مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد11/ العدد: 01 (2023)، ص: 357-367

فلسفة العجائبي وفنون الخرق في سرديات الصحراء

-قصص "مغارة الصابوق "لعبد الله كروم" أنموذجا-

The philosophy of the wonders and the arts of breaching in desert narratives

The stories of "Sabouq Cave" by Abdullah Karroum as a model - -

سمية قندوزي

جامعة الجزائر 2 "أبو القاسم سعد الله"

Soumia.guendouzi@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2023/01/10 تاريخ القبول: 2023/02/13 تاريخ النشر: 2023/03/05

ملخص: شهدت القصة الجزائرية تحولات عديدة في مسارها حتى وصلت إلى ماهي عليه الآن، أخذت الكثير من الوقت لتتطور وتصبح جنسا أدبيا له مكانته بين الأنواع الأدبية الأخرى، فطرقت أساليب تجريبية جديدة، من بينها العجائبية، وقد خصصت موضوع المقال لهذا الصوب متقصدة القصة الجزائرية، لأنها عرفت في الآونة الأخيرة إنتشارا واسعا محفزا للدراسة، كما سلطت الضوء على سرديات الصحراء من خلال الإشتغال على قصص "مغارة الصابوق" للقاص "عبد الله كروم"، فما هو البعد العجائبي في سرديات الصحراء للقاص "عبد الله كروم من خلال قصصه "مغارة الصابوق"؟.

كلمات مفتاحية: فلسفة، العجائبي، الخرق، سرديات، الصحراء، القصص.

Abstract:

The Algerian story witnessed many transformations in its path until it reached what it is now. It took a lot of time to develop and become a literary genre that has its place among other literary genres. Recently, a wide spread stimulating the

study , as it shed light on the desert narratives by working on the stories of "The Cave of Soapouk" by the storyteller "Abdullah Kroum" , so what is the miraculous dimension in the desert narratives of the storyteller "Abdullah Kroum ؟.

Keywords: Philosophy, wonder, breaches , narratives, desert, stories**.**

***المؤلف المرسل:** سمية قندوزي.

إن التنويع ضمن الإطار العام للسرد وحب التجريب والولع بالجديد والرغبة إلى مواكبة الزمن وتطوراته وإلى الهوس الوجودي للإنسان والأسئلة التي ما فتئة تقلقه(صحراوي إبراهيم،2008،ص38.) ، أدت إلى خلق أنواع سردية جديدة من رحم القديم، هذه الأشكال التي تعرف نشاطا متزايدا من خلال القوالب الجديد للسرد، التي تتجاوز اليوم حدود الأجناس والأنواع ، من هذا المنطلق تتأسس فكرة الدعوات التي تسعى غلى التحرر من فكرة الأجناس الأدبية فهي استلهام لهذا الفيض، كذلك فرصة كبيرة للاتصال بالفنون الأدبية المختلفة، والإفادة منها بشكل أو آخر(حليفي شعيب، 2009، ص09.)

إن رهان التجريب في السرد يستمد قوته وشرعيته من كونها شكلا لانهائيا للاكتمال والتجدد ومفتوحا على مجموع الأشكال العبيرية ببنية غير ثابتة، تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري ومفتوحة على كافة الاحتمالات(حليفي شعيب، 2009، ص11.) ، مما جعل السرد جنسا مرنا يجمع أشكالا متعددة ومختلفة من حيث التشكيل وبناء معمارية نصوصها، ومن أجل تكسير الرتابة التي سيطرت على الإنسان وقيدته، ولإطلاق العنان للمخيلة والانفتاح على العوالم المجهولة والخطابات المسكوت عنها.

عنوان المقال: فلسفة العجائبي وفنون الخرق في سرديات الصحراء

إن الكتابة السردية العجائبية الحديثة والمعاصرة هي فعل يهدف إلى استجلاء المهمش، والكشف عن المسكوت عنه، وتجاوز المطروح، وإعادة الاعتبار للمقصى رقابيا بفعل القوانين والمحرمات، فيؤتي بالعجائبي في ظل هذه الأهداف للتعبير به بطريقة رمزية عن واقع لا يمكن بحسب المبدع تشخيصه إلا بعد تجريده وتقديمه للقارئ في حلة عجائبية.

وما يمز السرد المعاصر هو خلقه للعجائبي، حيث يناسب خطابات اليوم المتعددة والمعقدة تعقيد العالم، فلم تعد الكتابة العجائبية الحديثة تعتمد على تكسير القوالب السردية والبحث عن المغايرة فقط أو الاختلاف بطريقة اعتباطية عن الوقع والالتزام بالعوالم السحرية، بل أصبح التمرد والتيه والغموض أهم سماتها من اجل توليد الأسئلة والعمل على كيفية صياغتها وبنائها في السرد، باعتبار هذه الأخيرة جنسا أدبيا مرنا قابلا للخرق باستمرار مرتبطا برؤية الكاتب للعالم التي تعكس حضوره و وعيهن ولما كان هذا العالم في سيرورة وتحول مستمرين كان لزاما على السرد أن يجدد نفسه ويجدد أدواته للتعامل مع هذا العالم، انطلاقا من صهر الأساليب القديمة وعدم تجاوزها، والوعي بتجارب الآخرين لخلق لغة مختلفة المستويات، والتحول من الوظيفة الإبلاغية واللغة التقريرية إلى الوظيفية الإبداعية التي تسعى غلى خلق الدهشة من خلال الكتابة العجائبية(جديد خيرة،سنة 2018، ص2).

يتداخل العجائبي ويسترسل حقولا أخرى قريبة "من مجاله، متخطيا بذلك حدوده لارتياد آفاق جديدة ومتصلة تشكل خريطة ومهادا يغترف منه، وعلى الرغم من كون المجالات الأخرى ذات حدود مرسومة فإن مكوناتها لا تنفك تتلقى مع مكونات الفانتاستيك من بعيد أو قريب" (حليفي شعيب ،2009، ص86.).

يرد العجائبي كعنصر في السياق العام للنص أو بنية دينامية في السرد، أو كتقنية حكي على مستوى الشكل، ومن حيث التركيب والدلالة، وإذا تحدثنا

باعتبار هذه البنية في العمق ذات أسس واقعية فالعجائبي يشتغل على خلخلة هذه المكونات وخرق الجانب المألوف فيها والطبيعي في حدود معينة، و مستويات محسوسة من نص إلى آخر مع التركيز على إحدى عناصر العجائبي وموضوعاته المتنوعة كالمسخ، والتحول، والخارق الخالق للحيرة، وغيرها من العناصر المرتبطة أيضا بالفكاهة السوداء والسخرية مع المزج ببعض الملامح التراثية (يقطين سعيد،2005 ،ص158.)

إن مقاربة النصوص العجائبية يستوجب علينا النظر في بنيتها الكلية التي تجمع كل عناصرها، هذه المكونات ذات الخصوصية والتي تتشابك فيما بينها، حيث تستقطب قراءة خاصة على المستوى المنهجي، فالنص السردي العجائبي يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضا إشكاليا لدى القارئ. (علام حسن،2010، ص77.)

ويعتبر عبد الله كروم من أهم الأسماء التي خاضت في مجال العجائبي من خلال عمله القصصي " مغارة الصابوق" (كروم عبد الله ، 2016)، الذي جعل من الكتابة السردية القصصية سفينة نجاة، يرتاد بها عوالم تخيلية جديدة عجائبية، ولغة سردية مع نفس متجددة في كل نص يبتغي فيه التجريب متجاوزا حدود اللغة والزمان والمكان وتذوب فيه الشخصيات في فضاء نصي يعبر عن الإنسان وزيف الواقع المثقل بالهموم و التشظي، فماهي خصوصية العجائبي في قصص عبد الله كروم؟ وكيف تحقق من خلال نصه السردي؟ وفيما يكمن الخرق و العجائبي وعلى أي مستوى؟.

1/ مخاض الخطاب القصصي...وصف أولي:

تزين المشهد الثقافي الأدبي الجزائري بعمل إبداعي جديد للكاتب الجزائري "عبد الله كروم" الذي يصنف ضمن جنس القصة، وهو العمل الثاني بعد مجموعته القصصية الأولى الموسومة بـ" حائط رحمونة" والذي عنونه بـ "مغارة

الصابوق"، وهذا العمل الإبداعي كان استجابة لقلة الإصدارات السردية الصحراوية، التي سلطت الضوء على الرؤية السردية للصحراء وعوالمها الفلسفية وخصوصياتها الفنية.

تحتوي "مغارة الصابوق" على خمسة عشر قصة، ولكل قصة عنوان، افتتح بعضها بأقوال من بنات أفكاره، وبعضها الآخر إسترسلها من أبيات شعرية أو آيات قرآنية، متفاوتة في الطول إستجابة للرؤية السردية لكل قصة، وهي كلآتي" **زينة المدائن، عاصفة الرمل المنسي، رحمونة الحائط الذي لن يسقط، هبة بئر، اللحن الذي اختنق، مغارة الصابوق، أشواق تيلمسو،المعذبة، سعاد وآية الكرسي، تواتي في مادور، المعلم بوبريطة، دماء ليست للبيع، الوصية، دوما أحبكن لها نقش الصخرة**".

قدم للمجموعة االقصصية "مغارة الصابوق" الدكتور سعيد بوطاجين ، مشيرا إلى أن " مغارة الصابوق ليست سوى حفريات في المكان وجزئياته وذاكرته...ما يجعل التجربة توصيفا للحيز ومنجزه وماهيته وإرثهن أو منظومة من العلامات المرتبطة ارتباطا وثيق الصلة بالمكان الذي سيغدو شخصية حاملة لبطاقة دلالية، حاضرة ومؤثرة في المعنى العام، أو مكونة له وموجهة لمسار الخطاب وتشكلاته...، تجربة قادمة من عمق الصحراء، وطقوسها، وحزنها، وبهجتها، وعفويتها العظيمة، من ذلك الحيز النائي الذي له بطاقته الثبوتية المتفردة وأوجاعه"(كروم عبد الله ، 2016، ص9/8).

اتخذت "مغارة الصابوق" من فضاء الصحراء الكوني الذي يشعر فيه كل شيء بالتوحد و الإتحاد وباستثارة الذاكرة النائمة في قاع الوعي، كرسي إعتراف ومسائلة بل كرسي إعترافات و مناصات مساءلة" الجنوب المهمش" و المنتبذ و الضحية، للشمال الممركز والغازي المستبد الذي لم تقتصر شهوة الاستبداد فيه على تجريب أحدث وأبشع مبتكرات مصانع الإبادة، المادية بل تجاوزت على إحراق

وتسميم و مسخ الحياة الطبيعية الكونية، وكان أن إستبصر له الكاتب الحل في تنظيم قصص سردية بفلسفة صحراوية، لذاكرة المكاشفة و المساءلة في فضاء صحراوي.

إن أكثر الأعمال السردية شهرة هي التي تتخذ من الصحراء عالم لها لأنها عالم مجهول، روحي بالنسبة للغرب، ولا يدركها إلا الذين يعرفونها، وقد منحت الصحراء حضورا مختلفا في الرواية بعيدا عن الفلكلور الذي تحفل به كثيرا من الأعمال الإبداعية التي تقدم الصحراء و الطوارق على أنهم مجرد أشياء للفرجة، يوظف الروائي الصحراء لكي يجعلها صورة يفجر من أبعادها، أشجانه ويفجر من سماتها معاناته، ويجعل منها فضاء رحب، للتصوير و التمثل والتوسع في المشاعر الإنسانية(2009، ع4، ص 146.).

فضاء الصحراء في الرواية ، عبارة عن بؤرة مكانية ذات تواترات اجتماعية واقتصادية ثقافية، فالروائي لم يركز على اتساع و شساعة المكان ، بقدر تركيزه على الحمولة الثقافية و التاريخية و السياسية و الاجتماعية، كما يضع المكان – الجنوب – في منبر مساءلة للشمال المركزي و العنصري ، الذي يستفيد من خيرات الصحراء بكل أنواعه و وضعه في خانة المهمش و المستوحش و المستغل.

2/ **تجليات العجائبي و خصوصية الخرق في "مغارة السابوق" لعبد الله كروم**:

تتسم القصص في أغلبها، بالاستثمار في الناموس والواقع والخرافة والأسطورة، ليمتزج هذا بذاك وتصبح الحكايات عالما مركبا من السحر والخيال المتقدم، رغم أن الواقع في حد ذاتهن قد يلامس السحر والخيال المتقدم في كثير من فترات حياتنا وحياة الأمم المصرة على ترقية البؤس والطاعون، أو يصبح امتداد لهما، أو منطلقا بحيث يتعذر الفصل بين المادة السردية في واقعيتها، وبين مكوناتخا الخيالية، هناك حقائق سديمة تميز الواقع وتقربه من السريالية والوهم والعبث والعمى، أو من حالة تشبه هذه العناصر مجتمعة، كما تدل على ذلك

طبيعة الموضوعات، وكثير من الجمل الواخزة التي تحمل موقفا اجتماعيا أو سياسيا من أمر ما، هو واقعة أو حدث أو سلوك أو ظاهرة (كروم عبد الله ،2016، ص9/8.).

1/2 فنيات الخرق ومتاهات المناص في قصص "مغارة الصابوق "لعبد الله كروم :

تمكنت القصة رغم محدودية مركباتها الفنية والبنائية وعدد شخصياتها المحدود، وإقتصارها على موضوع واحد ورؤية واحدة في الغالب الأعم ، من أن ترتقي في مستوى خطابها وتسجل لها حضورا مميزا في الساحة الثقافية، "وهذه الممارسة الفنية المحدودة في الزمن و الفضاء والكتابة لابد أن تتميز بعنوان متفرد، لأن العنوان في الخطابات القصيرة هو الذي يتكفل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به ويتفوق بذلك على النص" (حسن حسين خالد، دت ،ص309.)

، وهذا ما يثير فضول المتلقي ويدفعه لمواصلة قراءة النص واكتشاف عوالمه أكثر، ولذلك يتعمد المبدع منح عنوان عمله حمولة إيحائية، وهذا ما لحاظناه في عنوان قصص عبد الله كروم "مغارة الصابوق، وما يحمله من غرابة ومثير للقارئ.

يستهدف اختيار العنوان عادة جذب القراء، والتأثير عليهم فهو مخزن للمعاني الكثيرة ومحرك للقارئ على فك الشفرات، واستقصاء المعاني التي يمنحها، العنوان للرواية التي هي بدورها نص مفتوح على مختلف التأويلات، فقد يفلح الكاتب في اختيار العنوان وقد يفعل العكس، لأن القصة إبداع بالدرجة الأولى، موجهة لجمهور واسع غير محدد في غالب الأحيان (العايب أسماء، 2020، ص 106.)

قصص"عبد الله كروم " موسومة بـ " مغارة الصابوق" ، وهذا العنوان يفتح مجالا واسعا للقراءة والتأويل، فتكون القراءة الأولى سابقة للنص، نتعامل فيها مع مكونات العنوان، وقراءة تابعة للنص نستضيئ بالمتن السردي لنقف بجلاء على

فنية بناء العنوان، هل هي موافقة لأفق تلقي القارئ؟ أم أنها متجاوزة لهذا الأفق بعملية تموهية تضليلية؟ أو بصورة هلامية لا تتضح إلا بعد الغوص في عوالم النص السردي، وعلى أن العنوان عتبة من عتبات النص فإن هذه القراءة تحدد مدى تكثيف الكتابة لمضمونها السردي في عنوانها المتشكل من كلمتين وهي "مغارة الصابوق".

يراهن "عبد الله كروم" في "مغارة الصابوق، منذ العتبات الأولى لها على قانون التعجب، فعتبت العنوان الغامض والغريب يحيل منذ البداية على المفارقة و الدهشة، ويكشف عن الجانب العجائبي في العمل القصصي، فجاء العنوان كما هو مطبوع في واجهة الغلاف كعنوان رئيسن متبوع بعده باتجنيس بكلمة "قصص"، أخذت العنونة عند عبد الله كروم تنوعا واتساعا كبيرين ، واحتملت صيغا وبنى تركيبية متعددة تنبئ عن رؤية يود الكاتب تفعيلها سرديا وتخييليا، فيأتي العنوان مستحضرا هذه الرؤية، رغم ما أودعه صاحبه من إلغاز وتعتيم أحيانا (لعموري زاوي،2013،ص 179.)

ورد عنوان "مغارة الصابوق" باسم المكان ، وهذه ظاهرة تجريبية عرفت في السرد المعاصر، سواء أكان هذا المكان إطارا للأحداث أو إحالة إلى شخصية رئيسية كما ورد في القصة، سواء حضر كمكان مغلق أو مفتوح، إذ يشكل ملمحا مهما مع القفزة النصية التي شهدها السرد، فقد تضمن عنوان قصص عبد الله كروم ، بنية مخصوصة لمكان مغلق ضمن مكان مفتوح، وتحول المكان من معلم مكاني إلى بؤرة أساسية لانطلاق السرد وفق الشخصية الأساسية التي حمل اسمها المكان، فاتخذ السرد المكان العنوان بداية ونهاية لأحداثها.

يعتبر العنوان العلامة الجوهرية، والعنصر الأهم من عناصر العمل الإبداعي السردي، يستطيع القارئ من خلاله أخذ صورة أولية عن مضمون

النص،و "تأتي أهمية الوقوف على العنوان من كونه أول ما يصادف المتلقي في طريقه إلى عالم النص، وأول عتبة يجتازها وهو ما يعبر إلى الغايات النصية، وان كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص، فإنه في المقابل لا يمكن الولوج على العالم النصي الغريب إلا اجتياز هذه العتبة(الحجري إبراهيم،2012 ، ص94.).

عادة ما يكشف العنوان مدى عناية المبدع بنصه، فهذه العتبة الأولى التي تعد مدخلا لعوالم القراءة الروائية التي سبقها بالضرورة فعل الكتابة، هي من العتبات القيمة فنيا ومعرفيا وكذا دلاليا لكل نص، فالعنوان هو مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات أو جمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهور مستهدف. (بالعابد عبد الحق، 2009 ، ص67.)

فالعنوان جزء من هوية الكاتب، هذه الهوية المشكلة من لغة مكثفة واضحة، وقد تكون غامضة معلنة موضوع الرواية ومتضامنة مع المادة السردية التي تأتي بعد العنوان، أو موارية صادمة فالعنوان ليس عتبة اعتباطية بل هو مادة نثرية وفعالة في كل نص روائي.

ورد العنوان "مغارة الصابوق" في المجموعة القصصية للمبدع "عبد الله كروم"، في الجزء العلوي من الغلاف يسبقه اسم الكاتب، جاء بخط عريض وبلون بني غامق، يتكون من اسمين "مغارة" و "الصابوق" – مغارة الصابوق-، والمغارة هي ملجأ و مأوى آمن للكثير من الحيوانات وتكون معبد للرهبان أيضا، وكذلك هي مكان مناسب جدا للانعزال و الانطواء عن البشر والعالم الاجتماعي و هو مكان مناسب لتعزيز الرؤية الصوفية و الفلسفية، ومفردة المغارة تنتمي إلى قاموس الطبيعة الذي يتميز بالمفردات الحافلة بالمعاني الجميلة والمدلولات الراقية والمعبرة، أما مصطلح : الصابوق لم نجد تفسيرا في القاموس العربي ولا أي دلالة موحية، كما لم نجد له تداول في المناطق الصحراوية، وقد وردت في السرد كنية

لإحدى الشخصيات الرئيسية، ومنه يمكننا القول أن مصطلح الصابوق هو إسم علم مذكر، وهو شخصية ربما تكون حقيقية أو من نسج خيال المبدع ، غستعمله المبدع "عبد الله كروم" كبطل في قصته، تعمد المبدع أن ترد كلمة الصابوق لصيقة مع لفظة المغارة، لينتجا معا عتبة ذات لغة موحية و رمزية تخلق نوع من الابهام و التشويش من خلال الغموض الحاصل في المصطلح.

تعتبر لوحة الغلاف من المناصات ذات التمظهرات الأيقونية، والمناص بكل أشكاله كما يراه جيرار جينيت في الأصل "خطاب غير اسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته وهو النص (Gerard Gennete , 1987,p 15/16 .)، والغلاف بكل ما يحمله يعد إحدى الدعامات المادية التي تحمل العمل السردي – القصة- فهو كنص يقرأ قبل المتن، لهذا شبه الغلاف بالإله جانوس"جانفي" ذو الوجهين، فلإن كان جانوس حارسا للبوابات فإن الغلاف حارس العتبات (ينظر: بالعابد عبد الحق ، 2009، ص52.)، تكون الصورة هي واجهته.

إن أول ما نلاحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف، هو هيمنة اللون البرتقالي على أكبر جزء من هذه الواجهة مقارنة بالألوان الأخرى، بالإضافة لخلفية الإطار التي وردت بالون الأبيض والأزرق، مكتوب بداخله و بلون أسود، اسم الكاتب" عبد الله كروم"، ثم تحته باللون البرتقالي الغامق ولكن بخط أفخم بنمط متناسق و متشابه لطريقة بناء القلعة و القصور الصحراوية وكأننا نرى أصوار للقلعة نجد عنوان العمل القصصي "مغارة الصابوق"، ولعلة حركية الكتاب للعنوان متناغمة مع معنى المصطلح الذي يحمل بدوره حركية على مستوى الفعل وردة الفعل، و تحته مباشرة بخط رقيق نجد كلمة "قصص " وهي إشارة إلى جنس العمل الأدبي.

إن أول ما يستدعي انتباه القارئ وهو يتناول غلاف هذا النص القصصي "مغارة الصابوق"، هو استحواذ اللون البرتقالي ، و سيطرته على الجزء الأكبر من هذه المساحة الإشهارية، هو دلالة على الخيانة والكراهية والغدر والشبق(كلود عبيد، 2013 ، ص129.)، حيث صوّر الكاتب الكثير من حالات الخيانة السياسية والاجتماعية والثقافية.

امتزج لون غلاف الكتاب بالون الأبيض، وهو يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار(ينظر: قدور عبد الله الثاني، 2005، ص 143.) ، أما اللون الأزرق فيرمز غلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقهن والحزن والبعد والسعة والخير تارة والشر تارة أخرى، وهو يحل إلى مدلولين أولهما يحيل إلى الأريحية و الإستقرار والإنشراح والغتساع والخير، أما الثاني فيحيلنا غلى الغنقباضية والتشاؤم و الشر والحزن، وفي عملنا السرد يحيل الى الدلالة الأولى خاصة أنه إمتزج مع لون الصفاء فهو يدل على الصفاء والعلو الروحي و الثقافي والاجتماعي و الديني.

أما صورة النخيل على اللوحة الفنية تحيلنا إلى حكايا وقصص عجيبة تتجاذبها المرويات الدينية، المقدسة والأسطورية وحتى القصص الشعبية عن النخيل، فقد ارتبط النخيل بطينة آدم (عجينة محمد ،1994، ج1، ص279.)، لذلك ارتبطت النخلة بالإنسان فهي من طينته بل هي تشبهه من حيث استقامة قدها وطولها وامتياز ذكرها (القزوني (زكرياء بن محمد)، 2000 ، ص 303.)، فاجتماع النخل حول القصر هو صورة اجتماع الناس في القصر تراقب ما يجول المغارة مغارة الصابوق،وعتمة لون النخل وتوسمه بلون الظل يحمل دلالة الحداد، والوحدة والظلم والقلق، والصمت واليأس، إن صورة النخيل إنعكاس صورة سكان ا لمغارة، والنخلة لها رمز المخاض من خلال استرسال قصة مريم

عليها السلام، فهي إحالة للأيام العسيرة المليئة بالألام والامتحان التي يرجى انتهاؤها ببزوغ الشمس، كما تحيل إلى مخاض سردي عجائبي جديد.

2/ الشخصيات ولعبة الخرق في قصص "مغارة الصابوق" لعبد الله كروم :

لا يمكننا تصوير عمل أدبي بدون شخصيات فهي موضوع القضية السردية(تزيفيطان تدوروف، 2005، ص73.)، الذي تتفرع منها ثلاثة أنواع هي: مرجعية وتخيلية، وأخرى هي الشخصية العجائبية ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم (يقطين سعيد ،1997 ، ص93.)، كما أن هذه الشخصية العجائبية الصرفة لها أيضا علاقة مع الشخصيات المرجعية والتخييلية في كون أن العجائبي لم يعد مرتبطا فقط بالخوارق وإنما بكل ما يرتبط بخلخلة هذا الواقع الذي يبدو عقلانيا.

تعتبر الشخصية في السرد العجائبي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها احدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال(عطية فاطمة الزهراء ، 2015، ص45.) .

كما أن للشخصية العجائبية مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمها السرد الحديث ليعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تخفي الأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، وإنما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة

تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة(غازي النعيمي فيصل ،29 ماي 2018، ص29.) .

، وهذا ما يؤكد عليه سعيد يقطين في قوله: الشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف (يقطين سعيد ،1997، ص92.)، فما يخلق عجائبيتها من خلال رؤية سعيد يقطين هو تكوينها الذاتي المخالف للمعتاد والمألوف ، المفارق لما هو موجود في الواقع.

ولعل أحسن مثال نضربه لتجلي العجائبية في شخصيا قصة مغارة الصابوق شخصية الصابوق: وهي شخصية غريبة، فهو الذي ترك المغارة أثرا مخلدا لنفسه في إمبراطورية الطين، لتكون ملاذا من لفحات الشمس، فقد صارت له كالمعبد بالنسبة للراهب لا يفارقها أبدا، كان شخصا غريبا ".. عندما يلقاك يدخل لك الكلام ببعضه، وكلما اقتربت من الفهم غير الحديث لموضوع آخر غير مهم، فيجعلك حائرا تبحث عن معنى وخريطة الفهم، كأنه شاعر حداثي، يكسر لك أفق الانتظار، ويتجاوز المسافة الجمالية بينه وبين المتلقي، وأحيانا يقترب من وجهك كأنك أنت المتهم الرئيس في السط على ممتلكاته..." (كروم عبد الله ، 2016، ص56.)، وردت هذه الشخصية قريبة من عوالم الجنون بسبب تعرضها للظلم ، وكانت هذه الشخصية تعاني بطريقة درامية من كل النواحي والأصعدة،

تعددت المقاطع التي تصور الشاهد على أنه إنسان غير سوي كثيرة، فهو شاهد سلبي على ما جرى له من ظلم و سطو، مما جعله وحيدا غريبا في حياته، ومن خلال هذه البؤرة انبثقت حوادث عديدة، تصب في مصب واحد هو تردد العجائبي سواء فسر أو لم يفسر وهي أقرب ما تكون إلى الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون (هنري برجسون، 1983، ص130/129.).

إسم ولقب المؤلف (سمية قندوزي)

تعتبر شخصية "الحية"في قصة "اللحن الذي اختنق". شخصية عجيبة ليس من خلال دورها وإنما من حيث الشكل الخارجي والتصرفات، يقول الراوي:"..ز لابد أن أضحك عندما أصل دار الحية وهو اسم على مسمى في مخيلتي، رجل بعينين حمراوين، معرق الوجه واليدين، حازم في تعامله مع الصبيان حد الحقد، لأنه لم ينعم بأحدهم ليعرف ملائكيتهم وقلوبهم البيضاء رغم زواجه بعدة نسوة.." (كروم عبد الله ، *2016*،ص46.)، فالجانب النفسي يلعب دورا في بناء الشخصية، فعلماء النفس يرون أن الشخصية هي جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميزا واظحا (فاتح علي عبد الرحمان،العدد 102 ، ص46.).

استعان المبدع بالشخصيات الأسطورية كشخصية حورية البحر التي رأها راوي قصة "دوما أحبك"، في المشهد السردي الذي كان يعاتب فيه البحر الذي أخذ حبيبته منه، بعدها انفرج الماء طوفانا هائجا، فظن أن البحر خدعه وسيبتلعه، لكنه رأى شيئا عجيبا جعله مدهوشا وحيرانا، يتلعثم في حديثه وهذا في قوله:"... رأيت حورية البحر..أجل قابلتها رؤى اليقين لا رؤى الأحلام والمنام..ويا ما رأيت.." (كروم عبد الله، 2016، ص117.)، أي أنها فائقة الجمال، ويعجز اللسان عن التعبير عنها، فهي شخصية عجيبة، ووجود شخصيات عجيبة في السرد العجائبي لا ينفي وجود شخوص عادية و واقعية، ومن هنا إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها (حليفي شعيب،2005 ، ص198.)، أي أن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال، هذا لا يعني أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخصيات عادية قادرة على خلق العجيب والمفارق.

وظف القاص "عبد الله كروم" شخصيات حيوانية تحمل أسماء غريبة، لعبت دورا بارزا في إضفاء الصبغة العجائبية، مثل حمار شهبوب الذي قرر الانتقام بطريقته الخاصة، وأيضا الحمار لهدوب المعروف بالمعضاض يحفل بألقاب عديدة، تحصل على ميداليات ذهبية في عدة بطولات"...حدث أن المسه حظه التعيس إلى حمار لهدوب المعضاض، وهو حمار يحفل سجله بألقاب عديدة، ويزخر رصيده البطولي بميداليات ذهبية حازها في عدة بطولات أقيمت للمبارزة بين الحمير، منها بطولة دادة قاسم وبطولة زقاق الطاجين وبطولة سبخة رابحة".(كروم عبد الله ، 2016، ص 67.)

إرتبطت شخصية حمار شهبوب بعلاقة عاطفية مع نخلة تيليمسو التي كانت بمثابة صديقة وحبيبة لشهبوب، فقد أكل من ثمارها وحك جلده الأجرب على جذعها، استظل بظلها، كان منتوجها وفيرا، لكن هذا العطاء سرعان ماانقطع، بعد وفاة شهبوب ".. لكن تليمسو حزنت للنفوق شهبوب وعطلت خيراتها، ولم تخرج حبليلوها وسرعان ما تشوكت واعوج عرجونها، وتدلى ليفها مبعثرا.." (بن السائح الأخضر، 2011، ص 129.)، وهنا يمكن القول أنها كانت وفية ربما وفاء لم يصنعه الإنسان وهذا ما أدخلها في باب العجائبي.

3/ المكان ورؤية العجائبي في "مغارة الصابوق" لعبد الله كروم:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناته، فكما أن للشخصية اختلافها وللأزمنة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها، والتنوع المكاني في القصة، يقصد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم السرد على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامد(غاستون باشلار، 1987، ص 31.)، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

ليس المكان إطارا عاما يحوي في داخله ما يجري من أحداث، على أساس أن هذه لا تتواجد من غير مكان وزمان فحسب، وإنما هناك أبعاد أدبية، كشف عنها باشلار، في كتاب" جماليات المكان" وعن إمكان استكشاف" ثروة الوجود المتخيل"(حسن البحراوي،2009، ص 29.)، والمكان لا يتحدد سلفا بل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأشخاص في الرواية.

ويعد المكان العجائبي أعلى درجات التخييل لأنه على طرف النقيض مع الفضاء المرجعي ، ويعد مطلبا أساسيا في السرد العجائبي مثله مثل الشخثية و الحدث العجائبي، يمنح للعمل الأدبي عجائبيته و تفرده، لذلك يجب أن يكون المكان عجيبا حتى يكسب شرف الإنتماء للسرد العجائبي، وعجائبيته تكمن في الإحساس بها منذ الوهلة الأولى لدخول البطل فيه، فتيه البطل مثلا أو شعوره بالقلق والاضطراب ما كان ليتم لولا أن المكان كان عجيبا مثيرا للدهشة والقلق في آن واحد(العنزي نورة بنت إبراهيم، 2011 ، ص142.) .

يعتبر جبل "دادة قاسم المولودي" في قصة "هبة البئر"، من أهم الأماكن التي حملت بؤرة العجائبي ، هذا المكان تجتمع فيه البنات يوم عاشوراء لجلب حظهن في الزواج ويتوسلن الرزق، برمي الخبز في البئر كهدية لدادا قاسم ".. ولاسيما الصعود لقمة جبل داداة قاسم المولودي ببطحاء سطح عزي، والوقوف به زوالا... صدقة عليك يا دادة قاسم غذا جاني سعدي أن ندير ليك كسرة كبيرة ليك ولي زوار أنتاعك ويقول صوت من البئر الله مي بمعنى آمين.." (كروم عبد الله ، *2016*، ص38.)وهذا يعتبر من القصص الشعبية التي تتميز بالطابع الغريب، والعجيب من الطقوس، والعجيب في الأمر أن هذا البئر يمنح له هدية فيمنح البنات هدية.

تعتبر مغارة الصابوق كمكان عجائبي مدعم للرؤية العجائبية ولإضاءت الخارق في السرد، شيدت مغارة الصابوق انتقاما من أشعة الشمس التي أحرقت

صاحبها – شخصية الصابوق-، فأصبحت له كالمعبد بالنسبة للراهب، كما أنه حفر بها بئرا عميقا ليتزود منها بالماء، كذلك يجد الزوار فيها أنواع الأطعمة والفواكه غير الموسمية هذا في قول السارد: ".. صارت المغارة له كالمعبد بالنسبة للراهب لا يفارقها البتة، وقد رأى الزوار فيها أنواع الأطعمة والفواكه غير الموسمية..". (كروم عبد الله، *2016*، ص58.)

كما إحتوت قصة "دوما أحبك" على مكان عجائبي ،وهو جزيرة عجيبة يقول السارد:".. كان القارب قد رسا على ضفة خيالية، وقفت على حافة القارب وهي ترددنصا من مختصر خليل المالكي الذي يبدو أنها كانت تحفة ..ز أشارت بيدها مرحبة، كأنها تفتح معرضا للصور الحالمة في الوجود، ثم ذابت كشمعة وتلاشت كدخانها، وإذا أنا في جزيرة آسرة، فيها عين جارية، وفاكهة وأب، وجبال مخضرة، وزروع ومقاماتحسان، وارض خصبة، إنها جنة على الأرض لا تعادلها دنياي التي رأيت.." (كروم عبد الله ، *2016*، ص120) ، تفنن السارد في وصف هذا المكان العجائبي مستعينا بالقرآن الكريم و شبهها بالجنة.

على الرغم من حداثة التجربة العجائبية في السرد الجزائري، وخاصة فن القصة ، إلا أن هذا لا ينفي حضورها في العديد من الإبداعات، إذ حمل القاص عبد الله كروم على عاتقه مهمة التجريب العجائبي،انطلاقا من خلفية تتميز بغناها وتنوعها، فتحت له فضاء رحبا ومنحته أرضا خصبة لعوالم اللاواقعي، برزت في مستويات عدية للمكونات السردية، إقتصر بحثنا على أهمها ، من خلال العتبات و الشخصية و المكان.

مراجع المقال:

- بالعابد عبد الحق، 2009، *عتبات" جيرار جينات من النص إلى المناص"*، ط1 ، بيروت / لبنان ،الدار العربية للعلوم ناشرون.

- بن السائح الأخضر، 2011، *سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد" دراسة في تقنيات السرد"* ، الأردن ، عالم الكتب الحديث.
- تزيفيطان تدوروف، 2005، ***مفاهيم سردية***، تر: عبد الرحمن مزيان ،ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف.
- جديد خيرة،، سنة 2018/2017، *العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة "روايات الميلودي شغموم أنموذجا"* ، إشراف عقاق قادة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي بجامعة جيلالي ليابس "سيدي بلعباس.
- الحجري إبراهيم،2012 ، *شعرية الفضاء*، ط1،سوريا، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.
- حسن البحراوي،2009، *بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)*، ط2، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- حسن حسين خالد، دت ،*في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"* ، دار التكوين، الكتاب مصور.
- حليفي شعيب،2005 ، *هوية العلامات في العتابات وبناء التأويل*، ط1 ، الدار البيضاء/ المغرب، ،دار الثقافة.
- حليفي شعيب، 2009، *شعرية الرواية الفانتاستيكية*،، ط1، الرباط، المغرب، دار الأمان.
- حمداوي جميل، *أنواع الصورة*، شبكة الألوكة (كتاب إلكتروني من خلال موقع(www .alukah .net).
- الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة و الأدب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، جانفي 2009، ع4.

- الشاهد نبيل حمدي،2018، *الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم*، دط، القاهرة/مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- صحراوي إبراهيم،2008، *السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)*، ط1 ، الجزائر، لبنان منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- العايب أسماء، 2020، *الخطاب السياسي في رواية المحنة العربية "دراسة في نماذج مختارة"* ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بجامعة الجزائر.
- العسكري سليمان، جانفي 2000، *التعبير بالألوان*، الكويت، مجلة العربي الصادرة عن وزارة الثقافة والاعلام.
- عطية فاطمة الزهراء ، 2015، *العجائبية وتشكلها السردي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني*،بسكرة (الجزائر)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص أدب مغاربي وأندلسي.
- علام حسن،2010، *العجائبي من منظور شعرية السرد*، ط1 الجزائر، منشورات الاختلاف، ص77.
- العنزي نورة بنت إبراهيم، 2011، *العجائبي في الرواية العربية*، ط1، لبنان، المركز الثقافي العربي.
- غازي النعيمي فيصل ،29 ماي 2018، *العجائبية في رواية الطريق إلى عدن*، كلية التربية للغة العربية.
- فاتح علي عبد الرحمان، *تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل*، مجلة كلية الآداب، العدد 102، قسم اللغة العربية ، جامعة صلاح الدين العراق.

- قدور عبد الله الثاني،2005، *سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)*، دط، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.
- القزويني (زكرياء بن محمد)، 2000، *عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات*، ط1، بيروت/ لبنان، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- كروم عبد الله ، 2016، *مغارة الصابوق*، الجزائر ، دار الكلمة.
- كلود عبيد، 2013 ، الألوان" *دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها"* ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- لعموري زاوي،2013، *شعرية العتابات النصية*،، ط1،، الجزائر، دار التنوير.
- ناصر نمر محي الدين،2012، *بناء العالم الروائي*، ط1، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 210.
- هنري برجسون، 1983، *الضحك*، تر: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.
- يقطين سعيد ،1997، *قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)*، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- يقطين سعيد،2005، *تحليل الخطاب الروائي، الزمن –السرد- التبئير*، ط4، المغرب/ لبنان، المركز الثقافي العربي.
- ينظر عجينة محمد، 1994، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها*، ط1، لبنان، دار الفرابي، ج1،ج2.
- Gerard Gennete 1987 ,seuils , paris