مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 2، 2016، ص ص 405- 430

العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح

حيـدر عبد عــودة* و عبد الباسط أحمد مراشدة*

ملخص

تعمد هذه الدراسة إلى إبراز مفهوم الغرائبي والعجائبي ومقارباتهما من المصطلحات النقدية. بغية تجلية هذا المفهوم النقدي والأدبي المعاصر، وتأصيل القراءة به، وتجلية الفوارق ما بين مفهوم (الغرائبي) ومفهوم (العجائبي) أولاً.

ولا تعدم هذه الدراسة الإتيان بالمصطلحات النقدية والأدبية المقاربة لمصطلح الغرائبية والعجائبية من مثل الخرافة والواقعية السحرية والأسطورة والفانتازيا وغيرها، وذلك من أجل تجلية هذه المصطلحات وإظهار مقاربتها أو إظهار الفوارق بينها.

ثم إن الدراسة تركت مجالاً لإبراز العلاقات بين المصطلحات بشكل عام والمصطلحات المذكورة والغرائبي والعجائبي بشكل خاص.

المقدمة:

إذا ما كان السرد القصصي، أو الروائي، الواقعي أو التقليدي، ظلّ أميناً لأطره القائمة على أحادية الصوت، وعلوّ السمة التقريرية، والإشباع الوصفي، والنقل الحَرفي لمرجعيات الواقع الخارجي، فإنّ السرد العجائبي- وهو ليس نقيضاً للسرد الواقعي- لا يكترث لكل ذلك، بل هو يؤسس مشروعه على بعثرة قوانين الطبيعة، وتصدّع في بنية الواقع، والقفز على الزمن، وطي حدود المكان، يستسيغ المبالغة فيمزج المستحيل بالواقعي، ويسمح لنفسه بتجاوز كل الحدود، وذلك ما أكسبه مرونة، عزّت على السرد التقليدي، وهذا ما جعل السرد العجائبي يقدّم لنا نصاً "متعدد الإيحاءات، لا نهائي القراءات، يستدعي كثيراً من التأويلات، والتفسيرات، ويحفل ببعد انفتاحي عميق، يستثير دهشة المتلقي، وفضوله، ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة والإشكالات"[1].

والعجائبية هي إحدى المصطلحات النقدية المستحدثة، إلا أنها تعد سمة من سمات التراث الحكائي العربي القديم، وتمد جذورها عميقاً في موروثنا السردي وفي بنية الوعي العربي الشعبي منذ القدم، لاسيما في قصص الجن، وقصص الحيوان، وأدب الرحلات، والسيّر الشعبية وغيرها.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، المفرق.

أما القرآن الكريم، فقد نهض بعضُ قصصه على هذا النوع من السرد، وجاء حافلاً بكل ما يثير الدهشة والحيرة، سواء بحضور لافت للحيوان واضطلاعه بتسيير الأحداث، وحواره المدهش، وكذلك الجن والشياطين والمارد، أم بأحداثها التي يتداخل فيها المعقول واللامعقول- وفق عقل المتلقي-، أو بخرقها لبنيتي الزمان والمكان، لاسيما في قصص سليمان (عليه السلام)، وقصص موسى (عليه السلام) وقصة أصحاب الكهف وغيرها الكثير.

العجيب لغةً.

من يقرأ معنى كلمة عجيب في التراث المعجمي العربي يُدهش لما تحيل إليه دلالات الكلمة، وفرةً وثراءً، على مختلف تصريفات جذرها:(عُجْب، عَجَبْ، عجيب، تعجب، أعجب، عجاب، عجائب، عجيبة، أُعجوبة)، وربما هذا متأتٍ من تنوّع زوايا الرؤية، فمنهم من نظر إليها من زاوية ما يتركه الشيء العجيب على الإنسان، أي ردّة فعل ذلك الإنسان تجاه ذلك الشيء العجيب الذي يحصل له أو يراه أو يسمع به، وبعبارة أخرى من جهة " موقف المتلقي" لهذا العجيب، فكانت دلالات هذه الزاوية تحيل إلى:(الدهشة، الانبهار، الاستغراب، الحيرة، التردد، الإنكار).

يورد ابن منظور معاني اللفظة "العُجْب والعَجبْ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده؛ والعجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[2]، فيما يرى الراغب الأصفهاني "التعجب": "هو حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء "[3]، ويعرف الجرجاني العجب "انفعال النفس عمّا خفي سببه "[4] ومما يبدو أن العجيب لا يحصل من الشيء المألوف أولاً، وأن مدار الأمر هو جهل سبب حصول ذلك الشيء ثانياً، ومن ذلك قيل: لو عُرف السبب بطل العجب.

وما يعزز ما أحال إليه ذلك، ورود الفعل "عجب" أو أحد تصريفاته، في القرآن الكريم، بهذه المعاني، أي الحيرة والدهشة، منها قوله تعالى:(**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**)(الكهف:**9**)، **وقوله تعالى:(قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ)** (هود:**72**)، وكذلك في قوله تعالى:(**بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**)(ق:**2**)، هذا بالإضافة إلى غير ذلك من الآيات القرآنية التي جاءت فيها اللفظة بهذا المفهوم، الحيرة والدهشة والتردد والاستغراب، مما يفضي إلى أن تلك المعاجم قد اتكأت على مفهوم القرآن الكريم في ما أحالت إليه اللفظة.

"العجيب: هو ما يدعو إلى العجب"[5]، أي هو الأمر المتعجب منه، فأحال دلالات اللفظة إلى:" الآية، المعجزة، الحجة، البرهان، السحر، البُدعة "[6].

على أن أغلب المعاجم لم تفرّق بين دلالات تصريف اللفظة تفاوتياً، ما فرّقه الفراهيدي في "العين" إذ يقول: "أما العجيب فالعجب، وأما العُجاب فالذي جاوز حدّ العجب"[7]، وقد وردت

صيغة "عجاب" في القرآن الكريم في قوله تعالى:(**أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**)(ص:5)، وقد ذهب صاحبا تفسير الجلالين إلى أن "عُجاب" هو "عجيب"، فقالا في تفسير الآية أعلاه: "إنّ هذا لشيء عُجاب: أي عجيب"[8]، والحقيقة أن تعدد الصيّغ في اللغة، من حيث المبنى (عجب وعجيب وعجاب) هي دلالة على تفاوت المعنى، أي تفاوت درجات التعجب فـ"كلما كان التعجب أكثر، احتجنا إلى صيغة جديدة دالة على المبالغة فيه، لذلك جاء في الأساليب العربية عجب وعجيب وعجاب"[9]، وعليه فالعجاب ليس العجب.

أما دلالة العجيب في اللغات الأجنبية فإنها لا تختلف عن دلالتها عربياً "نلاحظ أنّ المعنى العام الذي أرساه لسان العرب لا يكاد يختلف عن المعنى الأجنبي العام الذي لمسناه في بعض قواميس اللغة الفرنسية حيث لا يتجاوز معنى العجيب الاصطدام بكل ما هو غير مألوف وغير دارج الحدوث"[10].

أما العجائبي – بوصفه مصطلحاً نقدياً فهو جديد، لكنما "يمد جذوره عميقاً في موروثنا السردي وفي بنية الوعي العربي الشعبي منذ القدم"[11]*- فيرى عبد الملك مرتاض "أنه غير العجيب، وكأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجيء به جمعاً"[12] وقد أضيفت إليه ياء النسب.

الغريب لغة.

اقترنت لفظة الغريب بلفظة العجيب اقتراناً تلازمياً، حتى بات من الصعوبة، بمكان، الفصل بينهما، وربما تداخلا حتى استُعمِل أحدهما مكان الآخر، ولعّل سبب ذلك هو انطلاق هاتين اللفظتين "من أرضية لغوية دلالية مشتركة، وهي الغموض وغير المألوف"[13]، بل إن هناك من عدّ "الغريب إحدى درجات العجيب"[14]

والغريب: "الغامض من الكلام؛ وأغرب الرجل: جاء بشيءٍ غريب؛ والغربة: النوى والبعد؛ وشأْوٌ مُغرِّبٌ: بعيد، قال الكميت:

عَهْدَك مِنْ أُولى الشبيبةِ تطلبُ على دُبُرٍ هيهاتَ شأْوٌ مُغَرِّبُ

والغُربةُ: "النزوح عن الوطن والاغتراب"[15]، وكلّ شيء فيما بين جنسه عديم النظير "أي لا يشبه جنسه" فهو غريب، وعلى هذا قوله عليه الصلاة والسلام: بدأ الإسلام غَريباً وسيعود كما بدأ"[16]، وقد عرّف القزويني الغريب في كتابه (عجائب المخلوقات) بقوله: "الغريب كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكيّة، أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[17].

وقد أورد الجاحظ في (البيان والتبيين)- في معرض حديثه عن تعريفات البلاغة – مقولة طويلة لـ(سهل بن هارون)، مفادها:"أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما أعجب كان أبدع"[18].

"وفي معجمات البلاغة نلحظ أن بعض البلاغيين يصف الكلمة بالغرابة إذا كانت وحشية لا يعرف معناها بسهولة وتحتاج إلى الرجوع للمعجمات"[19]، كما في "لفظة البعاق أي السحابة الممطرة، بالقياس إلى لفظتي المزنة والديمة اللتين بمعناها، فهي غير ظاهرة المعنى وغير مألوف الاستعمال"[20].

العجائبية اصطلاحاً (المفهوم والتأصيل).

"العجائبية في معناها العام والبسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع... والانفتاح على كل ما هو منفلت من قيود المنطقي"[21]، وتشكّل قطيعة مع العالم الذي تنتمي إليه، و"تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة"[22] تخلخل، وربما تزيح الطبيعي، وتُدعّم فوق الطبيعي، دونما ثمة حدود، وبطبيعة الحال، إن هذا يفضي إلى تردد القارئ، "والتردد الذي يظهره القارئ تجاه القبول بهذا النوع من الشخوص أو الحوادث هو المسوّغ الوحيد لوصف هذا الأدب بالنوع الغريب أو الغرائبي والعجيب أو العجائبي"[23]، "فالعجائبي هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي، حسب الظاهر"[24]، تودوروف يعتبر "أن التردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة"[25]، وقد ذهب أغلب النقاد إلى أن تودوروف هو الذي "ضبط ماهية العجائبي، وأفرز تصوراً دقيقاً لهذا المفهوم"[26]، حيث أنه جعل "ثلاثة شروط لتحقيق العجائبي، الأول والثالث، إلزاميّان يرتبطان بالقارئ، وهما اللذان يشكلان الأثر الحق، والثاني غير إلزامي، يرتبط بالشخصية، ويمكن أن يكون غير ملبٍ، والشروط هي:-

1- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.
2- قد يكون هذا التردد محسوساً بالتساوي من طرف شخصية، وعليه يكون دور القارئ مُفوّضاً إلى الشخصية، ويمكن بذلك أن يصير التردد واحداً من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ يتماهى مع الشخصية، في حالة قراءة ساذجة.
3- ضرورة اختيار القارئ لطريقه خاصة في القراءة، تُبعد التأويل الأليغوري* والتأويل الشعري للأحداث"[27].

وقد "أحدث الطرح التودوروفي للعجائبي بلبلة كبيرة في الأوساط النقدية العربية والغربية، مما أدى إلى اضطراب كبير على مستوى التنظير له، الذي يمكن رده إلى غياب تصورات محددة للمصطلحات المستعملة في مجال الأدب العجائبي عموماً"[28]، وهذا ما يؤكد أن مصطلح العجائبي ظل سائباً لا حدود تحدّه ولا ضوابط تضبطه، سواء بدلالات تطور الكلمة تاريخياً، أو ثقافياً، أو دلالاتها نقدياً وفق المشهد النقدي القديم، أو المشهد النقدي المعاصر، وهذا ما ذهبت ونبّهت إليه ضياء الكعبي بقولها: "وعلى الرغم من انفتاح العجائبي على المتخيل السردي العربي بمروياته وسجلاته المكتوبة، وعلى المتخيل بمراجعه التاريخية، والدينية، والثقافية كافة، إلا أن العربية لا تزال تفتقر إلى وجود معجم تاريخي عربي يعنى بدلالات الكلمة وتطورها الثقافي عبر عصور مختلفة، كما أنها تفتقر إلى وجود معجم فلسفي تأصيلي يعنى بذاكرة المصطلح ودلالته المتنوعة عند النقاد العرب القدامى، وفي المشهد النقدي المعاصر، ولعل مصطلحي "العجائبي" و"العجائبية" من أبرز المصطلحات النقدية التي تحتاج إلى ضبط لوضع حدود لها تبعدها عن الغموض وعدم التحديد"[29]. وبالتالي فإن عدم ضبط الحدود أو عدم وجودها أصلاً يؤدي إلى تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها خصوصاً تلك الأجناس المتاخمة للأدب العجائبي، أي التي تربطها صلة قرابة مع ذلك الأدب، ومنها الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وربما هذا الذي دفع النقاد إلى عدم مقاربة القص القرآني عجائبياً.

ووفقاً لتصور تودوروف أن المتلقي هو الذي يحدد جنس الحدث، أكان عجائبياً أم لا، "ففي عالم هو بالفعل عالمنا، ذلك الذي نعرفه، يقع حدث لا يمكن أن يفسر بقوانين هذا العالم المألوف نفسه، وعلى من يدرك الحدث أن يختار أحد الحليّن الممكنين: إما إن الأمر يتعلق بخداع الحواس، ناتج عن الخيال فنبقي القوانين على حالها – قوانين العالم الطبيعي- وإما إن الحدث وقع حقاً، فهو جزء مدمج في الواقع، غير أن هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا"[30]، أي أن المسألة مناطة بتفسير، أو عدم تفسير، أسباب ذلك الحدث، وفق صراع المألوف واللامألوف، أو الطبيعي وفوق الطبيعي، فما تجاوز مألوف عقلية – أو ذاكرة، بتعبير شعيب حليفي – المتلقي، يدخل في جنس العجائبي، "فالكائن هو ذاكرة لها قوانينها الطبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم ما بين الطبيعي وغير الطبيعي"[31].

وما نبّه إليه تودوروف في شرطه الثالث، أي ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، تُبعد التأويل الأليغوري والتأويل الشعري، هو مسألة في غاية الأهمية، وهذا ما أكد عليه (أبتر)، صاحب كتاب (أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع) إذ يقول: "أن تعابير الكاتب الفنتازي ينبغي أن لا تُقرأ بصورة مجازية"[32]، وعليه فلا بد أن يُسلّم القارئ منذ البدء أنه لا تفسير طبيعي أو عقلي لما سيقرؤه، تلك هي شروط اللعبة "ولكي يفهم القارئ هذا الواقع عليه التواطؤ مع [المؤلف] والدخول في اللعبة الفنية، وتجاوز قوانين عالمه الحقيقي والانزلاق إلى قوانين [المؤلف]"[33] *.

"ومما يساعد على هذا التواطؤ أن القارئ يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة التي سبقت اكتساب التفكير العقلاني"[34]، فـ"إن القراءات اللماحة تجعل الفنتازيا مسألة مستساغة ويمكن التحكم بها...وإذا كانت الفنتازيا قصة تنشأ من أساس فنتازي، ففي هذه الحالة لابد أن تُستبعد التصورات الغريبة المترتبة عليها وما تحمله من سمة مميزة من تشوش ذي إطار عقلاني"[35] أي أن هذا يكون بمثابة عقد بين المؤلف والمتلقي، إذا ما أراد الأخير الاستمتاع بنكهة القص العجائبي، ليخرج من دائرة الملل والضجر الذي يسوّره بها المألوف والمكرور والمعاد، كما يرى (محمد لطفي اليوسفي) إذ يقول: "إن العقد بين السارد ومتلقيه، عقد مضمر مسكوت عنه، لكنه عقد محدد بيّن أيضاً، إذ لا يمكن للمتلقي أن ينشد إلى الحكاية، إلا متى وجد فيها ما ينتشله من الضجر، الضجر من المألوف والمعاد والمكرور، ولا شيء أكثر من الغريب والفريد والعجائبي تحقيقاً لهذه الغاية، فلا يمكن للحكاية أن تنهض بهذه المهمة، ولا يمكن أن تنال القبول إلا متى عول السارد على قانون التعجيب، حتى لا يخذل توقعات المتلقي، والتعجيب في حدّ ذاته هو الذي يمكن الكلام من تخطي عتبة المألوف، ويجمع اللذة والاعتبار، والأمتاع والمؤانسة"[36]، وعليه فالأمر عند "اليوسفي" معكوس تماماً، فليس العجائبي يكسر توقع القارئ، بل عدم الإتيان بالعجائبي هو الذي يخذل توقع القارئ، وكأن المعادلة قد قلبت، فأصبح "العجائبي القاعدة وليس الاستثناء"[37]، وعليه فالعجائبي يعمل على خلق أفق للتلقي يكسر ويخلخل ثوابت المعاني المألوفة، وربما هذا ما حدا تودوروف إلى التصريح: بـ"أن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة"[38]، ذلك لأن العجائبي "يستغور فضاء الباطن، فهو جزء من المخيلة، وقلق العيش، وأمل الخلاص"[39].

العجائبية في القرآن الكريم.

كل من حاول مقاربة نص عجائبي اتخذ من مقاربة تودوروف للعجائبية أساساً بنى عليه بنيانه، وبما أن تودوروف استقرأ، نصوصاً بشرية، فلابد أن تجيء مقاربته للعجائبية منطلقة من الخيال، إذ يقول: "فالفانتاستيك كـ "موضوع ووظيفة يولدها التخيّل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس والأنواع الأدبية"[40]. ذلك أن النتاجات الأدبية البشرية هي قائمة أصلاً على الخيال، سواء ما كان منها واقعياً أو عجائبياً، فـ"إن هدف الفنتازيا وغايتها في الأدب لا يختلفان بالضرورة عن نظيريهما في الواقعية الحدّية جداً، فما يُعرف بأنه الحقيقة في القص يكون في أغلب الأحيان إفتراضياً"[41] والفرق بين الاثنين، هو أن الأول/ الواقعي لا يثير تردد المتلقي ودهشته، لأنه مما يألفه في حياته اليومية، ويعرف أسراره، أي إن تخيّل منشئ النص جاء منسجماً مع عقليّة المتلقي ومنطقه، تلك العقلية المشكّلة من واقعه المعيش، فكل ما جاء منسجماً معها لا يُعد عجيباً أو غريباً، بينما الثاني/ العجائبي يُثيرهما لأنه غريب وغير مألوف بالنسبة للمتلقي، ويجهل أسراره، ومن هنا جاءت نسبية العجيب والغريب، أي إن العجيب والغريب إذا تكشفت أسرارهما، بعد حينٍ،

لم يُعدا كذلك، فـ"الاكتشافات العلميّة وتقدّم المعارف وسيطرة العلوم التطبيقية يجعل الكثير من الأعمال العجائبية تفقد خصائص عالمها الذي يفارق عالمنا، فالبساط السّحري والانتقال من مكان إلى آخر بسرعة، والمقراب وغيرها من الآلات العجيبة في ألف ليلة وليلة مثلاً، قد أصبحت مسخّرة بين يديّ الإنسان، يستخدمها في كل يوم، ولم يعد وجودها يثير استغرابه"[42].

ولجوء الأدباء إلى التخيّل العجائبي يأتي من عدم قدرتهم على التحكّم بمنظومة الواقع على الأرض لكونهم (لا يملكون لأنفسهم نفعاً ولا ضرّاً)، فيصطدمون بجدار الطبيعة وقوانينها المادية، والزمان والمكان وحدودهما، فيلجؤون إلى الخيال ينسجون منه ما يشاؤون دونما تلك الحدود، وهذا ما أكد عليه "فاضل ثامر" في معرض حديثه عن أسباب ظهور البعد الغرائبي في السرد العربي الحديث، إذ قال: "ويخيل لنا أن ظهور هذا البعد الغرائبي، يعود إلى مجموعة عوامل موضوعية وذاتية، أو خارجية وداخلية معاً، فهو يكشف عن حقيقة أن القاص العربي لم يعد قادراً على تصوير معاناة الإنسان في عالم شديد التعقيد بالأدوات الواقعية أو التقليدية، خاصة بعد أن راح الإنسان يتعرض إلى سلسلة من الضغوط والاحباطات والعذابات التي لا يمكن قهرها أو مواجهتها بسهولة، ولذا يسهم البعد الغرائبي أو الفنتازي في مواجهة حالة القهر الإنساني اللامعقول عن طريق توظيف الخيال واختراق سكون الواقعي"[43].

أما بالنسبة إلى النص القرآني، فالأمر مختلف تمام الاختلاف، فقدرة الله القادر على كل شيء، لا تحدّها تلك الحدود، بل هو جلّ شأنه، خالق الطبيعة وواضع قوانينها ومصرّف أحوالها، والزمان والمكان، وسيان عنده الواقع والعجيب والغريب، أما تصنيف تلك الأفعال، ما هو عجائبي وما هو واقعي، يأتي من جهتنا نحن البشر فما وافق مألوفنا ومنطقنا فواقعي، وما لم يوافق فعجيب غريب، وعليه سيكون ما نصنّفه في خانة العجائبي، من القص القرآني، هو من جهة ما يُثيره فينا من دهشة وحيرة، لكونه لم يوافق مألوفنا وما اعتدنا عليه، لا من جهة كونه وهماً أو خيالاً، بل هي "تمثل أحداثاً واقعية، كان لها وجود فعلي متحقق وكائن، وراسخ رسوخ العقيدة"[44].

إن إرساء مفهوم العجائبية على الوهم والخيال، أودى بعدم مقاربة النص القرآني عجائبياً، خشية أن يُتهم من يُقاربه بأنه يصف القرآن بالخيال، ظناً منهم بأن احتواء القرآن على العجائبية يُعدّ خللاً بالقرآن، في حين أنها تؤكد أن مقاربتها لعجائبية القص يأتي من جهة ما يتركه ذلك القص على المتلقي، وهي من هذه الجهة يعد وجودها ضرورة من ضروريات القرآن الكريم، لابد من وجودها فيه.

بالإضافة إلى أن هناك أكثر من دارس يذهب باتجاه عجائبية القرآن الكريم، نذكر منهم، (وداد مكي حسين) التي تصرّح في بحثها الموسوم بـعجائبية الرؤيا عند يوسف (عليه السلام): "ونحن نرى أن النص القرآني، من قبل الولوج فيه، نصاً عجائبياً بالنسبة إلى الإنسان... أما سورة يوسف

(عليه السلام) فأنها تنطوي على أشكال عجائبية عدّة، منها... القميص، وإلقاؤه على يعقوب (عليه السلام) وارتداده بصيرا"[45]، وكذلك (عشتار داود محمد) في بحثها الموسوم بتجليات السرد في الخطاب العجائبي، قصة سليمان عليه السلام نموذجاً، فقد صرحت: "إن الجانب الإعجازي في القرآن الكريم، لا يرتكز فقط على الجانب الشكلي اللغوي، كما أُعتيدَ التعاطي معه، وإنما على الجانب المضموني أيضاً، عبر موضوعاته التي تجسد المعجزات الإلهية التي تدخل في نطاق العجائبي، بالنسبة إلى العقل الإنساني المحدود بما اعتاد عليه"[46]، في حين نجد أن (شعيب حليفي) يمثّل بأمثلة من القرآن الكريم في معرض حديثه عن العجائبي، إذ يقول "أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء والمشي على الماء"[47].

وعوداً على بدء لابد من الإشارة إلى أن مسألة وزن النتاج الإبداعي العربي الضخم بميزان تودوروف للعجائبي، هو عمل مجحف وغير عملي إن لم نقل عبثي، وقد نبّهت إلى ذلك صراحة (بهاء بن نوار) في معرض ردّها على(لؤي خليل) بعد انتقاد الأخير لـ(فاضل ثامر) لعدم التزامه بحدود نظرية تودوروف أثناء مقاربته للغرائبي/ الفنطازي في القصة القصيرة في الأردن، إذ قالت: "إنه من العبث ومن غير العملي تتبع جميع ما أرساه اجتهاد فرد واحد – أيّاً كان علمه وأيّاً كانت ريادته وبراعته – وتطبيقه على جميع النتاج الإبداعي العربي الضخم والممتد على مدى عقود طويلة عرفت فيها البلدان العربية من التغيّرات الاجتماعية والسياسية ما يمنحها خصوصية وثراءً يستعصي على محاولة حصره ضمن نظرية فردية واحدة أيّاً بلغت درجة دقتها وشمولها ورصانتها، وإذ أضفنا إلى هذا أنها وليدة بيئة وسياقات أدبية واجتماعية مختلفة كل الاختلاف عن خصوصية وسياقات البيئة العربية، لبدا بجلاء حجم الإجحاف الذي يقع فيه كل من يحاول المبالغة في تمثل وتقليد النظرية الغربية ومحاسبة من لا يجاريه في ذلك"[48].

"وعليه فإن من الضروري جداً العمل على توسيع مفهوم العجائبية وعدم حصره ضمن أطر ضيقة، كثيراً ما تكون قاصرة عن استيعاب تجلياته الكثيرة في العمل الإبداعي... ذلك لأن لكل عمل أدبي خصوصياته وأسراره وطاقته المتجددة على السحر والإدهاش، ذلك الإدهاش الذي تزداد قوته كلما ازداد غموضه، وكلما كثرت تأويلاته وتعددت أسئلته وإشكالياته"[49].

مقاربات المصطلح:

الفانتازيا.

"لفظ لاتيني الأصل يرجع إلى كلمة (phantasia) استعمله أرسطو وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصورة الحسية في الذهن"[50]، "وقد تأتي بمعنى المخيلة تارة،

والخيال المبدع أخرى، كما تأتي للدلالة على الهلوسة والصورة المتخيلة"[51]، وأول من استخدم هذه الكلمة عربياً، هو الكندي، فقد وردت في رسائله الفلسفية، إذ قال: "إنّ التوهم هو الفنطاسيا، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[52]، والملحوظ من كلام الكندي أن المصطلح لم يستقر عنده بل بقي يتأرجح بين التوهم والخيال، في حين نجد (جميل صليبا) قد دمج المفهومين في حدّه (للفنطاسيا)، فقال: "ونحن اليوم نطلق فنطاسيا على كل تخيل وهمي، متحرر من قيود العقل أو كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول"[53]، أما (سعيد علوش) فقد أشار إلى أن مصطلح الفنتازيا هو "عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها"[54].

أما الفنتازيا الأدبية فهي "عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القراء"[55]، والفنتازيا "في أبسط تعريفاتها خرق للقوانين الطبيعية والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها، الذي يعكس جوانب من "منطقنا" أو "قوانيننا" المألوفة"[56].

وقد اختار أو ارتضى أغلب النقاد والأدباء، ممن خاضوا في هذا الأدب، مصطلح العجائبي مقابلاً لـ(fantastique)، مع اختلاف قناعاتهم بإيفاء هذا المصطلح العربي في تغطية المصطلح الأجنبي، أو قصوره عن ذلك، فرؤية (عبد الملك مرتاض) تذهب إلى " أنّ مصطلح العجائبي هو إطلاق عربي صميم يستوعب كل معان (fantastique) بكفاءة وخصب "[57] في حين يذهب (جميل حمداوي) إلى قصور المصطلح العربي، فقد صرّح في مقاله (الرواية العربية الفانطاستيكية) إذ قال: "لقد فضّلنا استخدام مصطلح العجائبي ترجمة لمفهوم الفانطاستيك، علما بقصور هذا المصطلح العربي بالمقارنة بنظيره الأجنبي"[58]، بينما نجد كمال أبو ديب قد راقت له تسميتان، فيقول في مطلع كتابه (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي): "ينتمي هذا النص إلى نمط من الكتابة الإبداعية يروق لي أن أسميه الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي"[59].

في حين نجد أن بعضهم اكتفى بتعريب كلمة (fantastique)، على أن ذلك لم يسلم من الاختلاف أيضاً، في رسم الكلمة، مما ولّد لدينا مجموعة كلمات، ربما تُفضي إلى زعزعة المفهوم، (فشعيب حليفي) اختار لفظة (فانتاستيكي) فجاء عنوان كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) وكذلك في مقالتيه (مكونات السرد الفانتاستيكي) و(تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي)، بينما اختار (جميل حمداوي) لفظة (فانطاستيكي) مع إتباعها بلفظة العجائبي فالتزم التشكيل الآتي: الفانطاستيكي/ العجائبي، في مقالته (الرواية العربية الفانطاستيكية)، في حين نجد الكلمة مختلفة تماماً عند (يمنى العيد) فجاءت (فنطازي) وذلك في حديثها عن كتاب تودوروف، والذي ترجمت عنوانه بـ(مدخل إلى الأدب الفنطازي).

بينما لا نجد ذكراً لمصطلح العجائبي عند (ثامر فاضل) في كتابه (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) والذي تعرض فيه لهذا الأدب، فنجده يلتزم باستخدام مصطلح "الغرائبي" في بحثيه (دلالة المظهر الغرائبي في السرد العربي) و(جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن) من كتابه المذكور، مع لجوئه أحياناً إلى استعمال (الفنتازي) مرة، وأخرى (الفنطازي)

إنّ عدم ثبات شكل المصطلح رسماً، أي مجيئه بالتاء والسين مرة (الفانتاستيكي)، وبالطاء والسين أخرى (الفانطاستيكي)، وبالطاء والزاي (الفنطازي)، يثبت عدم ارتكازه، وبالتالي عدم ارتكاز الحدود الضابطة لهذه الصيغة أو التقنية الحكائية، وعدم ضبط مفاهيمها، وكأننا فيما أشبه بفوضى المصطلح، على أن المسألة لم تقتصر على المصطلح وضبط مفاهيمه حسب، بل وجدنا اضطراباً على مستوى تجنيسه أيضاً، فأختلف فيه هل هو جنس أدبي، أم هو تقنية أو نوع من أنواع الحكي؟! فيذهب شعيب حليفي إلى "أنه ليس جنساً أدبياً قائماً بذاته ولكنه صيغة.. والحقيقة أنه يسم كل الأجناس الأخرى، بل إنه يدخل في باب تشكيل النص في الشعر والمسرحية وفي الرواية الواقعية والرومانسية، ومعنى هذا أنه ليس هناك جنس الفانتاستيك، بل هناك تقنية الفانتاستيك"[60]، وقد تنبه (مصطفى يعلي) إلى تلك المسألة وقدّم بحثاً موسوماً بـ(إشكال المصطلح في القصص الشعبي)*.

الخارق.

الخارق اسم فاعل مشتق من الفعل خرق، يقطن ذات البُعد الدلالي الذي يقطنه (العجيب)، ويحوم معناه حول (التحير والدهشة والفزع)، فقد ورد في تكملة المعاجم العربية: "قد أخْرقتُه أي أدهشته، وقد خرِق خرقاً فهو خرقٌ: دَهِش، وخرق الظّبْيُ: دَهِش فلَصِقَ بالأرض ولم يقدر على النهوض، وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جزعاً، وقد أخْرقه الفزع فخَرِقَ "[61].

"والحكايات الخارقة تستدرج القارئ إلى عالم يشبه عالم الواقع في كل شيء، عالم رتيب هادئ يدعو إلى الاسترخاء، وبغتة تنصب أمامه ظاهرة لا تفسير لها تمزق عالمه المطمئن: عودة الأموات للانتقام...، تماثيل تدب بها الحياة فجأة فيختلطون بالناس، بشر يتحولون إلى وحوش، مواد كيميائية مصنوعة في مختبرات تخرج من السيطرة، الخ.. ومع أن الأشباح والأشياء التي تعمر هذه القصص هي من نسج الخيال، فإن القارئ لا يراها بهذه العين بل يتعامل معها كجزء من عالمه الواقعي، فيرى الأشباح تأتي إليه من الموت تخترق الجدران والأبواب المقفلة وتختفي حيث لا تراها عين البشر وتزرع حياته بالقلق والخوف والرعب، لهذا كان الخوف هو مبدأ القصص الخارقة، بل إن من الدارسين من يعتبر أن القصة الخارقة لا يُحكم عليها من خلال مَقاصد كاتبها ونسيج حبكتها بل من خلال قوة الانفعال التي تثيرها في قارئها، فالقصة تكون خارقة إذا ولّدت في القارئ الإحساس بالخوف العميق"[62].

إذاً فالاختلاف بين الحكاية العجائبية والحكاية الخارقة، هي أن الأولى "تتميز بأنها تنتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون تصادم ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما، فقارئ الحكايات العجيبة، كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو من بداية القصة، يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر، مسلّماً بقوانينه ومنطقه، وفي حكايات الجان لا يثير حضور الجنّي وعمله وطاقته وطاعته لمالك القمقم استغراب شخصيات القصة ولا قرّائها بسبب تواطؤ القارئ مع ما يخالف منطقه، وتخليه مؤقتاً عن حسه النقدي"[63].

المدهش.

عند قص أثر المدهش في معاجم اللغة أنها لا تبتعد عن العجيب والخارق فهي في بعض دلالاتها تدخل في دائرة (التحيّر)، بل أن هناك من يعرفها بالخارق، فقد ورد في اللسان:

"الدَّهَشُ: ذهابُ العَقْلِ من الذَّهَل والوَله وقيل من الفزع ونَحوه، دَهِشَ دَهَشاً فهو دَهِشٌ، ودُهِشَ فهو مَدهوشٌ، ودهِش الرجلُ بالكسر، دَهشاً: تحَيَّرَ، ويُقال: دُهِشَ وشُده فهو دَهِشٌ ومشْدُوه شدْهاً، والدَّهَشُ: مثل الخَرَقِ"[64].

ولم يبتعد صاحب (تكملة المعاجم العربية) عن تلك الدائرة، فقد أورد في باب الكلمة "دهش: أذهل، حيّر، وأدهش: ذعر، بهظ، واندهش: تحيّر، انذهل، واندهش: ارتعد، ارتعش، ارتجف، ودَهْشَة: انذهال، حيرة، قلق، اضطراب"[65].

ويقابل المدهش بالفرنسية (le feerique) وتعني "كل ما يرتكز على حضور الجنيات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"[66] ويُرجع (أليبريس) السبب في "ظهور حكايات الجنيات إلى أن الإفراط في النزعة العقلية أفقد معنى الحياة والمغامرة وهو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي، وقد لجأت حكايات الجنيات إلى الفصل بين ما هو قابل للتصديق يومياً، وبين ما هو قابل للتصديق استثنائياً، فقدمت ما هو فائق للطبيعة على نحو من الفضيحة والفزع، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين ودلالتين لحادث واحد"[67].

وقد حاول (لويس فاكس) أن يضع فرقاً بين حكايات الجنيات، أي المدهش، وبين العجائبي، إذ قال: "أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال والفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل "[68]، وعليه فحكايات الجنيات تقوم أساساً على السحر، مستعينة بالجن والعفاريت، لتخلق أجواء عالمها السحري المدهش، ذلك العالم الذي

"يكون السحر فيه هو القاعدة، وفوق الطبيعي فيه ليس غريباً وليس مرعباً، لأنه يشكّل مادة العالم المدهش وقانونه وبيئته"[69].

"إذن فكل من العجائبي والمدهش يعبر بطريقته عن عالم آخر يوضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياه، من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية والمركزية للكتابات العجائبية عامة، بحيث لا تكاد تميز العوالم المدهشة من العوالم العجائبية، تميز تناقض وانكماش قدر ما تتميز بالتشابه والتكامل وامتداد بعضها في الحيّز الدلالي إلى آخر "[70].

الأسطورة.

الأسطورة، كما جاء في (العين): "يقال: سطّرَ فلان علينا تسطيراً، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، وأسطورة: هي أحاديث لا نظام لها بشيء، ويسطر معناه: يؤلف ولا أصل له"[71]، أما في لسان العرب "الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها"[72]،"وللأسطورة واقع في الزمان الغابر ثم خرج واقعها عن الحقيقة وتجسّم كثيراً، فهي في الأصل كلمة تاريخ (History) ثم تحولت إلى أسطورة، ولما كانت مرتبطة بالمعتقدات فقد قابلت في العصر الحاضر كلمة ميثولوجيا (Mythology) والتي هي القصص والملاحم التي تتخذ من الآلهة وأنصاف الآلهة موضوعاً لها"[73]

والأسطورة: "هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود، وحياة الأنسان"[74]، "وتفيد الأسطورة في الغالب مجموعة الحوادث القديمة المحفوفة بالمبالغات)"[75]، و"يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكمّلاً لا رئيسياً"[76].

أما من حيث الشكل، فالأسطورة "هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقّدة وشخصيات وما إليها، وغالباً ما تجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهاً، كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري"[77].

ولا تعدم أي أمة من الأمم، في تراثها، من الأسطورة، فـ"كل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها.. فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان على بعد المكان.. وعلى اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد.. ومنه يستمد الإنسان عطراً لا ينمحي، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع"[78]، وللأسطورة "تجلياتها في بنية العقل الإنساني عامة، ومنه العقل العربي، وقد ظلت فاعلة ومتفاعلة مع الموروث السردي العربي، ومع المتخيل في كتب السيرة والتاريخ وكتب العجائب والكونيات"[79].

و"لا يعرف للأسطورة مؤلِّف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل هي ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافاً دينياً جذرياً في بعض الأحيان"[80]، و"يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال مادام محافظاً على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة... غير أن خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو في تعديلها"[81]، كما أن الأسطورة "تؤسس نسقاً ثقافياً يمكن بتتبعه أن نصل إلى المنظور الثقافي الذي شكّل رؤية العالم الخارجي عند خالقي الأسطورة ومتلقيها على حدّ سواء، وتشتمل الأسطورة على تراث تراكمي إنساني منفتح على مختلف الحضارات التي سادت ثم بادت، وبهذا تكون الأسطورة أشبه بالنص المفتوح القابل دائماً للقراءة والتلقي والتأويل"[82]، "وقد سرت الأسطورة إلى جميع فنون الأدب ومذاهبه في القرن العشرين"[83].

أما القرآن الكريم فقد أورد تعبير (أساطير الأولين) في تسعة مواضع، منها قوله تعالى: **(وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)** (الأنعام25)، وقد حافظ القرآن الكريم على ثبات هذا التركيب (أساطير الأولين) في كل تلك المواضع التي وردت فيها، فلم ترد لفظة (أساطير) منفردة عن هذا التركيب، كما أنها لم ترد بغير صيغة، "مما يومئ إلى نمط مخصوص من النوع الأدبي، يعرف باسم محدد متفق عليه، وليس مجرد اجتهاد في التسمية، قد يتغير من موضع إلى آخر، ومن موقف إلى ثان وتعبير (أساطير الأولين) بهذا الثبات في الاستخدام يشبه مثلاً أسماء الأجناس والأنواع الأدبية التي يحافظ عليها المستخدمون كأن يقال: شعر، نثر، قصة..الخ"[84].

على أن لـ(محمد أحمد خلف الله) رأياً وهو: "بناء القصص الديني [في القرآن الكريم] على بعض الأساطير، وهو [أي القرآن الكريم] بذلك قد جعل الأدب العربي يسبق غيره من الآداب العالمية في فتح هذا الباب وجعل القصة الأسطورية لوناً من ألوان الأدب الرفيع"[85].

كما أنه يرى أن ما دعا الأقدمين القول بأن القرآن ليس إلا أساطير الأولين، هو أن "مصادر القصص القرآني، في الغالب، هي العقلية العربية، فالقرآن لم يبعد عنها، إلا في القليل النادر، فوجدوا الشخصيات القصصية والأحداث القصصية مما يعرفون، ومن هنا جاءت فكرة الأقدمين القائلة: بأن القرآن ليس إلا أساطير الأولين"[86]، والحقيقة أن خلف الله لم يقدم دليلاً علمياً يعتد

به يؤيد صحة ما ذهب إليه سوى أنه ارتكز على ما أورده القرآن الكريم من قول الذين كفروا: (إن هذا إلا أساطير الأولين) فردد ما قالوا وبنا عليه بنيانه.

الحكاية الخرافية.

الحكاية الخرافية "حكايات موروثة شعبياً تتصف ببعض الأعمال الخارقة، ولكن دون حكايات الجان، تتعلق بشخص واقعي أو حدثٍ أو مكان، والشعب صاحب هذه الحكاية يعتقد بأنها واقعية جرت في زمن ماضٍ، وتتصل برجال صوفيين أو قديسين أثرت عنهم خوارق وكرامات، ولكن لم تبلغ حد الخيال المجنح ولم تخل كائنات فوق الطبيعية ولكن أغلبها وهمي"[87]

والحكاية الخرافية في صورتها الأولى: "مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس منذ القدم"[88]، "وتعد الحكاية الخرافية الشعبية الشكل الأقدم للأدب الخيالي الرومانسي، فهي الأدب غير المكتوب الذي أنتجه الإنسان القديم والبدائي في جميع بقاع العالم، مما يجعل الحكاية الخرافية تمثل طفولة الأدب في هذا العالم"[89]، "ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الأرض، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر، وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في صورة فنية"[90]، و"الحكاية الخرافية بوصفها أدبية، كان لها وجودها في تراثنا القديم، وقد تناثرت خيوط الحكايات القصصية وتعدد نسيجها على ألسنة الرواة مشافهة جيلاً بعد جيل، ومنحها الإغراء الجمالي الذي يميزها [ويمدها بـ] القدرة على أن تنفد إلى أدب بعض البلدان فتدون في أثناء الكتابات الأدبية أو في الملاحم والأخبار والتقاويم"[91].

"ولقد كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائما بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة"[92].

ومما يجدر الإشارة إليه أن صمود الحكاية الخرافية عبر آلاف السنين ما هو إلا دليل على تدثّر حكمة عميقة في طيات أستارها، وربما اكتنازها "على إدراك خفي لجوهر الحياة"[93]، لا كما يظن البعض أن الحكاية الخرافية هي ثرثرة عجائز لا منطق لها، فهذا "هردر"* يؤكد "أن الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمه على نفسها"[94].

ويبدو أن تعاطي الحكاية الخرافية يختلف من شعب إلى شعب آخر بين شعوب الأرض، لكن المؤكد "أنه ليس هناك شعب من الشعوب أهمل الحكاية الخرافية"[95].

وقد عدّ تودوروف الخرافة "أقرب إلى الأليغورة الخالصة"[96]، وهذه إشارات تعني: أن تقول شيئاً وتريد شيئاً آخر، أي أنها تفرض وجود معنيين للكلام نفسه، "فإذا كان ما نقرؤه يصف واقعة فوق طبيعية، وكان يتعيّن مع ذلك فهم الكلمات لا بالمعنى الحرفي، ولكن بمعنى آخر لا يحيل إلى أي شيء فوق طبيعي، فأنه لم يعُد يوجد ثمة مكان للعجائبي"[97].

الواقعية السحرية.

"الواقعية كحركة أدبية ركّزت على واقع الحياة اليومية، متجاوزةً بذلك أسلوب الأدب الرومانتيكي القائم على الخيال"[98]، أي أن الأدب الواقعي ظلّ أميناً لأطره القائمة على أحادية الصوت، وعلوّ السمة التقريرية، والإشباع الوصفي، والنقل الحَرفي لمرجعيات الواقع الخارجي.

أما الواقعية السحرية، مثلها "مثل أي تيار أدبي، قد دار خلاف كبير حولها، وشُرحت من وجهات نظر كثيرة، بعضها ربط بين السحري والعجائبي، وبعضها ربط بين السحري والأسطوري، وبعضها وصل إلى نوع من التطابق بين الواقعية السحرية والسريالية، ولكن الأكثر إقناعاً هو ما قدمه "جابرييل جارثيا" فهو أشار إلى: أن الواقعية السحرية لها من اسمها نصيب واضح، لأنها في واقع الأمر تجمع بين الواقع والسحر... الواقعية السحرية إذن تجمع بين الواقع والفانتازي، لكن ليس معنى ذلك أن يتخيل المرء أو يخترع كل ما يعن له، بدون ضوابط.. أي ليس معنى ذلك أن الجمع بين الواقع والسحر أو الفنتازيا ينتج بشكل آلي واقعية سحرية، لأن هناك شروطاً أخرى، كثيرة، لابد أن تتحقق كي تؤدي إلى إبداع قصصي حقيقي، وتلك الشروط هي:-

1- التناول الشعري للواقع.
2- استخدام لغة تتواءم مع هذا الواقع السحري، وتتناغم معه.
3- الموهبة والوهج الفني.
4- معرفة استخدام التقنيات الجديدة في فن القص.
5- استيعاب الأعمال الإبداعية البارزة.
6- انسجام الرؤية بما يتفق مع جوهر الفن"[99].

وقد تطرق (فاضل ثامر) إلى تشكّل بنية الواقعية السحرية بقوله: "عندما يخترق المظهر الغرائبي [والعجائبي] بنية السرد، اختراقاً جزئياً، أي لم يخترق بنية السرد كلياً، ولم يهيمن على فضاء البنية السردية، وإنما يظهر جنباً إلى جنب مع المظاهر الواقعية للسرد ويتداخل معها، فينشأ لون من الجدل الخفي بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجي، ولمنطق

الأحداث، والبنية الغرائبية [والعجائبية] التي تتجاوز المرجع الخارجي، وتشيد فضاءً قائماً على التخييل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردي ذاته، ومن هنا وجدنا لوناً من التفاعل الخصب بين البعدين الواقعي، والغرائبي [والعجائبي]، في فضاء السرد الحديث، ولذا لم يكن غريباً أن يكتسب هذا اللون من المزاوجة تسمية تشير إلى هذا الجدل هي الواقعية السحرية"[100].

أي إن الواقعية السحرية تجمع في بنيتها أمرين: الأول: أنها "واقعية بتفاصيلها ومرجعيتها. [والثاني]: أنها سحرية بأفقها الخيالي والغرائبي والسحري"[101].

و"الواقعية السحرية لا تجرد الواقع من رموزه، هذا الواقع ذو التشكيل المزدوج المحاط بالعلم والمعاش، وعالم الذات والموضوع، إنها لا ترمي إلى استثارة الأحاسيس بل التعبير عنها، فهي "موقف إزاء الواقع" كما أنها لا تخلق عوالم متخيلة هرباً من الواقع اليومي، فالكاتب يتصدى للواقع ساعياً نحو استنباطه وسبر أغواره متأملاً في المواقف الإنسانية وفي علاقة الإنسان بالإنسان من جانب، وعلاقة الإنسان بظروفه من جانب آخر"[102].

"ومن الناحية الفنية فإن دمج المظهر الغرائبي [والعجائبي] بالمظهر الواقعي، إنما يمثل خطوة جديدة لتخليق خصائص أجناسية سردية جديدة، تخرج عن الإطار الأجناسي للسرد الغربي، وقد أشار أحد النقاد إلى أن الواقعية السحرية بدمجها الواقع في الفنتازيا، إنما تقوم بتحدي قيود النوع وأعراف الواقعية، كما استخدمها الخطاب الغربي... ويميل هذا التطوير الأسلوبي إلى إدراج السياسي والتاريخي والتسجيلي في صميم اشتباك الواقع مع الفنتازيا"[103].

"إنّ الدمج بين الحلمي والواقعي، والخيالي والوثائقي، والماضي والحاضر، والمعقول واللامعقول، والمنطقي واللامنطقي، الحياة والموت، إنما هو مظهر لهذه السيرورة السردية داخل بنية السرد العربي الحديث، وهو كما لاحظنا يسهم، من الناحية الفنية والرؤيوية، في الارتقاء بمستوى الجنس الأدبي ويمنحه خصوصية وطنية وقومية عن طريق إعادة وصله بالموروث الأدبي والشفاهي الشعبي لشعوب العالم الثالث، بشكل عام، وللبلدان العربية، ذات الماضي التراثي الأسطوري والغرائبي الغزير، بشكل أخص"[104].

ويمكن القول في علاقة العجائبي بكل هذه الألوان التي تم استعراضها، هي إن العجائبي يقطن تخوم المدهش والخارق والأسطورة والواقعية السحرية، وفي غياب ترسيم الحدود لابد أن يحدث تداخل لهذه الألوان المتتاخمة، وحينئذٍ لا عجب أن أياً منها يغذي الآخر ويتغذى عليه، مع احتفاظ كل منها بميزته التي ينماز بها عن غيره، ويمكن عدّ (فوق الطبيعي) هو العامل المشترك الأكبر الذي يجمع كل هذه الألوان، وبما أن " العالم الفنتازي الذي يكون فيه فوق الطبيعي النواة المركزية البؤرية الحاملة للتردد والرعب مما هو كائن، والمدمر بعنف لسكونية العالم الطبيعي الثابت"[105]، "إذن فارتباط العجائبي بفوق الطبيعي هو الذي يفرز جدارة فوق الطبيعي كمكون

أساسي للخطاب العجائبي، فيسمه بمواصفات غير عادية متعالية، وهو ما ينطبق على كل الصور فوق الطبيعية"[106]، وعليه يمكن أن نخلَص للقول بأن العجائبي هو مظلة يظم تلك الألوان المتاخمة له.

Absurd and Miraculous and Approaches Term

Haider A. Odeh and **Abedelbaset A. Marashdah,** *Dept of Arabic, Alalbayt University, Mafraq, Jordan.*

Abstract

The aim of this research is to display the concept of the absurd and miraculous and their approaches from monetary terms. In order to clarify this contemporary literary criticism concept, and rooting the reading in it, and elucidate the differences between (absurd concept) and (miraculous concept).

And this research isn't show the obtaining of the literary criticism terms which they are approaches to the absurd and miraculous concept such as superstitions fable, magic realism, fantasy and others, to clarify this terms and to show their approaches and difference.

This research left a chance to display the relations between the mentioned terms in general and the absurd and miraculous specially.

قدم البحث للنشر في 2015/6/14 وقبل في 2015/10/2

الهوامش

1- بن نوار، بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة "مقاربات موضوعية" أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2013، ص3.

2 - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه، مادة عجب.

3 - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ط1، 1412ه، ص 547.

4 - الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405، ص85.

5 - جبران، مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص1008.

6 - الزنكري، حمادي، العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، العدد33، تونس،1992، ص160.

7 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص235.

8 - السيوطي، جلال الدين، المحلي، جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، ط7، 1993، ص453.

9 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة،2005، ص32.

10 - بن نوار، بهاء، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحاً ومفهوماً، بحث منشور في موقع الإمبراطور الإلكتروني، تاريخ الإطلاع:2015/2/18، الساعة:9:20، الرابط: http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=29 :54:2014-11-27-22-41-46&catid=5:2010-08-07-17-18-31&Itemid=8.

11 - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، بيروت، ط1، 2004، ص88.

*- جاء كلام فاضل ثامر عن الغرائبي، وقد تبين أنه لا يستخدم مصطلح العجائبي، وإنما يستخدم الغرائبي، ويريد به العجائبي.

12 - نقلاً عن علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً، ص32.

13 - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن(1970-2002)، وزارة الثقافة، عمان، 2004، ص19.

14 - لفتة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختياراً، دار البصائر، بيروت، ط1، 2013، ص 18.

15 - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، مادة غرب.

16 - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسبن بن محمد، المفردات في غريب القرآن، ص604.

17 - القزويني، زكريا بن محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000، ص10.

18 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجي، مصر، ط2، 1961، ص89.

19 - لفتة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص17.

20 - ينظر وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، بيروت، 1979، ص264.

21 - نوار، بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص10.

22 - ينظر مرتاض، عبد الملك، "العجائبية في رواية ليلة القدر" للطاهر بن جلود، أعمال ملتقى جامعة وهران، 1992، ج1، ص108.

23 - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص26.

24 - تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص18.

25 - السابق، ص54.

26 - النعيمي، فيصل غازي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد14، العدد2، آذار2007، ص121.

*- أوردها مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب، ص10، ويعني أن تقول شيئاً وتعني به شيئاً آخر.

27 - تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص55.

28 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص51.

29 - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص33.

30 - تودوروف، تزيفان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص43.

31 - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف، القنيطرة، المغرب، ط2007،2، ص31.

32 - أبتر، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، تر: صبار السعدون، دار المأمون، بغداد، 1989، ص14.

33 - ينظر: شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي، ص151.

*- تصرف الباحث في النص بحذف اسم (مؤنس) وأبدله بـ(المؤلف).

34 - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص87.

35 - أبتر، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ص12.

36 - اليوسفي، محمد لطفي، حركة المسافر وطلاقة الخيال "دراسة في المدهش والعجيب والغريب"، ندوة الرّحالة العرب والمسلمين، الرباط2003، تاريخ الإطلاع 2015/2/4، الساعة:8:15، الرابط: http://alrihlah.com/nadawat/research/442.

37 - تورودوف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص209.

38 - السابق، ص54.

39 - السابق، ص57.

40 - السابق، ص20.

41 - أبتر، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ص11.

42 - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص34.

43 - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص86.

44 - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي قصة سليمان عليه السلام نموذجاً، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010، ص285.

45 - حسين، وداد مكي، عجائبية الرؤيا عند يوسف، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد20، العدد2، 2012، ص370.

46 - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص285.

47 - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص50.

48 - بن نوار، بهاء، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحاً ومفهوماً.

49 - ينظر السابق.

50 - وهبة، مجدي والمهندس، كامل، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص166.

51 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص60.

52 - نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص61.

53 - صليبا، جميل، المعجم الفلسفي،، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، ط1، 1983، ص186.

54 - علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص170.

55 - السابق، نفس الصفحة.

56 - أبتر، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ص10.

57 - مرتاض، عبد الملك، العجائبية في رواية "ليلة القدر" للطاهر بن جلود، ص110.

58 - حمداوي، جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية، موقع الحوار المتمدن، 2006/11/20، تاريخ الاطلاع 2014/10/16، الساعة 12:00، الرابط

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285:

59 - أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، دار الساقي، بيروت،2007، ص8.

60 - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص44.

* - للاستزادة ينظر: يعلي، مصطفى، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، موقع ديوان العرب الألكتروني،18/ آذار/2010، تارخ الاطلاع: 2015/2/3، الساعة10:00، رابط:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article22412

61 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414، مادة (خرق)

62- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص87.

63 - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص87.

64 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (دهش)

65 - دوزي، رينهارت، تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد،1981، ج4، ص419.

66 - نقلاً عن علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص64.

67 - ينظر ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967، ص425.

68 - ينظر ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967، ص426

69 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص65.

70 - السابق، ص66.

71 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج7، ص210.

72 - ابن منظور، لسان العرب، مادة "سطر"

73 - التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ج1، 1999، ص91.

74 - السوّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة، موقع معابر الألكتروني، تاريخ الاطلاع:2015/1/24، الساعة9:30، رابط:

"http://www.maaber.org/third_issue/mythology_1.htm "

75 - الحاج حسن، حسين، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998،ص18.

76 - السوّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة.

77 - السابق.

78 - خورشيد، فاروق، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص3.

79 - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص43.

80 - السوّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة.

81 - السابق.

82 - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، ص43.

83 - لفتة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص39.

84 - عبيد الله، محمد، أساطير الأولين الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم، أزمنة للنشر، الدوحة،2013، ص15.

85 - خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح وتعليق: خليل عبد الكريم، سينا للنشر، بيروت، ط4، 1999، ص208.

86 - ينظر السابق، ص257.

87 - التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص374.

88 - ديرلاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية "نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها"، تر: جميلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، ص6.

89 - لفتة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص40.

90 - ديرلاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية، ص11.

91 - لفتة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة،ص40.

92 - ديرلاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية، ص11.

93 - ديرلاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية، ص10.

* - يوهان كوتفريد هردر، كاتب وشاعر وفيلسوف وناقد ولاهوتي ألماني، ولد عام1744، وتوفي عام 1803.

94 - السابق، ص23.

95 - السابق، ص11.

96 - تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص89.

97 - ينظر السابق، نفس الصفحة.

98 - مصطلحات أدبية، الواقعية السحرية، بحث نشر في شبكة النبأ المعلوماتية، تايخ الإطلاع: 2015/2/5، الساعة:4:30، الرابط:http://www.annabaa.org/nbanews/64/257.htm

99 - مصطلحات أدبية، الواقعية السحرية، بحث نشر في شبكة النبأ المعلوماتية.

100 - ينظر ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص86.

101 - ينظر السابق، نفس الصفحة.

102 - نقلاً عن: لفتة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص25.

103 - ينظر: ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص88.

104 - السابق، ص89.

105 - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص34.

106 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص63.

قائمة المصادر والمراجع

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

أبو ديب، كمال، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد**، دار الساقي، بيروت، 2007م.

التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.

ثامر، فاضل، **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، دار المدى، بيروت، ط1، 2004م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجي، مصر، ط2، 1961م.

جبران، مسعود، **الرائد معجم لغوي عصري**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م.

الحاج حسن، حسين، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998م.

حليفي، شعيب، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م.

خلف الله، محمد أحمد، **الفن القصصي في القرآن الكريم**، مع شرح وتعليق: خليل عبد الكريم، سينا للنشر، بيروت، ط4، 1999م.

خورشيد، فاروق، **أديب الأسطورة عند العرب**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.

زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، 2002م.

السيوطي، جلال الدين، والمحلي، جلال الدين، **تفسير الجلالين**، دار ابن كثير، ط7، 1993م.

شعلان، سناء، **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002)**، وزارة الثقافة، عمان، 2004م.

عبيد الله، محمد، **أساطير الأولين الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم**، أزمنة للنشر، عمان، 2013م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988م.

القزويني، زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000م.

الكعبي، ضياء، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

لفتة، ضياء غني، **العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختياراً**، دار البصائر، بيروت، ط1، 2013م.

نصر، عاطف جودة، **الخيال مفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984م.

وهبة، مجدي، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط1، بيروت، 1979م.

المراجع المترجمة:

أبتر، ت. **أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع**، ترجمة: صبار السعدون، دار المأمون، بغداد، 1989م.

ألبيريس، **تاريخ الرواية الحديثة**، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967م.

تودوروف، تزفتان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م.

ديرلاين، فردريش فون، **الحكاية الخرافية "نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها"**، تر: جميلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، ب ت.

دوزي، رينهارت، **تكملة المعاجم العربية**، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.

الرسائل الجامعية.

علاوي، الخامسة، **العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة، 2005م.

الدوريات:

الزنكري، حمادي، العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد، **حوليات الجامعة التونسية**، العدد 33، تونس، 1992م.

مرتاض، عبد الملك، **"العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلود"**، أعمال ملتقى جامعة وهران، 1992م.

محمد، عشتار داود، **تجليات السرد في الخطاب العجائبي سليمان عليه السلام نموذجاً**، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010م.

النعيمي، فيصل غازي، العجائبية في رواية الطريق إلى عدن، **مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية**، مجلد14، عدد2، آذار 2007م.

http://www.maaber.org/third_issue/mythology_1.htm.

http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2954:14-11-27-22-41-46&catid=5:2020-0807-17-18-31&itemid=8.