ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The Miraculousness and Problematicity of the Term

Assist. Lecturer. Marwa Mohamad Najeeb
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
Marwa.nageeb@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
The fantastic, narrative structure, Arabic novel.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **11. Oct.2024**
Accepted **28.Nov.2024**
Available online **17. Mar.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

The employment of the fantastic is one of the most important modern techniques of the contemporary Arabic novel, and the writers of the novel have deliberately employed it in the reader's body as a popular heritage, which means transition and transformation from the real world, departure from the ordinary and violation of rules, laws, logic and natural laws. The fantastic orientation constitutes a prominent position and a phenomenon present in the novel as a literary character and an important field that expresses its aesthetic and expressive value within the elements of narrative construction. The fantastic technique is one of the most prominent forms of new artistic expression through which the creator transcends the boundaries of the traditional framework of the plot. Through the fantastic, the novelist builds a manifestation of change within the reader's body structure to escape from the political or social world or a tendency to move away from direct advertising and pass some prohibitions and social and political criticism under the guise of the fantastic element as a means of expressing criticism of reality after reaching the maximum degree of ambiguity.

© 2025AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

العجائبية وإشكالية المصطلح

م.م. مروة محمد نجيب
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يُعد توظيف العجائبي أحد أهم التقانات الحديثة للرواية العربية المعاصرة، وقد عمد كتاب الرواية توظيفه في المتن القرائي بوصفه تراثاً شعبياً ، وتعني الانتقال والتحول من العالم الواقعي، والخروج عن المألوف والخرق للقواعد والقوانين والمنطق والنواميس الطبيعية. إن التوجه العجائبي يشكل موقعاً بارزاً وظاهرة حاضرة في الرواية بوصفها صبغة أدبية وحقلاً مهماً يعبر عن قيمته الجمالية والتعبيرية ضمن عناصر البناء السردي. تعد تقنية العجائبي من أبرز أشكال التعبير الفني الجديد التي يتخطى من خلالها المبدع حدود الإطار التقليدي للحبكة إذ يبني الروائي من خلال العجائبية مظهراً من مظاهر التغيير داخل بنية المتن القرائي ليهرب من عالم سياسي أو اجتماعي أو ميل إلى الابتعاد عن الإعلان المباشر وتمرير بعض المحظورات والنقد الاجتماعي والسياسي تحت غطاء العنصر العجائبي بوصفه وسيلة للتعبير عن نقد الواقع بعد الوصول إلى أقصى درجات الغموض.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، البناء السردي، الرواية العربية.

توطئة

إن دراسة بناء الرواية العربية الحديثة، من خلال اصطباغها بالعجائبية تكمن في التركيز على الشكل الفني وتكرسه، وتنأى عن الدراسات التقليدية في تناول الأعمال الروائية، من خلال إبراز قيمة مهمة هي كون الشكل والمضمون وحدة فنية لا يمكن فصلها. تقنية العجائبي تعد من السمات الفنية والركائز الأساسية للتراث الشعبي لتقديم مضامين معاصرة معبرة عن مشكلات الإنسان وقضايا العصر، فيحيلنا على أجواء وأساليب جديدة بالاعتماد على التراث من ناحية وعلى مصادره المستمدة من واقعه المعيش وتجاربه وخياله الخصب من ناحية أخرى.

إن علة التلازم بين العجائبي ونصوص التراث الشعبي هي وقوع كل منهما على حافة الحقيقة بين الممكن والمستحيل أو بين الحقيقي وغير الحقيقي، ففي العجائبي ثمة حيرة أمام الحدث الخارق بين تفسيره بما يلائم نظم الحقيقة الواقعية أو تفسيره بما يخالفها (خليل،2007،7). كذلك نصوص التراث الشعبي تقع بين الحقيقي وغير الحقيقي، إذ يبقى الحدث الخارق واقعاً بين الممكن بوصفه لا يُعجز القدرة الإلهية، وبين المستحيل الذي يجعله خيالاً فحسب، لعدم وجود دليل يُلزم وقوعه على الحقيقة. وذلك يظهر واضحاً في النصوص المحتوية على الجن والملائكة واختراق السماوات، والطيران في الهواء، والمشي على الماء، والحديث مع الأشجار، وملاعبة النار (خليل،2007،7).

لقد تبلورت العجائبية على يد كتاب عدة في أعمال السبعينات من أمثال فاضل العزاوي، محمد مستجاب، ادوارد الخراط، جمال الغيطاني، يحيى الطاهر عبد الله، وعلي حداد، وهناك روايات كانت قد سبقت تلك الأعمال كرواية (في قرى الجن) لجعفر الخليلي عام 1958، كذلك رواية الغبي لفتحي غانم عام 1958، وقد جاءت أعمال هؤلاء متأثرة بحكايات ألف ليلة وليلة وكتب الجن والعفاريات والغرائب والعجائب المملوءة بأجواء سحرية خارقة للطبيعة، لما فيها من أوصاف دقيقة لعوالم خارجة عن المألوف تجمع بين الوعي واللاوعي بين الحقيقي والمستحيل، ووصف السحر والشعوذة ومن هذه الكتب كتاب عجائب

المخلوقات وغرائب الموجودات لزكريا القزويني، وغرائب وعجائب الجن لبدر الدين الشبلي، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ت(246هـ).

ولأهمية مصطلح العجائبي واستخداماته الواسعة في ميدان الرواية فقد جاء متداخلا مع مصطلحات ومفاهيم عدة تقاربت معه في بعض الدلالات واختلفت في أخرى من أهمها: الفانتازيا، الأسطورة، الخرافة، الخارق، الغرائبي، ويمكننا تحديد الفروقات الدلالية بين هذه المصطلحات من جهة ومصطلح العجائبي من خلال ما يأتي:

العجائبي

وردت في المعاجم العربية مفردة عَجَبَ وأُعجب والعجابُ (بالضم) الأمر الذي يُتَعجَّبُ منه. والتَعَجب عند ابن منظور هو أن ترى الشيء يعجبك، وتظن أنك لم تر مثله، وهو انفعال النفس عما خفي سببه (ابن منظور ،1494، 581/1.). ويقول الجاحظ في البيان والتبيين أن الناس تفضل اللامألوف عن المألوف: "لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع (الجاحظ، 1985، 89/1). لأن كل شيء مجهول التكوين والأصل يشكل مصدراً للعجب لدى الناس، والناس بطبيعتها تميل إلى كل شيء فيه خروج عن المألوف ؛ لقدرته على الإمتاع والتسلية لدى المتلقي، وكلما كان الشيء عجيباً كان أكثر إبداعاً وتأثيراً في الآخرين إذ يجعل النفس تنطلق من عالم الواقع لتسبح في فضاء الخيال بالتحرر من قوانين الواقع والطبيعة.

وقد ورد مصطلح العجائبي في كتب التراث العربي، فقد عرفه القزويني في كتابه بـ"العجب حيرة تُعرض للإنسان، لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه (القزويني،1981، 31). ويرى القزويني أن كل ما في العالم من أمور عجيبة إن لم يكن الإنسان قد عرفها من قبل أو شاهدها ولم يعرف سبب تكوينها وكيفية ذلك، تُعد عجائبية، مثال ذلك أن الإنسان إذا رأى خلية نحل ولم يكن شاهدها من قبل لكثرت حيّره لقصوره عن معرفة فاعله، ولما

عرف أنه من عمل تلك المخلوقات الصغيرة (النحل) لزاد عجبه عن كيفية قدرة هذه النحلة الصغيرة عن صنع هذه المسدسات المتساوية الأضلاع ومن أين لها هذا الشمع الذي اتخذت منه بيوتاً، ويرى القزويني أن كل ما في العالم بهذه المثابة وعلى هذه الشاكلة هو من العجب، وإنما يسقط العجب منها لكثرة الأُنس وكثرة المشاهدة (القزويني،1981، 31- 32-35).

ويذكر الجرجاني في التعريفات بأنه: "تغيّر النفس عما خفي سببه وخرج عن العادة مثله (الجرجاني، 2003، 120).

وقد تناول النقاد مفهوم العجائبي في الثقافة العربية القديمة واختلفت نظرتهم إليه فجاءت تحديداتهم مختلفة عن بعضها إذْ أغنت المصطلح وأظهرت عن معنى مشترك فيما بينها، فعرف العجائبي بأنه: "شكل من أشكال القص تظهر فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي وتقرر الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي (علوش، 1985، 146).

والعجائبي في أحد معانيه: "حدوث أحداث طبيعية وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق الطبيعي (شعيب حليفي، 2005، 190).

ويحقق العجائبي الإمتاع والانجذاب لدى المتلقي، فالمتعة والجذب خصيصة وميزة مهمة من ميزات العجائبي لأن "الأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع، وآية ذلك أن الناس جميعاً حينما يحكون حكاية يضيفون من عندهم (العجيب) لإضفاء الإمتاع (طاليس،1973، 69).

ويرى تودورف أن انتماء النص الأدبي لفن العجائبي يتطلب شروطاً ثلاثة (تودوروف، 1994، 168).

1. أن يرى القارئ عالم الشخصيات، عالم شخصيات حية، حين يتردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق الطبيعي للأحداث المروية، بحيث يرغم النص المتلقي على ذلك التردد لتفسير الاحداث.
2. إن هذا التردد يتم ويحدث بوساطة الشخصية، ويتوحد القارئ مع الشخصية، أي لا بد أن يكون هذا التردد محسوساً من طرف الشخصية في النص الروائي.

3. إلحاح تودوروف بضرورة استبعاد القراءة الرمزية أو الشعرية للنص العجائبي مع ضرورة التنبيه إلى أن غياب الشرط الثاني لا ينفي عن النص صفة العجائبي.

وهناك من النقاد من يرى أن التردد شرط ضروري للعجائبي بدونه لا يعود عجائبيا"، في حين نرى أن العجائبي يمكن أن يُعد عجائبا" لتضمنه خوفا وجذبا من انتهاء الرواية بتفسير وحل فوق الطبيعي فيما هو يواجه أحداثاً غير واقعية وفوق الطبيعية، فالحيرة والدهشة المتولدة لدى المتلقي في تفسير المكبوت في النفس الإنسانية تجاه الخوارق والظواهر فوق الطبيعية وأمام القوى السحرية الغيبية هو ما نسميه العجائبي والذي بدوره يُحقق المتعة والتشويق للمتلقي لأنه يفسر وينتهي بتفسير فوق الطبيعي.

والعجائبي في أحد تعاريفه: "هو حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية تنتهي بتفسير فوق الطبيعي مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء (حليفي، 2009،61)، وللعجائبي في المتخيلات السردية أشكال عدة منها (حليفي،2005، 191).

ارتباطه بالماضي الغيبي والكرامات والمعجزات.

1- يعمل على تعميق الإنسان والمكان والزمان.

2- اتخاذه الرؤى والأحلام سبيلاً للبناء الفني.

3- اعتماده على أنتاج المفارقة والسخرية من المألوف والواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخيم.

وبذلك فإن العجائبي يتموقع إلى جانب مكونات أخرى في السرود العربية القديمة بنية شديدة الامتداد والخصوصية

إن تجليات العجائبي في النصوص السردية على أشكال عدة تثري مفهومه وتعمق تشكيل العجائبي مصطلحاً من مثل ارتباطه بكل ما هو فوق الطبيعي، واعتماده على السخرية من العالم الواقعي عن طريق المسخ والتحول، وتضخيم عالم الأشياء، كتحول أشياء هي في الأصل بطبيعتها فوق الطبيعية إذ تصبح كائنات غير قابلة للتعرف أصلاً، والمعجزات التي انتهت منذ زمن الرسول (ﷺ)

كل هذا يعمق تأثير العجائبي في المتلقي بما يثيره من الإمتاع والجذب والدهشة.

فالعجائبي يُضمن النص وسائل غير معروفة في إدراك الحقائق والتعامل معها، فهو استغوار للواقع، ولكن بوسائل غير مألوفة، تحرر الإنسان من قيود الواقع وتنبه على المخاطر التي تحدق به مما ينتجه هذا الواقع حوله من مفارقات غاشمة، تبدد إنسانيته (الصالح،2001،21).

ويمكن عد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مظهراً من مظاهر التخصيص لأصالته واستمداداته عن القص والمرجعيات المختلفة فضلاً عن معطيات العلم الحديث وتقلبات الإنسان والمجتمع العربيين فميزته في الرواية العربية أنه ليس واحداً بل يتعدد فيتخذ شكلين أو أكثر، ويأتي عنصراً دلالياً في السياق العام للنص الروائي ويُعد أساساً مهماً في بنية الرواية العربية بوصفها ذات أسس واقعية تقوم بخرق الطبيعي في حدود معينة ومستويات محسوبة من روائي لآخر، فضلاً على التركيز على التحول والمسخ والارتباط بالفكاهة والسخرية، وببعض ملامح التراث الشعبي بأشكاله الفنية، من أجل إبداع أسلوب جديد في توليد رؤية جديدة ومعاصرة تجاه العلم والأشياء، تتضمن خطاباً معيناً يرتكز على الذات والهوية والتاريخ واللاشعور (حليفي،1998، 115).

ويتخذ البحث مفهوماً اجرائياً، يتبنى شكل العجائبي بوصفه حدوث ظواهر وأحداث خارقة للطبيعة تنتهي بنهاية وتفسير فوق الطبيعي.

- الفانتازيا أو الفنطاسيا، الفنطاسي

مصطلح قديم استخدمه أرسطو ثم ما لبث أن انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية والمتخيلة في الذهن، أما اليوم فقد حل محل الفانتازيا المخيلة بمدلولها الواسع أو أدب الخيال بمفهومه العام (وهبة والمهندس، 1984، 155). فمصطلح الفانتازيا مصطلح عام يدخل ضمن دائرته كل ما تتوافر فيه عناصر الخيال "فهي ظاهرة أدبية تثير الشك في ذهن المتلقي، حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيشي أو عالم مغاير تماماً (ابتر،1990، 9). وقد فرق كولردج بين التوهم (Fancy) والخيال (Imagination) الأول هو

إبداع عمل فني عناصره واضحة المعالم غير متحدة، والثاني: ابتكار عمل ترتبط عناصره بوشائج قوية وغنية بالإيحاءات، وهذا التعريف ليس له صلة بخصائص الفانتازيا إذ أن كلمة (Fantasy) تختصر في بعض الأحيان إلى (Fancy) إلا أن كلا المصطلحين يحملان استخداماً مغايراً ومع ذلك فإن غالباً ما تجري مقارنة الفانتازيا بالخيال بطرائق تماثل تفريق كولردج (ابتر،1990،9)، وهي تخيلات ذهنية غير ملموسة وليست حقيقية، ولا يمكن تحقيقها، تتحرر من كل قيود الواقع لتثير في ذهن المتلقي الرعب والقلق والدهشة في تفسير وتحليل ما يراه من الأمور الخارقة.

إن الفانتازيا مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها، فهي شخصية جداً وتفتقر نتاجاتها إلى الوحدة أو العمومية، وهنا تقترن الفانتازيا بحلم اليقظة وبالحلول السهلة بالأنانية والانهزامية بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك (علوش،1985،170).

فهي ظاهرة متعلقة بعلم النفس، والنفس البشرية، خارجة عن نطاق تحكم الإنسان بها، وتتعلق بأحلام اليقظة، فالفانتازيا ليس فكرية بل نفسية وغير إرادية تسيطر عليها الانهزامية وتتحكم بها أمور سلبية لا شعورية، وجدير بالذكر إن "أي عمل فانتازي بدءاً من حكايات الموروث الشعبي وحكايات الجن وانتهاءً بالخيال العلمي وحكايات الأطفال يُعد مهماً كمدخل للمادة اللاواعية.

لقد حدد بعض النقاد وظائف الفانتازيا بالآتي: (الناقوري، 1986، 89)

1. الخوف أو الدهشة المتولدة من ذات المتلقي.
2. تخدم الفانتازيا السرد، وتحدث التوتر، وتنظم الحبكة وتطورها.
3. تقدم وظيفة خيالية.
4. نصوص المتن تسخر الفانتازيا لأغراض واقعية، على الرغم من توسعها أدوات فنية تبدو غير واقعية.

كما تظهر الفانتازيا في أشكال مختلفة يمكن إجمالها بالآتي: (علي، 2008، 136).

"كثرة تداول مفردات وعبارات تفيد معنى الغرابة تصريحاً أو إيحاءً، مثل

شيء عجيب، لا معقول.

1. لغة نصوص المتن تنتمي إلى عالم العجيب.
2. طبيعة المتن الحكائي، تحددها مفردات الغرابة، وتعبيراتها ".

وتتشكل الفانتازيا في السرد القصصي بالغموض نتيجة لاعتماد القاص الفانتازيا في المحكي فنجد الغموض يلف الشخصيات والأحداث في تحليلها وتفسيرها، وهذا الإبهام يغطي السرد يأتي بوساطة خرق الطبيعة، وإضفاء صفات غير بشرية على الإنسان، وإضفاء الحياة على الأشياء الجامدة فضلاً عن استخدام مصطلحات تتصل بكل ما هو غريب وعجيب يثير الدهشة والاستغراب.

وتكون الفانتازيا عالمها من أحداث عجيبة تثير المتلقي من خلال اهتمامها بلغة النص السردي، لغة عجائبية لتبرز العالم الفانتازي لتتيح للكاتب التعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي تحت غطاء عجائبي، ما عجز عن كتابته بلغة واقعية مباشرة، وتتحقق الفانتازيا عبر وسائط مختلفة، مرة عبر وساطة المسخ والتحول ومرة عن طريق اللاوعي الذي ينشأ من أحلام اليقظة، ومن أهم تلك الوسائط (علي، 2008، 136):

"1. المسخ: التحول إلى القبيح والأدنى.
2. التشويه: عدم ملاءمة العمل لمحله.
3. التحول: التغير وعدم الاستقرار، ولا سيما في خرق الطبيعة.
4. التشييء: تحول العلاقات الإنسانية الكلية إلى صفة كلية للأشياء الجامدة.

وهناك من يرى أن الفانتازيا "لا تفترض وجود حدث غريب يثير الشك أو الرعب، غير أن العنصر الذي يكون شرطاً لازماً من شروطها يتمثل في التردد، لأن الفانتازيا لا تدوم إلا بدوامه وهو الذي يجعلها تتوسط تفسيرين أدبيين هما الغريب والعجيب (السماوي،1999، 23).

ونرى أن الفانتازيا لا تتمثل بعنصري الشك والتردد، بل هناك عنصر جذب يثير المتلقي، فهي ظاهرة أدبية تجذب انتباه المتلقي وتشده حول انتماء الحكاية للعالم الواقعي أو العالم الآخر. كذلك القول بأن "غلبة أحد الأسباب الطبيعية أو

فوق الطبيعية يخرج الفانتازيا من دائرة المصطلح لتتوسط بين تفسيرين هما العجيب والغريب (خليل،2004، 25)، فهذا كلام غير منطقي لأن العجيب هو في الأصل ليس جنساً أدبياً أو مصطلحاً خاصاً بل هو أحد اشتقاقات مصطلح العجائبي.

وقد يستعمل البعض مصطلح (الفانتازي) باشتراكه مع مصطلحات أخرى تحمل الدلالة ذاتها، ونلاحظ هذا من استخدام علوش مصطلح العجائبي والفانتازي بمعنى و دلالة واحدة (علوش،1985، 170)، كذلك يفعل شعيب حليفي في استعمال العجائبي والفانتازي.

ومما تقدم يظهر أن مُعظم "تعريفات الـ(Fantasy) لا يقع داخل الحقيقة، ولا تمتلك أحداثه وجوداً فعلياً بسبب وقوعها ضمن إطار المستحيل الذي لا يظهر مقبولاً إلا فيه. ومثل هذا التعريف يُفارق الـ(Fantastic) الذي لا يكون لدى متلقيه أي حكم سابق تجاه موجودات النص (خليل،2007، 233).

إن طرح العجائبي ضمن سياق الفانتازي، هو طرح مشروع؛ لأن الصلات بين العجائبي والفانتازي متماسة، فالتخييل العجائبي لا يناقض الطبيعي، ولكنه ينجز طبيعة أخرى، بينما الفانتازي على عكس ذلك، لا يحدث تعجباً بل قلقاً فهو يولد منه تدخلاً مؤثراً للكائن، من سلوكيات ضد الطبيعة والعقل (حليفي،2009، 63) لذلك تشمل الفانتازيا أدب الخيال بشكل أوسع، فهي أوسع وأشمل من العجائبي لكونها تضم (الخرافة، والأسطورة، والغرائبي، والعجائبي، والخارق، والخيال العلمي) أما العجائبي فهو ذو دلالة محددة.

فالعجائبي يشمل بروز ظواهر خارقة للطبيعة تجاوز العالم الواقعي، في حين أن الفانتازي يضم العجائبي وغيره كأدب الخيال العلمي بوصفه افتراض مستقبلي.

الغرائبي

لقد تحدث القزويني عن الغريب والعجيب في سياق واحد، فقد ذكر أن "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك

إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عُنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته من ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين، كانشقاق القمر، وكذلك أمور سماوية كظهور الكواكب ذوات الأذناب والتماثيل (القزويني، 1981، 38-39). إذ تناولهما بمسار واحد دون وضع خيوط وفروق دلالية بينهم، فالقزويني يرى أن الغريب كل الأمور العجيبة المتعلق حدوثها بقدرة الخالق، لذلك نجد أنه قد أوكل تعريف الغريب إلى أمرين: (القزويني،1981، 38-39)

الأول: كل أمر غريب هو من عند الله وبقدرة الخالق ﷻ.

وهذا كلام غير مقبول لأن الجوانب التي أخبرنا الله تعالى بها هي أحداث حقيقة لا تتعلق بالغرابة ولا بالعجابة، فهي أشياء من الباري ﷻ.

الثاني: إن مصطلح الغرائبي يُعد غريباً لقوة التأثير في نفس المتلقي.

وعُرف مصطلح الغرائبي بأنه: "عجائبي انتزعت منه سمة التردُّد التي تُعد شرطاً لازماً للثاني، إذ ما إن يحسم القارئ هذا التردّد، ويخلص إلى ما ينتجه النص من مفارقات لقوانين الواقع الموضوعي لا يعدو كونه وهماً تُعانيه الشخصية أو الشخصيات، أو تخييلاً وأن تلك القوانين لم تتغير، حتى يتحرر النص من صفة العجائبي ويتصل بصفة الغرائبي (الصالح، 2001،21). ويشير التعريف إلى عدّ التردُّد سمة لازمة للعجائبي، إذ يُشير إلى أن المتلقي بتلقيه نصاً فيه أحداث فوق الطبيعية، أثناء هذا التلقي يتردد بين انتماء هذه الأحداث الخارقة إلى الغرائبي أو العجائبي، وهذا التردُّد يُعد شرطاً للعجائبي، فضلاً عن كونه أساساً في تعريف مصطلح العجائبي، فإذا ما حسم القارئ هذا التردد بتبرير هذه الأحداث وفق ما يوافق العقل والمنطق والنواميس الطبيعية، عُدت تلك الأحداث غرائبية، ويكون القارئ قد تجاوز التردد بأن ما رآه تخييلاً أو وهماً وإذا انتهت بتفسير فوق الطبيعي عُدت الاحداث عجائبية.

ونرى أن الغرائبي هو حدوث أحداث فوق الطبيعية تنتهي بتفسير موافق للعقل والمنطق إذ تسمح قوانين الواقع بتفسير هذه الظواهر (حليفي،2009،

61)، ولا نجد حاجة إلى أن ينتزع من الغرائبي سمة التردد ليُعد غرائبياً، وقد أشرنا سابقاً إلى أن العجائبي، يُعد عجائبياً لكونه فيه خوف ودهشة بظهور أحداث فوق الطبيعة تنتهي بتفسير فوق الطبيعي (حليفي،2009، 61)، بانتهاء تلك الاحداث بتفسير فوق الطبيعي أو تنتهي نهايات عجيبة.

ويرى (ابتر) أن الخوف يُعد شرطاً لازماً في مصطلح الغرائبي، إذ يقول "إن الخوف من عدم القدرة على التفريق بين الإدراك الحسي والخوف والرغبة يُعد ركناً أساسياً بالنسبة للتأثير الغرائبي (أبتر،1990، 75)، يرى تودوروف أن الخوف والرغبة شرطين مرتبطين بأحاسيس الشخصيات وحسب وليس بواقعة مادية تتحدى العقل والمنطق (تودوروف، 1994، 160). ويتجلى الغرائبي عند حدوث أحداث ذات بُعد فوق الطبيعي وتجد لها حلاً طبيعياً وتفسيراً طبيعياً مثل أدب الأطفال الذي يجيء مشحوناً بالرعب والخوارق ثم يفتضح بتفسير منطقي، ونؤيد ما ذهب إليه حليفي في تعريفه للغرائبي.

مما تقدم يتضح أن ميدان الفرق العلمي بين مصطلحي الغرائبي والعجائبي:

- إن الغرائبي بروز أحداث ذات بُعد فوق الطبيعي تنتهي بتفسير طبيعي، أما العجائبي أحداث خارقة فوق الطبيعية تنتهي بتفسير فوق الطبيعي.
- يعد (عنصر الخوف) شرطاً لازماً في العجائبي، ويمكن عدّ (عنصر الجذب) شرطاً لازماً في الغرائبي.

الخرافة

يشير الجذر اللغوي للخرافة (خرف) على "فساد العقل في الكبر (ابن منظور، 9،1994/65-66) والخرافة: "الحديث المستملح الكذوب، وخرافة اسم رجل من بني عذرة أو من جهينة اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه، وقالوا: حديث خرافة، ثم أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح أو يتعجب منه، ولعله لم يسمع بخرافة إلا أن معنى الخرف فساد العقل في الكبير (صليبا1971، 527/1؛

زكي،1979، 79) وبما أن الخرافة تعرف بأنها الحديث المستملح الكذوب، فالكذب إذن هنا هو نوع من فساد العقل الذي يُعد شرطاً أساسياً لتحقق وجود الخرافة (إبراهيم،1992، 71).

فالخرافة أحداث خارقة للطبيعة، وهي نتاج تجارب الناس التي اعتادوا الاحتفاظ بها وتناقلها من جيل لآخر، وتقوم على مغزى وهدف معين. وقد رأى تودورف أن الخُرافة: "محكي متخيل تعليمي، منظومة شعراً في العموم وممكن استخلاص عظة أو مغزى خلقي منها وتكون على ألسنة الحيوانات المتخيلة للأدوار الكلامية للإنسان كحكايات كليلة ودمنة مثلاً (تودوروف،1994، 168)، وتشكل الخرافة بشخوصها وأحداثها عالماً مميزاً وخاصاً مستقلاً بذاته يقف وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعي بالرغم من أنها كانت مجرد أخبار تتصل بحياة الناس العاديين، ونتيجة لاحتفاظ الناس بها وتدوينها أصبحت نوعاً أدبياً مميزاً.

فهي ترفض عالمنا الواقعي، لتُحل محله عالماً تخييلاً أكثر بهاءً وسحراً، ولذلك فالسحر فيها ليس تأكيداً لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار، إنما هو الضمان الوحيد للبطل. وتبتعد الخرافة عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي، كما أن شخوصها لا يمكنها العيش إلا في عالمنا لأنها تُعد انعكاساً لمثل الإنسان الفطرية (زكي،1979، 54)، فهي ترفض عالمنا الواقعي رفضاً تاماً وتقف وجهاً لوجه أمامه.

إن شخصيات الخرافة لا تهتم بماضي الإنسان بل تصور الشخصيات من الخارج وحسب دون التعمق والتغلغل في ماضيهم ودواخلهم (زكي ،1979،63)، فالبطل لا يمتلك – نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحي – طاقة من الذكاء، إنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل، ومن خواص هذه الموهبة إنها مؤقتة، لأنها تظهر في فترة الأزمات التي يمر ويعاني منها البطل ثم ما تلبث أن تختفي (زكي ،1979 ،62-63)، "إن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدي على العكس من عالمنا الحسي؛ وذلك لأنها تنتج عالمها انتاجاً جديداً وتملؤه بعناصر السحر (زكي،1979،63)، وهي نتاج الثقافة المستحدثة، وتعد جزءاً من المادة الشعبية؛ وذلك لعنصر القص فيها، ويُعد تأليفها قد تنزل إلى العامة، وتصبح من رصيد

التراث الشعبي الشفوي (العنتيل،1965،176) إن ميدان الفرق العلمي بين الخُرافة والعجائبي، يتمثل بما يأتي:

- الخرافة تبتعد عن الزمان والمكان لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي، أما العجائبي فيعتمد على الزمان والمكان ويعمل على تعميقها.
- الخرافة ترفض عالمنا الواقعي وتحل محله عالماً تخييلاً، أما العجائبي يخرق نظام الواقع والعالم الواقعي.
- الشخصيات في الخرافة بلا أبعاد فهي أجساد وحسب، ويمكن القول أنها تميل إلى التسطيح، أي: شخصيات سطحية، العجائبي يهتم بالشخصيات وتمارس دوراً كبيراً في نمو الاحداث وتعمد إلى تعميق دور الإنسان فيها.
- عالم الخُرافة، عالم تجريدي لأنها تبدع عالماً جديداً مغايراً لعالم الواقع، تملؤه بعناصر السحر، العجائبي عالم عجيب يخترق عالم الواقع، وهو عالم فيه المعجزات والكرامات.

الأسطورة

وجاء في حد الأسطورة أنها "قصة متوارثة جيلاً عن جيل يتمثل في دور إله أو إنسان أو حيوان في مرحلة أو ناحية من حياة الجماعة التي تتناقلها (زكي، 1979، 44) فهي قصة يدخل فيها عنصر الخيال وتفسر مأثورات الناس حول هذا العالم، وما وراء الطبيعة، والأبطال، والآلهة وغيرها من السمات الثقافية والمعتقدات الدينية التي لا بُد من وجودها وراء الأسطورة وخاصة للشخصية الرئيسة فيها، أو يكون فيها الأبطال أو الممثلون آلهة (العنتيل،1965،176؛ بلحاج،2004 ،71–72)، والأسطورة في أحد معانيها قصة خرافية يسودها الخيال، وتبدو فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبنى عليها الأدب الشعبي، وعناصرها لا تتفق مع الحقيقة الملموسة إلا أنها محاولة لفهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية... وقد تعطي تفسيراً قصصياً شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية (بلحاج،2004، 73–74)، فهي قصص متوارثة تبدع المتعة والتسلية، وهي سبيل كل التناقضات

الموجودة في الحياة من مثل الحياة والموت، الشر والخير، وهذه التساؤلات جاءت من أجل فهم أوضح للحياة والحصول على حقيقة الكون بُغية الوصول للحقيقة.

فهي ليست مجرد حكايات وهمية يعاد سردها بُغية التسلية والترف وحسب، فهي محاولات جدية لحل التناقضات الأساسية في الوجود الإنساني، بين الحياة والموت، والذات والآخر، الزمن والأبدية (الغانمي،1991،26).

وهي حكاية بطل خارق أو حكاية إله تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول وبخياله أو وهمه ظواهر الحياة في عالم موحش، يثير دائماً السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب، وهي في كل ذلك تتضمن وجداناً جماعياً تقبلها من أجله الأجيال بسهولة (بلفنش،1966، 12)، وهي وسيلة حاول الإنسان من خلالها أن يضفي على تجربته طابعاً فكرياً وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً وبغير تلك الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسة (نبيلة ابراهيم، 9-10).

ومما لا شك فيه أن الأسطورة تحافظ على قيمتها ومكانتها سواء أكانت مكتملة أم لا، إذ تمثل نظاماً فكرياً، وهي مترحلة أي يمكن أن تكون أسطورة عن حضارة شرقية، وترحل لتستخدم في بلاد أخرى غير بلادها، فهي تحافظ على قيمتها بتنوع الزمان والمكان. وقد وجدت الأسطورة بوصفها أداة فنية لمساعدة الوجود الإنساني لاستنباط حقائق حول حياتهم في كل زمان وعلى اختلاف مجتمعاتهم وحضاراتهم، فهي تروم "أن تبين للناس سبل العودة إلى عالمهم النموذجي أو المثالي، ليس في لحظات النشوة حسب، بل في أعمالهم الاعتيادية اليومية (أرمسترونغ،2008 ،20)، وقد توسع معنى الأسطورة ليشمل الخرافة أي القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل ويشمل فضلاً عن ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقية عالقة في أذهان الناس باطراد من أمثال الساسة ونجوم السينما والرياضة، فينسب الناس العاديون لها صفات خارقة للعادة هي في الواقع بمثابة

تعويض عما يشعرون به من تفاهة أو ذلة (وهبة والمهندس،1984، 33).

وأخيراً فالأسطورة "عملية إخراج دوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، وتتفق الأسطورة مع القصة الحديثة بكونها استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة (ابراهيم، د.ت).10).

ومع وجود خيوط دلالية بين مصطلحي الأسطورة والعجائبية، الا أن هناك فرقاً علمياً بين الأسطورة والعجائبي من حيث إن:

- الأسطورة ضرب من الفلسفة، وهي عملية تأمل من أجل الوصول إلى حلول على تساؤلات موجودة في الحياة، أو حلول مشكلة معينة، أما العجائبي فهي ظاهرة تقوم عن طريق حدوث أحداث غير طبيعية وتنتهي بتفسير فوق الطبيعي، ولا تعتمد على حل مشكلة معينة.
- الأسطورة مزيج من الحدث الطبيعي، والخوارق، وفيها نهاية، العجائبي ضرورة تجاور الحدث الخارق والعجيب مع الاحداث المألوفة من غير انتصار أو تفضيل لأي منهما.
- الأسطورة أعمال رمزية، تقع أحداثها في عالم معزول وهو العالم الآخر، ما يدفعنا للتعرف على أشخاص هذا العالم الغريب، من أجل الامتزاج مع هذا العالم، العجائبي يتحقق في النثر مع ضرورة استبعاد القراءة الرمزية أو الشعرية للنص

ثبت المصادر

- **الكتب**

1. أبتر، ت. ي. (1990). ***أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع)***. ط1. (ترجمة: صابر السعدون). بغداد: دار المأمون.
2. إبراهيم، عبدالله (1992). ***السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي***. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.
3. إبراهيم، نبيلة (د.ت). ***أشكال التعبير في الأدب الشعبي***. ط1.مصر: دار النهضة.
4. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري الرويفعي الافريقي، (1994). ***لسان العرب***. ط3. بيروت: دار صادر.
5. أرمسترونغ، كارين (2008). ***تاريخ الأسطورة***. ط1. (ترجمة: وجيه قانصو). بيروت: المركز الثقافي، الدار العربية للعلوم ناشرون.
6. بلحاج، كاملي (2004). ***أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)***. ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
7. بلفنش، (1966). ***عصر الأساطير***. ط1. (ترجمة: رشدي السيسي). مصر: النهضة العربية- الادارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالي.
8. تودوروف، تزفيتن (1994). ***مدخل إلى الأدب العجائبي***. ط1. (ترجمة: الصديق بوعلام). القاهرة: دار الشرقيات.
9. الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر (1985). ***البيان والتبيين***. ط5. (تحقيق: عبدالسلام محمد هارون). مصر: المؤسسة العربية السعودية.

10. الجرجاني، علي بن محمد (2003). ***التعريفات، ويليه بيان رسالة اصطلاحات رئيس الصوفية الواردة في الفتوحات المكية***. ط1. بيروت: دار احياء التراث العربي.

11. حليفي، شعيب (2005). ***هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل***. ط1. الدار البيضاء: دار الثقافة.

– (2009). ***شعرية الرواية الفانتاستيكية***. ط1. الرباط: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان.

12. خليل، لؤي علي (2007). ***عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب***. ط1.دمشق: دار التكوين.

13. زكي، أحمد كمال (1979). ***الأساطير، دراسة حضارية مقارنة***. ط2. بيروت: دار العودة.

14. الصالح، نضال (2001). ***النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة***. ط1.دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

15. صليبا، جميل (1971). ***المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية***. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

16. طاليس، أرسطو (1973). ***فنّ الشعر***. ط2. (ترجمة وتحقيق: عبدالرحمن بدوي). لبنان: دار الثقافة.

17. علوش، سعيد (1985). ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***. ط1. (ترجمة: دار الكتاب اللبناني). بيروت: سوشبريس.

18. علي، حسين عيال عبد (2008). ***التجريب في القصة العراقية، حقبة الستينات***. ط1، بغداد.

19. العنتيل، فوزي (1965). ***الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي.*** ط1. القاهرة: مكتبة الأدب الشعبي.

20. الغانمي، سعيد (1991). ***أقنعة النص، قراءات نقدية في الادب***. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

21. القزويني، زكريا (1981). ***عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات***. ط4. (تحقيق: فاروق سعد). بيروت: دار الآفاق الجديدة.

22. الناقوري، ادريس (1986). ***ضحك كالبكاء***. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

23. وهبة والمهندس، مجدي وكامل (1984). ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***. ط2. بيروت: مكتبة لبنان.

- **المجلات والدوريات:**

1. حليفي، شعيب (1998). ***بنيات العجائبي في الرواية العربية.*** مجلة فصول. مجلد1، العدد 3.
2. خليل، لؤي علي (2004). ***العجائبي والمفاهيم الحافّة***. مجلة البحرين الثقافية، العدد 38.
3. خليل، لؤي علي (2007). ***تلقي العجائب في النقد العربي الحديث، تعدد المصطلح والتباس المفهوم.*** ضمن (استقبال العرب للنظريات النقدية الغربية، أعمال مؤتمر قسم اللغة العربية وآدابها الرابع بجامعة البترا). مجلد. عمان – الاردن.

4. السماوي، أحمد (1999). ***الغرائبي في الاقصوصة واشكالية المنهج***. مجلة أقلام، العدد 2.