

العجائبية في التراث السردى

ألف ليلة وليلة أنموذجا

Miraculous in the narrative heritage/ Thousand and one nights example

الدكتورة: كروش خديجة

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة الحاج لخضر-باتنة1-باتنة(الجزائر)

karouchekhadidja@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/08 تاريخ القبول: 2021/04/10 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

إن المصطلحات بشكل عام أداة مهمة للتواصل بين المتكلم والمتلقي مهما كانت وظيفتهما والمجال الذي ينتميان إليه: أدبيا، علميا، أو سياسيا أو غير ذلك، ويعد مصطلح العجائبية من المصطلحات التي شاعت في حقل النقد والأدب إذ حاول المختصون فهمه والبحث عن أصوله خاصة وأن هناك مفردات مشابهة له في التراث العربى النقدي والأدبي.

وعليه يهدف هذا المقال إلى البحث عن مصطلح العجائبية من خلال العودة إلى التراث الأدبي السردى وعلى وجه الخصوص ألف ليلة وليلة لما تتوفر عليه من خصائص التشويق واللامعقول، مما يعكس دلالة المصطلح وذلك بالعودة إلى مكوناتها السردية كاللغة والشخصيات، والزمان والمكان.

- الكلمات المفتاحية: العجائبية، تراث، سردى، ألف، ليلة.

Abstract :

Generally terminologies are tools of linguistic communication between speaker and listener even if their work or fields : literature, scientific, politic, social. Miraculous terminology is one of terminologies which we find in literature and criticism field .Specialist tries to understand it and search its similar words in the Arabic heritage.

So this article tries to search miraculous in the Arabian narrative heritage especially thousand and one nights, in its narrative elements like language, person, time, place.

•**key words:** fantastic, heritage, narrative, thousand, night.

مقدمة:

يعد المصطلح أيا كان المجال الذي ينتمي إليه من القضايا المهمة التي شغلت فكر الباحثين في مجالات العلوم الإنسانية قديما وحديثا لدى الغرب والعرب على حد سواء، لما له من أهمية في عملية التواصل مهما كان نوعها أو مستواها بين المتكلم والمخاطب عامة أو بين المبدع والمتلقي بشكل خاص. ومن هنا يكتسي الاهتمام بالمصطلح مشروعيته، و يعد الاشتغال عليه ضربا من الضرورة المنهجية والعلمية ذلك أن « السجل الاصطلاحي في كل فرع من العلوم هو الكشف المفهومي الذي يقيم للمعرفة النوعية سياجها المنطقي بحيث يغدو جهاز المصطلح لكل ضروب العلوم ضرورة مطابقة لبنية قياساته متى اضطرب نسقها اختل نظامها»¹ ومن هذه المصطلحات "العجائبية fantastique"² التي لا يزال تعريفها ناقصا وحدودها غير معروفة لتداخلها مع مصطلحات أخرى وردت في تراثنا المعجمي والبلاغي والنقدي: كالعجيب و التعجيب وغير ذلك، كما أن هذا المصطلح نجده حاضرا في النصوص الأدبية القديمة و الحديثة، إذ يرد في الأسطورة والحكاية و الحكاية الخرافية، والقصة الصوفية والرواية، وقبل هذه جميعا نجده متجليا في نص من أشهر النصوص السردية القديمة وهو ألف ليلة وليلة التي تجعل من العجائبية مرتكزا لجمالها الأدبي من خلال التشويق و اللامعقول الذي اتخذته شهرزاد منهجا لها عبر الليالي حيث تجعل السامع والقارئ مشدودا ومجذوبا لتفرعات الوقائع، وتحولاتها العجيبة والغريبة التي ما إن تبلغ قممتها تقطعها الساردة لتترك المواصلة لليلة أخرى.

إن مصطلح العجائبية مصطلح يثير الاهتمام، والتساؤل والتخمين: فما مفهومه لغة واصطلاحاً؟ وهل توجد مصطلحات موازية له في التراث المعجمي، والنقدي و البلاغي ؟ وهل يمكن الحديث عن مصطلح سردي مكتمل يسمى : العجائبية في ألف ليلة وليلة؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة لابد من العودة إلى التراث المعجمي والنقدي والبلاغي القديم للبحث عنه.

أولاً: إطلالة تاريخية حول العجائبية:

إن العجائبية قبل أن تعرف طريقها إلى التنظير كانت حاضرة في النصوص السردية الغربية والعربية لما فيها من إمتاع، وإدهاش ويمكن على وجه الخصوص «... للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها في سياق التاريخ الأدبي الذي كانت تعيه ابتكار فن أدبي جديد هو فن العجائبي و الخوارقي فن اللامحدود و اللامألوف فن الخيال المتجاوز، الطليق الذي لا تحده حدود»³ من خلال مجموعة من الأعمال السردية التي تحيل عليها.

ونظراً لأهمية هذه الأعمال يجعل بعضهم ألف ليلة وليلة سبباً في ظهور مصطلح العجائبية في الغرب حيث يقول: «دخلت حكاية ألف ليلة وليلة إلى انكلترا في العقد الأول من القرن الثامن عشر فهي وجدت هناك مكانها المناسب لتتأسس وتقيم فيه مؤثرة على حركة الإبداع الأدبي والفني ومؤدية إلى سلسلة من التغيرات (...) إزاء التصور و الخيال»⁴.

إلا أنه من غير الممكن أن يؤدي عمل واحد مهما كانت قيمته الأدبية والفكرية إلى تغيير تصور راسخ منذ زمن حيث أن العجائبية كانت موجودة في الأدب الغربي في القرون الوسطى حينما كانت العقول ما تزال «مرتبطة بالأسطورة، وحيث الحدود غير واضحة بين المنطقي واللامنطقي، فكان العجيب يدرك تقريباً على أنه حقيقي لتتقلص مكانته في الفترة الكلاسيكية الديكارتية»⁵ التي تتصف بسيطرة العقل على العاطفة والخيال.

لتعاود العجائبية الظهور في القرن الثامن عشر من خلال "نصوص <<Cazotte>> (الشيطان العاشق 1772) وغيرها من الآثار الأدبية، كما امتزج هذا النوع الأدبي مع الرواية السوداء بإنجلترا ومع القصص أو الروايات القديمة بألمانيا وقد تأثرت الفانتاستيكية كظاهرة أدبية بالتطور الصناعي والعلمي ويظهر ذلك جلياً في أفلام <<frankenstein 1931>> و <<king kong 1933>>⁶ كما أن العجائبية موضوعاً وتقنية أصبحت حاضرة كذلك من خلال السينما والمسرح.

وكما حضرت في الآثار الأدبية الغربية تحضر كذلك في القواميس أو المعاجم فقد ورد في لاروس الصغير (le petit la rouse) أن «العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المؤلف والعادي للأشياء، أو الذي يظهر فوق

طبيعي»⁷، أما قاموس روبير الصغير (le petit Robert) فيورد العجيب بأنه «... الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي»⁸، فالقاموسان إذن يشتركان في معنى يتمحور حوله العجيب وهو الشيء الذي لا يمكن فهمه بالعودة إلى الواقع.

ولعل العجائبية عند الغربيين- في الأصل- أخذت « من الكلمة اليونانية fantasticos التي تعني كل ماله علاقة بالمخيلة، ونجد أن المعاجم الفرنسية تأخذ fantasticos كمصطلح مرادف للمدهش تارة و للخارج عن العادة تارة أخرى، أو كل ماله صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري وقد ينزاح إلى معان أخرى كأن يأخذ الشكل الفني والأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب (...) و يبرز اقتحام اللاعقلاني l'irrational للحياة الفردية والجماعية »⁹ فحتى المعاجم الغربية إذن تعرف تنوعا للظاهرة من حيث الاصطلاح إذ نجد: العجيب، المدهش، الفنتاستيكي، التي تتمحور جميعا حول غير المنطقي والخارج عن المألوف.

إن مقارنة العجائبية والاستغلال على النصوص التي تتوفر عليها ظهرت في الساحة النقدية الحديثة بوضوح مع كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) لتزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)¹⁰ إذ يعد الانطلاقة القوية للبحث في هذا المجال مهما تكن الصفة التي يوسم بها (مصطلحا، مفهوما، قيمة، تقنية... الخ) حيث لفت هذا الكتاب نظر الأدباء والنقاد إليه أكثر ولكنه لا يلغي الجهود النقدية التي سبقته كبحوث: جورج كاستيس (George Kastis) الذي قاربه تاريخيا فقام بتحديد تاريخ ظهوره في أوروبا بسنة 1828 كما أنه « أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حيث جعله الشكل الجوهرى الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعي الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل، مبينا طرق نشوءه التي حصرها في الحلم والوساوس والخوف والندم وتقريع الضمير وشدة التهيج العصبي والعقلي وكل حالة مرضية جاعلا إياه le fantastique يتغذى على الوهم والخوف والهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة »¹¹. وهذا يكون بالإضافة إلى تسليط الضوء على العجائبي من جانبه التاريخي، يربطه كذلك بالمجال النفسي من خلال تبين كيفية نشوءه.

وهناك من حاول مقارنته مقارنة دلالية وهذا ما فعله جان ملىنو (Jan Millinou) من خلال رصده للثيمات الحاضرة في العجائبي التي وجدها تتجسد في الجن والأشباح، والموت ومصاص الدماء، والمرأة والحب، والغول، وعالم الحلم وعلاقاته مع عالم الحقيقة والتطورات الطارئة على عالم الفضاء والزمن.¹²

وهناك من قام بمقارنته مقارنة أنثروبولوجية إذ رأى العجائبي «مظهرا من مظاهر التهيئة البدائية ولذلك فهو دائم الارتباط بالمعتقدات والطقوس الميثولوجية»¹³ إنه حاضر لدى المجتمعات القديمة كالإغريق والرومان، وهي تؤمن به إيمانا عميقا وربما أبدعته مخيلتها لتفسير أحداثها اليومية خاصة ما يرتبط بالغيبيات كإيمانهم على سبيل المثال بوجود آلهة نصفها بشر.

كما أن هناك من قاربه مقارنة نفسية لارتباطه بالحلم والخيال واعتباره عموما شكلا من الأشكال التي تترجم الصراع بين رغبات الإنسان والوسائل التي يحقق بها هذه الرغبات.¹⁴ كما عرفه جورج كايوا (George Kaiwa) في مقال كتبه سنة 1966 أنه تقنية أدبية من خلال «اقتحام الممنوع، الذي لا يمكن أن يحدث ولكنه رغم ذلك في نقطة ولحظة دقيقة وفي قلب عالم متجدد بامتياز[...]. حيث يعد وليد استمرار فظ لما فوق الواقع في عالم عادي»¹⁵ وما يدل عليه تعريف كايوا هو أن العجائبية ترتبط بالواقع و اللاواقع بالعادي وغير العادي ومتى حدث الاختراق للعادي تحقق غير العادي، وهذا الاختراق لما هو مألوف هو تقنية تتوسط بنية النصوص.

وعود على بدء نقول قد حقق الكتاب السابق الذكر لتزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) انطلاقة كبرى لمقاربة كل ما يتعلق بالعجائبي وقد كانت مقارنته مختلفة عن سابقيه حيث تناول العجائبي تناولا بنيويا من خلال التركيز على مكوناته البنوية والخطابية وكذلك علاقته بالمتلقي، والعجائبي في مفهوم تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) هو «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا غير طبيعي حسب الظاهر»¹⁶.

ومن خلال هذا المفهوم نجد أن تودوروف (Todorov) يركز على رد فعل القارئ أو المتلقي فهو الميزة الأساسية والمهيمنة على تعريفه للعجائبي كما أن هذا الانفعال يصدر عن لا يعرف غير الواقع والمعقول.

كما ميز بين نوعين من العجائبي وهما العجيب والغريب اللذين لا يدومان إلا للحظة التي تستغرقها حيرة وتردد القارئ قائلا: «إن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا أن

الأثر ينتهي إلى جنس (....) الغريب وبالعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون معتبرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب»¹⁷.

فالقارئ إذن أو المتلقي إذا واجه العجائبية وبدت له للوهلة الأولى أنه يمكن تفسيرها من خلال قوانين الطبيعة التي تند عن الحصر فهو أمام جنس الغريب، أما إذا اعتبرها شيئا جديدا يمكن قبوله فهو أمام ما يسمى بالعجيب.

لكن هذا التمييز قد يؤدي إلى طرح سؤال مفاده: ألا يمكن أن يقلل القبول بالقوانين الجديدة للطبيعة من قوة عنصر الإدهاش بسبب هذا التمييز بين الغريب والعجيب؟

كما يجعل تودوروف (Todorov) للعجائبي شروطا متى توفرت تحقق، إذ لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أن تلك الشخصيات، شخصيات حية من ناحية، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية من ناحية أخرى، كما يشترط تودوروف (Todorov) لمقاربة العجائبي رفض القراءة الشعرية للأحداث، والالتزام بالقراءة الحرفية التي يستجيب لها التمثيل والتخيل، والمرجعية في الخطاب العجائبي.

ونلاحظ من خلال تمييز تودوروف (Todorov) بين العجيب والغريب وجعله العجائبي حالا وسطى بينهما أنه يشق لنفسه طريقا بكرة وابتدع تنظيرات جديدة، تختلف عن التنظيرات القديمة المتداولة في مختلف القواميس حيث لا نكاد نجد أي فرق واضح بين جنسي: العجيب والغريب، فالغريب «الذي توضح معناه مع القرن الحادي عشر مأخوذ عن الأصل اللاتيني أما العجيب، الذي ترسخ في القرن نفسه فمأخوذ من أصل خارجي ليتطور إلى كل ما هو خارج المتداول، و فوق المؤلف، فالشاذ والمتفرد الذي يخص الأشياء المذهلة المدهشة والغريبة، وغير المؤلف»¹⁸.

إن البحوث السالفة للنقاد الغربيين لفتت انتباه النقاد العرب إلى بعض المصطلحات الجديدة ومنها العجائبية -دراسة ونقدا- إذ قبل الالتفات إلى هذه البحوث نجد أن العجائبية أو العجيب لا يزال معجميا محتفظا بالمعنى الذي ورد في المعاجم القديمة كالمنجد في اللغة والأعلام لكرم البستاني فالعجب «هو إنكار ما يرد عليك، العجب ج أعجاب، انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه»¹⁹ أما في المعجم الوسيط فالعجب: «روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء». يقال: هذا أمر عجب وهذه قصة عجب وعجب، عجب، شديد المبالغة»²⁰. فالعجب إذن هو رد فعل المتلقي إزاء

حدث أو شيء رائع ، أو طريف أو غير مألوف و يلاحظ أنه حصر من خلال هذا التعريف في المعنى النفسى وأنه شيء عام قد يحدث في أي مجال من مجالات الحياة ولا يقتصر على الأدب.

أما إذا عدنا إلى المصطلحات النقدية الحديثة للبحث عن مصطلح عجائبي فإننا نعثر على تعريفات و تقديمات للمصطلح متنوعة، و مختلفة قد تعود لتعدد مشارب النقاد وتوجهاتهم الإيديولوجية والفكرية فمنهم من عرّب المصطلح الغربى فانتاستيك، ومنهم من أبدع باللغة العربية مصطلح (عجائبي) ومنهم من سماه : بالتعجب الأمر الذي يدعو إلى التساؤل: ما مفهوم العجائبية لغة واصطلاحاً من خلال التراث المعجمي والنقدي والبلاغي ؟ وبما أن المصطلح حاضر في ألف ليلة وليلة هل نجد فيها مصطلحات موازية ؟ وكيف تجلى في هذا النص السردى ؟

إن مصطلح العجائبية قبل وروده في المعاجم اللغوية العربية نجده حاضراً بصيغة " العجيب " في القرآن الكريم وذلك في بعض السور من ذلك قوله عز وجل : « قالت يا و يلى أألد وأنا عجوز وهذا بعلى شيخا إن هذا لشيء عجيب » هود / 72 . وقوله تعالى : « بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب التعجب » ق / 02 .

إن لفظة " عجيب " التي وردت في القرآن الكريم من خلال هاتين الآيتين تحمل دلالة الدهشة والحيرة والاستعجاب من أمر ليس من طبيعته أن يقع كما قالت امرأة عمران : أن تلد في هذا العمر وبعلمها شيخ كبير، فهذا شيء خارج عن المألوف إنه خروج عن سنن الطبيعة، كما تحمل الآية الثانية دلالة الحيرة والدهشة نفسها من طرف الكفار الذين لم يصدقوا أن يبعث الله لبشر نبيا ورسولا، فهذا خارج عن المألوف ولم يحدث عند العرب.

وإذا عدنا إلى معاجم اللغة فقد جاء في مادة عجب «العُجْبُ والعَجَبُ، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده »²¹ والتعجب « حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء وليس هو سبب لذاته بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه ولهذا قال قوم : كل شيء عجب وقال قوم لاشيء عجب »²² . و«زعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا، فأما العجيب والعجب مثله (فالأمر يتعجب منه) وأما العجاب فالذي يجاوز حد العجيب والاستعجاب شدة التعجب »²³ و« التعاجيب : العجائب لا واحد لها من لفظها ... ويقال : رجل تعجابه بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة »²⁴ .

كما فرق الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ / 170هـ) بين صيغتي العجيب / والعجاب قائلا : « أما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب مثل : الطويل والطوال ونقول هذا العجب العاجب أي العجيب والاستعجاب شدة التعجب ».²⁵

مما سبق نجد أن المعاجم اللغوية ربما اشتقت هذا المعنى وهو الحيرة والإنكار، والدهشة من القرآن الكريم ومن الواقع اللغوي آنذاك، كما نجد أن الصيغ المعبرة عن إنكار غير المؤلف، والحيرة تتنوع وتختلف من حيث قوة الحيرة وضعفها وهذا ما توضحه هذه الكلمات ودلالاتها التي بين قوسين : العجب (الإنكار لعدم الألفة)، عجيب (شدة العجب)، عجاب (تجاوز حد العجب والعجيب)، استعجاب (شدة العجب)، الأعاجيب (جمع دال على كثرة المدهش) .

لكنها لا تكاد تخرج جميعا عن دلالة الإنكار والحيرة وتختلف في السبب بين عدم الاعتياد أو جهل السبب كما ذكر الزبيدي، إضافة إلى عدم ربطها بمجال معين، إنما قد تحضر في جميع المجالات وهذا ما نجده كذلك في مصطلح العجائبي الذي لا يرتبط بمجال الأدب وحسب فقد يتعداه إلى حياة الإنسان اليومية . أما إذا عدنا إلى النقد والبلاغيين القدامى، فإننا نجد هم قد تناولوا مسألة العجائبي من خلال قضايا كبرى متداولة آنذاك وهي : الصدق والكذب، اللفظ والمعنى ولم يفردوا للمصطلح أو تجلياته بحوثا بأكملها كما أنهم تناولوا العجائبي في خضم نقدهم للشعر وخاصة حينما يتعلق الأمر بعنصر الخيال، و التخيل الذي اتسعت دائرته وظهرت مشتقاته مع ظهور الترجمة إذ إن « مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة فإن هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدي عند العرب وقد أكد الدرس النقدي العربي الحديث عراقة المصطلح السردى في التراث النقدي العربي القديم كما هي الحال مع ولادة المصطلح وتكونه في المؤلفات التراثية التي تنامي فيها المصطلح السردى إلى تشابكه مع الاتجاهات النفسية والاجتماعية، والبنوية، والأسلوبية لدى إمعان النظر في غنى المستويات اللغوية العربية من المعجمية إلى الدلالية والاصطلاحية »²⁶.

إن مصطلح العجائبية يمد بظلال معناه في التراث البلاغي والنقدي القديم، وقد ورد هذا لدى الجاحظ(..../255هـ) في معرض حديثه عن ترجمة الشعر حيث يوظف جزءا من هذا المصطلح وهو الدهشة قائلا : « والشعر لا يستطيع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه الذي يتأتى من النظم والوزن »²⁷ فالتعجب أو الإدهاش شرط من شروط الشعر . أما الجرجاني (400 هـ / 471 هـ) وبعده أبو حازم القرطاجني (608 هـ / 684 هـ) فقد ارتبطت العجائبية عندهما في بعض مدلولاتها خاصة النفسية بالخيال الذي تعلق عندهم بالشعر بدرجة كبيرة متأثرين في حديثهم عن الخيال بالفلسفة اليونانية .

وقد تفرد أبو حازم القرطاجنى بتوسيع الحديث عما يوازي مصطلح العجائبية وهو التعجيب من خلال ربطه بالأدب والشعر بخاصة .

إلا أن هذا المصطلح لا يورده حازم ببساطة وسطحية إنما يتسلسل بقارئ كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " إلى أن يبلغه حيث يتعلق هذا المصطلح عنده بالخيال والتخيل الذي يعد سببا في الإبداعات الإنسانية كالنحت والتصوير، وبالأخص الشعر. ولإيقاع التخيل في النفس عند حازم طرائق ومسالك تتحل على التصور والمحاكاة والتداعي بواسطة ما تنشئ الذاكرة من علاقات وهذه الطرق عنده تكون « بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال أو بأن يحاكى لها شيء بتصوير نحى أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته ... أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيـله لها »²⁸. أي إن الخيال مادته الذاكرة بما تختزنه من أحداث ، أو صفات أو شخصيات أو غير ذلك فينتج منها العقل مادة جديدة بالانكاء على الواقع لإنتاج الخيال. إلا أن هذا الإنتاج لا يجعله حازم وقفا على الإبداعات الإنسانية الأدبية ككل بقدر ما يجعله وقفا على الشعر. وقد قسم التخيل الشعري إلى ضروري وعارض ومستحب، وعبارته في ذلك « أن التخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن وينقسم التخيل بالنسبة إلى الشعر قسمين : تخيل ضروري و تخيل ليس بضروري ولكنه أكيد أو مستحب ... والتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في النفس و تخايل الأوزان والنظم وأكد ذلك تخيل الأسلوب »²⁹.

كما أن هذا التخيل إذا كان سببا في الإبداع فإنه إذا حصل في الشعر أدى إلى انفعال المتلقي فقد يقبض النفس أو يبسطها دون قصدية منها وهنا يوظف حازم مصطلح " التعجيب " قائلا " وربما قال قائل : « إذا كانت الأقاويل الشعرية منها ما يخيـل الشيء ويمثله نفسه يتعرف صورة الشيء مما أعطاه ومثله القول المخيل والقول المخيل قل مما يخلو من التعجيب بل كأنه مستصحب له. و التعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء و تخيله ويكون من جهة كون الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة وإذا وقع التعجيب من الجهتين المذكورتين فتلك الغاية القصوى من التعجيب وللنفوس على ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد »³⁰.

وعلى هذا الأساس يكون مصطلح التعجيب مرتبطا بعدة مجالات ومنها الأدب وبالأخص الشعر، الذي يظهر فيه من خلال مكوناته كاللفظ، والوزن، وغير ذلك والأهم في التعجيب حدوث الدهشة لدى المتلقي ثم استغرابه أو استطرافه للأمر الذي نشأ عن طريق التركيب بين عدة أشياء واقعية، نجمت عنها أمور غير واقعية أو غير مألوفا.

أما إذا عدنا إلى كتاب " عجائب المخلوقات للقزويني (605هـ/682هـ) فإننا نلفيه يميز بين العجيب والغريب فيذكر في مقدمته أن العجب هو « الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة

كيفية تأثيره فيه، مثاله أن الإنسان إذا رأى خلية النحل، ولم يكن شاهده من قبل لكثرة حيرته، لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع».³¹

وفي تعريفه للغريب يقول: «الغريب كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته»³² إلا أننا نلاحظ أن التمييز بين الجنسين يتداخل إذ إنهما يحققان الدهشة في نفس المتلقي لخروج الأمر عن المألوف وجهل السبب.

ثانيا: العجائبية من خلال ألف ليلة وليلة:

إن كل عمل سردي يجب أن يدرس على الأقل من حيث السرد، و الحدث والشخصيات، ومن حيث المكان و الزمن، و خصائص بناء الخطاب ولكننا هنا لسنا بصدد القيام بدراسة عن هذه المكونات لذاتها وإنما ستنم دراستها من خلال علاقتها بالعجائبية ومدى تجلي المصطلح من خلالها وقد اخترنا نظرا لطول النص السردى أي ألف ليلة وليلة دراسة الشخصيات، والزمان والمكان وحسب.

1. اللغة السردية:

إن مصطلح العجائبية وارد في اللغة السردية لألف ليلة وليلة ولكن ليس بهذه الصيغة إنما بصيغ مختلفة ودلالات مختلفة كذلك ولكنها غير متباعدة، فنجد الصيغ الآتية في بعض نصوص ألف ليلة وليلة: «فهو أعجب وأغرب»³³، «يتفرجان على غرائب المتنزعات»³⁴، «فلا تعجب يا أمير المؤمنين من هذه القصة فما هي بأعجب»³⁵، «إن حديثي عجيب وأمرى غريب»³⁶، «...لما رأى هذه الجارية تعجب غاية العجب»³⁷، «كيف تكون الحيلة في دخول المدينة لننظر عجائبا»³⁸، «محكم بنائه وعجيب صنعه»³⁹.

إن هذه الصيغ المشابهة لمصطلح العجائبية جميعا غرائب، أعجب، عجيب، العجب، عجائب، ومن خلال السياق الذي وردت فيه لا تكاد تخرج عن الدلالات الآتية: الاندهاش والإعجاب، و غير المألوف والخروج عن الواقعي، ومن ثمة فهي تشترك معه في نسبة كبيرة من دلالاته.

2. الشخصيات:

الشخصية هي لب الحدث ومحور العمل السردى، ولا يمكن تحقيق الحادثة دونما شخصية أو شخصيات، فهي التي تأخذ على عاتقها إنجاز الحادثة أو الحدث ويقسم النقاد والباحثون الشخصية إلى أنواع حيث نجد الشخصية المركزية أو الرئيسة وتسمى البطل، و هي الشخصية

المحتلة لمركز كثافة القص، لتعكس بعداً من أبعاده ومن ثمة هي من ينصب عليها اهتمام المُلقي والمتلقي معاً، وشخصية ثانوية (مساعدة) وهي التي تسلط الضوء على جوانب في القصة وعلى الشخصية الأولى و غالباً ما تأتي مسطحة ومعكوسة فوتوغرافيا وتسمى أيضاً الشخصية الجامدة.

ولا تجوز المفاضلة بين مستويات هذه الشخصيات، فلكل منها مميزات وخصوصيات ودور بحسب السياق السردى الذي يشملها البعد الجسدي أو الخارجي (المظهر والسلوك)، و البعد النفسي أو الداخلي، (الفكر) والبعد الاجتماعي ويتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها وظروفها وتتحدد سمات الشخصية من خلال الدور المنوط بها فإذا كان ظاهرها يحيل إلى داخلها كمرآة عاكسة، فإنها تشكل عالماً كلياً ومعقداً يتطلب من المتلقي دقة الاستيعاب وهذا النوع من الشخصيات يسميه " إ.م. فورستر (E. M. Forster) " الشخصية الدائرية أما الشخصيات المسطحة فهي ذات سمات محدودة، ودورها بالمقارنة استثنائي بسيط لكنه يعزز المشهد العجائبي وتمثل الشخصية وظيفتين هما :

- _ شخصيات ذات وظيفة واصلة: تقوم بالربط بين عالم الأحداث والمتلقي .
- _ شخصيات ذات وظيفة إيضاحية: وتقوم بتوضيح ما غمض وأهمهم .⁴⁰

إلا أن هذا التقسيم تعرض لتغيرات عدة عبر الزمن ولم يعد يطرح السؤال فقط عن دور الشخصية بل كذلك عن نوعها، ومن هذه الشخصيات الشخصية العجائبية التي تطرح إشكالا يتمثل في سؤال:

لماذا يستخدمها الكاتب؟ وما معناها في جسد النص؟ وهل يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها؟ وكيف يمكن أن يتجلى العجائبي من خلالها؟

تعد الشخصية في ألف ليلة وليلة مكوناً أساسياً لارتباطها بأحداثها، وأفعالها، و ملفوظها كونها قابلة لخلق العجيب وتحقيق التنوع عن طريق التحول والامتساخ، وقد لا تكون بالضرورة كائناً بشرياً قد تكون نباتاً أو حيواناً، أو روحاً لا مرئية وغيرها من الأشكال التي تشكل أساس العجائبية . إن شخصيات ألف ليلة وليلة في معظمها شخصيات من العالم العجائبي وهي نتاج المخيلة الأدبية التي قد تشكل رموزاً تنتهي للماضي الحقيقي أو الأسطوري، ويتم تشكيلها وتوظيفها لأداء رسالة مشفرة أو نظرة جديدة للعالم فقد تكون هذه الشخصيات تاريخية أو ميثولوجية أو مجازية أو اجتماعية يوظفها الأدب العجائبي ليحولها مما كانت عليه إلى وجود جديد محتمل لتبليغ رسالة معينة. فهي أصلاً مبنية على مبدأ العارض تؤكد الدهشة وتبعث على الحيرة والتردد من خلال السمات المختلفة للشخصيات العجيبة « و للعجائبي استعمالان بين أن يكون عنصراً مدرجاً

ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي بالسخرية منه، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث، حيث تتعدد هذه البنيات في علاقاتها مع الأدبي والديني والصوفي والفلسفي والعقائدي والاجتماعي ثم السياسي⁴¹ ويتمثل دور الشخصيات في «تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة تصب في شرايين تضيء على الحكيم مميزات نوعية»⁴² وتتعدد الشخصيات العجائبية في ألف ليلة وليلة ويمكن حصرها في:

أ. الجن:

كائنات لا مرئية ولكن لها دورها في الحياة البشرية فقد حضرت في حياة كل الشعوب، فالعرب كانت تظن أن بعض الشعراء يلقنون الشعر من الجن بوادي عبقر، وهو وادٍ سحيق يقع في نجد وإذا قيل فلان (عبقري) فهو نسبة إلى وادي عبقر، وتقول الروايات بأن هذا الوادي تسكنه الجن منذ زمن طويل، ويقال: إن من أمسى ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر أو شاعره من الجن يلقيه الشعر، وإن كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين من هذا الوادي يلقيه⁴³. وقد يؤدي ظهور الجن إلى خلق درجة من الرعب والدهشة وكثيرا «ما تناقل الناس عبر التاريخ ومن مشرق الأرض حتى مغربها أخبار رؤية الأرواح والكثير من هذه الروايات أخذت في النهاية شكل حكايات شعبية وكانت هذه الحكايات تزخر وتضخم إلى أن يبدو انطباع الناس عنها أنها أشباح مرعبة مثل الدخان وتجوب الأرياف والمدن وتلوث الجو»⁴⁴.

وإذا حضر الجن بسطحية من خلال هذا التصور العربي القديم فإنه في ألف ليلة وليلة نال حظا وافرا وعميقا، فالجن شخصية من الشخصيات القادرة على تحريك الأحداث وتغيير مجراها، وقد تتصف بأوصاف إنسانية لكنها قادرة على تحقيق أشياء قد لا تخطر على قلب المرء كالطيران واختطاف البشر، وسجنهم لمدة طويلة ومن هنا يتحقق العجائبي فضلا على أن أعمار الجن قد تكون - من خلال نص ألف ليلة وليلة - غير مرتبطة بزمن من ذلك:

«ثم إن أهل المركب نزلوا يتفرجون في تلك المدينة فوجدوا أحد الصيادين قد أרך شبكته في البحر ليصطاد سمكا، ثم رفعها فإذا فيها قمقم من نحاس مرصص مختوم عليه بخاتم سليمان بن داود عليهما السلام فخرج به الصياد وكسره فخرج منه دخان أزرق التحف بعنان السماء فسمعنا صوتا يقول: التوبة التوبة يا رسول الله، ثم صار من ذلك الدخان شخص هائل المنظر مهول الخلقة، تلحق رأسه الجبل، ثم غاب عن أعينهم»⁴⁵.

إضافة إلى أن الجن قادر على أن يتنكر في أي صفة شاء صفة إنسان أو حيوان ومثل هذه التحولات كثيرة ومنها:

«فإني الحية التي خلصتني من الثعبان، فإني جنية وهذا الثعبان جني وهو عدوي»⁴⁶.

ب. الساحر:

يعد الساحر ضمن شخصيات ألف ليلة وليلة التي تحقق العجائبية فهو تلك الشخصية القادرة على تحويل الأشياء أو الأشخاص، وهي القادرة كذلك على معرفة ما سيحدث من خلال الاستعانة بالجن والشياطين، ولا تكاد تخلو قصص ألف ليلة وليلة منها فتبدو تارة إيجابية وأخرى سلبية قد يستغلها أحيانا الإنسان لتحقيق أغراض شخصية كحب السيطرة أو الغيرة، من ذلك: "وكانت لي ابنة عمي هذه الغزالة قد تعلمت السحر والكهانة منذ صغرها فسحرت ذلك الولد عجلا وسحرت أمه بقرة"⁴⁷.

ج.الممسوخات:

إنها تشكل مظهرا من مظاهر العجائبية التي قد تخرج من أعماق النفس وتسيح بالمشاعر الإنسانية وانفعالاتها في مناطق مجهولة، ويقدم الامتساخ دلالات متنوعة محققا دوره الفاعل في التعبير عن الاغتراب الروحي للشخصية أو تكوين تصورات عن شخصيات لا يمكن رؤيتها، وهذا الحضور غير الواقعي قادر على المزاجية بين عوالم متنوعة وشديدة الاختلاف، ضمن حال من التبعض ليتحطم العالم الواقعي و يغيب في مقابل الداخل، وما يحويه من حوادث لا مريية لا تملك وجودا فعليا وهي من هذه الناحية تقع ضمن إطار الوهم والحلم والوساوس، والهذيان وغير ذلك..وقد تنجم أيضا عن الوعي الكامل والرغبة في إبداع شخصيات جديدة عن طريق اختلاطات كثيرة خارجة عن نظم الطبيعة، ولعل هذا الأسلوب في السرد يتيح المجال للكاتب لتقديم الشخصية أو الحوادث بشكل مبالغ فيه، بل ويربطه بالغرائبي والعجائبية مما يصدم المتلقي.وهذه المسسوخات حاضرة في سرد الليالي،إنما هي زاخرة بها، من ذلك الزوج الذين يأكلون لحم البشر:

« ثم حلوا وسافروا إلى أن وصلوا إلى جزيرة الزوج، وهم قوم من السود يأكلون لحم بني آدم ..⁴⁸ » أو البشر الذين يتصفون بصفات غير عادية، وغير مألوفة كقول السارد: "ومد يده إلى أذنيه فرفعهما فإذا نصفه التحتاني إلى قدميه حجر ومن سرته إلى شعر رأسه بشر"⁴⁹.

د.الأولياء:

إن الأولياء حقيقة موجودة عبر جميع الأزمان والعصور العربية منذ ظهور الإسلام وخاصة بعد تحول التصوف إلى طرق وزوايا صوفية، ولهم ما يسمى بالكرامات وهي ظواهر خارقة، ليست بالمعجزات التي يختص بها الأنبياء، وظهور الكرامات على أيدي هؤلاء تدل على ما يتمتعون به من امتياز عن سائر البشر ومن قوة فائقة نظرا لقرهم من الله، إلا أن هذه الكرامات قد تتعرض للزيادة في الأحداث على السنة العامة وهي لا تحضر كثيرا في ألف ليلة وليلة، ومن النصوص الدالة على الكرامات خروج الخليفة هارون في أحد الليالي فضولا منه، ورغبة في اكتشاف ما يحدث في مملكته دون علمه إذ رأى ضوءا في وقت متأخر من الليل فظن أن الساهر أحد الأولياء الصالحين وجماعته من الفقراء:

« أريد أن أتسلل عليهم قبل أن أطلع عندهم حتى أنظر ما عليه المشايخ من النفحات والكرامات فإن لهم شؤوناً في الخلوات والجلوات »⁵⁰. ومن هذه الكرامات القصة التي وردت في الليلة الحادية والسبعين بعد المائة إذ رمى فيها رجل مسلم من بني إسرائيل، زاهد عابد نفسه من أعالي منزل كانت سيدة المنزل هذا قد أدخلته إليه بالحيلة تريد به شراً، فتوضاً ودعا الله أن يحميه فبعث الله عز وجل ملكاً حمله إلى الأرض سالماً⁵¹.

3. الزمن :

إن فصل الزمان عن المكان فصل منهجي وحسب إذ إنهما مرتبطان ببعضهما البعض و مع الشخصية، و يمثل الزمن عنصراً أساسياً في كل سرد، ففي ضوءه تترتب مادة الحكى، سواء اتخذت شكل التعاقب أو التداخل فهو يشكل بنية قائمة بذاتها ضمن العمل السردى، ويميز النقاد بين زمن الحكاية أي التسلسل الزمني للأحداث كما وقعت، وبين زمن الخطاب الذي يهتم بالطريقة التي رتب بها السارد تلك الأحداث، ذلك أن زمن الحكاية زمن خام يجري دون تدخل السارد، في حين أن السارد أثناء سرده يتدخل في ترتيب زمن الخطاب.

وتتحقق في السرد عناصر الزمن الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، ويقصد بالماضي الفترة الزمنية التي وقعت فيها أحداث سابقة للأحداث التي تتوالى في السرد والحاضر هو الزمن الذي تتكشف فيه الأحداث، وتبدو كأنها تجري أمام المتلقي الآن، أما المستقبل فيقصد به الفترة الزمنية التي لم تقع أحداثها بعد وستقع لاحقاً حسب التسلسل.

وقد يتحرك الزمن حركة أمامية من الماضي نحو الحاضر ثم نحو المستقبل، أو حركة ارتدادية من الحاضر نحو الماضي أو يتحرك حركة متقلبة غير منتظمة وهو في النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن من حيث أنه يفتح القص على الحياة، كيف يمكن إذن أن تظهر العجائبية من خلال الزمن في ألف ليلة و ليلة؟

على الرغم من أن صيغة الزمن الماضي هي المسيطرة على حكايات ألف ليلة ليلة، فقد حضرت الأزمنة الثلاثة في سرد الليالي، كما تعرض للمسح والتحول من طرف السارد من خلال خلط الأزمنة الماضية والحاضرة ما أسهم في خلق زمن غامض لا يهتدى إليه بسهولة، وبالعودة إلى الواقع وعلى هذا الأساس يحقق الزمن العجائبية.

ومما يزيد من قوة العجائبي في ألف ليلة وليلة أنها تختار الليل لمغامراتها وأفعالها مميزة في أكثر من قصة بالليل مما يزيد من درجة إدهاش المتلقي، من ذلك ما ورد في قصة الصياد والعفريت يقول السارد على لسان الملك: « فقال الشاب يا ملك الزمان أتدري ما بينك وبين مدينتك؟ فقال الملك يومان ونصف، فعند ذلك قال له الشاب: أيها الملك إن كنت نائماً فاستيقظ إن بينك وبين مدينتك سنة، أتيت في في يومين ونيف لأن المدينة كانت مسحورة »⁵².

وكثيرا ما نجد هذه العبارة في سرد الليالي: «..وكان السبب أنه في تلك الليلة نزل هارون الرشيد لينظرو يسمع ما يتجدد من أخبار هو وجعفر وزيره ومسرور سيف نغمته»⁵³.

«..فأرسل إلى الصياد وأمره أن يأتيه بأربع سمكات مثل الأولى وأمهله ثلاثة أيام، فذهب الصياد إلى البركة وأتاه بالسماك في الحال...»⁵⁴ وهنا « ينصرف الزمن إلى الشأن النفسي الذي يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق ويقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس حتى كأن الأسبوع يوم ، واليوم ساعة، والساعة مجرد لحظة من الزمن في أحوال السعادة والغضارة»⁵⁵.

4. المكان:

سنتناول المكان هنا من حيث تحقيقه للعجائبي والمكان الذي يحققه يثبت «خروجه عن المألوف و اعتيابه على التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا»⁵⁶. الأمر الذي يؤدي إلى خلق صورة للمكان مدهشة وغريبة تابعة لحالات شعورية تهيم على الشخصية خالقة بذلك وعيا جديدا يتغير بتغير طبيعة العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان، ولم يكن استخدام القصة العجائبية لهذا النوع رغبة في الخروج عن المألوف أو اختراقه بل إعادة خلقه بطريقة جديدة حاملة لرؤى أكثر غنى وكثافة، لقد أطلقت المكان من قيده المادي الثقيل ليصبح مزيجا من وجود مادي وعجائبي فالأحداث الغريبة التي تجري فيه تسمح بتداخل الواقع مع الحلم وتجعله مكانا مفتوحا يرشح بالإحياءات النفسية وقد توسع الرحلة من آفاق المكان لتحقيق السعادة ولذلك نجد في ألف ليلة وليلة وكأن الإنسان يعتقد أن ما يمكن أن يحدث له من شيء جميل وسحري لن يقع إلا في مكان آخر.

لقد تنوعت الأمكنة وتعددت في ألف ليلة وليلة فمهما مدن خيالية لا معقولة كجزيرة القرود أو الجزر التي مسخ أهلها، أو الجزر التي يتسم أهلها بالخروج عن المألوف، وهناك مدن حقيقية كبغداد والبصرة وبلاد الهند، وبلاد المغرب... وغيرها من البلدان الواقعية.

إضافة إلى الأماكن البعيدة غير المسكونة كالجزر والصحاري، والبحار نظرا لما تحمله من خصوصية تتجلى في غرائبية الأجواء وهذا ما يجذب اهتمام القارئ ويمنحه اهتماما وإحساسا مختلفا بالمكان وأن يشعره بنوع من القلق والخوف والعجز، وانعدام الحيلة فهو هنا لا يحدد المكان من خلال أبعاده الجغرافية التقليدية العادية، وإنما من خلال تلك الأوصاف العجيبة التي تجعل الجدران مثلا مرصعة بالزمرد والجواهر، والأمكنة المختلفة بعامة لها هندسة مكانية غير مألوفة ونسيجها عجيب غريب وسنتناول بعض هذه الإمكانيات الفضائية سواء على مستوى الأماكن المختلفة أو على مستوى إعادة تشكيلها كما يقول فوكو «إعادة تشكيلها بناء على ما يقدمه العمل نفسه مستوى العلاقات بين هذه الأماكن...»⁵⁷.

يقول: «...ساروا في البر، ولم يزالوا سائرين أربعة أيام، حتى أشرفوا على أرض خضراء، فرأوا فيها وحوشا رائعة وأشجارا يانعة، وعيوننا نابغة (... ..) إلى أن خرجا من ظاهر المدينة وطلعا على جبل ونزلا إلى بركة متسعة، وإذا في وسطها بركة ماء، فوقف العفريت عليهما وأمر الصياد أن يطرح الشبكة ويصطاد، فنظر الصياد إلى البركة، وإذا فيها السمك ألوانا منها الأبيض والأحمر والأزرق والأصفر فتعجب الصياد من ذلك...»⁵⁸ فالأرض الخضراء المتسعة التي تحفل بمظاهر طبيعية، والبركة الواقعة خلف الجبل وغير ذلك من الأمكنة مما لا تقع عليه عين الإنسان دوما أمكنة عجيبة، مما يعكس أبعادا نفسية.

وقد لا تحدد الأمكنة في ألف ليلة وليلة في بعض الأحيان كما ورد في الليلة العاشرة بعد المائة السادسة: «...ثم زحفوا علينا زحفة واحدة، وتجاربنا معه في أرض واسعة مدة يومين...»⁵⁹.

ختاما لقد سعى هذا المقال الموجز إلى البحث عن مصطلح العجائبية في التراث السردى القديم من خلال ألف ليلة وليلة وقبلها في التراث المعجمي والنقدي، والبلاغي رغبة في لفت انتباه النقاد المحدثين أكثر إلى التراث الذي يعد مادة خاما يمكن استغلالها في بناء نظريات ومناهج واستحداث مصطلحات من صلب وعمق الثقافة العربية، وعدم الاعتماد وحسب على النهل من الثقافة الغربية والترجمة - على الرغم من أهمية الاستفادة من ثقافة الآخر - للحاق بالركب النقدي الغربي الذي يبدع نظريات ومناهج ومصطلحات بطريقة متسارعة ومتلاحقة.

وقد قاد البحث حول الموضوع إلى وجود مصطلحات تتمحور حول العجائبي سواء في تركيبه اللغوي أو في دلالاته إلا أنها في التراث المعجمي والبلاغي جزئية ولم تشمل جميع ما يتعلق بمصطلح العجائبية الحديث ومن هذه المصطلحات: العجائب، التعجيب، التي ارتبطت بالجانب النفسي للمتلقي من خلال التركيز على رد فعله، كما ارتبطت هذه المصطلحات خاصة في المجال البلاغي ببحوث أخرى مما قلل من نسبة الاهتمام بها، زيادة على أن هذه البحوث انصبت حول الشعور مما جعلها وقفا عليه، علما أن العجائبية مصطلحا وتقنية وظاهرة واسعة تشمل مجالات عديدة.

وإذا عدنا إلى ألف ليلة وليلة فإننا نعثر على مشتقات مصطلح العجائبية أو دلالات تتمحور حوله كالمدهش، والغريب كما نعثر على ظاهرة مكتملة للعجائبية من خلال الشخصيات والزمان والمكان ومما سلف نجد أن العجائبية مصطلحا، وظاهرة كانت حاضرة في ألف ليلة وليلة بامتياز.

• الهوامش والإحالات:

¹ عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، (تونس)، دط، دت، ص 11.

² تعرف الساحة النقدية العربية مصطلحات أجنبية عديدة مقابلة لمصطلح العجائبية تبعا لتوجهات النقاد نحو الفرنكوفونية أو الأنجلوسكسونية، ولقد أثرنا مقابلا له المصطلح الأجنبي *fantastique*، و للإطلاع أكثر على هذا الموضوع ينظر: لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1435هـ/2014م.

³ كمال أبوديوب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظيمة وفن السرد العربي، دار الساقى، دار أوراكس للنشر، ط1، 2007، ص 08.

⁴ محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في الغرب، الموسوعة الصغيرة 92، دار الجاحظ للنشر، (بغداد)، ماي 1981، ص 03.

⁵ بهاء بن نوار: إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما في النقد العربي المعاصر، مجلة الكلمة، ع91، نوفمبر تاريخ الإطلاع: 03.12.2020. <http://www.alkalimah.net/Articles/2020>

⁶ الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (الجزائر)، 2005، 2006، ص 39.

⁷ Aimee aljanicet et d'autres : Le petit la rousse, imprimerie castre, nouvelle édition, Belgique man, 1995, p 649.

⁸ Paul robert : Le petit robert nouvelle édition paris, 1987, p 11863

⁹ الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 31

¹⁰ تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات، (القاهرة)، 1994، ص 44

¹¹ المرجع نفسه، ص 36

¹² ينظر: المرجع نفسه، ص 37

¹³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

¹⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 37.

¹⁵ بهاء بن نوار: إشكالية تلقي العجائبية مفهوما ومصطلحا.

¹⁶ تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 44، ص 57.

¹⁷ المرجع نفسه، ص 57.

¹⁸ بهاء بن نوار: إشكالية تلقي العجائبية مفهوما ومصطلحا.

¹⁹ كرم البستاني وآخرون: النجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط26، (بيروت)، 1983، ص 488.

²⁰ بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، (بيروت) 1987، إعادة طبع 1993، ص 576.

- ²¹ ابن منظور جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، (بيروت)، مج 1، ط 1997، ص 580.
- ²² الزبيدي محب الدين السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي: تاج العروس، تح: علي بشري، دار الفكر، (بيروت) ج 2، 1994، ص 207.
- ²³ ابن فارس أبي الحسين أحمد بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: علي بشري، اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، ج 4، 2002، ص 243، 244.
- ²⁴ المرجع السابق، ص 207، 208.
- ²⁵ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ج 1، ط 1، بيروت، (لبنان)، 1988، ص 235.
- ²⁶ عاطف جودة نصر: دراسات أدبية، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 150.
- ²⁷ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تر: عبد السلام هارون، دار الجيل، (بيروت)، ج 1، ص 75.
- ²⁸ حازم القرطاجني: منهاج البغاء وسراج الأدباء، ص 41 ينظر:
- <http://shamela.ws/browse.php/book-5388/page->
- ²⁹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³⁰ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³¹ القزويني زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلى، (بيروت)، ط 1، 2000، ص 10.
- ³² المرجع نفسه، ص 15.
- ³³ كتاب ألف ليلة وليلة: دار الكتاب الحديث، ج 1، (الجزائر)، دط، دت، ص 150.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص 101.
- ³⁵ كتاب ألف ليلة وليلة، ج 1، ص 76.
- ³⁶ المصدر نفسه، ج 2، ص 10.
- ³⁷ المصدر نفسه، ج 4، ص 35.
- ³⁸ المصدر نفسه، ج 4، ص 32.
- ³⁹ المصدر نفسه، ج 4، ص 36.
- ⁴⁰ ينظر: شعيب حليفي: الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، (المغرب)، ط 2، 2002، ص 171.
- ⁴¹ شعيب حليفي: بنيات العجائي في الرواية العربية، مجلة فصول، القاهرة، خصوصية الرواية العربية، ج 1، مج 16، ع 3، 1997، ص 114.
- ⁴² المرجع نفسه، ص 65.

⁴³ ينظر: الجن <https://ar.wikipedia.org/wiki/الجن>

⁴⁴ سكارنيك ليزي: أسرار المجهول، تر: بليغ الخطيب، (دمشق)، ط 2004، ص 08.

⁴⁵ كتاب ألف ليلة وليلة: ج 4، ص 19.

⁴⁶ المصدر نفسه، ج 1، ص 67.

⁴⁷ المصدر نفسه، ج 1، ص 13.

⁴⁸ المصدر نفسه، ج 3، ص 10.

⁴⁹ المصدر نفسه: ج 1، ص 31.

⁵⁰ المصدر نفسه، ج 1، ص 167.

⁵¹ ينظر: المصدر نفسه، ج 3، ص 225، 226.

⁵² المصدر نفسه، ج 1، ص 36.

⁵³ المصدر نفسه، ص 40.

⁵⁴ المصدر نفسه، ص 29.

⁵⁵ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (الكويت)، ع 24، 1998، ص 208.

⁵⁶ الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 123

⁵⁷ سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الروائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)

ط 1997، ص 238.

⁵⁸ كتاب ألف ليلة وليلة: ج 2، ص 7، ص 28.

⁵⁹ المصدر نفسه، ج 4، ص 24.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- كتاب ألف ليلة وليلة: دار الكتاب الحديث، ج 1، (الجزائر)، دط، دت.

المراجع:

الكتب باللغة العربية:

1- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، (بيروت) 1987، إعادة طبع 1993.

2- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان تر: عبد السلام هارون، دار الجيل، (بيروت)، ج 1.

3- حازم القرطاجني: منهاج البغاء وسراج الأدباء: ينظر:

<http://shamela.ws/browse.php/book-5388/page->

4- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (الجزائر)، 2005، 2006.

- 6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ج1، ط1، بيروت، (لبنان).
- 7- الزبيدي محب الدين السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي: تاج العروس، تح: علي بشري، دار الفكر، (بيروت) ج2 1994.
- 9- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الروائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء) ط1997.
- 10- شعيب حليفي: الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، (المغرب)، ط2، 2002.
- 11- عاطف جودة نصر: دراسات أدبية، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- 12- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، (تونس)، دط، دت.
- 13- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (الكويت)، ع24، 1998.
- 14- ابن فارس أبي الحسين أحمد بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: علي بشري، اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، ج4، 2002.
- 15- القزويني زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلى، (بيروت)، ط1، 2000.
- 16- كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط26، (بيروت)، 1983.
- 17- كمال أبوديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظيمة وفن السرد العربي، دار الساق، دار أوراكس للنشر، ط1، 2007.
- 18- لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1435هـ/2014م.
- 19- محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في الغرب، الموسوعة الصغيرة 92، دار الجاحظ للنشر، (بغداد)، ماي 1981.

المراجع الأجنبية:

- 1_Aimee aljanicet et d'autres : Le petit la rousse, imprimerie castre, nouvelle édition, Belgique man, 1995.
- 2_Paul robert : Le petit robert nouvelle édition paris, 1987.

المراجع المترجمة:

- 1- تزييفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات، (القاهرة)، 1994.
- 2- سكارنيك ليزي: أسرار المجهول، تر: بليغ الخطيب، (دمشق)، ط2004.

الدوريات:

- 1- بهاء بن نوار: إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما في النقد العربي المعاصر، مجلة الكلمة، ع91، نوفمبر تاريخ الإطلاع: 03.12.2020 <http://www.alkalimah.net/Articles2020>
- 2- شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، القاهرة، خصوصية الرواية العربية، ج1، مج16، ع3، 1997.