصرًا [...] وقد اكتسى هذا المصطلح مع "جونات" في سياق دراسته سرعة القص معنى زمنيًا، فأطلقه على الحركة السردية المتمثلة في اختزال وقائع قد تستغرق أيامًا وأشهرًا أو أعوامًا في حيز من النص قد يمتد على بضعة أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل للأعمال والأقوال»(١)، أي أنه حركة سردية ذات سرعة متغيرة.

وقد أحصيت في "الجنية" عددًا من السرود المجملة، يقع اثنان منها في حيز المدخل الواقعي(٢)، وثلاثة فيما تبقى من المحور الأفقي(٣)، وثلاثة منها في "المحير" السابق والبعد

(١) معجم السرديات، ص٣٧٣

(٢) وهما السرد "المجمل" لنزوح أسرة "ضاري"، ونشأته، وتعليمه من الابتدائية إلى الثانوية، والتحاقه بالدورة التدريبية، وسفره إلى الولايات المتحدة، وتغييره مجال دراسته، وسيرورة سنوات دراسته، وعودته إلى الوطن، وطبيعة عمله في شركة "أرامكو"، وانتقاله إلى التدريس في الجامعة، وتقاعده، وعدد مرات زواجه، عدد زوجاته وأولادته[ص18-21]. والثاني السرد "المجمل" لقصة زيارة "ضاري" للمغرب، وتعرفه على "فاطمة الزهراء"، وإقامته لمدة أربعة أيام نما خلالها الحب بينهما، واتفاقهما على الزواج، وافتراقهما من أجل أخذ موافقة أهليهما، ورفض والد "ضاري" وأسرته لفكرة زواجه من "فاطمة الزهراء"، وعودته إلى مطار الدار البيضاء، ومرور أسبوع قضاه "ضاري" في المنزل مع زوجته "فاطمة الزهراء/عيشة" [ص٢٥-٣٠].

(٣) وهي السرد "المجمل" لصيرورة حياة "ضاري" بعد رحيل "عيشة"، وكتابته رسالة الماجستير[ص١٦١-١٦٢]، ثم السرد المجمل لقصة زواج "ضاري" من "آبي" زوجته الثانية[ص١٦٣-١٦٥]، ثم السرد "المجمل" لسفر "ضاري" للخبر بعد وفاة والده؛ لحضور مراسم الدفن، وطقوس العزاء، ومعرفته بوصية والده، وزاوجه الثالث، وعودته إلى "لوس أنجلس"، ثم فشل الزواج وحدوث الطلاق، وانغماسه في برامج تحسين الذات، وكتابة رسالة الدكتوراه[ص١٩٩-٢٠٣].

العمقي الشخصي[١]، وسبعة منها في "العجائبي"[٢]، وواحد في "المحير" اللاحق[٣]، كما هو موضح في الجدول الآتي:

المجمل	عدد المقاطع	الحيز الزمني	الحيز النصي
المحور الأفقي	٥	٦٥ سنة	٢٠ ورقة
المحير السابق	٣	٢١ سنة	٢١ ورقة
العجائبي	٧	٤ سنوات	٣٧ ورقة
المحير اللاحق	١	٣٠ سنة	٣ أوراق
المجموع	١٦	–	–

(١) وهي السرد "المجمل" إخراج الورقة التي كتبتها "عيشة" من جيبه بعد وصوله إلى مطار "لوس أنجلس"[ص٢٥-٣٠]. ثم السرد "المجمل" لحصيلة "ضاري" المعرفية عن الجن[ص٣٣-٤١]، ثم السرد "المجمل" لتاريخ "ضاري" مع النساء، ابتداءً بالبيئة التي نشأ فيها، ومرورًا بسنواته الثلاث الأولى في أمريكا، وانتهاءً بلقائه الأول بـ"فاطمة الزهراء"، والأيام الأربعة التي قضوها معًا، ولقائه الثاني بها، والأسبوع الذي قضوه معًا، والشهر الكامل الذي قضاه "ضاري" بعد وصوله إلى "لوس أنجلس" راقصًا على حافة الهاوية، قبل أن يحرق الورقة التي أعطته إياها الجنية "عيشة"، ويلقي بنفسه في خضم المجهول[ص٤٥-٥١].

(٢) وهم السرد "المجمل" لقصة ولع الجني "قنديش" بعالم الإنس، ورحلته للوصول إلى رتبة جني مستأنس، ودخوله عالم الإنس، واستقبال الجنية "عيشة" له، وقصة تعارفه ببقية الجن المستأنسة التي تعيش في فندق متهالك في المحمدية[ص٦٥-٨٠]، ثم السرد "المجمل" لقصة طلب والد "فاطمة الزهراء" المساعدة من الجنية "عيشة"، والوعد الذي أعطته الجنية "عيشة" لـ"فاطمة الزهراء"، وقوع الجنية "عيشة" في حب "ضاري"، واتخاذها قرار الزواج منه، وشعورها بما يشبه الندم بعد ذلك[ص١٠٨-١٠٩]. ثم السرد "المجمل" لأسبوع ترتيبات "ضاري" واستعداداته للتجربة الزوجية الأولى، والحياة بين الزوجين العاشقين، ثم اكتشاف "ضاري" أن في العلاقة غرابة، فلم يكن الزوجان يتشاجران، بل كانت الجنية "عيشة" تعامل زوجها "ضاري" معاملة تكاد تصل إلى التقديس، وتقوم بجميع أعمال المنزل، حتى قرر "ضاري" مواجهتها مباشرة[ص١٣٩-١٤٣]، والصدمة التي أصابت "ضاري" بعدما انتهت المواجهة برحيلها[ص١٤٦].ثم اكتشافه بعد انتهائه منها أن حبه للجنية "عيشة" عاد أعنف وأقوى مما كان[ص١٩٩-٢٠٣]، وثم السرد "المجمل" لوقائع التجربة الزوجية الثانية[ص٢١١-٢١٦]، ثم السرد "المجمل" لما حدث خروج "ضاري" من خيمة الشيخ، وصيرورة علاقته بالجنية "عيشة"[ص٢٢٣-٢٢٤].

(٣) وهو السرد "المجمل" لعودته بعد غياب طويل إلى المغرب، وتعرفه على "غزلان"، وقصة زواجه منها، وصيرورة الزواج، وإنجاب الأطفال، والملحوظات المحيرة التي ختم بها الراوي الرواية[ص٢٢٧-٢٢٩].

وثالث حالات "المدة" هي "**المشهد**"، و«يطلق هذا المصطلح على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر، أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة. [...] ويستخدم "المشهد" في الغالب في مواطن الذروة من العمل الروائي [...] ويحقق المشهد الحواري إذا افترضنا خلوه من تدخلات الراوي ضربًا من التساوي [التقريبي] بين زمن الخطاب وزمن الحكاية»(١).

وقد أحصيت في "الجنية" عددًا من المشاهد الطويلة، والمتوسطة، والقصيرة، والقصيرة جدًا، تقع ثلاثة منها في حيز المدخل الواقعي(٢)، وثلاثة في "المحير" السابق(٣)، وسبعة عشر في "العجائبي"(٤)، ومشهد واحد في "المحير" اللاحق(٥).

---

(١) معجم السرديات، ص٣٩٤.

(٢) وهي مشهد تبني فاطمة الزهراء للفتى السعودي المرتبك[ص٢٦]، ومشهد الزواج في البيت المهجور[ص٢٨]، ومشهد الذهاب إلى المطار[ص٢٩].

(٣) وهي مشهد اعتراف الجنية "عيشة"[ص٢٩]، والمشهد القصير جدًا بين "ضاري" و"فاطمة الزهراء/عيشة" لما خلا لهما المنزل[ص٤٩]، والمشهد الطويل الذي فكر فيه "ضاري" في إحراق الورقة، حتى أحرقها، وانبعث منها دخان أزرق كثيف، واستسلم للنوم[ص٥٥-٦٣].

(٤) وهم المشهد الحواري الطويل بين "ضاري" والجني "قنديش"[ص٦٠-٨٣]. ثم المشهد الطويل المتمثل في الرسائل الورقية المتبادلة بين "ضاري" والجنية "عيشة"[ص١٠٧-١١٨]، ثم المشهد الحواري المتوسط بين "ضاري" والجني قنديش"[ص١٢١-١٣٥]، ثم المشهد القصير الذي استقبل فيه "ضاري" الجنية "عيشة" في التجربة الزوجية الأولى[ص١٣٩]، ثم المشهد الحواري المتوسط الذي واجه فيه "ضاري" زوجته الجنية "عيشة"[ص١٤٣-١٤٦]، ثم المشهد الحواري الطويل بين "ضاري" والجني "قنديش"[ص١٤٩-١٥٧]. ثم المشهد الحواري المتوسط بين "ضاري" و"آبي" لمحاولة فهم أسباب فشل زواجهما[ص١٦٥-١٧١]، ثم المشهد الحواري المتوسط بين "ضاري" والجني "قنديش"[ص١٧٥-١٨١]، ثم المشهد الحواري الطويل بين "ضاري" و"البروفسورة ماري هدسون[ص١٨٥-١٩٥]، ثم المشهد الحواري المتوسط بين "ضاري" والجني "قنديش"[ص٢٠٣-٢٠٨]، ثم المشهد القصير جدا للجنية "عيشة" وهي تنطلق بالسيارة مع "ضاري" إلى مراكش، وتخبر "ضاري" بقرارها تبديل صورتها كل يوم[ص٢١١-٢١٢]. ثم المشهد القصير جدا لمعاملة الخدم والحشم للجنية "عيشة"[ص٢١٣]، ثم مشاهد قصيرة، وقصيرة جدا لمداعبة الجنية "عيشة" للحواة، والمشعوذين، وللسائح الأوروبي[ص٢١٤]، ثم المشهد المتوسط الذي ذهب الزوجان فيه إلى ساحر حقيقي[ص٢١٤-٢١٥]، ثم مشهد تقمص الجنية "عيشة لزوجها "ضاري" المثير جدا[ص٢١٧]، ومشهد طلاقهما المتوسط[ص٢٢١-٢٢٣].

(٥) المشهد القصير الذي تعرف فيه "ضاري" على زوجته الرابعة والأخيرة "غزلان"[ص٢٢٧-٢٢٨].

ورابع حالات "المدة" هي "**الوقفة**"، «ويشير مصطلح "الوقفة" إلى مواضع من القصة يتعطل فيها السرد، وتعلق الحكاية؛ ليفسح في المجال للوصف، أو التعليق، أو التأمل، أو غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى بـ"تدخلات المؤلف"»(١)، وتجسد الوقفة أقصى درجات الإبطاء في السرد، وقد ميزت في "الجنية " عددًا من الوقفات منها ثلاث عشرة وقفة قصيرة في المحور الأفقي(٢)، وثمان وقفات في "المحير" السابق(٣)، وسبع وقفات في "العجائبي"(٤)، ووقفتان في "المحيّر" اللاحق(٥).

(١) معجم السرديات، ص٤٧٨.

(٢) وهي وقفته للتعليق على التاريخ الهجري[ص١٧]، وللتعليق على كلمة "حكاية"[ص١٧]، وللتعليق على اسمه[ص١٧]، ووقفته للتعليق على المستحيلات[ص١٩]، ووقفته لوصف بنيته ومظهره وهواياته وسمعته العلمية[ص٢١]. وتعليقه على نطق كلمة "تاكسي"[ص٢٨]، وعلى اندفاعه[ص٢٨]، وعلى طريقة دفع المهر[ص٢٨، ٢٩]، وعلى اتجاه الأمور للغرابة[ص٢٩]، وإعلانه انتهاء عالم الواقع وبداية العالم السريالي[ص٢٩]، ووقفته المتوسطة للتعليق على نشأة علم الإنسان واختيار موضوع رسالته للماجستير[ص١٦١-١٦٢]، ووقفته للتعليق على اسم "آبي"، وللتعليق على اقتصاده في وصف جمالها، وعلى الاختلاف بين دراسته ودراستها[ص١٦٣]، وقفته المتوسطة للتعليق على وفاة أبيه[ص١٩٩-٢٠٠].

(٣) وهي تعليقه على لونه وجهه ومشاعره[ص٢٩]،ووقفته الطويلة التي تحدث فيها عن أسماء الجن وأوصافهم والعوامل النفسية والاجتماعية لانتشار حكايات الجن وقبولها[ص٣٣-٤١]، وتعليقه على الانحلال[ص٤٦]، والسيارة والمواعيد[ص٤٦]، وتصحيحه لتصور القراء[ص٤٧]، تصحيحه لاستنتاج القراء[ص٤٨]، وقفته الطويلة في حديثه مع نفسه حتى أشعل الورقة[ص٥٠-٦٠]، وقفة قصيرة للتعليق على عبارة ملامح عربية سعودية[ص٦٣].

(٤) وهي وقفته الطويلة لعرض الآراء الفقهية حول زواج الإنس بالجن، وبعض الحالات المأخوذة من كتب تراثية ومعاصرة[ص٨٧-٩٤]، وقفته الطويلة لتقديم الصورة الشائعة لـ"عيشة قنديشة" في المغرب[ص٩٧-١٠٣]، ووقفته لتقديم اعتذاره للجني "قنديش"، وطلبه منه أن يقدم لنا طبعة من بحوثه[ص٢٠٨]، ووقفته القصيرة لطلب العذر من القراء على استحاله رواية ما دار في شهر العسل، لأن معظم التفاصيل ذهبت من ذاكرته[ص٢١١]، وتعليقه القصير على كلمة "التقيت"[ص٢١٢].

(٥) وهما تعليقه للإشارة إلى الانتقال من حكاية إلى حكاية[ص٢٢٧]، وتعليقه الختامي على رد فعله تجاه ملحوظاته[ص٢٢٩].

فتكون الحصيلة النهائية لتوزيع الحركات السردية على أجزاء "الجنية" كما في الجدول الآتي:

المدة	أسرع ←			أبطأ
	المضمر	المجمل	المشهد	الوقفة
المحور الأفقي	١٢	٥	٣	١٥
المحير السابق	٥	٣	٣	٥
العجائبي	١٣	٧	١٧	٧
المحير اللاحق	١	١	١	٢
المجموع	٣١	١٦	٢٣	٢٩

وبعد تحديد المواضع التي أسرع فيها السرد وأبطأ يمكن أن نقول: إن سرعة السرد كانت عالية جدًا في المدخل الواقعي؛ لأنه يتطلب تقديم أكبر قدر من المعلومات الواقعية عن شخصية البطل، والتمهيد الضروري للمحير بخلفية واقعية، ثم أصبحت سرعة السرد متوسطة في "المحير" السابق بفضل البعد العمقي، ثم أصبحت بطيئة في "العجائبي" بسبب كثرة المشاهد وطول الوقفات التي تتطلبها مظهرة العجائبي والبحث عن تفسير له، بخلاف بقية المحور الأفقي الذي كانت سرعته عالية، ثم أصبحت سرعة السرد عالية جدًا في "المحير" اللاحق.

٢- الترتيب:

وثاني قضايا المستوى الثاني هي مقولة "الترتيب"، «ويتبين الترتيب الزمني بمقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في الحكاية، وهذا النظام يستدل عليه من الإشارات الصريحة والقرائن المبثوثة في النص»[١]، وتمكن دراسة الترتيب الزمني في القصة الدارس من النظر فيما أدخله الراوي على نظام ترتيب الأحداث

(١) معجم السرديات، ص٨٧.

من تحويرات تختصر في إجراءين أساسين هما: "الارتداد" وهو الرجوع إلى نقطة في الزمن تخطاها السرد، و"الاستباق" وهو القفز إلى نقطة في الزمن لم يبلغها السرد(١).

وقد ميز الإنشائيون في "الارتداد" بين ارتداد داخلي تقع سعته(٢) داخل مجال القصة الابتدائية الزمني، وارتداد خارجي تقع سعته خارج مجالها(٣)، ثم قسموا الارتداد الداخلي قسمين: ارتداد داخلي مضمن في الحكاية، أي يتصل مضمونه القصصي بمضمون القصة الابتدائية، وارتداد داخلي غير مضمن، أي له مضمون مختلف عن مضمونها، ثم ميزوا في الضرب الأول بين "الإحالة" وهي التي تضطلع بسد فجوة سابقة في الحكاية "إضمارًا" كانت أو "حجبًا"(٤)، و"التذكير" وهو الذي يعود معه السرد إلى حدث سبق ذكره(٥).

(١) انظر: السابق، ص٨٨.

(٢) يدل مصطلح "السعة" في مبحث "الترتيب" الزمني وفي دراسة المفارقات الزمنية على وجه التحديد على المدة الزمنية التي تستغرقها المفارقة الزمنية من انفتاحها إلى انغلاقها[انظر "معجم السرديات"، ص٢٥٥].

(٣) ويوجد ثالث لهما يسمى "الارتداد المختلط" هو الذي تجمع سعته بين "الارتداد الخارجي" و"الارتداد الداخلي"[انظر "معجم السرديات"، ص١٨].

(٤) ميز "جيرار جونات" بين "الإضمار" الذي يعني الفجوات ذات الطابع الزمني المحض، و"الحجب" الذي يعني الثغرات التي تتصل بمعلومة لها علاقة بالحكاية لا تعلن عنها القصة إلا لاحقًا[انظر: معجم السرديات، ص١٤٤].

(٥) انظر: معجم السرديات، ص١٧-١٨.

وقد أحصيت في "الجنية" عددًا من ضروب "**الارتداد**" في ستة وثلاثين موضعًا، منها ستة في المحور الأفقي[١]، وخمسة في "المحير" السابق[٢]، وثلاثة وعشرون في "العجائبي"[٣]، واثنان في "المحير" اللاحق[١]، كما في الجدول الآتي:

---

(١) وهي قول "ضاري": «ولكني أجهل...الخامسة والستين»[ص١٧-٢٠]، وهو ارتداد مختلط مضمن في الحكاية ذو سعة كبيرة جدًا، وقوله: «تزوجت أربع مرات [...] الخامسة عشرة»[ص٢١]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرات، وقوله: «لعلكم تتساءلون عن الزوجة الأولى»[ص٢١]، وهو"إحالة" تسد حجب ثغرة في الإحالة السابقة، وقوله: «مع قدوم السبعينات [...] زوجتي الجنية»[ص٢٥-٢٢٧]، وهو "إحالة" على فجوة زمنية مضمرة ذات سعة كبيرة في "الإحالة" السابقة. وداخل هذه "الإحالة" التي شغلت مساحة كبيرة جدًا من النص توجد عدة ارتدادات، مثل قول "ضاري": «أخبرتني أن والدها رفض فكرة الزواج [...] وأضافت أن خالها بارك الزواج»[ص٢٨]، وهو "إحالة" إلى تسد حجب ثغرة صغيرة جدًا، وقوله: «الذي رأيته في الحلم/الكابوس»[ص٢٩]، وهو ارتداد التذكير.

(٢) وهي قول "ضاري": «كانت معرفتي بالعالم الجن [...] حسنا حسنا»[ص٣٣-٤١]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرة كبيرة، وكذلك قوله «تاريخي مع النساء...كما تقول الورقة: عائشة؟»[ص٤٥-٥١]. وقوله «سيحضر فتاة مغربية ميتة...الحب الوحيد في حياتك»[ص٥٥-٦٠]، وهو ارتداد التذكير، وقوله «اعترف الآن أن جدك الرابع...اعترف بقرابتك من الجن»[ص٥٨-٥٩]، وهو ارتداد خارجي ذو سعة كبيرة، وقوله «اعترف الآن بما حدث ذات ليلة باردة [...] هل شمّت [كذا] رائحة القرابة»[ص٥٩]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرة صغيرة.

(٣) وهي قول الجني "قنديش": «دعني الآن أروي لك حكايتي [...] فلنعد إلى الخالة»[ص٦٥-٨٠]، وهو ارتداد لا أدري هل كان انفتاحه قبل بداية القصة الابتدائية أم بعدها، ولكني أرجح أنه قبل؛ لأن أعمار الجن أطول من الإنس على حد زعم الجني "قنديش"[ص١٢٩]، وقوله: «ذكرت لي الخالة قصتها معك [...] وكلفتني بمهمة حساسة ودقيقة »[ص٨٠]، وهو "إحالة" على فجوة زمنية مضمرة، وقول "ضاري": «أخبرني رجاء عن المهمة»[٨١-٨٢]، وهو ارتداد التذكير، وكذلك قول الجني "قنديش": «هل نسيت؟ ألم تتزوجها؟ [...] لما أحرقت الورقة»[ص٨٢]. وقول الجنية "عيشة": «صدقني أن حالتي [...] ولا تعرف كيف تتصرف»[ص١٠٧-١٠٨]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرة متوسطة، وقولها: «لو مزقت الورقة...إلا أنك لم تمزقها»[ص١٠٨]، وهو ارتداد التذكير، وقولها: «كان والد فاطمة الزهراء [...] أن أترك القرار بيدك»[ص١٠٨-١١٠]، وهو "إحالة" تسد فجوات زمنية مضمرة، وقولها: «قصصت عليك [...] وأعطيتك الخيار»[ص١١٠]، وهو ارتداد تذكيري. وقول "ضاري": «لم أكتب رسالة إلى جنية من قبل [...] في حياتي كلها»[ص١١٥-١١٧]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرة متوسطة، وقول الجني "قنديش": «حسنا ألم تر الخالة بنفسك وهي تصلي [...] كعادتك منذ الصغر»[ص١٢٢]، وهو ارتداد تذكير، و"إحالة" تسد حجب ثغرات صغيرة، والحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «بعد ذهاب عائشة شعرت [...] لم تخفها عن الخالة»[ص١٤٩-١٥١]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرات متوسطة. والحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «بمجرد ذهاب عائشة لم أشعر [...] لا يوجد ربط ولا رابطون»[ص١٥٦-١٥٧]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرة صغيرة، وكذلك الحوار بين "ضاري" و"آبي" «بدأت بالموضوع الذي ظل يؤرقني [...] كانت لنا لحظاتنا السعيدة»[ص١٦٦-١٧١]. وقول

	ارتداد					
	خارجي	مختلط	داخلي			
			غير مضمن	مضمن		
				تذكير	إحالة	
					حجب	فجوة
المحور الأفقي	–	١	–	١	٣	١
المحير السابق	١	–	–	١	٣	–
العجائبي	١	١	–	١٠	٧	٤
المحير اللاحق	–	–	–	٢	–	–
المجموع	٢	٢	٠	١٤	١٣	٥

وبعد التأمل في علاقة العجائبي بالارتداد أقول: إن "المحير" السابق و"العجائبي" قد قاما من خلال الارتداد بسد فجوة زمنية مضمرة خلفها السرد في المدخل الواقعي، ولبى أفق انتظار القارئ الذي أوجده الإنباء الاستباقي فيه، وقدما خلال الارتداد الشخصيات المحيرة والعجائبية، أما الارتدادات

"ضاري": «تزوجت ثم طلقت وحصلت على الماجستير»[ص١٧٥-١٧٦]، وهو ارتداد التذكير. والحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «كانت هناك قبل مئات السنين [...] كما رأيت بنفسك»[ص١٧٧-١٨٠]، وهو ارتداد مختلط مضمن داخل الحكاية، وقول "ضاري": «خرجت لتوي من حياة [...] برنامج الدكتوراه»[ص١٨٠-١٨١]، وهو ارتداد التذكير، وقوله «خلال حياتهما كان وجودهما [...] رحمهما الله»[ص١٩٩-٢٠٠]، وهو "إحالة" تسد حجب ثغرة متوسطة، وحوار "ضاري" والجني "قنديش" «أرجو ان تقبل تعزيتي المتأخرة [...] بعد الصبر الطويل»[ص٢٠٣-٢٠٧]، وهو ارتداد التذكير. والحوار الجماعي بين الشيخ و"ضاري" والجنية "عيشة" «أحمد الله على سلامتك [...] نعم يا سيدي»[ص٢٢١-٢٢٢]، وهو يجمع بين ارتداد التذكير، و"الإحالة" على فجوة زمنية مضمرة، وكذلك تساؤلات "ضاري" «كيف انتقلت الى الفندق [...] ما تشاؤون!»[ص٢٢٣]، ولكن دون سد للفجوة.

(١) هما قوله: «كانت هناك حبيبتي فاطمة الزهراء...لا يدعمه شيء من الواقع»[ص٢٢٧-٢٢٨]، وهو ارتداد التذكير، وكذلك قوله: «سبق أخبرتكم أيها القراء [...] لا يخلو من مبالغة»[ص٢٢٩].

الأخرى داخل هذا الارتداد أي داخل العجائبي فقد قامت بتنوير القارئ وإعطائه التفسير الجديد على المواقف المتغيرة، ومن وجهة نظر شخصيات متعددة.

وفي البعد العمقي الشخصي يقوم الارتداد على عمق التطور في الأحداث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة بين وضعية البطل الحالية والسابقة، وفي البعد العمقي التراثي يقوم الارتداد على رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر والماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة(١).

أما "**الاستباق**" فقد ميز الإنشائيون فيه أيضًا بين داخلي تقع سعته داخل مجال القصة الابتدائية الزمني، وخارجي تقع سعته خارج مجالها، ثم قسموا الاستباق الداخلي إلى: استباق يتصل مضمونه القصصي بمضمون القصة الابتدائية، واستباق له مضمون مختلف عن مضمونها، ثم ميزوا في الضرب الأول بين المتمم/التكميلي الذي يسد فجوة لاحقة، و"الإنباء الاستباقي" الذي يشير صراحة بإيجاز إلى حدث سيروى لاحقًا مطولاً، فإذا تحقق الحدث كان الإنباء يقينيًا، وإذا لم يتحقق كان خاطئًا(٢)، و"البارقة"، وهي بذرة تلميحية(٣).

(١) انظر: الزمن في الرواية العربية. لمها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٩٣-١٩٤.

(٢) انظر: معجم السرديات، ص٣٨، وفي "الجنية" إنباءات استباقية تستشرف أحداثًا لاحقة أهملتها الرواية فلم تأت على ذكرها مرة أخرى، ولا يمكن الجزم بتحققها من عدمه، ولذلك تسميتها استباقات إنبائية معلقة.

(٣) انظر: السابق، ص٤٨.

وقد أحصيت في "الجنية" عددًا من ضروب "الاستباق" في اثنين وستين موضعًا[١]، منها اثنا عشر موضعًا في المحور الأفقي[٢]، وتسعة في "المحير"السابق[٣]، وتسعة وثلاثون موضعًا في "العجائبي"[٤]، وموضعان في "المحير" اللاحق[١]، كما هو مصنف في الجدول الآتي:

---

(١) يمكن أن تصنف بعض الأبيات الشعرية التي وضعها الروائي في بداية كل فصل من فصول الرواية على أنها إنباءات استباقية كما سيأتي، وغالبيتها على أنها بوارق؛ لأنها مجرد محطات انتظار، وبذور لا تفهم إلا بصفة ارتدادية.

(٢) وهي قول "ضاري": «أعرف السبب في تسمية العائلة الضبيع وسوف أورده لاحقا»[ص١٧]، وهو إنباء استباقي محير، وقوله: «في الصفحات القادمة»[ص١٩، ٢١]، وهو إنباء استباقي محير/عجائبي، وقوله: «ولم يسمع أحد عنها شيئًا بعد ذلك»[ص٢٠]، وهو استباق متمم/تكميلي، يسد فجوة لاحقة، وقوله: «لم أجد في بدايتها أي شيء غريب، ثم تبين فيما بعد»[ص٢٢]، وهو إنباء استباقي محير/عجائبي. وقوله: «كنت أول من فتح هذه الصفحة»[ص٢٥]، وهو إنباء استباقي يقيني، وقوله: «لم يكن لديه أدنى شك أن اللقاء القادم»[ص٢٦]، وهو إنباء استباقي خاطئ، وقوله: «الحلم/الكابوس»[ص٢٧]، وهو إنباء استباقي محير/عجائبي، وقوله: «انتهى عالم الواقع، وبدأ العالم السريالي»[ص٢٩]، وهو إنباء استباقي محير/عجائبي، وقوله: «ليس من المناسب [...] قريبا»[ص١٦٣]، وهو إنباء استباقي يقيني، وكذلك قوله: «وسرعان ما تبين أن الزواج [...] مصير الزواج المحتوم»[ص٢٠١].

(٣) وهي قول "ضاري": «في أوقات لاحقة»[ص٣٨، ٤٠] ، وهو استباق متمم/تكميلي، يسد فجوة لاحقة، وقوله: «لأني أعرف على وجه اليقين أن تعليقه»[ص٥١]، وهو إنباء استباقي معلق. والبيت «أحرقتها، ورميت قلبي في صميم ضرامها»[ص٥٣]، وهو إنباء استباقي يقيني، وقوله: «يوشك الآن أن يتنكر [...] تتطاير مع الدخان»[ص٥٦-٥٧]، وفيه إنباءات استباقية يقينية وخاطئة ومعلقة.

(٤) وهي قول الجني "قنديش": «سوف أعود بعد أسبوع»[ص٨٣]، وهو إنباء استباقي يقيني، وقول "ضاري": «في أوقات لاحقة»[ص٨٧]، وهو استباق متمم/تكميلي، يسد فجوة لاحقة، وكذلك قوله: «مع تدرج الأحداث وسنة بعد سنة بدأت أسمع عنها أشياء كثيرة غريبة جدًا»[ص٩٧] . وقول الجنية "عيشة": «ماذا سيحدث لنا [...] أتأقلم مع كل أوضاعك»[ص١١٠]، وفيه إنباءات استباقية يقينية ومعلقة. وقول "ضاري": «إذا كان ولا بد [...] في حياتي القادمة معك»[ص١١٧-١١٨]، وهو إنباء استباقي يقيني، والحوار الجماعي بين "ضاري" والجني "قنديش" والجنية "عيشة" «أريد أن تكون علاقتي [...] ولا أن تختفي فجأة»[ص١٢٢-١٢٥]، وفيه إنباءات استباقية يقينية ومعلقة، وحوار "ضاري" مع الجني "قنديش" «ونحن مقدمان على تجربة [...] أمامك أسبوع حافل بالترتيبات»[ص١٣٥]، وهو إنباء استباقي يقيني، وكذلك قول "ضاري": «تتطلب مواجهة مباشرة، وانتهت المواجهة بالمأساة»[ص١٤٣]، وكذلك قول الجنية "عيشة": «حسنا عندما ترتبط بزوجة أخرى [...] لن أرد، ولن أجيء»[ص١٤٥]. والحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «أنت بحاجة إلى الدخول [...] عندما نصل إليه»[ص١٥١]، وفيه إنباءات استباقية يقينية ومعلقة، وقول "ضاري": «إذا استمرت هذه الحالة [...] لا تعود»[ص١٥٧]، وهو إنباء استباقي يقيني. وكذلك الحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «إذا أردت رؤية [...] وتطلب بدء المفاوضات»[ص١٨٠-١٨١]، وكذلك الحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «لماذا لا تعيدان العلاقة [...] آه لو عرفت الجواب وقتها»[ص٢٠٦-٢٠٨]. وقول "ضاري": «ولم

	استباق			
	خارجي	داخلي		
		غير مضمن	مضمن	
			متمم	إنباء	بارقة
المحور الأفقي	–	–	١	٩	٢
المحير السابق	–	–	٢	٥	٢
العجائبي	–	–	٣	٢٠	١٦
المحير اللاحق	–	–	١	–	١
المجموع	٠	٠	٧	٣٤	٢١

وبعد التأمل في علاقة العجائبي بالاستباق أقول: يقوم الاستباق في المدخل الواقعي بالتمهيد للمحير بالإنباء غير اليقيني باستعمال صفة "الغرابة"، ثم يقوم بالتمهيد في "المحير" السابق للعجائبي بإعلان نهاية عالم الواقع، ويوجد هذا التمهيد أفق انتظار لدى القارئ، ويجعله في حالة ترقب، ويحفزه على التوقع والتنبؤ بمستقبل الأحداث والشخصيات، أي أنه يزيد من مشاركة القارئ للراوي في التفاعل مع الأحداث والشخصيات، وفي العجائبي يوضح الاستباق نهاية أحداث ومصير شخصيات وأدوات عجائبية، كما يدل على نمط الرؤية العجائبية للراوي، وحجم معارفها وعمق منظورها(٢).

أرَ "قنديش" بعدها»[ص٢٠٨]، وهو استباق متمم/تكميلي، يسد فجوة لاحقة. وقول الجنية "عيشة": «لقد قررت [...] شهر العسل صورته»[ص٢١٢]، وهو إنباء استباقي يقيني، وكذلك قول "ضاري": «من كان يتصور [...] النهاية المؤلمة»[ص٢١٦]، وكذلك الحوار بين "ضاري" والجنية "عيشة" «سأذهب معك [...] طيلة الوقت»[ص٢١٧]، وكذلك قول "ضاري": «بدأ الكابوس [...] كلما تذكرته»[ص٢١٧]، وكذلك عنوان الفصل الواحد والعشرين[ص٢١٩]، وكذلك قول الشيخ ثم "ضاري": «أقسمي أمامي [...] ثم أقسمت»[ص٢٢٣].

(١) وهو قول "ضاري": «لم أر زوجتي [...] ولم ترني»[ص٢٢٣]، وهو استباق متمم/تكميلي، يسد فجوة لاحقة.

(٢) انظر: الزمن في الرواية العربية، ص٢١٢.

٣- التواتر:

وثالث قضايا المستوى الثاني هي مقولة "التواتر"، «وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب، وقد أحصى "جونات" حالات سردية ثلاثًا: أولاها "القص الإفرادي"، وهو أن يروى في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرة، وثانيها "القص التكراري"، وهو أن يروى أكثر من مرة في الخطاب ما حدث مرة في الحكاية، وثالثها "القص التأليفي"، وهو أن يروى في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرات»(١).

وقد أحصيت في "الجنية" واحدًا وعشرين موضعًا للقص التكراري، منها خمسة مواضع في المحور الأفقي(٢)، وهي لتفصيل ما أجمل، وموضعان في "المحير" السابق(٣)، وهي لتبئير ما لم يبئر في حينه، وثلاثة عشر موضعًا في "العجائبي"(٤)، كان التكرار في غالبيتها لتذكير الشخصيات فيما بينها بالأحداث المحيرة والعجائبية، والبحث عن تفسير لها، باستثناء تكرار زبدة ما ذكر في البعد العمقي للدلالة على موضعه الأصلي، وواحد في "المحير" اللاحق(٥)، لوصل النهاية بالبداية.

---

(١) معجم السرديات، ص١٢٢.

(٢) وهي تكرار قص الزواج الثاني[١٦٣-١٧١]. وتكرار قص الزواج الثالث[ص٢٠٠-٢٠٢]، وكرر قص الثالث[ص٢٠٤، ٢٠٧]، وتكرار قص الثاني[ص١٧٩، ٢٠٧]، وقد ورد ذكرها أول مرة في المدخل الواقعي.

(٣) وهي تكرار قص ما جرى في الأيام الأربعة[ص٤٨-٤٩]، وتكرار قص ما جرى في الأسبوع[ص٤٩-٥١].

(٤) وهي تكرار قص الثالث[ص٢٠٤، ٢٠٧]، وتكرار قص الثاني[ص١٧٩، ٢٠٧]، وتكرار الجني "قنديش" قص إجراءات الزواج فقال «هل نسيت ألم تتزوجها...هذه البنت»[ص٨٢]، وتكرار الجنية "عيشة" قص ما جرى بعد استقبالها "ضاري"، فقالت «في لحظة حمقاء...وأعطيتك الخيار»[ص١٠٩-١١٠]، وتكرار "ضاري" قص معلوماته عن الجن «لم تكن معلوماتي»[ص١١٦]، وتكراره قص تاريخه مع النساء «لم تربطني»[ص١١٦]، وتكرار الجني "قنديش" قص إحراق الورقة[ص٨٢]، وتكرار الجنية "عيشة" ذلك[ص١٠٨]، وتكرار "ضاري" قص ما جرى في الأسبوع[ص١١٧]، وتكرار قص الشائع عن الجنية "عيشة" في المغرب" في الحوار بين "ضاري" والجني "قنديش" «عملها لا علاقة له [...] خيّرة صالحة»[ص١٧٦-١٧٩]، وتكرار "ضاري" قص نظام الزواج الجزئي[ص٢١٧]، وتكراره قص بروده الجنسي[ص١٦٤، ١٧٩، ٢٠١]، وتكرار "ضاري" قص حصوله على الماجستير[ص١٧٥-١٧٦].

(٥) وهو تكرار قص الزواج الرابع[ص٢٢٨-٢٢٩].

وأحصيت تسعة عشر موضعًا للقص التأليفي، منها اثنان في المحور الأفقي[١]، وثلاثة في "المحير" السابق[٢]، وثلاثة عشر موضعًا في "العجائبي"[٣]. وموضع واحد في "المحير" اللاحق[٤]، للاختصار في الدلالة على العادات الطبيعية، وللتأكيد في "المحيرة"، وللوصف في "العجائبية"، وجاءت بقية أحداث الرواية مقصوصة قصًا إفراديًا.

(١) وهي قول "ضاري": «تمكنت [...] من إعداد دراسات»[ص١٩]، وقوله: «كنت متجهًا [...] شركة الطيران»[ص٢٥].

(٢) وقوله: «كل حكاياتها [...] من أعمال مخيفة»[ص٣٤-٣٨]، وقوله: «كان توم [...] من النفسي والجسدي»[ص٤٦-٤٩]، وقوله «أتذكر كل كلمة [...] طعام الجيران»[ص٥٠].

(٣) وهي قول الجني "قنديش": «يتزوج في كل مكان [...] مليئة بالدولارات»[ص٦٨-٦٩]، وقول الجنية "عيشة": «شاهدت الكثير من حالات الجنون»[ص١٠٧]، وقول "ضاري": «أما السطور [...] منها الكثير»[ص١١٥]، وقوله: «كانت حياتي [...] كنت ألقاها من عائشة»[ص١٤٠-١٤٣]، وقوله: «خرجت مع زميلات [...] بأيديهن»[ص١٥٦]، وفي الحوار بينه وبين زوجته الثانية «ألم تلاحظ كيف [...] عزيزي ضاري»[ص١٦٥]، وفي حوارهما «هل فتحت [...] بعض الشيء»[ص١٦٩-١٧٠]، وفي حواره مع الجني "قنديش" «تحب مساعدة [...] مع شياطين وشيطانات»[ص١٧٧-١٧٩]، وقوله: «يستطيع الواحد [...] بلا قسوة»[ص٢٠٠]، وقوله: «كان هناك [...] وتستقبلني بالعويل»[ص٢٠٢]، وقول الجني "قنديش": «يا أخي ضاري [...] أشكالها العديدة»[ص٢٠٥]، وقول "ضاري": «التقيت [...] نتبعه ونضحك»[ص٢١٢-٢١٤]، وقوله: «عندما كنا [...] في ليل المتعة»[ص٢١٦]،

(٤) وهو قول "ضاري": «ألاحظ أحيانا [...] يريد الطعام»[ص٢٢٩].

المبحث الثاني: أنماط رؤية العجائبي.

يقصد الإنشائيون بأنماط الرؤية السردية أنماط إدراك السارد للحكاية[١]، فالرؤية «تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها، فهما متداخلان ومترابطان»[٢]، ومن خلال موقع الراوي والزاوية التي يرى منها والمسافة التي تفصله عن الشخصيات والأحداث تتحدد رؤية المتلقي لجميع المكونات الروائية، وطريقة تعرفه عليها، وعلاقته بها[٣].

ويحددون أنماطها بناء على علاقة الراوي بالشخصية، فقد يكون الراوي مشاركًا في الأحداث، أو شاهدًا عليها، أو مطلاً عليها من الخارج، ليس له صلة بها، ولكنه عارف بجميع الأسرار والبواطن، فميزوا بين "الرؤية من خلف"، التي يكون الراوي فيها أعلم من الشخصية، وتكون الحكاية ذات تبئير صفري، و"الرؤية المصاحبة" التي يكون الراوي فيها مساويًا للشخصية في العلم، وتكون الحكاية ذات تبئير داخلي ثابت، أو متغير، أو متعدد، و"الرؤية من الخارج" التي يكون الراوي فيها أقل علمًا من الشخصية، وتكون الحكاية ذات تبئير خارجي[٤].

ثم ميزوا بين الرؤية والصوت الناقل لها، فتحول سؤال: "من يتكلم؟" إلى "من يرى؟"، فتعمقوا في دراسة الصوت ضمن المستويات السردية[٥]، وعلاقته بالرؤية ضمن المقامات السردية[٦]، ثم ميزوا انطلاقًا من اللسانيات التلفظية بين المتكلم والمتلفظ، أي بين المتكلم والذات

(١) انظر: الأدب والدلالة، ص٧٧-٨١.

(٢) المتخيل السردي. لعبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٦١-٦٢.

(٣) انظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ص٦١١.

(٤) انظر: الشعرية، ص٤٥-٤٦، وخطاب الحكاية، ص١٩٧-٢١٨.

(٥) انظر: معجم السرديات، ص٣٩١.

(٦) انظر: السابق، ص٤٠٦.

المبئرة، أو الذات الواعية، أو مركز المنظور؛ لأن الأحداث والشخصيات والمكان تقدم من وجهة نظره، فعدوا المبئر متلفظًا صامتًا، ويقع الحيز النصي لوجهة نظره في الملفوظ(١).

ويستعمل الإنشائيون مصطلحي "وجهة النظر" و"التبئير" مرادفين لمصطلح "الرؤية"(٢)، «وليس تعدد التسميات شكليًا دومًا وإنما يترجم أحيانًا فويرقات في مستوى تصور المفهوم واختلافًا بين الدارسين في مستوى المرجعيات النظرية»(٣)، وقد فضلت استعمال مصطلح الرؤية لأني أعتمد على تقسيم "تودوروف" للخطاب، ولأن فعل "رأى" في لغتنا العربية لا يقتصر على الرؤية البصرية حتى نتجنب ما حاول "جونات" تجنبه، ولكنه محمَّل دلاليًا بمعاني الرؤية الذهنية والبصرية معًا، ويمكن بعد التمييز بين الصوت والرؤية أن نتحدث عن المتكلم سواء كان راويًا أو شخصية كموقع يتم من خلاله الكلام أو الرؤية أو هما معًا(٤).

وفي دراسة أنماط رؤية العجائبي في "الجنية" سأنظر إلى وجهة نظر الراوي والشخصية، ومناسبات وجهة النظر وقرائنها، وتمثيل إدراكها و/أو أفكارها، وعمق منظورها، وحجم معارف رؤيتها، والعلاقة بين وجهتي نظر الراوي والشخصية، ووظائفهما؛ لمعرفة ما الذي يميز أنماط الرؤية في "العجائبي"، وهل يوجد في "العجائبي" نظام رؤية أنسب من غيره لمفهوم "العجائبي"؟؛ لأن الرؤية توظف في النهاية وفق نظام مخصوص له أثره في توجيه المنظور السردي، وأنماطها لا تكون على نظام واحد في مختلف السرود(٥).

---

(١) انظر: تحليل الخطاب السردي. لمحمد نجيب العمامي، دار مسكيلياني، تونس، ط١، ٢٠٠٩م، ص٦، ص١٣، ص٢٨، ص٣٥.

(٢) انظر: معجم السرديات، ص٤٦٩.

(٣) تحليل الخطاب السردي، ص١٠.

(٤) انظر: تحليل الخطاب الروائي، ص٣٠٨-٣٠٩.

(٥) علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص٢٨٥-٢٨٧.

إن أول صعوبة اعترضتني في مقاربة الرؤية في "الجنية" هي تحديد "المبئر"؛ لأن السرد في "الجنية" من داخل الحكاية، فالراوي هو البطل، أي أنه هو الذي ينقل وجهة نظره ووجهة نظر الشخصية، بالإضافة إلى تعدد المستويات السردية، فلكل مستوى سردي منها راوٍ ومروي له، فراوي المستوى الأول هو "ضاري"، والمروي له هم القراء المتخيلون الذين يخاطبهم في الكتاب الذي يكتبه(١)، وفي المستوى السردي الثاني(٢) يتناوب "ضاري" والجني "قنديش" على دور الراوي والمروي له، وفي المستوى السردي الثالث(٣)، تصبح الجنية "عيشة" هي الراوي، ويتحول الجني "قنديش" إلى مروي له.

وإذا كان الراوي في الرواية الواقعية غالبًا ما يمهد لإدراك الشخصية بعبارات تكشف عن الظروف التي تمت فيها وتجلت عناصر كفاءة الذات المدركة من قبيل الرغبة في الإدراك الحسي، ومعرفته، وسلامة حواس الشخصية(٤)؛ فإن "ضاريًا" راوي "الجنية" يمهد بعبارات تخفي بعض الظروف التي تم فيها إدراكها، وتصرح بفقدان بعض عناصر كفاءتها من قبيل الاعتماد على الإدراك الغريزي، أو رفض الإدراك الحسي، مثل قوله: «كنت أدرك بشكل غريزي، وبما يشبه اليقين أنها كانت تقول الحقيقة»(٥)، وقوله: «أدركت هذا بالغريزة، ورفضت أن تصدقه بالعقل»(٦).

---

(١) صرح "ضاري" راوي المستوى الأول في أكثر من موضع [ص١٧، ٢٠، ٩٤، ٩٧] أنه يكتب حكايته في كتاب، وهو يخاطب قراء هذا الكتاب المتخيلين، فلا يمكن نسبة إحالاته في الحواشي للروائي، ولا تعليقاته على ما كتب وتصنيفه الأجناسي له، وسرده قائمة المراجع في نهاية الكتاب؛ لأن التفريق بين الراوي والروائي أصبح اليوم من أبجديات علم السرد [انظر: الرواية الجماهيرية، لسعد المحارب، جداول، ط١، ٢٠١١م، ٦١-٦٩].

(٢) الجنية، ص٦٣-٢٠٨.

(٣) السابق، ص٧٦-٨٠.

(٤) انظر: تحليل الخطاب السردي، ص١٨.

(٥) الجنية، ص٢٩.

(٦) السابق، ص٥٨.

وادعاء النسيان في قوله: «قلت: "لا أذكر". قال[قنديش]: "بل تذكر! لم يرد اسمها على الإطلاق»[١]، وقوله: «يصعب، بل يستحيل علي أن أروي لكم ما دار في شهر العسل بأي قدر من الدقة. معظم التفاصيل ذهبت من ذاكرتي ولم تعد [...] سأحاول أن أروي لكم ما استطاعت الذاكرة أن تحتفظ به»[٢]، وقوله: «لم تبق الآن سوى الذكريات الشقية والسعيدة التي تختفي شيئًا فشيئًا، سنة بعد سنة في ضباب الأزمنة البعيدة»[٣].

وفي المقابل يصرح الراوي بالكفاءة الخارقة للذوات العجائبية في قوله للجنية "عيشة": «أنت تقرأين أفكاري. هل تنكرين؟" قالت: "إذا كان هناك شيء من هذا فهو يتم بطريقة عفوية دون أن أشعر»[٤]، وقوله للجني "قنديش": «أظن أنك تعرف كل ما حدث»[٥]، وقوله: «أظن أن عائشة كانت تقرأ ما يدور برأسي من خواطر»[٦]، رغم نفي الجني "قنديش" وإثباته في قوله: «الجن لا يستطيعون قراءة أفكار الإنس، ولكنهم يستطيعون قراءة أفكار بعضهم البعض»[٧]، وقوله: «بمجرد أن تدخل الأفكار إلى رأسي تصل إلى رأسها [...] لقد أجرينا تناغمًا بين رأسينا قبل قدومي من المغرب وتستطيع أن نتواصل تلباثيًا وهي هناك»[٨].

---

(١) الجنية، ص٨٢.

(٢) السابق، ص٢١١.

(٣) السابق، ص٢٢٤.

(٤) السابق، ص١٤٤، والصحيح أن تكتب كلمة "تقرأين" هكذا "تقرئين".

(٥) السابق، ص١٧٥.

(٦) السابق، ص٢١٢.

(٧) السابق، ص٧٦.

(٨) السابق، ص١٢٣.

أ/ رؤية الشخصيّة.

يرتبط الحيز النصي للرؤى غالبًا بمناسبات تيسر الإدراك وما ينتج عنه من أفكار وتأويلات، وتجعل إدراجها وتمثلها في حيز النص مبررًا[١]، ويمكن أن ترد هذه المناسبات في "الجنية" إلى ثلاث هي الابتعاث من أجل الدراسة، وعلاقات الحب والانجذاب، والزواج، فقد هيأ ابتعاث "ضاري" من أجل الدراسة له السفر، ورؤية أماكن أصبحت مسرحًا لأحداث الحكاية، وتبئيرها، وإدراك علوم وثقافات كان لها أثرها في رؤيته للمدركات، وتفسيره للظواهر المحيرة والعجائيبة.

أما مناسبات علاقة الحب والانجذاب والزواج فقد هيأت لـ"ضاري" رؤية أماكن وشخصيات طبيعية ومحيرة وعجائبية، وتبئيرها، وتبادل الرؤى مع هذه الشخصيات العجائبية عن عالمي الجن والإنس، وتبادل التفسيرات العقلية وفوق الطبيعية عن الشخصيات العجائبية مع الشخصيات الطبيعية، ومن هذه الشخصيات شخصية "فاطمة الزهراء" والجنية "عيشة قنديشة" والجني "قنديش بن قنديشة" والزوجة الثانية "آبيجيل براون"، و"البرفسورة ماري هندسون"، وهي أهم الشخصيات المدركة في "الجنية".

١- الرؤية المصاحبة:

يهيمن نمط "الرؤية المصاحبة" و"التبئير الداخلي" على رؤية شخصية "ضاري" للمدركات في الحيز النصي للمحير السابق[٢] واللاحق[٣]، و"العجائبي"[٤]؛ لأن جنس "المحير" يقتضي أن تكون الشخصية و/أو القارئ في تردد وحيرة في نسبة "المحير" بين الطبيعي وفوق الطبيعي، فيكون زمن "المحير" هو الحال، أما العجائبي فزمنه المستقبل، ويعني ذلك أن الراوي المشارك فيه لن يقدم

(١) انظر: تحليل الخطاب السردي، ص١٤-١٥.
(٢) الجنية، ص٢٩-٦٤.
(٣) السابق، ص٢٢٧-٢٢٩.
(٤) السابق، ص٦٤-٢٢٤.

رؤيته[١]، وإنما سيكون مجرد صوت ناقلٍ لرؤية الشخصية، وأن تدخلاته -إن وجدت- ستكون ذات حيز نصي محدود، ولأداء وظائف خاصة به سأتحدث عنها لاحقًا[٢].

ومن القرائن النصية التي تحيل الرؤية على شخصية "ضاري" في "المحير" السابق قوله: «همست فاطمة الزهراء في **أذني** أنها تعتذر لأنها اضطرت "إلى تقمص شخصية غير شخصيتها". وأضافت أن فاطمة الزهراء ماتت بالفعل على إثر التهاب حاد في الزائدة الدودية، ودفنت بالفعل في مقبرة الشهداء [...] عند سلم الطائرة **أعطتني** ورقة وهمست "إذا أردت رؤيتي فما عليك إلا أن تحرق الورقة". **جلستُ** على **مقعدي** في الطائرة، وفكرة واحدة، فكرة بحجم الطائرة أو أكبر تملأ **ذهني**. هل **كنتُ** أتعامل مع جنية؟ جنية؟!»[٣]، وأجد فيه تمثيل إدراك شخصية "ضاري"، ويهيمن عليه المكون الإدراكي والتأويلي.

وأنتقي من "المحير" السابق هذا المقطع الذي بأر فيه "ضاري" حيرته في قوله: «في ليل لوس أنجلس الخريفي الرذاذ يداعب النافذة، وأمامي ورقة وعود ثقاب. وفي ذهني أفكار مشوهة تخاطبني، ويخاطب بعضها بعضًا. أنت! أنت يا ضاري الضبيع! طالب الأنثروبولوجي المتفوق! كيف يخطر ببالك أن تقريب عود ثقاب من ورقة سيحضر لك فتاة مغربية ميتة اختطفت شكلها

---

(١) يقول "تودوروف" «إن السارد المجسد ليناسب [الفانتاستيكي] تمام المناسبة. إنه أفضل من مجرد شخصية يمكنها أن تكذب بسهولة [...] لكنه يفضل السارد غير المجسد أيضًا وذلك لسببين. أولاً إذا حكى لنا سارد معين الحدث فوق الطبيعي فإننا نكون عندئذٍ داخل العجيب: ولن يكون ثمة فعلاً مجالاً للشك بكلامه [...] فقد تكذب لشخصية، أما السارد فلا يجب في حقه ذلك [...] إن السارد المجسد يلائم [الفانتاستيكي] ؛ لأنه ييسر التماهي الضروري فيما بين القارئ والشخصيات»[مدخل إلى الأدب العجائبي، ص٨٨-٨٩].

(٢) من الأمثلة على تدخلاته قوله «يا لاندفاع الصبا [...] هل يوجد في قصص الحب عبر التاريخ كله مهر دفع بشيك سياحي»[ص٢٨-٢٩]، وقوله «هذا إذا كانت هناك ملامح عربية، سعودية تحديدًا، وهذه مقولة غير أنثروبولوجية»[ص٦٣]، وقوله «آه لو عرفت الجواب [...] إذا اكتملت»[ص٢٠٨]، وقوله «لم يكن عددها تلك الأيام يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة»[ص٢١٣].

(٣) الجنية، ص٢٩.

وهويتها جنية؟! هل تريد أن تكون أول باحث أنثروبولوجي يعيش الأساطير التي يدرسها»[١]، وأجد فيه تمثيل إدراك شخصية "ضاري"، ويهيمن عليه المكون العرفاني، والقيمي[٢].

ومن القرائن النصية التي تحيل الرؤية إلى شخصية "ضاري" في "العجائبي"[٣] أنه لا يدرك ما يحدث تمامًا أثناء نومه أو فقدانه لوعيه، كما في قوله: «عندما **شعرتُ بأجفاني** تسترخي، ثم **بجسمي** كله يسترخي، و**استسلمتُ** للنوم. بعد فترة **لا أدري طالت أم قصرت**، فتحت عيني»[٤]، وقوله: «حتى استغرقت في نوم عميق، بمجرد أن فتحت عيني **نظرت إلى الساعة**»[٥]، وقوله: «عندما **أفقتُ** بعد ساعة[٦] **وجدتُ** قنديش ينظر إليّ مبتسمًا»[٧]، وقوله: «ثم لم **أعد أشعر بشيء**. عندما **أفقتُ وجدتُ نفسي منطرحًا**»[٨]، وجزئيًا أثناء شعوره بالدوار[٩].

وأنتقي من "العجائبي" هذا المقطع الذي بأر فيه "ضاري" حس دعابة زوجته الجنية عبر مظهرة ألاعيبها العجائبية الظريفة في قوله: «كانت تجعل الحية تنقض على الحاوي المسكين وتنهشه، فيهرب الرجل والحية تتبعه، والمشاهدون يستمتعون بمنظر يظنونه جزءًا من السيناريو. وكانت هوايتها المفضلة العبث بالمشعوذين الذين يشغلون محلات مغطاة بالستائر حول الميدان.

---

(١) الجنية، ص٥٥.

(٢) يتمثل المكون العرفاني في حجم معارف المبئر، ويتمثل المكون القيمي في آراء المبئر وأحكامه القيمية الواردة في صلب الإدراكات و/أو الأفكار الممثلة [انظر: الذاتية في الخطاب السردي. لمحمد نجيب العمامي، محمد علي، ط١، ٢٠١١م، ص٥٠، ص٥٥].

(٣) الجنية، ص٦٤-٢٢٤.

(٤) السابق، ص٦٣.

(٥) السابق، ص٧٠-٧٣.

(٦) بالمعنى اللغوي العام، أي جزء قصير من الوقت، وليس بالمعنى الاصطلاحي بدليل قول "قنديش" عنها «هذه الغفوة القصيرة سوف تريحك»[ص١٢٩].

(٧) السابق، ص١٢٩.

(٨) السابق، ص٢١٧-٢٢١.

(٩) السابق، ص٨٣، ١٣٥

كنا ندخل ونجلس أمام المشعوذ، وتطلب عائشة منه حجابًا يحميها من السحر، وتدفع له الثمن، وينهمك صاحبنا في الكتابة. سرعان ما تبدأ الطاولة في الاهتزاز، ترتفع عن الأرض، ويقوم صاحبنا مذعورًا بمغادرة المكان، ويعدو حول الميدان، و**نتبعه ونضحك**»(١).

ومن القرائن النصية التي تحيل الرؤية إلى شخصية "ضاري" في "المحير" اللاحق(٢) قوله: «كانت حياتنا منذ بدايتها وحتى **الآن** طبيعية جدًا، نتشاجر ونتصالح، ونغضب ونرضى، وتصر غزلان على أن أقوم **بدوري** الكامل في الأعباء المنزلية (حتى غسل الأطباق! واذلاه يا بني الضبيع) ذهبت طقوس التدليل بلا عودة»(٣)، وتحيل كلمة "الآن" إلى الذاتية، مما يعني أن المبئر هو الشخصية وليس الراوي.

وأنتقي هذا المقطع الذي بأر فيه "ضاري" حيرته تجاه زوجته الرابعة وأبنائه في قوله: «**ألاحظ** أحيانًا في عيني مشعل ومشاعل شعاعًا غريبًا لم **أره** من قبل إلا في عيون القطط في الظلام، و**أشعر** أحيانًا أن غزلان تستطيع التحدث مع مشعل ومشاعل بدون استخدام كلمات. وأسمع أحيانا صوتًا جميلاً لا أعرف مصدره يتغنى بترنيمة مغربية جميلة عن طفل يريد الطعام»(٤)، وهو مقطع يهيمن عليه المكون الإدراكي ويخلو من أي جهد تأويلي.

وفي الرسالة التي كتبتها الجنية "عيشة" لـ"ضاري" تعيد من وجهة نظرها رواية ما جرى بينها وبين ضاري منذ استقبلته حتى ودعته، مما يعني أننا أمام تبئير متعدد(٥).

---

(١) الجنية، ص٢١٤.
(٢) السابق، ص٢٢٧-٢٢٩.
(٣) السابق، ص٢٢٨-٢٢٩.
(٤) السابق، ص٢٢٩.
(٥) السابق، ص١٠٧-١١١.

٢- الرؤية من الخارج:

أجد هذا النوع من الرؤية التي لم يقل بها إلا "راباتال"[١] في رؤية شخصية "آيبجيل بروان" لشخصية "ضاري"، وشاهده قولها: «أنت لم تطبخ قط. أو تنظف الأطباق. أو تساعد في تنظيف المنزل. ولم تشتر الطعام من البقالة. ولم تأخذ الثياب إلى المغسلة [...] وصلت إلى اقتناع أنك لا تريد زوجة. تريد أمرأة جميلة تجيد المهام المنزلية، وتحقق كل رغباتك [...] لا أعتقد أنك كنت تبحث عن هذا كله بعقلك الواعي. عقلك الباطن هو الذي يبحث عن هذه المرأة الاستثنائية، هذه المرأة غير الطبيعية»[٢]، ويبرر محدودية عمق المنظور الجهد التأويلي المبذول.

وفي رؤية شخصية "البروفسورة ماري هدسون" لشخصية "ضاري" في قولها: «ادعاء **صديقك** ليس فريدًا ولا جديدًا [...] لو كنت أعرف **الشخص** لكان بإمكاني أن أبدي رأيا. يكفي أن أقول إنه لو كان يتمتع بشخصية قريبة من **شخصيتك** فأنا أستبعد نظرية الهلوسة الطويلة [...] بوسعنا أن نفترض أنه لم يتخيل القصة من أولها إلى آخرها [...] ما **حكايتك** اليوم؟! لماذا تصر على وضع الكلمات في فمي؟! [...] أنا أعتقد أن **صديقك** يصدق بالفعل أن يتعامل مع جنية، وأقبل اعتقاده كحقيقة [...] أكاد أكون واثقة أنني لو طلبت من **صديقك** إحضار الجنية لي لقال لي لا بد أن تؤمني أولاً بوجود الجن [...] لا تنس أن توصل تحياتي إلى **جنيتك**»[٣].

ويدل على أن "البروفسورة ماري هدسون" كانت تبئر شخصية "ضاري" قوله في منتصف حوارهما: «احمر وجهي، أعتقد أنه احمر على أية حال، وخطر ببالي أن البروفسورة تدرك أن

---

(١) يرى "راباتال" إمكانية أن تبئر شخصيةٌ شخصيةً أخرى، أما غيره فيعدها رؤية مصاحبة. [انظر: تحليل الخطاب السردي، ص٤٠ والذاتية في الخطاب السردي، ص٥٧].

(٢) الجنية، ص١٧٠-١٧١.

(٣) السابق، ص١٨٧-١٩٥.

الحديث عني، وليس عن قريبي المزعوم، ومع ذلك واصلت الخداع»[١]، وقوله في آخر الحوار بينهما: «لم تدع الطريقة التي قالت بها "جنيتك" أي مجال للشك في أنها كانت تدرك من اللحظة الأولى أن الحديث بأكمله كان عني... وعن جنيتي»[٢]، ويبرر ما بذلته "البرفسورة ماري هندسون" من جهد تأويلي محدودية عمق منظورها، ويبدو أن نمط "الرؤية من الخارج" يمكن أن يكون مقابلاً لنمط "الرؤية المصاحبة" كما في المثال الأول، ولنمط "الرؤية من الخلف" كما في المثال الثاني.

وتقع رؤيتا هاتين الشخصيتين ضمن الحيز النصي للتفسير العقلي.

ب/ رؤية الراوي.

لدينا في "الجنية" ثلاث شخصيات اضطلعت بالرواية هي: شخصية "ضاري" والجني "قنديش" والجنية "عيشة".

١- الرؤية من الخارج:

يهيمن نمط "الرؤية من الخارج" و"التبئير الخارجي" على رؤية الجني "قنديش" للمدركات المتعلقة بالبشر فيما يحكيه لـ"ضاري" عنهم، مثل حكايته عن اهتمامهم بعالم الجن في قوله: «**شاهدت**ُ في شارع جانبي صغير من شوارع بيروت طابورًا طويلاً مصطفًا أمام مكتبة أكل الدهر عليها وشرب لشراء مجلد اسمه "منبع أصول الحكمة" [...] وفي القاهرة يا أخي "ضاري" **وجدتُ** الناس يتدافعون أمام مكتبة متهالكة في باب الخلق لشراء كتاب اسمه "السر المظروف في علم بسط الحروف" [...] حتى في الرياض **وجدتُ** عددًا كبيرًا من مواطنيك يتخاطفون كتابًا اسمه

(١) الجنية، ص١٨٩.

(٢) السابق، ص١٩٥.

"الدرة البهية في الأسرار الروحانية"»[١]، وفي هذا الشاهد يتضح أن حجم معارف "قنديش" أكبر من عمق منظوره[٢].

كما تحول "ضاري" في رواية قصة جده[٣] من راوٍ داخلي إلى راوٍ خارجي؛ حتى يبرر رؤيته الداخلية ومشاركته في أحداث الرواية؛ لأن الغالب على الروايات العجائبية العربية أن يكون الراوي فيها من الخارج أو من الداخل، ولكنه غير مشارك في الأحداث، وإذا كان مشاركًا في الأحداث العجائبية فلابد أن يكون شخصية خارقة منتمية إلى عالم فوق طبيعي حسب ما يقتضيه منطق الإيهام بالعجائبي؛ فالشخصية العادية لا تستطيع أن تنتهك قوانين الواقع وتتواصل مع غيرها من الشخصيات العجائبية خارج حدود الواقع/الطبيعي[٤].

٢- الرؤية من الخلف:

يهيمن نمط "الرؤية من الخلف" و"التبئير الصفري" على رؤية "ضاري" في المدخل الواقعي[٥]؛ لأن الراوي مهد للعجائبي بالمحير، ويتطلب "المحير" مدخلاً واقعيًا؛ وحتى يكون المدخل واقعيًا لا بد من تقديم قدر من المعلومات مقنع للقارئ عن شخصية البطل وبيئته قبل بدء الأحداث المحيرة والعجائبية، فبذل الراوي جزءًا من معارفه فيه، وبما أن الراوي هو البطل فمعنى ذلك أنه كان مجبرًا في المدخل الواقعي على تبئير نفسه، فجاء اختيار نمط الرؤية إكراهًا فنيًا مارسه جنس "المحير" على الراوي، وليس اختيارًا طوعيًا له.

---

(١) الجنية، ص٦٧-٦٨.

(٢) انظر: تحليل الخطاب السردي، ص٤٢.

(٣) الجنية، ص٥٨-٥٩.

(٤) انظر: الراوي في الرواية العجائبية. لأحمد البدري، مجلة الراوي، ع١٨ ربيع الأول ١٤٢٩هـ الموافق مارس ٢٠٠٨م، ص٢٢-٢٣.

(٥) الجنية، ص١٧-٢٩.

ومن القرائن النصية التي تحيل الرؤية على الراوي في المدخل الواقعي قوله: «محبكم راوي هذه الحكاية [...] أستاذ جامعي متقاعد، بلغ عمره حين بدأ كتابه هذه الأوراق خمسين عامًا [...] كان التقاعد هو الفرصة التي انتظرتها طويلا لكتابة هذا الكتاب [...] هذا هو **أنا**، ض. ض. ض، بطل الحكاية التي ستأتيكم عن قريب، الحكاية التي لم أجد في بدايتها أي شيء غريب، ثم تبين فيما بعد..ماذا تبين فيما بعد؟! لم العجلة؟ من الأفضل أن نبدأ الحكاية من البداية»[١]، ويتجلى في هذا الشاهد عمق منظور الراوي الممتد جدًا؛ لأنه على معرفة مسبقة بما لم يبلغه السرد بعد، بل بكامل الحكاية.

وأنتقي من المدخل الواقعي الذي تعددت فيه المبأرات الفرعية، ولكنها منشده إلى المبأر الأساسي، وهو الراوي نفسه هذا المقطع الذي يقول فيه: «**بنيتي** بحمد الله قوية، و**مظهري** لا يشي **بعمري**، و**طولي** يقارب ستة أقدام، **وزني** يتراوح من تسعين إلى مئة كيلو جرام، أحب قراءة الكتب بأنواعها، وخاصة الروايات والقصص، **وتستهويني** أفلام الخيال العلمي والرعب. أمارس الرياضة بانتظام، وأحرص على تخصيص ساعتين كل يوم للسباحة والمشي. يبلغ عدد **كتبي** المنشورة ثلاثين كتابًا»[٢]، ويظهر مدى حجم معارف رؤيته عن نفسه، ويمتزج المكون العرفاني مع الإدراكي.

ويهيمن نمط "الرؤية من الخلف" على رؤية الراوي في "البعد العمقي التراثي/الشعبي"[٣]، و"البعد العمقي الشخصي"[٤]، و"البعد العمقي التراثي"[٥]؛ لأن جنس "العجائبي" يفرض على الراوي أن يبين عمق التطور في الأحداث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز

(١) الجنية، ص١٧-٢٢.
(٢) السابق، ص٢١.
(٣) السابق، ص٣٣-٤١.
(٤) السابق، ص٤٥-٥١.
(٥) السابق، ص٩٧-١٠٣.

القيمة الدلالية من خلال المقارنة بين وضعية البطل الحالية والسابقة، ورؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر والماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة لما سيأتي من أحداث، ويستلزم كل هذا بذل حجم كبير من المعارف وامتدادًا كبيرًا للمنظور.

ومن قرائن نسبة الرؤية إليه في "البعد العمقي التراثي/الشعبي" قوله: «اسمحوا لي أيها القراء الكرام أن أستريح من تسلسل الأحداث، وسوف أفعل هذا أكثر من مرة في هذه الصفحات لأحدثكم عن **حصيلتي** من المعلومات عن الجن»(١)، وقوله: «كيف يمكن لهؤلاء الباحثين أن يساعدوا **طالبًا لم يكد يتجاوز العشرين**»(٢)، ومن قرائن امتداد المنظور تكرار قوله: «في أوقات لاحقة»(٣) أكثر من مرة للإشارة إلى أحداث لما يبلغها السرد بعد.

كما يفرض "العجائبي" أيضًا على الراوي "ضاري" أن يوثق ويصادق على الرؤية المصاحبة في "المحير" السابق وبداية "العجائبي"؛ لأن تحقق "العجائبي" يقتضي حسم أي شكوك فيه، ويشهد على ذلك قوله: «أدرك القراء الكرام في هذه المرحلة من الحكاية أنني بدلاً من أن أجد نفسي زوجًا لفتاة مغربية جميلة اسمها فاطمة الزهراء شافعي، وجدت نفسي زوجًا لجنية اسمها (الحركي) عائشة قنديشة»(٤).

(١) الجنية، ص٣٣.

(٢) السابق، ص٤١.

(٣) السابق، ص٣٨، ٤٠.

(٤) السابق، ص٨٧.

ويهيمن نمط "الرؤية من الخلف" على رؤية الجني "قنديش" وهو يعرف "ضاري" بنفسه وبالجنية "عيشة" وبالجن المستأنسة[١]، ويروي له قصة اهتمامه بعالم الإنس[٢]، ثم مراحل تأهيله ليكون جنيا مستأنسا[٣]، ودخوله عالم الانس، واستقبال الجنية "عيشة" له، وتعرفه على الجن المستأنسة، ومظهرهم، وهواياتهم[٤] وحكايته عن عالم الجن[٥]، وحالة الجنية "عيشة" بعد التجربة الأولى[٦]، ونتائج بحوثه عن عالم الإنس[٧]، وحكايته عن عمل الجنية "عيشة"[٨].

ويهيمن نمط "الرؤية من الخلف" أيضا على رؤية الجنية "عيشة" وهي توضح للجني "قنديش" سبب اختيار المغرب لتكون البلد الذي يبدأ به زيارته لعالم الإنس[٩]، وتوضح له معاني كلمات التدليل عند الإنس، والأعضاء التي يقسم بها الإنس[١٠]، وتعرفه بعالم الإنس، واهتماماتهم[١١]، وتروي له قصتها مع "ضاري"[١٢]، ويهيمن كذلك على رؤيتها في الرسالة[١٣] التي كتبتها لـ"ضاري"، وروت له فيها كيف قادتها الظروف إلى استقباله في المطار، وتعلقها به، ثم شعورها بالندم.

---

(١) الجنية، ص٦٤-٦٥.
(٢) السابق، ص٦٥-٦٦.
(٣) السابق، ص٧٣-٧٦.
(٤) السابق، ص٧٦-٧٩.
(٥) السابق، ص١٢٩-١٣٥
(٦) السابق، ص١٤٩-١٥٠.
(٧) السابق، ص١٥١-١٥٦، ٢٠٤-٢٠٦.
(٨) السابق، ص١٧٦-١٨٠.
(٩) السابق، ص٧٦.
(١٠) السابق، ص٧٧.
(١١) السابق، ص٧٩-٨٠.
(١٢) السابق، ص٨٠.
(١٣) السابق، ص١٠٧-١١١.

ج/ العلاقة بين رؤية الراوي ورؤية الشخصية.

يتبين مما سبق أن العلاقة بين رؤية الراوي ورؤية الشخصية هي **علاقة تعاقب**، كما حصل مع "ضاري" أثناء تعاقب دور "الراوي" ودور "الشخصية" عليه في الرواية، و**علاقة تداخل**، حيث تتداخل الرؤيتان في المقطع الموقف الواحد كما حصل في اللقاء الثاني بين "ضاري" وقنديش" «قال [قنديش]: "بدأتَ **تتعب**. خذ هذا القرص ونم. وعندما تصحو يمكن أن نواصل الحديث". عندما أفقتُ بعد ساعة وجدت قنديش ينظر إليّ **مبتسمًا**»[١]، و**علاقة تكامل**، كما في التبئير الداخلي المتعدد لحدث الزواج بين "ضاري" والجنية "عيشة"، وحدث زيارتهما للساحر، وتوثيق ومصادقة الراوي على رؤية الشخصية.

د/ وظائف الرؤية.

يمكن رد وظائف الرؤية في "الجنية" إلى ثلاث وظائف رئيسة اشتركت في تأديتها وجهتا نظر الشخصية والراوي معًا، وهي **الوظيفة السردية** التي تضطلع ببناء المكان الواقعي/الطبيعي والمكان "المحير" و"العجائبي"، وبناء الشخصيات الواقعية/الطبيعية و"المحيرة" و"العجائبية"[٢]، والإنباء بأحداث محيرة وعجائبية ستأتي لاحقًا، مثل قول "ضاري": «انتهى عالم الواقع، وبدأ العالم السريالي»[٣]، وقوله: «من كان يتصور أن هذه السعادة سوف تنتهي نهاية درامية، وأوشك أن أقول مأسوية؟ و من كان يتصور أن حب عائشة العميق هو المسؤول عن هذه النهاية المؤلمة؟»[٤]، وقوله: «وبدأ الكابوس الذي لا أزال أرتعد كلما تذكرته»[٥].

(١) الجنية، ص١٢٦-١٢٩.
(٢) وقد سبق ذكر أمثلة على ذلك.
(٣) الجنية، ص٢٩.
(٤) السابق، ص٢١٦.
(٥) السابق، ص٢١٧.

وثاني وظائف الرؤية هي **وظيفة الإيهام بالواقعي/الطبيعي و"المحير" و"العجائبي"**، وثالث وظائف الرؤية هي **الوظيفة الفكرية**؛ حيث تعبر وجهة نظر الراوي والشخصية عن قيم ومبادئ ومعتقدات إن كانت لديهما، كما في قول "ضاري": «قبل أن يبدأ الانحلال الذي سمي الثورة الجنسية»[١]، وقوله: «أخي قنديش! كيف أعرف أن عائشة ليست شيطانة، وأنك بدورك لست شيطانًا، وأني لن أكون ضحية ساذجة للشياطين؟ [...] أرجو أن تعرف أني إذا دعوت لا أدعو إلا الله، وإذا استعنت لا أستعين إلا بالله، وأعبد الله بما شرع ولا أتجاوزه، ولا أطلب وساطة أحد بين خالقي وبيني»[٢].

(١) الجنية، ص٤٨.

(٢) السابق، ص١٢٢.

المبحث الثالث: أساليب قص العجائبي.

قصر "تودوروف" مقوله "الصيغة" على «طريقة تقديم الراوي للحكاية. وميز [...] بين صيغتين رئيسيتين هما "السرد" (Narrataion) والتمثيل (Représentation)، وهو يفترض أن هاتين الصيغتين تعودان إلى أصلين مختلفين هما الوقائع (Chroniques) والمسرحية. فالوقائع أو التاريخ سرد خالص، والمؤلف في الجنس التاريخي شاهد ينقل الأحداث، في حين أن الشخصيات لا تتكلم، أما في المسرحية فالحكاية لا تروى، وإنما تعرض أمام الجمهور، وتستخلص من خطاب الشخصيات»(١).

وبناء على ذلك ميز الإنشائيون بين "قص الأحداث"، و"قص الأقوال"(٢)، فحددوا ثلاثة أساليب يستعملها الراوي ليصوغ الحكاية، وهي: "السرد"، و"الوصف"، و"الحوار"(٣)، ولكل أسلوب منها عدد من الوظائف، كما سنرى، وسأناقش في هذا المبحث مدى إفادة راوي "الجنية" في "العجائبي" من هذه الأساليب في تقديم حكايته، وما الذي يميز هذه الأساليب في الاستعمال والصياغة والوظائف على مستوى القص "العجائبي"؟، وأبدأ بالأسلوب الأول، وهو "السرد".

أ/ السرد.

يشكل التناوب بين "المشهد" و"المجمل" الإيقاع الأساسي لرواية "الجنية"، وأجد السرد في "المجمل"(٤) وفي "المشهد المبأر"(٥)، و"الخطاب المروي"(٦) الذي تتحول فيه أقوال الشخصيات إلى مجرد حدث يسرد، ويهيمن السرد على معظم المدخل الواقعي، ويتنازل للمشهد الحواري

(١) انظر: معجم السرديات، ص٢٧٩.

(٢) انظر: السابق، ص٣٢٠.

(٣) انظر: السابق، ص١٥٨.

(٤) سبق الحديث عنه في مبحث زمنية الخطاب العجائبي.

(٥) وسأتحدث عنه في "الحوار"، لأن المشهد المبأر يمتزج غالبًا في "الجنية" بالمشهد الحواري.

(٦) مثل رفض أهل "ضاري" لمشروع زواجه من فاطمة الزهراء [ص٢٧]، وعدم انصياعها لإرادة والدها [ص٢٨].

و"الخطاب الفوري" في "المحير" السابق، ويشاطر "الوقفة" الأبعاد العمقية، وفي "العجائبي" ينزوي إلى بدايات الفصول ونهاياتها لصالح المشهد الحواري، ولا يدخل وسطها إلا من خلال المشهد المبأر، ويشاطر المشهد الحواري بقية المحور الأفقي، ويعود للهيمنة على الرواية في "المحير" الأخير.

وبرغم مراوغة راوي "الجنية" لقرائه المتخيلين في خطابه على الخطاب[١] بداية الرواية في قوله: «محبكم راوي هذه الحكاية -والحكاية كلمة محايدة تريحني من تقعرات النقاد ومن نقد المتقعرين-»[٢]، إلا أنه يعتمد في تقديم حكايته -في "المدخل الواقعي" على الأقل- على خطاب مكتوب في "كتاب"، تشبه صيغته إلى حد كبير صيغة جنس "المذكرات"، و«هي جنس من أجناس القص المرجعي الوقائعي، إذ **يفترض أنها تقول ما حدث فعلاً، وتزعم الصدق والدقة** ضمن ميثاق مرجعي معلن منذ العنوان أو في الفاتحة»[٣]، وهو ما يريده الراوي.

ويقارب في الأبعاد العمقية صيغة "البحث العلمي" بوضعه للحواشي في حيزها[٤]، وفي الرواية عامة بإضافة المراجع في آخرها[٥]، ويحاول إكساب خطابه صفة "العلمية" ومن ثمَّ "المصداقية والدقة" بحديثه عن مسيرته العلمية والبحثية وكتبه المنشورة، وعن جهات بحثية وجامعات، وعلوم، وباحثين وعلماء، وكتب تراثية وعصرية ومؤلفيها، ويغتنم الراوي صيغة الرسالة للارتداد والحديث عن أحداث ماضية.

وما دمت تحدثت عن السرد في "الجنية" فلا مفر لي إذا أردت أن ألم بحقيقته من الوقوف على **وظائف الراوي** في "الجنية" بصفته القائم بالسرد، وأهمها أربع: الأولى **الوظيفة السردية،**

---

(١) "الخطاب على الخطاب" مصطلح يدل على «جعل اللغة نفسها موضوعًا للكلام من حيث قواعدها المجردة وصيغتها التعبيرية أو من حيث تحققاتها الخطابية وأشكالها التواصلية»[معجم السرديات، ص١٧٦].

(٢) الجنية، ص١٧.

(٣) معجم السرديات، ص٣٨٠.

(٤) السابق، ص٣٥، ٣٩-٤١، ٨٨-٩٤، ٩٨-١٠٣، ٢١٦.

(٥) السابق، ص٢٣١-٢٣٩.

وهي الوظيفة الأساسية لكل راوٍ، إذ لا حكاية دون راوٍ، فهي علة وجوده في الخطاب، والثانية **وظيفة التنسيق والتنظيم** الداخلي للخطاب[١]، مثل ضبط الراوي للعلاقات بين مكونات الحكاية، والعلاقة بين الحكايات، مثل قوله: «من الأفضل أن نبدأ الحكاية من البداية»[٢]، وقوله: «انتهت أيها القراء الكرام الحكاية الرئيسية، حكايتي مع زوجتي الأولى، زوجتي الجنية، بقي هامش صغير يتعلق بزوجتي الرابعة»[٣].

ومثل تحكم الراوي في سرعة السرد، وسعة المفارقات الزمنية[٤]، والتصرف في إدراج أقوال الشخصيات في الخطاب[٥]، والاختيار من بين الأنماط الخطابية المناسب لنقلها، والثالثة **الوظيفة التوجيهية** المعبرة عن درجة تثبت الراوي من صحة ما يروي[٦]، مثل قوله: «يستحيل أن أروي لكم ما دار في شهر العسل بأي قدر من الدقة، معظم التفاصيل ذهبت من ذاكرتي»[٧]، وقد جعلتها من الوظائف الأساسية في "الجنية"؛ لأن الراوي يشارك الشخصية الحيرة والشك في "المحير"، و"العجائبي".

والرابعة **الوظيفة التفسيرية** التي يؤديها الخطاب التفسيري لشرح بعض عناصر الحكاية[٨]، وأكثرها إشكالية في "الجنية" الأحداث والشخصيات المحيرة والعجائبية، وهو ما يبرر المساحة الكبيرة للحيز النصي للتفسير العقلي والتفسير فوق الطبيعي في "الجنية"، أما الوظائف الثانوية فهي: **الوظيفة التقويمية** أو "الإيديولوجية" التي تتجسد في أحكام الراوي وآرائه في شخصيات

(١) انظر: معجم السرديات، ص٤٧٣.
(٢) الجنية، ص٢٢.
(٣) السابق، ص٢٢٧.
(٤) وقد عرضت ذلك بالتفصيل في مبحث زمنية الخطاب.
(٥) وقد تحدثت عن الخطاب المروي في السرد، وسأتحدث عن بقية الخطابات في الحوار.
(٦) انظر: معجم السرديات، ص٤٧٤.
(٧) الجنية، ص٢١١.
(٨) انظر: معجم السرديات، ص٤٧٣.

حكايته وأحداثها[١]، و**الوظيفة الاستشهادية** التي تتجسد في كشف الراوي عن مصدر معلوماته كما في قوله: «وأنا مستند في هذا التحذير إلى معلومات حصلت عليها من صديقي قنديش بن قنديشة»[٢].

ومن الوظائف الثانوية للراوي في "الجنية" **الوظيفة العاطفية أو الانفعالية**، مثل قوله: «وبدأ الكابوس الذي لا أزال أرتعد كلما تذكرته»[٣]، و**الوظيفة التبئيرية**، وقد عرضنا أمثلة عليها في مبحث الرؤية، و**الوظيفة الاتصالية** التي يتوجه فيها الراوي إلى المروي له ساعيًا إلى إقامة اتصال معه، أو لتثبيت اتصال قائم[٤]، وهي بارزة في "الجنية" بشكل ملحوظ في بدايات فصول الرواية أو نهاياتها أو خلالها حيث يتوجه الراوي إلى "قراء" كتابه المتخيلين أو الضمنيين[٥] ساعيًا إلى إقامة اتصال معهم، وتثبيته، وهو ما يذكرنا بصلة "العجائبي" بالأجناس الأدبية الشفوية[٦].

ب/ الوصف.

لا تخلو النصوص السردية عادة من الوصف، ويعرفه الإنشائيون بأنه «نشاط فني، يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها. وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالاً لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع. وأيًا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية تتكون من

(١) سبق أن عرضت أمثلة على هذه الوظيفة عند الحديث عن وظائف الرؤية في المبحث السابق.

(٢) الجنية، ص٩٤.

(٣) السابق، ص٢١٧.

(٤) انظر: معجم السرديات، ص٤٧٤.

(٥) من الواضح أن الراوي لا يخاطب القراء المتخيلين في قوله: «أدرك القراء الكرام في هذه المرحلة من الحكاية»[ص٨٧]، لأنه يتحدث عنهم، بل يخاطب "القارئ الضمني" الذي يستحضره المؤلف في ذهنه أثناء الكتابة، وهو دور خاص بالقارئ الواقعي، مسجل في النص السردي[انظر: معجم السرديات، ص٣١٦].

(٦) انظر النقطة الثانية من التمهيد.

تسمية وتوسعة لها [...] تشمل خصائص الموصوف و/أو عناصره. ويمكن أن يتشعب الوصف فيمتد إلى ما لا نهاية له بفضل عمليات وصفية تكشف بنيته التشجيرية»[١].

ويميزون في الوصف بين الواصف والموصوف له، فقد يعلق الراوي وظيفته السردية ظرفيًا، ويفتتح الوصف في المواطن التي يرى أن حضوره ضروري فيها، ويختمه عندما يقدر أنه أدَّى ما أوكل إليه من وظائف، مخاطبًا موصوفًا له يشترك معه في مستوى السرد وفي العلاقة بالحكاية، وقد يكون الواصف شخصية مشاركة في الأحداث، وللوصف ثلاث قنوات، فإذا تم الوصف عن طريق النظر سمي الواصف رائيًا، وإذا تم عن طريق القول -أي في نطاق حوار- سمي الواصف ثرثارًا، وإذا تم عن طريق الفعل سمي الواصف عاملاً[٢].

ويمكن أن يشمل الوصف جميع مكونات النص السردية، ولذلك سأقسم الموصوفات في "الجنية" حتى يسهل تناولها إلى: وصف الأعمال والمواقف والعادات، ووصف الشخصيات وأقوالها وأفكارها، ووصف الأمكنة، وما يؤثثها، ووصف الأزمنة، وخطاب الراوي وطرائق سرده.

١- وصف الأعمال والمواقف:

ينقسم وصف الأعمال والمواقف ثلاثة أقسام، هي: وصف أعمال ومواقف "واقعية/طبيعية"، مثل وصف رفض أهل ضاري مشروع الزواج في قوله: «إن الوالد رحمه الله رفض المشروع المشرقي/المغربي **رفضًا قاطعًا نهائيًا** لا رجعة فيه، **وأيدته الوالدة رحمها الله بحماسة بالغة،** وانضم إلى **جبهة الرفض والتحدي** عدد كبير من الفضوليين»[٣]، والعملية الوصفية المستعملة هي "إعادة الصياغة"[٤]، أما الواصف فهو عامل، والموصوف له هم القراء المتخيلون.

---

(١) معجم السرديات، ص٤٧٢.

(٢) انظر: السابق، ص٤٦٨.

(٣) الجنية، ص٢٧.

(٤) انظر: الوصف في النص السردي. لمحمد نجيب العمامي، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢٨.

ووصف علاقته "فاطمة الزهراء" بقوله: «مع قدوم السبعينات الميلادية [...] كنت أول شاب سعودي يحب فتاة مغربية»[١]، والعملية الوصفية المستعملة هي "التعليق" حيث أقام الواصف علاقة بين الموصوف والزمان، ومن موضوع الوصف تتفرع مقاطع وصفية مثل قوله: «خلال الأيام الأربعة نما الحب وأورق وأزهر»[٢]، عبر أسلوب "الاستعارة" البلاغي[٣]، ومثله عودته لوصف ما جرى فيها «كيف مرت الأيام الأربعة؟ [...] المسكرة»[٤]، والواصف فيها عامل، والموصوف له هم القراء المتخيلون.

ووصف الأعمال والمواقف "المحيرة"، مثل قول "ضاري" في هذا المقطع الوصفي: «بدأت الأمور تأخذ **مجرى غريبًا** [...] هل كنت أتعامل مع جنية؟!»[٥]، أما الموصوف فقد سماه الواصف في نهاية المقطع الوصفي، وهو حيرته تجاه حقيقة المرأة التي يتعامل معها، مما يعني أن العملية الوصفية المستعملة هي "التعيين"[٦]، وأن الوصف أصبح بحثًا عن الغرابة، وأن الموصوف أصبح لغزًا، وقد تم هذا الوصف عبر عدة قنوات فكان الواصف رائيًا منتقلاً، وعاملاً، ولكنه لم يكن ثرثارًا؛ لأن الحوار قصير، والموصوف له هم القراء المتخيلون[٧].

---

(١) الجنية، ص٢٥.

(٢) السابق، ص٢٦.

(٣) انظر: الوصف في النص السردي، ص١٢٧-١٢٨.

(٤) الجنية، ص٤٩.

(٥) السابق، ص٢٨-٢٩.

(٦) "التعيين" هو الإشارة إلى موضوع المقطع الوصفي (الموصوف) في نهايته [انظر: الوصف في النص السردي، ص١١٨].

(٧) وما أغفله "ضاري" في هذا المقطع الوصفي ذكره في مقطع وصفي آخر شبيه به «في المرة الثانية كانت الأمور **مختلفة** [...] بدأت ليلة الزفاف بمراهق وأسفر صباحها عن رجل»[ص٤٩-٥٠]، أما الموصوف فقد سماه الواصف في نهاية المقطع الوصفي، وهو تحوله من "مراهق" إلى "رجل"، مما يعني أن العملية الوصفية المستعملة هي "التعيين"، وأن الوصف أصبح بحثًا عن المختلف، وأن الموصوف أصبح لغزًا.

ووصف الأعمال والمواقف "العجائبية"، مثل قول "ضاري" في وصف إحراق الورقة وظهور الجني "قنديش": «في ليل لوس أنجلس الخريفي [...]بيد مرتجفة [...] ابتسم الشاب»[١]، والعملية الوصفية المستخدمة هي "التعليق"، أما الواصف فهو راءٍ، والموصوف له هم القراء المتخيلون، ومثله المقطع المتوسط الذي تخاطب فيه الجنية "عيشة" "ضاري" «بمجرد أن رأيتك في المطار [...] في الليلة الأخيرة شعرت بما يشبه الندم [...] وأعطيتك الخيار»[٢]، ومثله قول "ضاري": «لم أكتشف إلا بعد شهور من الزيارة الأولى أن ثمة شيئًا في العلاقة لا يخلو من غرابة»[٣].

أما قوله: «بدأت ألحظ أن **علاقتي** بعائشة كانت **مختلفة** [...] ولكني لا أستطيع أن أقرأ أفكارك»[٤]، فالعملية الوصفية هي "التعيين"، والوصف بحث عن المختلف، والموصوف لغزًا، ومن الطريف أن يقول الراوي مخاطبًا "القراء" أثناء بحثه عن المختلف: «كان هذا صحيحًا إلى حد بعيد، ولكنه لا يفسر اللغز»[٥]، لإطالة هذا البحث.

وقد سيطرت عملية "الترسيخ"[٦] على المقطع الوصفي المتوسط الذي يخاطب "ضاري" فيه الجنية "عيشة" في قوله: «لا أود أن أختزل **قضية العلاقة** بيننا في شوقين: شوقي العاصف إلى لقياك [...] وإن كان ولا بد من وصف **لما نحن مقدمان عليه** [...] المخاطرة الحمقاء التي تشبه دخول الربع الخالي بلا خرائط وبلا أدلاء، وبلا معلومات من أي نوع»[٧]، وقوله: «وأنهيتها

(١) الجنية، ص٥٥-٦٣.
(٢) السابق، ص١١٠.
(٣) السابق، ص١٤٠.
(٤) السابق، ص١٤١-١٤٤.
(٥) السابق، ص١٤١.
(٦) "الترسيخ" هو الإشارة إلى موضوع المقطع الوصفي (الموصوف) في بدايته [انظر: الوصف في النص السردي، ص١١٨].
(٧) الجنية، ص١١٧.

بأصابع ترتعش، حتى الحروف أصبحت شبيهة بالطلاسم، الطلاسم التي تنتظرني في حياتي القادمة معك»[١]، وتتضح فيهما تراتبية[٢] الموصوفات.

وعلى المقطع الطويل في التجربة الزوجية الثانية «قررت أن تكون **الإثارة هي الصفة** الغالبة على شهر العسل [...] ثم لم أعد أشعر بشيء»[٣]، وما تفرع من موضوعه "الإثارة" من مقاطع وصفية متوسطة تفرعًا شجريًا، مثل قوله: «بدأت **المفاجأت** عندما أستيقظ [...] بعد أن حجبت عنهن الأضواء»، وقوله: «وماذا عن **المواهب الجنية** [...] ما حدث للسائح الشبق»، وقوله: «وكانت هناك **تجربة مخيفة** بعض الشيء [...] ولكني لم أرها»، وقوله: «تعود إلى **عاداتها القديمة** [...] إلى الأبد»، وقوله: «سوف تنتهي **نهاية درامية** [...] ثم لم أعد أشعر بشيء».

وعلى قول الجني "قنديش" مخاطبًا "ضاري": «وكلفتني مهمة حساسة ودقيقة [...] طلبت مني زوجتك أن أبحث معك تفاصيل حياتكما الزوجية»[٤]، ويحفز "الترسيخ" في هذه المقاطع أفق انتظار القارئ حيث يذكر موضوع الوصف في بداية المقطع الوصفي، وقد تم هذا الوصف عبر عدة قنوات فكان الواصف رائيًا منتقلاً، وعاملاً، ولكنه لم يكن ثرثارًا؛ لأن الحوارات قصيرة، والموصوف له هم القراء المتخيلون.

(١) الجنية، ص١١٨.

(٢) "التراتبية" خاصية للعلاقة بين الموصوفات في شجرة الوصف [انظر: الوصف في النص السردي، ١٣٦].

(٣) الجنية، ص٢١٢-٢١٧.

(٤) السابق، ص٨٠-٨٢.

٢- وصف الشخصيات وأقوالها وأفكارها:

ينقسم وصف الشخصيات وأقوالها وأفكارها ثلاثة أقسام هي: وصف شخصيات واقعية/طبيعية، مثل وصف ضاري لنفسه: «أعتقد أيها القراء الكرام أني أعطيتكم **صورة وافية عن شخصي** يمكن استكمالها بإضافة بعض التفاصيل بنيتي بحمد الله قوية، مظهري لا يشي بعمري، وطولي يقارب ستة أقدام، ووزني يتراوح من تسعين إلى مئة كيلو جرام. أحب قراءة الكتب بأنواعها، وخاصة الروايات والقصص، وتستهويني أفلام الخيال العلمي والرعب»[١]، والعملية الوصفية هي "الترسيخ"، والواصف راء[٢].

أما "فاطمة الزهراء" فقد وصفها "ضاري" بأنها «فتاة مغربية»[٣]، و«فتاة مغربية في سني أو أصغر قليلاً، تعمل مضيفة أرضية في شركة طيران»[٤]، و«الحبيبة»[٥] وهو وصف عام غامض، وقد ظل كذلك في "المحير" السابق و"العجائبي"، فقد وصفتها الجنية "عيشة" لـ"ضاري" بقولها: «الوردة الجميلة [...] الشابة الجميلة»[٦]. وبرغم عمومية وغموض وصفها فقد شبه "ضاري" شخصيتين بها، الأولى شخصية عجائبية هي الجنية "عيشة"، والثانية شخصية محيرة هي زوجته الرابعة "غزلان" كما سيأتي.

---

(١) الجنية، ص٢١.

(٢) ومثله هذا المقطع الوصفي «كيف يمكن لهؤلاء الباحثين أن يساعدوا **طالبًا** لم يكد يتجاوز العشرين يحمل في رأسه ذكريات غريبة تدور به الدنيا كلها استرجعها، ويحمل في يده ورقة صغيرة سطرت عليها كلمة واحدة، وترن في أذنه جملة تقول إن ما عليه إلا أن يحرق الورقة إذا أراد رؤية حبيبته التي ماتت ودفنت؟! ماذا بوسع هذا الشاب أن يفعل»[ص٤١]، وقد وصف أفكاره.

(٣) الجنية، ص٢٥.

(٤) السابق، ص٢٦.

(٥) السابق، ص٢٧.

(٦) السابق، ص١٠٩.

وقد وصف "ضاري" والجني "قنديش" والجنية "عيشة" الإنس وعالمهم[١]، وكانوا ثرثارين؛ لأن الوصف تم في الغالب عن طريق القول، أي الحوار، وهي حوارات تتراوح بين المتوسطة، والطويلة جدًا[٢].

ووصف الشخصيات المحيرة، مثل وصف "ضاري" "فاطمة الزهراء/عيشة" بقوله: «لم أر امرأة بهذا الجمال [...] لا تصفه الملامح ولا المقاسات»[٣]، وقوله: «شعرها الأسود الكث الطويل»[٤]، وقوله: «حبيبتي»[٥]، وقوله: «المرأة المثالية، المرأة الأسطورية [...] وأن العروس لم تكن عروسًا طبيعية»[٦]، وقوله: «الحب الوحيد في حياتك»[٧]، مما يعني حرصه على بقاء وصفها

(١) وصف "ضاري" معتقدات الإنس[ص٣٣-٤١، ٤٦-٤٧، ٨١، ١٢٢، ١٢٤، ١٦٢، ٢٠٢] ووصف "قنديش" الإنس وعالمهم[ص٦٧-٧٠، ١٢٣، ١٣٣-١٣٤، ١٥٣-١٥٦، ١٠٨، ١٨١، ٢٠٤-٢٠٥]، ووصفت الجنية عيشة عالم الإنس، وعاداتهم[ص٧٦-٨٠، ١٠٧-١٠٨، ١١٠].

(٢) ومن الشخصيات الواقعية/الطبيعة التي وصفها الراوي شخصية "توم سوانسن"«كان **توم** رياضيًا ممشوق القوام، وكانت الفتيات يتهافتن عليه»[ص٤٦]، و"فتيات"«كانت **الفتيات** يتراوحن في المظهر من الجمال الفاتن إلى ما يقرب من الدمامة»[ص٤٧]، و"آبيجيل براون"«كانت **زوجتي الثانية** زميلة أمريكية من زميلات الدراسة»[ص٢١]، وقوله «كانت "**آبي**" ممشوقة القوام، ينهدل شعرها الأشقر على خصرها، ويلمع في عينيها الخضراوتين بريق الذكاء»[ص١٦٣]، وقوله «"**آبي**"! من يرى ذكاءك، من يرى شخصيتك القوية، من يرى اعتزازك بحريتك واستقلالك لا يمكن أن يخطر بباله أنك تعانين من مشكلة من أي نوع»[ص١٦٨]، وقوله: «خرجت وتركت "آبي" وحيدة مع جمالها الآسر، وذهنها الوقاد، ذكريات شياطين البشر التي تنهش عقلها الباطن»[ص١٧١]، وزوجته الثالثة وابنة عمه "مريم" «صناعة محلية»[ص٢١]، وقوله «رأيت أمامي **فتاة** حسناء خجولاً وضعها القدر أمام موقف صعب، وسوف يصبح أصعب إذا رفضت الزواج بها»[ص٢٠١].

(٣) الجنية، ص٤٨.

(٤) السابق، ص٥٠.

(٥) السابق، ص٥١.

(٦) السابق، ص٥٧.

(٧) السابق، ص٦٠.

عامًا وغامضًا في "المحير" السابق، ووصف "غزلان" زوجته الرابعة وابنه أخ "فاطمة الزهراء" «عندما كبرت تبين أن هناك شبهًا كبيرًا يربطها بعمتها الراحلة»(١).

ووصف رضاعة جده من الضبع/الجنية «كان جدك هذا طفلاً[...] وانتهى الأمر»(٢)، ووصف الشيخ الوقور «بشوش الملامح تفوح منه رائحة الطيب، يضع يده على جبهتي ويقرأ آيات من القرآن الكريم»(٣)، ووصف "المحير" في أسرته «ألاحظ أحيانًا في عيني مشعل ومشاعل شعاعًا غريبًا لم أره من قبل إلا في عيون القطط في الظلام. وأشعر أحيانًا أن غزلان تستطيع التحدث مع مشعل ومشاعل بدون استخدام كلمات. وأسمع أحيانًا صوتًا جميلا لا أعرف مصدره يتغنى بترنيمة مغربية جميلة عن طفل يريد أن ينام»(٤).

ووصف الشخصيات العجائبية، مثل وصف "ضاري" الشخصيات الجنية الشعبية(٥)، ووصف الجني "قنديش" «شابًا في سني أو أكبر بقليل، يرتدي ثيابًا غريبة، وله ملامح عربية، سعودية تحديدًا»(٦)، ووصف الجني "قنديش" لـ"ضاري" الجنية "عيشة" بقوله: «وتطوعت الخالة عيشة قنديشة[...] عيشة هو الاسم الدارج للخالة، أما قنديشة فهو اللقب الذي اشتهرت به في المغرب مقر إقامتها [...] الحقيقة أنها أكبر مني ولكنها تستطيع أن تظهر بالشكل الذي تريده، وفي السن التي تختارها»(٧).

---

(١) الجنية، ص٢٢٨.
(٢) السابق، ص٥٨.
(٣) السابق، ص٢٢١.
(٤) السابق، ص٢٢٩.
(٥) السابق، ص٣٤-٣٧، ٥٩.
(٦) السابق، ص٦٣.
(٧) السابق، ص٦٥.

ووصفها لما استقبلته في عالم الإنس «كانت في شكل امرأة في الأربعينات من العمر، ترتدي لباس المغربيات الريفي، ولا يثير شكلها انتباه أحد»[١]، ونقل قول المأذون عنها: «زوجتك [...] هذه البنت»[٢]، ووصف عملها «الخالة تحب عمل الخير[...] مع شياطين وشيطانات»[٣]، ووصفت الجنية "عيشة" فكرتها التي تتضمن استقبال "ضاري" في هيئة "فاطمة الزهراء" ومواساته والتأكد من مغادرته المغرب سالما بأنها «فكرة حمقاء»[٤].

ونقل "ضاري" وصفًا لشخصيتها من كتب الأساطير الشعبية «امرأة فائقة الجمال [...] وقدمين تشبهان حوافر الماعز أو الجمال أو البغال»[٥]، ووصفت نفسها في قولها: «طبيبة إنسية [...] أن أستقبلك في هيئة فاطمة الزهراء»[٦]، ووصفها "ضاري" في التجربة الأولى بقوله: «في الساعة الخامسة تمام [...] ونزلت ع.ق، أعني فاطمة الزهراء ترتدي [...] أحلى من صورتها في الذاكرة وأشهى»[٧]، وقوله: «فتاة مغربية جميلة تدرس الأدب الإنجليزي في "ويتير"»[٨].

وفي التجربة الثانية وصفها بأنها «فتاة سمراء جميلة إلى أبعد الحدود [...] كنت أنظر إلى السمراء الحسناء التي تقود السيارة»[٩]، ووصف تبديلها لمظهرها يوميًا في شهر العسل بمظاهر نساء شهيرات، ونقل قولها بعدم ظهورها في الصور[١٠]، وتحولها وهي تسير بقرب السائح ممسكة

(١) الجنية، ص٧٧.
(٢) السابق، ص٨٢.
(٣) السابق، ص١٧٦-١٧٩.
(٤) السابق، ص١٠٩.
(٥) السابق، ص٩٧-١٠٢.
(٦) السابق، ص١٠٨-١٠٩.
(٧) السابق، ص١٣٩.
(٨) السابق، ص١٤٠.
(٩) السابق، ص٢١١.
(١٠) السابق، ص٢١٢-٢١٣.

بيده إلى امرأة شمطاء[١]، ومظهرها قبيل وأثناء التلبس به «لاحظت أن البريق في عينيها يزداد وميضًا، وأن لون شفتيها أصبح بلون النار [...] بدأت عائشة تتحول إلى امرأة شفافة غير ملموسة»[٢]، وعودتها إلى هيئة "فاطمة الزهراء" في خيمة الشيخ الوقور[٣].

وقد وصف الجني "قنديش" لـ"ضاري" شخصيات الجن المستأنسة التي رآها «سيدي مأمون وهو في شكله الإنسي [...] يحلم به العرب العاربة الفيافي والوديان»[٤]، ووصف له الجني "قنديش" والجنية "عيشة" الجن وعالمهم[٥]، والشياطين وعالمهم، والسحر والسحرة، والمشعوذين، وعلاقتهم بالشياطين[٦]، ووصفت "آبيجيل بروان" و"البرفسورة ماري هدسون" السحر والشياطين[٧].

ووصف ضاري المشعوذ والساحر والشياطين كما رآهم «ونجلس أمام المشعوذ [...] ويعدو حول الميدان»[٨]، وقوله: «رجلاً رث الثياب، زائغ النظرات، يجلس مستندًا إلى الحائط [...] وتبعه عمود ثان وثالث ورابع»[٩]، وكانوا ثرثارين؛ لأن الوصف تم في الغالب عن طريق القول، أي الحوار، وهي حوارات تتراوح بين المتوسطة، والطويلة جدًا، باستثناء وصف "قنديش" للجن المستأنسة، ووصف "ضاري" للمشعوذ والساحر والشياطين، فقد تمَّا عن طريق الرؤية.

---

(١) الجنية، ص٢١٤.

(٢) السابق، ص٢١٧.

(٣) السابق، ص٢٢١.

(٤) السابق، ص٧٩.

(٥) وصف الجني "قنديش" الجن وعالمهم [ص٦٥-٧٦، ١٢١، ١٢٩-١٣٥، ١٥٠].

(٦) وصف الجني "قنديش" عالم الشياطين، والسحر والسحرة وعلاقتهم بالشياطين [ص١٣٠-١٣٢، ١٥٣، ١٧٥-١٨٠]، وكذلك الجنية "عيشة" [ص٢١٤-٢١٥].

(٧) وصف "ضاري" و"آبي" السحر [ص١٦٦-١٦٨]، ووصفت "البرفسورة ماري هدسون" الشياطين والسحر [ص١٨٦-١٩٤].

(٨) الجنية، ص٢١٤.

(٩) السابق، ص٢١٥.

٣- وصف الأمكنة، وما يؤثثها:

ينقسم وصف الأمكنة وما يؤثثها ثلاثة أقسام، هي: وصف أماكن وقعت فيها أحداث واقعية/طبيعية، مثل وصف "ضاري" مطار الدار البيضاء[١]، وفندق مولاي إدريس[٢]. ووصف أماكن وقعت فيها أحداث محيرة مثل وصف "ضاري" البيت الذي تزوج فيه زوجته الأولى «وقفنا عند بيت قديم وسط بستان مهجور [...] تركتني فاطمة في الطابق الأرضي»[٣]، «وجدت نفسي دون أن أذكر كيف انتقلت في غرفة واسعة في الطابق العلوي على سرير كبير»[٤]، «وأن غرفة النوم لم تكن غرفة طبيعية»[٥]، ووصف الحمام المغربي[٦]، والخيمة[٧].

ووصف أماكن وقعت فيها أحداث عجائبية مثل وصف الجناح الفاخر في "فندق البيفرلي"[٨]، والحمام المغربي[٩]، ووصف ميدان جامع الفناء في مراكش[١٠]، ووصف الجني "قنديش" مدن وشوارع ومكتبات[١١]، ووصف "الكراج" الذي خرج منه[١٢]، والفندق الذي

---

(١) الجنية، ص٢٦.

(٢) السابق، ص٢٦، ٢٢٧.

(٣) السابق، ص٢٨.

(٤) السابق، ص٥٠.

(٥) السابق، ص٥٧.

(٦) السابق، ص٤٩، ٥٧.

(٧) السابق، ص٢٢١.

(٨) السابق، ص٦٤.

(٩) السابق، ص١٤٢، ٢١٦، ٢٢٩.

(١٠) السابق، ص٢١٤.

(١١) السابق، ص٦٧-٦٨. وقد وصف الشوارع بأنها جانبية، وهو ما يذكرني بمدلول "الخفاء" المعجمي لكلمة "غريب"، ووصف المكتبات بأنها "بالية" وكتبها بأنها "صفراء"، ووصف "الكراج" الذي خرج منه بأنه مهجور، ووصف الفندق الذي تسكن فيه الجن المستأنسة بأنه "أخنى عليه الذي أخنى على لبد"، ووصف "ضاري" عمره بأنه "غابر"، وكأن مدلول البعد المعجمي لكلمة "غريب" لا يعني في العجائبي بعدًا مكانيًا فقط، وإنما بعدًا زمانيًا أيضًا، ومن شواهد ذلك أن بعض الحكايات الشعبية العجائبية تبدأ بعبارة "كان ياما كان في قديم الزمان".

(١٢) السابق، ص٧٧.

تسكنه الجن المستأنسة[١]، ووصف المغرب[٢]، ووصف مراكش[٣]، ووصف الجنية "عيشة" المغرب[٤].

٤- وصف الأزمنة:

ينقسم وصف الأزمنة ثلاثة أقسام، هي: وصف أزمنة جرت فيها أحداث واقعية/طبيعية، مثل قول "ضاري": «**مرت سنوات الدراسة بهدوء**»[٥]، وقوله: «أنفقت في إعدادها **أجمل سنوات عمري**»[٦]، ووصف أزمنة جرت فيها أحداث محيرة مثل قوله: «كيف مرت تلك **الأيام الأربعة الوردية**»[٧]، وقوله: «ما لم أعرفه في **حياتي الغابرة** كلها»[٨]، وقوله: «عادت بعد **ساعة انقضت كنهار كامل**»[٩]، وقوله: «**أروع أسبوع** في حياتي»[١٠]، وقوله: «في **ليل** لوس أنجلس **الخريفي**»[١١]، وقوله: «**الأسبوع التاريخي** [...] **الأسبوع الاستثنائي**»[١٢].

ووصف أزمنة جرت فيها أحداث عجائبية، مثل قول الجنية "عيشة": «**في لحظة حمقاء**»[١٣]، وقول "ضاري" مخاطبًا الجنية "عيشة": «**الأسبوع** الذي قضيته معك **كان الأجمل**

(١) الجنية، ص٧٨.
(٢) السابق، ص١٨٠.
(٣) السابق، ص٢٠٨.
(٤) السابق، ص٧٦.
(٥) السابق، ص١٩.
(٦) السابق، ص٢٠.
(٧) السابق، ص٤٨.
(٨) السابق، ص٤٩.
(٩) السابق، ص٢٨.
(١٠) السابق، ص٥١.
(١١) السابق، ص٥٥.
(١٢) السابق، ص٥٧.
(١٣) السابق، ص١٠٩.

والأروع في حياتي»[١]، وقول الجني "قنديش" مخاطبًا "ضاري": «هذه **الغفوة القصيرة** سوف تريحك»[٢]، وقول "ضاري" مخاطبًا "القراء": «مرت الفترة [...] كأنها سنوات [...] كان الوقت يمشي كسلحفاة مصابة بالروماتزم [...] ويكفي أن أقول إنها كانت أطول ساعة في حياتي»[٣]، وقوله: «ذات يوم تاريخي، يوم أسود حالك السواد»[٤].

٥- وصف وسائل وأدوات عجائبية:

مثل وصف الجني "قنديش" لـ"التلباثي"[٥]، ووصف "البرفسورة ماري هدسون" له[٦]، ووصف الجني "قنديش" لجهاز الاتصال بالجنية "عيشة"[٧]، ووصف "ضاري" له أيضًا[٨]، والعملية الوصفية المستعملة هي تحديد المظاهر[٩].

٦- وصف خطاب الراوي العجائبي وطرائق سرده:

وصف "ضاري" خطابه في قوله: «محبكم راوي هذه **الحكاية**»[١٠]، وفي قوله: «الحكاية التي **لم أجد في بدايتها أي شيء غريب. ثم تبين فيما بعد** ..»[١١]، وقوله: «وفي مطار المدينة

(١) الجنية، ص١١٧.
(٢) السابق، ص١٢٩.
(٣) السابق، ص١٣٩.
(٤) السابق، ص١٤٣.
(٥) السابق، ص١٢٣.
(٦) السابق، ص١٩٥.
(٧) السابق، ص١٢٥-١٢٦.
(٨) السابق، ص١٢٦.
(٩) انظر: الوصف في النص السردي، ١٢٣.
(١٠) الجنية، ص١٧.
(١١) السابق، ص٢٢.

الأخير بدأت **قصة الحب**»[١]، وقوله: «انتهت أيها القراء الكرام **الحكاية الرئيسية**»[٢]، ووصف طريقة سرده في البعد العمقي في قوله: «اسمحوا لي أيها القراء الكرام أن **أستريح**»[٣]، وقوله: «يمكن أن **يسجل باختصار شديد**»[٤]، ووصف "قنديش" خطابه وأيَّده "ضاري" في قولهما: «هل تريد أن تعرف شيئًا **عجيبًا** آخر عنكم معشر الإنس؟ قلت: هذا يوم **العجائب**. هات»[٥].

ويتبين مما سبق أن الوظيفة الغالبة على وصف الأعمال والمواقف والعادات، ووصف الوسائل والأدوات هي **الوظيفة الإشارية**، وأن الوظيفة الغالبة على وصف الشخصيات هي **الوظيفة التبئيرية**، وهما أهم وظيفتين لأنهما مختصتان ببناء المعنى، وفي "الجنية" أجد أن **الوظيفة التفسيرية** التي تغلب على الوصف في التفسير العقلي وفوق الطبيعي، و**وظيفة الإيهام بالواقع/الطبيعي وبالمحير وبالعجائبي** التي تغلب على وصف الأمكنة مهمتان أيضًا، تليهما **الوظيفة التعليمية/الإخبارية** التي تغلب على الوصف عن طريق القول، أي عن طريق الحوار، و**وظيفة التأجيل والإرجاء** التي تغلب على الوصف في الأبعاد العمقية[٦].

هذه هي الوظائف الأساسية في الوصف في "الجنية"، أما الوظائف الثانوية فهي **الوظيفة التعبيرية** التي تغلب على وصف العلاقات بين الشخصيات، ووصف الأزمنة، ثم **الوظيفة**

(١) الجنية، ص٢٦.
(٢) السابق، ص٢٢٧.
(٣) السابق، ص٣٣.
(٤) السابق، ص٤٥.
(٥) السابق، ص١٥٥.
(٦) انظر: الوصف في النص السردي، ص١٧٤، ١٩٦-٢٠٥.

"**الإيديولوجية**"[١]، وأقل الوظائف حضورًا في "الجنية" هي **الوظيفة الرمزية**؛ لأنها لا تتناسب مع مفهوم "المحير" مما أثر على حضورها في "العجائبي" لأنهما مجاوران ومختلطان[٢].

ج/ الحوار.

الحوار أحد أساليب القص الثلاثة، ويحد بأنه «الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من إيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي»[٣]، ويتسم ظهور الحوار في موضع ما من النص بسمات خمس، هي: تغير نوع الخطاب، وتغير طبيعة المادة في النص القصصي، وتغير في مستوى إيقاع الخطاب وسرعته[٤]، وتغير في مستوى التلقي، وتغير في مستوى سلطة الراوي[٥].

ويحتل الحوار في "الجنية" حيزًا نصيًا كبيرًا، ويغلب على حيزه القصر إلى حد ما في "المحير" السابق، والطول في "العجائبي"، والقصر الشديد في "المحير" اللاحق، وإذا كان الحوار في الخطاب القصصي يبدأ عادة ضئيلاً، ثم يجنح إلى التضخم بالتدريج مع تقدم السرد، ويبرر تضخمه ازدياد تواصل الشخصيات، ومتانة علاقاتها[٦]، فإن له في "الجنية" مبررًا إضافيًا، وهو أن "المحير" فيها

---

(١) مثل قول "ضاري": «قبل أن يبدأ **الانحلال**»[ص٤٨]، وقوله: «أنا رضعت المنهج السلفي مع الحليب»[ص١٢٢].

(٢) لا يتناسب الرمز مع "المحير"؛ لأنه يتطلب قراءة خاصة يستبعد فيها التأويل الإليغوري كما يرى "تودوروف"، أما "العجائبي" فإن الإليغورات فيه توضح فكرة العامة التي لا يستطيع المؤلف قولها صراحة بسبب سلطة المجتمع، فهي تتعلق بالوظيفة الاجتماعية للعجائبي، أي خارج الأدب، ويخرجنا تأويلها خارج الأثر، ولعل المؤلف كان على وعي بذلك عندما وضع سؤاله [ص٨] الذي يتضمن احتمال كون شخصية الجنية رمزًا بين الإهداء [ص٦] والشكر [ص١٠]، [انظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص١٤٥-١٤٨، وإنشائية القصة القصيرة. لمحمد القاضي، الوكالة المتوسطية للصحافة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢١٣].

(٣) معجم السرديات، ص١٥٩.

(٤) وقد سبق الحديث عن ذلك في مبحث زمنية الخطاب.

(٥) انظر: الحوار، خلفياته وآلياته وقضاياه. للصادق قسومة، دار مسكيلياني، تونس، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٢-٤٦.

(٦) الحوار، خلفياته وآلياته وقضاياه، ص٦١.

هو هوية شخصية أخرى، وأن الراوي من داخل الحكاية، ويساعد قصر الحوار بينها وبين الراوي على إثارة الغموض، وهو سمة من سمات "المحير"، كما في الحوار الأول بين "ضاري" و"فاطمة الزهراء/عيشة"(١)، وبينه و"غزلان"(٢).

أما طول الحوار في "العجائبي" فذلك لأن "المحير" و"العجائبي" يدفعان الشخصية الشاهدة عليهما إلى البحث عن تفسير، وقد تجد الشخصية الشاهدة التفسير عند شخصية أخرى، كما في الحوارات بين "ضاري" والجني "قنديش"(٣)، وبين "ضاري" والجنية "عيشة"(٤)، وبين الجني "قنديش" والجنية "عيشة"(٥)، أو تتجاذب معها أطراف الحديث في محاولة إلى إيجاد تفسير، كما في الحوارات بين "ضاري" و"آبيجيل براون"(٦)، وبين "ضاري" و"البروفسورة ماري هدسون"(٧).

ففي "المدخل الواقعي"(٨) لدينا ثلاثة مقاطع حوارية(٩)، هي قول الراوي: «كانت هناك فتاة [...] و**ودعتني** عند سلم الطائرة»، وقوله: «**اتفق الحبيبان** في اليوم الذي تلا اللقاء [...] وأن تفاتح هي عائلتها بمجرد سفره»، وقوله: «إن الوالد رحمه الله رفض [...] عدد كبير من أفراد "الحمولة"»، والحوار فيها "خطاب مروي" و"خطاب إسنادي"(١٠)، ونمطه جداليّ.

---

(١) الجنية، ص٢٩.
(٢) السابق، ص٢٢٨.
(٣) السابق، ص٦٣-٨٣، ١٢١-١٣٥، ١٤٩-١٥٧، ١٧٥-١٨١، ٢٠٣-٢٠٨.
(٤) السابق، ص١٤٣-١٤٦، ٢١٢-٢١٧.
(٥) السابق، ص٧٧-٨٠.
(٦) السابق، ص١٦٥-١٧١.
(٧) السابق، ص١٨٥-١٩٥.
(٨) السابق، ص١٧-٢٩.
(٩) السابق، ص٢٦-٢٧.
(١٠) انظر: معجم السرديات، ص١٨٩

وفي بقية المحور الأفقي لدينا ستة مقاطع حوارية أيضًا، هي قول الراوي: «ذات يوم بدافع العطف [...] على أسئلة الفتاة المسكينة»[١]، وقوله: «كل الفتيات [...] يدعين العذرية»[٢]، «أما في المطاعم فقد تحول الكلام [...] كثير من الكلام الجميل»[٣]، وقوله: «بدأت العلاقة بيننا أكاديمية [...] قررنا أن نتزوج»[٤]، والحوار فيها "خطاب مروي" و"خطاب إسنادي"، وقوله: «طلب أخواي ماجد وحامد رؤيتي على انفراد [...] تم كتب الكتاب بهدوء»[٥]، والحوار فيه يجمع عدة خطابات، هي: "الخطاب المروي" و"الخطاب الإسنادي" و"الخطاب المباشر" و"الخطاب غير المباشر"، ونمطه جداليّ، ومعنى ذلك أن "الخطاب المروي" يهيمن على المحور الأفقي.

وفي "المحير" السابق لدينا أربعة مقاطع حوارية، هي قول "ضاري": «عندما حطت الطائرة [...] تبين أنه الشيخ الذي سيقوم بعقد القران»[٦]، وقوله: «في آخر يوم بدأت الأمور تتجه اتجاها شديد الغرابة [...] هل كنت أتعامل مع جنية؟ جنية ؟!»[٧]، وقوله: «عندما ذهب الخال [...] تعليقه الفوري سيكون: "جيبها نسنعها"»[٨]، والحوار فيها يجمع عدة خطابات، هي "الخطاب المباشر" و"الخطاب غير المباشر" و"الخطاب الفوري" و"الخطاب المؤسلب"[٩]، وقوله:

(١) الجنية، ص٤٦.
(٢) السابق، ص٤٧.
(٣) السابق، ص٤٩.
(٤) السابق، ص١٦٣.
(٥) السابق، ص٢٠٠-٢٠١.
(٦) السابق، ص٢٧-٢٨.
(٧) السابق، ص٢٩.
(٨) السابق، ص٥١.
(٩) الخطاب المؤسلب هو «خطاب تهيمن عليه كلمات موسومة بسمة بيئتها»[معجم السرديات، ص١٨٥].

«في ليل لوس أنجلس [...] ويحدث ما يحدث»[١]، ومعنى ذلك أن "الخطاب الفوري" يهيمن على الحوار في "المحير" السابق.

وفي الأبعاد العمقية التراثية والشخصية[٢]، وجزء من التفسير فوق الطبيعي[٣] ينصرف الراوي عن الحكاية التي هو بصدد روايتها إلى التعليق على الأحداث حتى يبين موقفه وأحاسيسه تجاه ما يرويه من أحداث، وهو "خطاب من خارج الحكاية"[٤] يشتمل على ضرب من التخاطب بين الراوي والمروي، كما في قول الراوي: «لا أود للقراء الكرام أن يتصوروا أنني تحولت فجأة إلى "دون جوان" خطير. حقيقة الأمر أن الخجل القديم لم يبارحني كلية»[٥].

وفي "العجائبي" لدينا أحد عشر مقطعًا حواريًا، وهي: المقطع الحواري بين "ضاري" والجني "قنديش"، وينقسم جزئين، ونمط الجزء الأول[٦] تعليمي/إخباري؛ لأن العلاقة بين المتحاورين فيه ليست متكافئة، فالمعارف تنتقل فيه من الشخصية العالمة إلى الشخصية الجاهلة، ونمط الجزء الثاني[٧]، سجالي؛ لأن العلاقة بين المتحاورين أصبحت متكافئة، وهيمن على كلامهما التقرير والدحض، والإثبات والنفي، وانتهى الحوار دون اتفاق، وذلك هو نمط الحوار بين "ضاري" و"آبيجيل براون"[٨]، وبين "ضاري" و"البروفسورة ماري هدسون"[٩].

---

(١) الجنية، ص٥٥-٦٠.

(٢) السابق، ص٣٣-٤١، ٤٥-٥١، ٩٧-١٠٣.

(٣) السابق، ص٨٧-٩٤.

(٤) انظر: معجم السرديات، ص١٨٩

(٥) الجنية، ص٤٧.

(٦) السابق، ص٦٣-٨٣، ١٢١-١٣٥.

(٧) السابق، ص١٤٩-١٥٧، ١٧٥-١٨١، ٢٠٣-٢٠٨.

(٨) السابق، ص١٦٥-١٧١.

(٩) السابق، ص١٨٥-١٩٥.

أما الحوار بين "ضاري" والجنية "عيشة"[١] فهو سجالي في التجربتين؛ لأنه انتهى بتهديد بالرحيل في التجربة الأولى، وتهديد بالتلبس في المرة الثانية، وذلك هو نمط الحوار بين "الشيخ الوقور" و"ضاري" و"عيشة"[٢]؛ لأن "الشيخ الوقور" هدد "عيشة" بالقتل، وجعلها تقسم على أنها لن تزور "ضاري" أو تراه من قريب أو بعيد، وأمر "ضاري" بعدة أوامر.

والحوار في جميع المقاطع الحوارية في "العجائبي" "خطاب مباشر" و"خطاب إسنادي" باستثناء أجزاء قصيرة جاء الخطاب فيها "مرويًا"، مثل قول "ضاري": «عندما أفكر في زيارة صديق تفاجئني مقترحة أن نزور هذا الصديق»[٣]، وقوله: «أصرت زوجتي [...] وقبلت الشرط على مضض»[٤]، أو "غير مباشر" مثل قوله: «قالت عائشة إنها تريد أن يريني ساحرًا [...] يقتل ضرتها»[٥] أو "مؤسلب" مثل قول الجنية "عيشة": «شحيمة! شحيمة! [...] واخا كبيدة! كبيدة!»[٦] مما يعني هيمنة "الخطاب المباشر" على الحوار في "العجائبي".

وفي "المحير" اللاحق لدنيا أربعة مقاطع حوارية، هي قول "ضاري": «نظرت إليّ وابتسمت [...] لدى أفراد الأسرة»، والحوار فيه "خطاب مباشر" و"خطاب مروي"، وقوله: «خطبت غزلان [...] تغير موقفهم»[٧]، وقوله: «وتصر غزلان على أن أقوم بدوري الكامل في الأعباء المنزلية»[٨]، وقوله: «ألاحظ أحيانًا في عيني مشعل ومشاعل شعاعًا غريبًا [...] عن طفل يريد

(١) الجنية، ص١٤٣-١٤٦، ٢١٢-٢١٧.
(٢) السابق، ص٢٢١-٢٢٣.
(٣) السابق، ص١٤٢.
(٤) السابق، ص٢١٣.
(٥) السابق، ص٢١٤-٢١٥.
(٦) السابق، ص٧٧.
(٧) السابق، ص٢٢٨.
(٨) السابق، ص٢٢٨.

الطعام»[١]، والحوار فيها "خطاب مروي"، مما يعني هيمنة "الخطاب المروي" على الحوار في "المحير" اللاحق.

وأهم **وظائف الحوار** في "الجنية" هي: وظيفة دفع الحركة القصصية وبناء الحكاية المحيرة/العجائبية من خلال التمهيد للأحداث المحيرة/العجائبية، والإشارة إلى ما لم يبلغه السرد منها، كما في الحوارات في بداية الرواية، ووسطها، والارتداد إلى ما مضى من الأحداث كما في الحوارات في وسط الرواية وآخرها، والإيهام بالواقع/الطبيعي، و"المحير"، و"العجائبي"، ووظيفة وصف الواقعي/الطبيعي، و"المحير" و"العجائبي" والإخبار عنهم، ووظيفة رسم ملامح الشخصيات الواقعية/الطبيعية، و"المحيرة"، و"العجائبية".

(١) الجنية، ص٢٢٩.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الختام أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها التي سعيت إليها قدر المستطاع، ويسرني أن أعرض تلخيصًا لها، يتضمن أهم ما وصلت إليه، وما أوصي به، كما يأتي:

١- عرضت مفهوم "العجيب" و"الغريب" المعجمي والاصطلاحي، ووازنت بينهما فوجدت أن معظم مدلولات "الغريب" تصدق على "العجيب"، وأن المدلول المميز للعجائبي هو تجاوز حدود المعقول، وحددت حدود "العجائبي" بتمييزه عن "الفانتاستيكي"، و"الغرائبي".

٢- اقترحت أن يستعمل "المحير" مقابلاً لمصطلح "الفانتاستيكي" بدلاً من المصطلحات الأخرى التي استعملها الدارسون له؛ لتميزه من "العجائبي"، وخاصة في دراسة الأعمال "الفانتاستيكية" المحضة، حتى نتفادى اللبس والخلط بين "الفانتاسيكي" و"العجائبي"، بالإضافة إلى عدة إشكالات أخرى.

٣- اجتهدت في التماس سبب ظهور الرواية العجائبية، وعزوته إلى طبيعة الرواية الأجناسية حسب رأي "باختين" الذي يرى أن انفتاح الرواية على بقية الأجناس مقوم أساس من مقوماتها؛ لأنها عاجزة عن الحياة والتطور دون استيعاب الأجناس الأدبية الأخرى؛ ولذلك أصبحت جنسًا دائب الحركة، يرفض التقولب والثبات.

٤- حددت تشكيلات "العجائبي" في رواية "الجنية"، بتحديد المقاطع وتوزيعها على مستويات، فوجدت أن العجائبي يتشكل في المستوى الثاني والثالث من مستويات المقاطع، وهو ما يسمى بالمحور العمودي، بينما يشكل المستوى الأول المحور الأفقي، ويتضمن المدخل الواقعي، وتجربة الزواج الثانية والثالثة وجزء من الرابعة.

٥- العجائبي في "الجنية" عجائبي/محير، وهو عجائبي مجلوب أو إغرابي، وعجائبي أدويّ، ويمهد له محير سابق، ويخالطه محير، ويلحقه محير مختلف عن المحير المخالط والمصاحب؛ لأنه خال

من التفسير، ولكنه متفق مع المحير السابق في الموضوع، و بتوسع، إذ كان شك البطل في المحير السابق في هوية زوجته، ثم أصبح في المحير اللاحق شكًا في هوية زوجته وأبنائه.

٦- يشكل المحير السابق والمخالط واللاحق البعد المائل، ويمثل اشتغالها قطب التوتر، وتتراوح التفسيرات بين العقلي وفوق الطبيعي على مختلف الأنماط، وتخترق التفسيرات مستويات المقاطع الثلاثة، ويشارك فيها شخصيات طبيعية، عجائبية، ويمثل اشتغالها القطب المنبسط الذي يبطل قطب التوتر ويبدد الغموض الذي تثيره الظاهرة الخارقة.

٧- من أنماط التفسير فوق الطبيعي في "الجنية" التفسير بالجن والشياطين، والسحر، والاختلالات، ومن أنماط التفسير العقلي التفسير بالجنون، والهذيان، والتوهم، والتفسيرات الأنثروبولوجية، ومن المحاور الأفقية والعمودية، والأبعاد المائلة، العمقية الثراثية والشخصية، والتفسيرات بأنواعها وأنماطها تتشكل بنية الرواية العجائبية.

٨- يتفق "العجائبي" في "الجنية" مع مدلولات العجيب المعجمية، إذ يتسم العالم العجائبي في "الجنية" بتجاوز حدود المعقول والخفاء والتحول والبعد المكاني والزماني والغموض والتناقض والمفارقة، وينتج عن ذلك كله الحيرة والدهشة والخديعة.

٩- يشتغل "العجائبي" في "الجنية" بالفضول، فهو مبدأ من مبادئه، وهو دافع البطل الذاتي حين يندب نفسه بنفسه، ويفرض عليها المغامرة، بخلاف دوافع الدخول في العجائبي في الحكايات التي درسها "بروب"، إذ يكون الدخول فيه ردًا لإساءة أو افتقار، فيندب البطل نفسه لإنجاز مهمة محددة يحصل مقابلها على مكافأة.

١٠- يبدأ العجائبي في "الجنية" بكارثة، ثم عتبة عجائبية لا بد من عبورها؛ لأنها تفصل بين العالم الواقعي/الطبيعي والعالم العجائبي، وربما تكون هذه العتبة فعلية أو قولية، وينتهي بكارثة أيضًا ونصيحة تحذيرية بعدم العودة إليه، وتوجد فيه علاقة بين الاسم المجرد والخديعة، ومقايضة المساعدة بالسرد، وتضافر بين الواقعي/الطبيعي والعجائبي.

١١- من "ثيمات" العجائبي في "الجنية" الشخصية المزدوجة والمحاء الفاصل بين الذات والموضوع، وتحول الزمن والفضاء، والامتساخات الحيوانية والنباتية، والاختلالات، والتحولات، والمرئي وغير المرئي، والسحر، والمصير المحتوم.

١٢- أهم الشخصيات العجائبية هي شخصية "ضاري" البطل المشارك في الأحداث العجائبية والشاهد عليها والراوي لها، وشخصية "فاطمة الزهراء/عيشة" المزدوجة المتحولة؛ لأنها مصدر العجائبي، وشخصية الجني "قنديش" الواصلة بين البطل والعالم العجائبي، والمرشدة له.

١٣- المكان في "الجنية" ليس عجائبيا بذاته، وإنما لعلاقته بحدث عجائبي، أو حدث ممهد للحدث العجائبي، أو لعلاقته بشخصية عجائبية، أو برؤية سردية عجائبية، أو بلغة عجائبية، أو بزمن عجائبي، وقد أثر في الأحداث وتأثر بها، وأثر في الشخصيات العجائبية وتأثر بها، وأكثر الشخصيات تأثرًا بالمكان شخصية "ضاري" والجني "قنديش"، وأكثر الشخصيات تأثيرًا فيه الجنية "عيشة".

١٤- في "الجنية" قصة إطار وقصة مؤطرة، وتدخل القصة المؤطرة في علاقة تناوب مع قصة في المقطع الملاصق، وتتكون الحكاية العجائبية في الجنية من القصة المؤطرة، وهي قصة البطل مع الجنية عيشة، والقصة في المقطع الملاصق، وهي قصة البطل مع الجني "قنديش".

١٥- يتشكل العجائبي داخل ارتداد يسد فجوة كبيرة جدًا، وداخل هذا الارتداد يوجد ارتداد يتشكل فيه البعد العمقي، ويقوم الاستباق في العجائبي بتوضيح نهاية أحداث ومصير شخصيات عجائبية، كما يدخل على نمط الرؤية العجائبية للراوي وحجم معارفها وعمق منظورها.

١٦- كانت سرعة السرد عالية في المحور الأفقي، ومتوسطة في "المحير" السابق، وبطيئة في "العجائبي" بسبب كثرة المشاهد، وطول الوقفات التي تتطلبها مظهرة العجائبي، والبحث عن تفسير له، بخلاف "المحير" اللاحق التي أصبحت فيه سرعة السرد عالية جدًا، ربما لأنه خالٍ من التفسير ومن الوقفات الطويلة.

١٧- استعمل "القص التكراري" في "المحير" لتبئير ما لم يبئر في حينه، وفي "العجائبي" لتذكير الشخصيات فيما بينها بالأحداث العجائبية، والبحث عن تفسير لها، وللإشارة إلى الموضع الأصلي لما استبق عرضه في البعد العمقي، وفي "المحير" اللاحق لوصل نهاية الرواية ببدايتها، بينما استعمل "القص التأليفي" للاختصار في الدلالة على العادات الطبيعية، وللتأكيد في "المحير"، وللوصف في "العجائبي".

١٨- مهد راوي "الجنية" بعبارات تخفي بعض الظروف التي تم فيها إدراكها، وتصرح بفقدان بعض عناصر كفاءتها من قبيل الاعتماد على الإدراك الغريزي، أو رفض الإدراك الحسي، وادعاء النسيان، وفي المقابل صرح بالكفاءة الخارقة للذوات العجائبية.

١٩- يرتبط الحيز النصي للرؤى غالبًا بمناسبات تيسر الإدراك وما ينتج عنه من أفكار وتأويلات، وتجعل إدراجها وتمثلها في الحيز النص مبررًا، وقد هيأت المناسبات للراوي رؤية أماكن وشخصيات طبيعية ومحيرة وعجائبية، وتبئيرها، وتبادل الرؤى مع هذه الشخصيات العجائبية عن عالمي الجن والإنس، وتبادل التفسيرات العقلية وفوق الطبيعية عن الشخصيات العجائبية مع الشخصيات الطبيعية.

٢٠- يهيمن نمط "الرؤية المصاحبة" و"التبئير الداخلي" على رؤية شخصية "ضاري" للمدركات في الحيز النصي للمحير السابق واللاحق، و"العجائبي"؛ لأن جنس "المحير" يقتضي أن تكون الشخصية و/أو القارئ في تردد وحيرة في نسبة "المحير" بين الطبيعي وفوق الطبيعي، فيكون زمن "المحير" هو الحال، أما "العجائبي" فزمنه المستقبل، ويعني ذلك أن الراوي المشارك فيه لن يقدم رؤيته، وإنما سيكون مجرد صوت ناقلٍ لرؤية الشخصية، وأن تدخلاته -إن وجدت- ستكون ذات حيز نصي محدود، ولأداء وظائف خاصة به.

٢١- تحول "ضاري" في رواية قصة جده من "راوٍ داخلي" إلى "راوٍ خارجي"؛ حتى يبرر رؤيته الداخلية ومشاركته في أحداث الرواية؛ لأن الراوي إذا كان مشاركًا في الأحداث العجائبية فلابد أن يكون شخصية خارقة منتمية إلى عالم فوق طبيعي حسب ما يقتضيه منطق

الإيهام بالعجائبي؛ فالشخصية العادية لا تستطيع أن تنتهك قوانين الواقع وتتواصل مع غيرها من الشخصيات العجائبية خارج حدود الواقع/الطبيعي.

٢٢- فرض "العجائبي" على الراوي أن يوثق ويصادق على "الرؤية المصاحبة" للشخصية في "المحير" السابق وبداية "العجائبي"؛ لأن تحقق "العجائبي" يقتضي حسم أي شكوك فيه.

٢٣- يهيمن نمط "الرؤية من الخلف" و"التبئير الصفري" على رؤية "ضاري" في المدخل الواقعي؛ لأن الراوي مهد للعجائبي بالمحير، ويتطلب "المحير" مدخلاً واقعيًا؛ وحتى يكون المدخل واقعيًا لا بد من تقديم قدر من المعلومات مقنع للقارئ عن شخصية البطل وبيئته قبل بدء الأحداث المحيرة والعجائبية، فبذل الراوي جزءًا من معارفه فيه.

٢٤- يهيمن نمط "الرؤية من الخلف" على رؤية الراوي في "البعد العمقي التراثي/الشعبي"، و"البعد العمقي الشخصي"، و"البعد العمقي التراثي"؛ لأن جنس "العجائبي" يفرض على الراوي أن يبين عمق التطور في الأحداث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة بين وضعية البطل الحالية والسابقة، ورؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر والماضي؛ لتكون الرؤية واضحة وصحيحة لما سيأتي من أحداث، ويستلزم كل هذا بذل حجم كبير من المعارف وامتدادًا كبيرًا للمنظور.

٢٥- يشكل التناوب بين "المشهد" و"المجمل" الإيقاع الأساسي لرواية "الجنية"، وأجد السرد في "المجمل" وفي "المشهد المبأر"، و"الخطاب المروي"، ويهيمن السرد على معظم المدخل الواقعي، ويتنازل للمشهد الحواري و"الخطاب الفوري" في "المحير" السابق، ويشاطر "الوقفة" الأبعاد العمقية، وفي "العجائبي" ينزوي إلى بدايات الفصول ونهاياتها لصالح المشهد الحواري، ولا يدخل وسطها إلا من خلال المشهد المبأر، ويشاطر المشهد الحواري بقية المحور الأفقي، ويعود للهيمنة على الرواية في "المحير" الأخير.

٢٦- يعتمد الراوي في تقديم حكايته -في "المدخل الواقعي" على الأقل- على خطاب مكتوب في "كتاب"، تشبه صيغته إلى حد كبير صيغة جنس "المذكرات"، ويقارب في الأبعاد

العمقية صيغة "البحث العلمي" بوضعه للحواشي في حيزها، ويحاول إكساب خطابه صفة "العلمية" ومن ثمَّ "المصداقية والدقة"، ويستغل الراوي صيغة الرسالة للارتداد والحديث عن أحداث ماضية.

٢٧- وظائف الوصف الأساسية في الجنية هي: الوظيفة الإشارية التي تغلب على وصف الأعمال والمواقف والعادات، ووصف الوسائل والأدوات، والوظيفة التبئيرية التي تغلب على وصف الشخصيات، وهما مختصتان ببناء المعنى، والوظيفة التفسيرية التي تغلب على الوصف في التفسير العقلي وفوق الطبيعي، ووظيفة الإيهام بالواقع/الطبيعي وبالمحير وبالعجائبي التي تغلب على وصف الأمكنة مهمتان أيضًا، تليهما الوظيفة التعليمية/الإخبارية التي تغلب على الوصف عن طريق القول، أي عن طريق الحوار، ووظيفة التأجيل والإرجاء التي تغلب على الوصف في الأبعاد العمقية.

٢٨- يحتل الحوار في "الجنية" حيزًا نصيًا كبيرًا، ويغلب على حيزه القصر إلى حد ما في "المحير" السابق، والطول في "العجائبي"، والقصر الشديد في "المحير" اللاحق، ويبرر ذلك أن "المحير" في "الجنية" هو هوية شخصية أخرى، وأن الراوي من داخل الحكاية، ويساعد قصر الحوار بينها وبين الراوي على إثارة الغموض، وهو سمة من سمات "المحير"، كما في الحوار الأول بين "ضاري" و"فاطمة الزهراء/عيشة"، وبين "ضاري" و"غزلان".

٢٩- يبرر طول الحوار في "العجائبي" أن "المحير" و"العجائبي" يدفعان الشخصية الشاهدة عليهما إلى البحث عن تفسير، وقد تجد الشخصية الشاهدة التفسير عند شخصية أخرى، كما في الحوارات بين "ضاري" والجني "قنديش"، وبين "ضاري" والجنية "عيشة"، وبين الجني "قنديش" والجنية "عيشة"، أو تتجاذب معها أطراف الحديث في محاولة إلى إيجاد تفسير، كما في الحوارات بين "ضاري" و"آبيجيل براون"، وبين "ضاري" و"البروفسورة ماري هدسون".

وأخيرًا، أسأل الله التوفيق والسداد، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر.

١- الجنية. لغازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧م.

ثالثًا: المراجع.

أ/ الكتب:

١- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي. لكمال أبو ديب، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
٢- الأدب والدلالة. لتزيفتيان تودوروف، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م.
٣- الأدب والغرابة، لعبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.
٤- أساطير العالم القديم. لصمويل نوح كريمر، ترجمة عبدالحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م.
٥- أساطير اليونان. للدكتور عماد الحاتم، دار الشرق العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.
٦- الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام. لميخائيل مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٧- استراتيجية المكان. لمصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
٨- الأسطورة في الشعر العربي. ليوسف حلاوي، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٩- الأسطورة والرواية، لميشيل زيرافا، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٨٥م.

١٠- إنشائية القصة القصيرة. لمحمد القاضي، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس، ط١، ٢٠٠٥م.

١١- البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة. لأبي حفص النشار، تحقيق أحمد المعصراوي، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، قطر، ط١، ٢٠٠٨م.

١٢- البناء الفني في الرواية السعودية. للدكتور حسن حجاب الحازمي، د.ن، السعودية، ط١، ٢٠٠٦م.

١٣- بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال. لعبدالحي عباس، ط١، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٧م.

١٤- بنية الشكل الروائي. لحسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٥- بنية النص السردي، لحميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.

١٦- تحليل الخطاب الروائي. لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م.

١٧- تحليل الخطاب السردي. لمحمد نجيب العمامي، دار مسكيلياني، تونس، ط١، ٢٠٠٩م.

١٨- تحليل النص السردي. لمحمد القاضي، مسكيلياني، تونس، ط٢، ٢٠٠٣م.

١٩- تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف. للزيلعي، تحقيق سلطان الطبيشي، دار ابن خزيمة، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ.

٢٠- الجامع الصغير. للسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٢١- جماليات العجيب والغريب، لعلي الشدوي، النادي الأدبي بجدة، كتاب رقم ١٢٧، رمضان ١٤٢٤هـ-نوفمبر ٢٠٠٣م.

٢٢- الحكايات العجيبة في رحلة ابن بطوطة. لحمادي المسعودي، رسالة علمية من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، ٢٠٠١م.

٢٣- الحلم في القصة القصيرة السعودية. لتهاني المبرك، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٤- الحوار، خلفياته وآلياته وقضاياه. للصادق قسومة، دار مسكيلياني، تونس، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٥- خطاب الحكاية. لجيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط٢، ١٩٩٧م.

٢٦- الدراسة الأدبية للكرامة الصوفية: أسسها، إجرائها، رهاناتها. لفرج بن رمضان، من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ط١، ٢٠٠٧م.

٢٧- الذاتية في الخطاب السردي. لمحمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠١١م.

٢٨- الرواية الجماهيرية. لسعد المحارب، جداول، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

٢٩- الرواية كملحمة برجوازية. لجورج لوكاش، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٣٠- الزمن في الرواية العربية. لمها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، عام ٢٠٠٤م.

٣١- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن. لسناء كامل شعلان، وزارة الثقافة، الأردن، كتاب الشهر رقم ٨٣، ٢٠٠٤م.

٣٢- سنن أبي داود. مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ.

٣٣- شعرية الرواية الفانتاستيكية. لشعيب حليفي، مجموعة ناشرين، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٤- شعرية المكان في الرواية الجديدة. لخالد حسين حسين، كتاب جريدة الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٥- الشعرية. لتزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

٣٦- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات. للقزويني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٧- العجائبي في الأدب. لحسين علام، مجموعة ناشرين، ط١، ٢٠١٠م.

٣٨- العجائبي في الرواية العربية، لنورة العنزي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١م.

٣٩- العجائبي في السرد العربي القديم، لحمدي نبيل الشاهد، الوراق، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

٤٠- العجائبية والغرائبية في أدب الرحلات وأسفار التاريخ. لمحمد رجب السامرائي، دار الحضارة، الرياض، ط١، ٢٠١٠م.

٤١- علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة). للصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

٤٢- في معرفة النص. يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٤٣- في نظرية الرواية. لعبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ع٢٤٠، ١٩٩٨م.

٤٤- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. للدكتور إميل يعقوب، والدكتور بسام بركة، ومي شيخاني، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٤٥- لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.

٤٦- المتخيل السردي. لعبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٤٧- مدخل إلى الأدب العجائبي، لتزفيتن تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات، مصر، ط١، ١٩٩٤م.

٤٨- المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال. لهيغل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.

٤٩- المعجم الأدبي. لجبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.

٥٠- معجم السرديات. لمجموعة مؤلفين، القابضة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م.

٥١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. لسعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٥٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. لمجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٥٣- معجم مصطلحات نقد الرواية. للدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٥٤- الملحمة والرواية. لميخائيل باختين، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٥٥- مورفولوجية القصة. لفلاديمير بروب، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، شراع للدراسات، مشق، ط١، ١٩٩٦م.

٥٦- موسوعة أساطير العرب. لمحمد عجينة، الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٥٧- نظرية المنهج الشكلي: نصوص لشكلانيين الروس". ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، المغرب، د.ت.

٥٨- الوصف في النص السردي. لمحمد نجيب العمامي، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

ب/ الرسائل العلمية غير المنشورة:

١- الشخصية في الحكاية العجائبية الشعبية: دراسة تحليلية في كتاب "أساطير شعبية" لعبدالكريم الجهيمان. لخالد المطيري، جامعة الملك سعود، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ.

٢- العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة. لسميرة بن جامع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

٣- العوالم الممكنة في الحكاية الشعبية: سيرة سيف بن ذي يزن نموذجًا. لمنى الغامدي، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠١٢م.

ج/ المجلات والصحف:

١- أحلام بقرة. واسيني الأعرج، مجلة اتحاد كتاب المغرب "آفاق". ع ١، ١٩٨٩م.

٢- الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي. الخامسة علاوي، مجلة الراوي. ع ١٨، ربيع الأول ١٤٢٩هـ الموافق مارس ٢٠٠٨م.

٣- إشكالية تلقي العجائبي. المصطفى الشاذلي، مجلة اتحاد كتاب المغرب "آفاق". ع ٥٥، ١٩٩٤م.

٤- البنية اللسانية والخطاب الأدبي في سيرة بني هلال. عبدالجليل مرتاض، الفكر العربي المعاصر. ع ٩٠-٩١، يوليو- أغسطس ١٩٩٤م.

٥- تجنيس العجائبي. لؤي علي خليل، مجلة علامات في النقد، رجب ١٤٢٦هـ/سبتمبر ٢٠٠٥، مج ١٥، ج ٥٧.

٦- الراوي في الرواية العجائبية. لأحمد البدري، مجلة الراوي، ع١٨ ربيع الأول ١٤٢٩هـ الموافق مارس ٢٠٠٨م.

٧- الرواية والقيم الأصيلة. عبدالله إبراهيم، جريدة الرياض. ع ١٤٨٩٢، ٦ ربيع الآخر ١٤٣٠هـ الموافق ٢ إبريل ٢٠٠٩م.

٨- شعرية السرد الروائي عند يوسف الخراط. يوسف شكير، مجلة عالم الفكر. مجلد ٣٠، ع ٢، أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠١م.

٩- العجيب في النصوص الدينية. حمادي المسعودي، مجلة العرب والفكر العالمي. ع ١٣-١٤، ١٩٩١م.

١٠- العجيب والغريب في التراث المعجمي. حمادي الزنكري، حوليات الجامعة التونسية. ع ٣٣، ١٩٩٢م.

١١- غازي القصيبي، من الروايات الأدبية إلى قصص ما قبل النوم. عبدالله الخريف، جريدة الرياض. ع ١٣٩٥٧، ٦ رمضان ١٤٢٧هـ الموافق ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٦م.

١٢- لغز الحكاية الصوفية. عبدالحق منصف، مجلة مواسم. عدد ٣/٢، ربيع- صيف ١٩٩٩م.

١٣- واقع عجيب وغريب. نعيمة بنعبد العالي، مجلة فكر ونقد. عدد ٢، ١٩٩٧م.

د/ مواقع شبكة المعلومات العالمية:

١- الموسوعة الحرة "ويكيبيديا". http://ar.wikipedia.org

الفهرس

الفهرس

التسلسل	العنوان	الصفحة
١	**المقدمة**	١
٢	**التمهيد**	١٠
٣	مفهوم العجائبي	١١
٤	العجائبي والرواية	٢٧
٥	**الفصل الأول: العجائبي في الحكاية**	٤٢
٦	**المبحث الأول: التشكيلات العجائبية في البنية الحدثية**	٤٣
٧	مظاهر التكرار	٤٤
٨	الوظائف	٤٥
٩	المقاطع السردية	٤٦
١٠	**المبحث الثاني: الشخصيات العجائبية وعلاقاتها ببعضها وبغيرها**	٦٢
١١	تحديد الشخصيات العجائبية	٦٢
١٢	علاقة الشخصيات العجائبية ببعضها وبغيرها	٦٣
١٣	سمات الشخصيات العجائبية	٧٠
١٤	**المبحث الثالث: المكان العجائبي**	٧٥
١٥	علاقة المكان بالحدث العجائبي وتأثير كل واحد منهما في الآخر	٧٥
١٦	علاقة المكان بالشخصيات العجائبية وتأثير كل واحد منهما في الآخر	٨٣
١٧	الزمكان العجائبي	٨٧
١٨	وظائف المكان العجائبي	٨٨
١٩	**الفصل الثاني: العجائبي في الخطاب**	٩٠
٢٠	**المبحث الأول: زمنية الخطاب العجائبي**	٩١
٢١	العلاقة بين القصص داخل الرواية	٩١
٢٢	العلاقة بين أجزاء الرواية	٩٤

التسلسل	العنوان	الصفحة
٢٣	**المبحث الثاني: أنماط رؤية العجائبي**	١٠٩
٢٤	رؤية الشخصية	١١٣
٢٥	رؤية الراوي	١١٨
٢٦	العلاقة بين رؤية الراوي ورؤية الشخصية	١٢٣
٢٧	وظائف الرؤية	١٢٣
٢٨	**المبحث الثالث: أساليب قص العجائبي**	١٢٥
٢٩	السرد	١٢٥
٣٠	الوصف	١٢٨
٣١	الحوار	١٤٢
٣٢	**الخاتمة**	١٤٩
٣٣	**المصادر والمراجع**	١٥٦