جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية- الدراسات العليا

الفانتازيا في قصص أنمار رحمة اللّه القصيرة

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ تخصص الأدب

من الطالبة

إنعام عباس نافع

بإشراف

أ.م. د. خالد علي ياس

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

التمهيد

الفـانتازيا: المصطلح في الأدبين الغربي والعربي

ـ مصطلح الفانتازيا والمصطلحات المجاورة

ـ الفانتازيا في النقد الغربي

ـ الفانتازيا في النقد العربي

ـ تلقّي الفـــانتازيا

ظهرت الفانتازيا في الأدب السردي ضمن مراحل تاريخية متتابعة، إذ بدأت في الحكايات والأساطير القديمة قبل ظهور الأدب السردي الحديث، إذ كانت جزءًا أصيلًا من الموروث الحكائي الذي انتقل شفهيًا عبر الأجيال، مثل "ألف ليلة وليلة"، التي امتلأت بالجن والمخلوقات السحرية والمغامرات الخارقة للطبيعة، وهو ما ينسجم مع ما يذهب إليه ت.ي. أبتر في جهده في العمل على توضيح العلاقة الدقيقة بين الأعمال الفانتازية وبين حكايات الجن والأساطير(١)، ثم تطورت لاحقاً لتصبح عنصراً أدبياً راسخاً في القصة والرواية ، فيُعدّ الأدب الفانتازي أحد أبرز تقنيات السرد الذي يُجسّد الخيال الإبداعي، إذ يبتعد الكاتب عن حدود الواقع المألوف لينسج عوالم موازية تعج بالعجائب والسحر والمغامرات، ففي ظهور القصة القصيرة بوصفها نوعاً أدبياً نثرياً مستقلاً في القرن التاسع عشر، بدأت الفانتازيا تتسلل إليها عن طريق التلاعب بالمألوف وخلق عوالم صغيرة تفتح نافذة على الخيال.

ومنذ أن أدرك الإنسان حقيقة الواقع الجامع لشتّى المتناقضات من حق وباطل وخير وشر تكونت لديه روح الفانتازيا، فاستغلها بطرح أخباره اليومية ثم أصبحت ظاهرة طبيعية ومعتمدة لا يكاد يخلو منها أدب أمة من الأمم، ومنذ أن دخلت الفانتازيا السرد أصبحت عنصراً رئيساً فيه، سواء للتسلية أو لنقل رسائل فلسفية واجتماعية أعمق ، فتصبح عندئذ وسيلة رمزية للتعبير عبر العوالم الفانتازية . فأصبحت الفانتازيا إحدى المصطلحات النقدية التي سُلط عليها النقد في الساحة الأدبية بوصفه نوعاً أدبياً معترفاً به عالمياً، حتى في الساحة النقدية العربية، فهي تقنية وصيغة وأسلوب مختلف في بناء الأدب وتلوينه بها، ليس حديث العهد، بل أن الموروث الإنساني اعتاد على سرد القصص التي تمزج الواقع بالخيال، فأقبل النقاد العرب يتفاعلون مع المفهوم الحديث ، فبدأت تظهر قراءات جديدة للفانتازيا ،

(١) . يُنظر: أدب الفنتازيا مدخل الى الواقع، ت. ي أبتر، ترجمة صبار السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩م: ١٠

فاليوم يتزايد اهتمام النقاد العرب بالفانتازيا بعدّها جنسًا أدبيًا يمتلك القدرة على التعبير عن قضايا إنسانية معقدة من خلال الرمزية والخيال.

مصطلح الفانتازيـا والمصطلحات المجاورة:

الفانتازيــا: ((الخيال المبدع (fantasy) عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو قدرة على تشكيلها))[١]، ولا بد من ذكرنا للمصطلح في معجم "مصطلحات النقد الأدبي المعاصر"، الفانتازيَّة (fantasie) ((من ثم عدّ الاصطلاح:

١. عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجودًا فعليًا ويستحيل تحقيقها .

٢. عملًا أدبيًا يتحرّر من منطق الواقع والحقيقة في سرد يبالغ في فتنة خيال القراء))[٢]. فالفانتازيا خطاب ((يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة))[٣]. وبذلك ((الفانتاستيك سجل يُقابل انفعالات الخوف والقلق، وينطبعُ بقلب الإدراك العقلاني للواقع بخلط الشك في التمثيلات القائمة بالاقتراب ممّا فوق الطبيعة أو ما يعارضها، وبذلك يتجاوز الفانتاستيك الأدب إلى باقي أشكال الفن)) [٤]. يتضح من المعنى المعجمي للمصطلح، أن الفانتازيا بوصفها فنا خياليا يكون مجاوراً ومتداخلاً مع مصطلحات أخرى مثل العجائبي والغرائبي ، فسنحاول نبين أنها مستويات فنية للمفهوم الفانتازي، بتفرد كل

---

(١) . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م: ١٦٤

(٢) . معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سعيد علوش، مراجعة كيان احمد حازم يحيى وحسن الطالب، دار كتاب الجديدة، ٢٠١٩، ط١: ٣٠٢

(٣) . معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر . تونس ، ط١ ، ٢٠١٠م: ٣٠٥

(٤) . معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: ٣٠٢

واحد منهم بآلياته السردية الخاصة، وأن الأدب الخيالي معتمد على هذه الدائرة الفانتازية وشطحات الخيال، لكنه ليس مرهوناً بها دائماً، ((فيذهب الطاهر المناعي إلى أن العجيب والغريب والعجائبي يدخلون جميعا في كتابة يسميها "الفانتاستيكية"))[١]، ومن هذا الاحتمال ينوه شعيب حليفي ((إن العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف الفانتاستيك بوصفه اختراقاً لحدود الزمان والمكان، وهما الحدود التي تشكّل الإطار الذي اعتاد الإنسان أن يقيس به تجربته منذ فطرته))[٢]. فأن الفانتازيا مفهوم عام من الممكن أن يندرج تحته كل من العجائبي والغرائبي، فهما علاقة جزء بكل، إذ هما جزء من كل العالم الفانتازي، وجزءاً من ممكناتها التعبيرية، فإن حضورهما في الفنون لا يقل تأثيراً واتساعاً، إذ أصبح ((العجائبي وسيلة وهدفاً تتمثله جميع الأشكال الأدبية، من المسرح إلى القصة إلى الرواية، حتى أن السينما والرسم والنحت، أصبحت كلها تستجيب اليوم لتجارب العصر في هذا الاتجاه، لأنها الأقدر دائما على فهم طبائع البشر التي تريد أن تصل إلى النهايات في الإفصاح عن الإستيهامات والهموم))[٣]، فهو يغدو وسيلة وهدفاً تعبيرياً في مختلف الأجناس الفنية، متجاوزاً كونه مجرد تقنية سردية.

وهناك من يرى الفانتازيا بأنها هروب من الواقع بيد أن هذا الهروب غرضه ((تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب الذي يتميز به عالمنا الإنساني [...] فهي ليست أداة للتسرية عن النفس والاسترجاع، بل لتثبت المخاوف والخسائر. وعليه فأن مثل هذه الفانتازيا تكون

(١) . العجائبي في السرد الشعري الحديث، امل بنت محمد العتيبي في النصف الثاني من القرن الشرين، دار كنوز المعرفة ، الاردن . عمان: ٢٨

(٢) . شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، دار الأمان ، الرباط ، ط١، ٢٠٠٩م: ٦٢

(٣) . العجائبي في الأدب العربي من منظور شعرية السرد ، حسين علام ،منشورات الاختلاف . الجزائر العاصمة ، ط١ ، ٢٠٠٩م: ٥٥

سلبية بمجملها ، بمعنى أنها لا تحل مشاكل، بل تميل إلى تضخيمها))[١]، وهذا ليس إلا غاية من غايات الفانتازيا، فهناك غايات أخرى مثلاً: يثبت أمر ما، أو يرفض سلطة ما عن طريق السرد الفانتازي، فهنا اصبحت الفانتازيا ليس هروبا من الواقع بل الغوص فيه والمحاولة لإيجاد حل عن طريقها، وذلك لأنها بمثابة النقد، وبهذه الحالة هي لا تستنسخ الواقع بل تجسّده، ((فقد يشارك الكتّاب الكثيرين في دمج المظهر الغرائبي بالمظهر الواقعي وخلق خصائص اجناسية سردية جديدة لأنهم وجدوا من هذا الدمج الطريق الأمثل للاهتمام بالموضوعات الاجتماعية والسياسية ذات السمة الظرفية))[٢]، فضلاً عن ذلك ((يسهم هذا المنحى في تحرير السرد العربي من الرتابة والتقليدية والفوتغرافية والآلية ويكسبه المزيد من الشفافية والرهافة والفنية))[٣]، إذ أكسب السرد طريقة جديدة في التعبير، ((فضرورة وجود الواقعي هو بداهة، فليست هناك رواية فانتاستيكية تفتقد لجذورها في الواقع، ويكون الواقعي في تمظهراته هو المستهدف في التبئير الفانتاستيكى حيث يخضع لتحولات وامتساخات يلجأ فيها الكاتب إلى استعمال غزارة قواه))[٤] ليجسد ما في خاطره.

الفانتازيا في النقد الغربي:

يقول ت. ي. أبتر ((في أعماق الفانتازيا في القصّ الحديث ثمةّ شك بخصوص العالم الذي تنتمي إليه: أهو هذا العالم، أم عالم مغاير تمامًا؟ [...] هل كان وهمًا أم شيطانًا أم

(١) . أدب الفنتازيا مدخل الى الواقع:٢٠

(٢) . الطفولة بين الواقعية والغرائبية في قصص فرج ياسين القصيرة ، ثمار كامل البيضاني ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١ ، ٢٠١٢: ٢٦٧

(٣) . المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دراسات المدى ، ط١ ، ٢٠٠٤، سورية . دمشق، بيروت . الحمراء . شارع ليون، بغداد . ابو نواس: ٨٧

(٤) . شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٤٩ . ٥٠

ملاكًا؟))[١]، هنا يتفق أبتر مع تودوروف بعنصر التردد والشك وجعله ضروري لتحقيق الفانتازيا وهو شرط عند تودوروف فيقول: ((تردد القارئ هو إذن الشرط الأول للعجائبي))[٢]، إذ إن الفانتازيا بما تخلقه من دهشة تضع المتلقي في حالة من الحيرة والشك، فيتمايل بين تفسير الحدث وتصديقه أو رفضه، ((فان الفانتازيا تستفز الذهن بالطريقة التي تستطيع بها أن تدهش وتشوش على نفسها، فالتأثيرات الغرائبية متأتية من الافتتان الذي مصدره الحيرة أو الشك))[٣]، وهذا الشك ((والتردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة))[٤]، ويجعل حضوره في النص أكثر تأثيراً وفاعلية. والفانتازيا أوسع المصطلحات المجاورة واكثرها ليونة، إذ تُشير إلى خلق عالم مستقل عن الواقع، له قوانينه الداخلية، والغاية منها ليست الإقناع بالواقع الملموس بل خلق تجربة متخيلة متكاملة.

ومما يؤكد حضور الشك والارتباك في تجربة الفانتازيا، هو((الاحساس بما هو غير معقول ... فالتجربة تُثبت بأنه غير معقول ومرتبط بقلق حول ما هو مخفي واحتمال العثور عليه. ان طبيعة الموضوعية نفسها هي موضع شك... اذ غالباً ما تهيمن عناصر الارتباك والحيرة على الفانتازيا التي يعمل فيها اللامعقول والقلق، نظراً لأن الارتباك ينبع وفي العديد من الحالات ، يتأتى فعلا من عدم معرفة المرء لاتجاهه الصحيح))[٥]، يتبين لنا من طرح أبتر أن الشك يمثل جوهر تجربة الفانتازيا، فالعالم في هذه النصوص المُربكة يبدو عديم النظام وغير قابل للإدراك، فيعيش المتلقي حالة من عدم اليقين، مما يُزيد شعوره بالارتباك والحيرة أمام واقع غامض، مما يجعل من اللامعقول أساساً في بناء التجربة الفانتازية.

---

(١) . أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع: ٩

(٢) . مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتيان تودوروف، ترجمة الصديق بو علام، دار شرقيات ، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م: ٥٣

(٣) . أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع: ٨٠

(٤) . مدخل إلى الأدب العجائبي: ٨٧

(٥) . أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع: ١٤٦

الغــرائبــي هو: ((تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية))[١]، وفي هذا السياق، نجد ان الغرائبي يتجاوز حدود الفهم الطبيعي، ليجعلنا نُعيد التفكير في مفهوم الواقع نفسه، ((والغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة))[٢]، فمن هنا يظهر تأثير الغرائبي عندما يتحدى النمطية. ((والغرائبي ليس جنساً واضح الحدود، بخلاف العجائبي))[٣]، إذ يبقى معلقاً بين التفسير الطبيعي والتجاوز الخارق، ((وبتعبير أدق إنه ليس محدوداً إلا من جانب واحد، وهو التفسير على وفق معطيات عالمنا الحقيقي))[٤]؛ ولذلك يطلق تودوروف على هذا النمط من النصوص ((فوق الطبيعي المفسر))[٥]، إشارة إلى التحول الذي يحدث حين يُخضع الحدث الغريب لتفسير عقلاني، بدلاً من قبوله بوصفه خرقاً نهائياً للطبيعة، مثلاً أصوات غريبة تُفسر لاحقاً بأنها هلوسة أو مرض نفسي، ((أي أن هذا النمط من النصوص لا يخرج على قوانين الطبيعة، وإن بدا كذلك في أوله، إذ يمكن تفسيره في النهاية تفسيرا لا يخالف نظام المألوف))[٦]، ويؤكد هذا الكلام تعريف الكفوي للغريب أنه ((كل شيء فيما بين جنسه عديم

---

(١) . مشكل المنهج في دراسة المناقب، عتو: ٢٤٥ / نقلا عن العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والتطبيق، لؤي علي خليل ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١ ،٢٠٢٢: ٢٤

(٢) . عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد القزويني، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت . لبنان ، ط١، ٢٠٠٠م: ١٥

(٣) . مدخل إلى الأدب العجائبي، تودوروف:٦٠ / نقلا عن السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠إلى ٢٠٠٢م، سناء شعلان، نادي الجسر الثقافي والاجتماعي، (د.ت): ٢٥

(٤) . السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن: ٢٥

(٥) . مدخل إلى الأدب العجائبي:٥٩

(٦) . العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والتطبيق: ٢٨

النظير))[١]، متفرداً في غرابته، متجاوزاً ما اعتاده العقل من الواقع الرتيب. ويوضح الدكتور ناجي كاشي مفسرًا ((بالغرائبية الذي جاء صفة للغريب التي جمعها (غرائب) والاشتقاق تم من الجمع، فأصبحت (الغرائب)(غرائبية)، أي انها الواقعة الغريبة ومبناها، وهي مصطلح جمالي صرف يتعلق بالشكل أو التصوير او الصياغة))[٢]، هذا مما يجعلها ترتبط بكيفية تقديم الغريب أكثر من مضمون الغريب نفسه.

أمّـا العجائبـي: ((فهو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثا فوق طبيعيّ حسب الظاهر))[٣]، إذ يجد هذا الكائن نفسه منقسماً بين قبول الخارق ورفضه في ضوء فهمه المحدود بالقوانين الطبيعية، ((فالعجائبية في معناها العام، والبسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي، ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع، ويستبقه، سواء كان هذا الاستباق سلبيّا بالوقوع في بؤرة "الشاذ" و"الأخرق"، و"الشارد"، أم إيجابيّ بالانفتاح على كل ما هو خارق، ومنفلت من قيود المنطقي، واليوميّ، حيث تعدّ العجائبيّة هنا فسحة تحرّر، وتنفيس، يتخفف فيها المبدع من قيود العرف وضوابطه))[٤]، وعليه فأن العجائبي لا يتمثل بمجرد خرق الواقع، بل يُشكّل بنية جمالية أدبية تمكّن من توسيع أفق التلقي، واستدراجه بإعادة النظر في ثوابت وقوانين الواقع نفسه.

وايضاً أبرز من تناول هذا الجانب إلى جانب تودوروف، روجيه كايوا (rogerCaillois) في مقالة له كتبها سنة ١٩٦٦، ويحدد من خلالها بأنه اقتحام الممنوع، الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنه رغم ذلك يحدث، في نقطةٍ، وفي لحظة دقيقة، وفي قلب

---

(١) . الكلّيات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الكفوي ، مؤسسة الرسالة ناشرون للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط٢، ١٩٩٨م: ٦٦٣

(٢) . الغرائبية في العرض المسرحي، د ناجي كاشي، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م: ٢٨

(٣) . مدخل إلى الادب العجائبي: ٤٤

(٤) . الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، بهاء بن نوار ،دار فضاءات للنشر والتوزيع المركز الرئيسي، عمان . شارع الملك حسين، ط١، ٢٠١٤: ١٠

عالمٍ متجدّد بامتياز، حيث يعدُّ وليد استقرار فظّ لما فوق الواقع في عالم عاديّ[١]. وقد حصر جان مولينو، وروجيه كايوا، ولوي فاكس العجائبي في ستة موضوعات هي: ((الجن والأشباح، والموت ومصاص الدماء، والمرأة والحب، والغول، وعالم الحلم وعلاقاته مع عالم الحقيقة، والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن))[٢].

لكن تودوروف ((قد جعل العجائبي محصورًا في التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا غير طبيعي حسب الظاهر، وأن التخييل العجائبي يسنده وعي، ولغة متميزة، وتيمات تستكشف المجهول، وتوسع من دائرة الأدب... فالتردد بين التفسير الطبيعي والآخر فوق الطبيعي هو السمة الأساسية في وصف العمل العجائبي؛ ومن ثم فإن إبطال كل تردد هو بمثابة وضع حد للعجائبي))[٣] وخروجه إلى أحد الجنسين؛ إذ ((يتصل بالعجائبي جنسان مجاوران له هما العجيب (merviensc) وهو وجود كائنات فو طبيعية وأحداث خارقة والغريب (Etrange) وهو وجود حوادث غير مألوفة يتم تفسيرها بقوانين العقل))[٤]، بمعنى ان العجائبي هو لحظة لا أكثر من التردد وهي اللحظة التي تتوسط ما بين العجيب والغريب، أحدهما الذي إذا رفضه الواقع والمنطق والسبيل الوحيد لقبوله هو خلق قوانين جديدة تخالف الطبيعة وقبول الأمر على ما هو عليه وهنا أصبح الأمر غريبا، والآخر هو ما بدا للعقل مرفوضا وغير مألوفا ولكنه له تفسيرا في العقل ضمن قوانين الطبيعة ويمكنها أن تأخذ تفسيرا عقلانيا فهنا بدا الأمر غريبا، وهذا بمعنى تحول

---

(١) . Denis Labbe et Gilbert Millet , Le fantastique, Ellipses Edition ، paris, ٢٠٠٠، p٦. يُنظر: الواقع والممكن:١١

(٢) . شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٢٩

(٣) . العجائبي في السرد الشعري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين: ١٧.١٦

(٤) . الفنطازية والصولجان دراسة في عجائبية الرواية العربية ، فاطمة بدر ، الأدهم للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٣: ١٥

العجائبي للتلاشي لصالح أحد الطرفين المجاورة تبعا لطريقة التفسير المتّبعة[١].

والهيئة التزم أغلب من جاء بعد تودوروف بهذه القاعدة وإلى وقتنا هذا، بالرغم من أنها تعمل على تضييق المفهوم وتحدّ من اتساعه، وتجعله متلاشياً وغير مستقر و يصعب الامساك به. ((فالحيرة لحظة معينة يعيشها كل متلق لخارق ما طبيعيا كان أو اجتماعيا، إذ المتلقي الحائر لا يدري ما يفعل ولا يستوعب ما يستقبل، فهي زمن قصير جداً يحياه المتلقي قبل أن يصدر استجابة محددة ، وفيها يتعطل العقل إلى درجة لا يستطيع معها الاهتداء للسبيل المناسب))[٢]، وبذلك تُشير الحيرة على لحظة طبيعية يعيشها كل متلقٍ وسط حدث خارق، إذ يكشف هذا التوقف المؤقت عن الصدمة الأولى تجاه كل ما يخرج عن المألوف، قبل أن يلملم العقل شتاته على الادراك والتأويل.

الفانتازيا في النقد العربي الحديث:

أمّا السطور اللاحقة تتمحور حول آراء النقاد العرب المعاصرين وكيف تلقوا مفهوم الفانتازيا وما يدور حولها من مفاهيم مرابطة بها وكيف فرّقوا بين هذه المفاهيم، ومن ثم ليس في استطاعتنا بهذه الصفحات القليلة الإلمام بآراء النقاد بكل ما كتبوا عن الفانتازيا، بل يقتصر المقصد على توضيح المصطلح في ضوء آراء نقدية عربية حديثة.

وأول من أشير اليهم الناقدة **(سناء شعلان)** إذ تربط العجائبي والغرائبي بالزمان والمكان فتقول: ((وجدير بالذكر أن الغرائبي و العجائبي جنسان متخيلان سائبان إذا لم يحسن تقييدهما وضبطهما، وعوامل الزمان والمكان والخلفية الثقافية و التراثية مهمة في ضبطهما، بمعنى أنّ الغرائبي مثلا يرتبط بالزمان والمكان؛ فالغريب في الأردن قد يبدو مألوفا في الهند

(١) يُنظر: مدخل إلى الأدب العجائبي: ٥٠ ـ ٥١

(٢) . بناء المصطلح "العجيب والغريب والخارق والفانطستك" بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ،عبد الحي العباس ، مكتبة الادب المغربي، ط١، ٢٠٠٧: ٤٠

والعكس صحيح، كما أن الغريب قبل مائة عام قد يبدو مألوفاً الآن،... والحدث العجائبي يُجيّر لحساب عنصر الزمان بمعنى أنّ وجود بساط طائر أو مرقاب حدث عجائبي في نص ألف ليلة وليلة ،ولكن وجود طائرة نفاثة أمر عادي ومألوف في زماننا ، لذا يحاكم الحدث وفق زمنه))[١]، وهذا الكلام ينطبق بشكل نسبي فالعجائبي يرتبط بعدة أمور ليس فقط الزمان، فهناك عجائب يرفضها الواقع الكوني حتى ولو بعد ألف عام فهذا الرأي صحيح نسبياً، ولكن ليس للعجائبي ككل ، فالأخذ بمثل هذه القاعدة تضيق حدود الفانتازيا.

أما الناقد **(عبد الحي العباس)** فأنه فرّق بين العجيب والغريب بشكل جليّ فيربط العجيب بالعقل وتوظيفه وإعمال الفكر وتطويره، أما الغريب فيعدّه صفة تُطلق على الكائن العاقل، ، فلأمر الذي أثار انتباهه ((ازدواجية المصطلحين معا، على الرغم من الفروق الواضحة التي تم التنصيص عليها. فإذا كان مصطلح العجيب مستقلا بمعانيه الخاصة عن مصطلح الغريب فيسعى ألا يستعملا مقرونين إلى درجة أن استعمال أحدهما يقتصي استحضار الآخر بشكل شبه آلي. فاستعمالهما معا يجعل من حالهما شبيه بعطل معجمي))[٢]، فيتساءل عن هذا الأمر الخفي الذي يجعل ذلك الخلط الحاصل بين المصطلحين فيسعى لأن يجد شيء مشترك بينهما وهي صفة الخرق ((يبدو أن العلة، في ترابط العجيب بالغريب وتعالقهما إلى درجة لا يستطيع أحدهما أن يغيب عن الآخر، تعود إلى اشتغالهما في حقل علمي واحد ذي خاصية نواتية واحدة تسم موضوعه وهي الخرق. فإذا كنا قد وصفنا هذا الحقل العلمي بصفة الخوارق، فمعنى ذلك أن العجيب أمر خارق والغريب أمر خارق أيضا. ولعل مسوغ صفة الخرق تكمن في أن العجيب يصدر أثراً في المتلقي فيحكم عليه بالخرق، والغريب أيضا ينتج عنه الأثر نفسه ويحكم عليه المتلقي بالحكم

(١) . السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن: ١١

(٢) . بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال: ٦٧

ذاته. لهذا فالظاهر أن صفة الخرق هي الجامع بينهما))[١]، فعلى أساس هذا وعن طريق هذه التجربة ((إمكانية استبدال الخارق بالعجيب والغريب مناسبة، ليس على أساس إبعاد المصطلحين العربيين وتركهما، بل لتخصيص أقواهما قدرة على التعبير بشكل ملائم لا يثير أي اضطراب أو قلق في الفهم، ولعل الخارق بحسب التحديد السابق أكثر دقة من الناحية التعبيرية عن العجيب والغريب))[٢]، ولكن الخارق حتى وأن عدّه صفة مشتركة بين الجنسين ولكنه لا يعبّر عنهما بشكل تجسيدي تام، ولكن بصفة من صفاتهما فقط. ويربط أيضاً ربط شديد بين العجيب والأدب الفانطستيكي لدرجة لا يمكن التحدث عن خصائص هذا الأدب دون استحضار العجيب ((لشدة التقارب بينهما إلى حد التداخل. وتعود علّة ذلك إلى اشتراك كل من الفانطستيك والعجيب في استعمال الخيال وتوظيف الخارق، الأمر الذي يستدعي أحدهما الآخر لفهم مدلول كل واحد منهما))[٣]. هذا التداخل بالمفاهيم إلى يومنا هذا لم يُفصل بين المفاهيم لكونها تمثل منظومة واحدة.

وتجدر الإشارة إلى رأي الناقد **(حسين علام)** الذي يؤكد فيه على أننا عندما نحاول فهم العجائبي لابد منا المرور في العجيب ((لأنه الأصل ولأنه يقدم لنا أيضاً شخصيات وحوادث وكائنات ، تنضاف إلى العالم الواقعي دون أن تخرق تماسكه... مما يجعلنا نعيش في جو من الحلم حيث يحيط بنا فيه ما هو رائق وهنيء. لكن العجائبي يختلف عن ذلك تماما، فهو ينتهي في غالب الأحيان بشكل سيء، بالموت بطريقة مفزعة غالباً... بينما تعيد الساحرات في العجيب ذلك النظام المفقود دونما فظاعة [كذا] ورعب))[٤]. ويستخلص من هذا أن ((العجائبي سمة من سمات الملفوظ القصصي وهو خطاب بلاغي يستعمله السارد

(١) . بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال: ٦٨

(٢) . المصدر نفسه: ٧٨

(٣) . المصدر نفسه: ٨٩

(٤) . العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: ٤٧ . ٤٨

لأغراض جمالية خالصة وهذه الأغراض تستجيب لتطلعات وأفق انتظار القارئ المتلقي))[١]، أي من خلال تعريفه هذا أنه لا يعد العجائبي جنساً أدبياً كما عدّه تودوروف و أنما هو تقنية في السرد التخيلي لأغراض جمالية بلاغية خاصة ، وهو ما أشار إليه أيضا **(شعيب حليفي)** في أنه ((ليس جنساً أدبياً قائماً بذاته ولكنه صيغة... والحقيقة أنه يسم كل الأجناس الأخرى، بل إنه يدخل في باب تشكيل النص في الشعر و المسرحية وفي الرواية الواقعية والرومانسية. معنى هذا، أنه ليس هناك جنس الفانتاستيك، بل هناك تقنية الفانتاستيك))[٢]، وأيضا توافقه بهذا الرأي **(نورة بنت إبراهيم العنزي)** ((فالعجائبي لا يمثل في رؤية الدراسة جنساً مستقلاً بذاته كالرواية أو القصة ، وإنما لون يتشكل داخل الجنس الأدبي بوضعيات مختلفة، ودرجات متفاوتة))[٣]، وذلك لوصف العجائبي بكونه حداً فاصلا بين الجنسين العجيب والغريب كان سبباً منطقيا وكافيا لها بالنظر إليه على أنه شكل أو لون يتلون به السرد فقط ، واساسا هي ترفض هذا التضييق الذي تم تقييده بين العجيب والغريب فتقول: ((ثم أليس القول بأنه حد فاصل بين جنسين من الأدب هما الغريب والعجيب تضييق للمفهوم يخرج به عن مقولة الجنس، التي تتسم بالاتساع، لتشمل أنواعا عدة تدخل تحت مظلتها النوعية؟ وفي ذلك تناقض واضح بين وصف الشكل بالجنس، ومن ثم تسييجه لتحديده، الذي أفضى إلى إخراجه قسرا عن مقولة الجنس الأدبي،... فالفصل بينهما يكاد يكون مستحيلا، لكونها تمثل منظومة واحدة))[٤]، وهذا هو ما تروم إليه الرسالة فإن الفانتازيا تحتضن كل هذه المفاهيم في جوفها كونها تصب وتؤدي ذات الغاية وهو الخروج عن الواقع، بغض النظر وراء الغايات الحقيقة وراء الفانتازيا سواء سياسية أو اجتماعية أونفسية.

---

(١) . العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: ٤٠.

(٢) . شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٥٣

(٣) . العجائبي في الرواية العربية ، نورة بنت إبراهيم العنزي ، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء ،ط١، ٢٠١١م: ٧

(٤) . العجائبي في الرواية العربية: ١٢ ـ ١٣

وتنوّه الدكتورة **(بهاء بن نوار)** أن العجائبية ((لن تكون بأية حال من الأحوال نتاج شطحة تجريبية عابرة، من تلك التي تجتاح الساحة العربية، وتفرض هيمنة متضخمة على كثير من نواحي الإبداع، والكتابة فيها، بل هي وسيلة متوخاة، وسلاح فني لا يني المبدع العربي المعاصر يشحذه ويصقله، في سبيل تقديم رؤية مغايرة تنشق عن الواقع ظاهريا، وتتملص من حدوده وقوانينه، ولكنها تتواشج معه باطنيا أشد التواشج، وتتعالق معه أشد التعالق وما تنافرها السطحيّ ذاك سوى قناعٍ تمويهيّ، تتخفى خلفه الذع الانتقادات، وأشدّ الاحتجاجات، التي تفضح قبح الواقع، وتكشف عبثيته ولا جدواه))[1]، ويرتكز الأثر العجائبي اختصاراً ((في فكرة القلق، والرعب، والشك، لا بالمعنى التودوروفي، الذي يقتصر على تأكيد حالة التردد بين حدي: العجيب، والغريب، بل بمعنى عام، أكثر اتساعا ، وشمولية، حيث يُعد أي عمل إبداعي، يربكنا، ويهزنا ، ويحرّض حيرتنا عملا عجائبيا بامتياز، بغض النظر عن تحقق حالة التردد التودوروفية أم عدم تحققها))[2]، فهي لم تلتزم بقاعدة التردد التودوروفي فتعطي المفهوم حرية أكثر وترفض تقييده وحصره ، فتعتبر أي نص يُثير الدهشة فهو عجائبي، وبالفعل الشخص المتعجّب ليس بالضرورة يتحير بالأمر ممكن مباشرة يقلق أو يرتعب من غير لحظة التردد، وبهذا هي تخرج من تقييد تودوروف للنظرية العجائبية.

ويضاف إلى ذلك الرفض رأي الدكتور **(خالد التوزاني)** ((بأن توظيف العجيب في النص العربي لم يِكن للغاية ذاتها التي وظف من أجلها الغرب... بتعبير آخر إن توظيف نظرية الأدب الفانتاستيكي كما استعملها الغرب وفهمها، يستحسن أن لا تبقى سجينة

(١) . الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة:٢٤٣

(٢) . المصدر نفسه: ٢٤٧

تحديدات تودوروف وغيره، عند معاملة النص العربي))[١]، فيرفض أيضاً تقييد النظرية بالرأي الغربي على النصوص العربية ليُفسح المجال للقدرات العربية التعديل على هذه النظرية كون أن العجائبية موجودة بكل الثقافات الإنسانية وليس هي حكراً على الغرب فقط. وينوه أيضا في كتابه على أمر غاية الأهمية وهو الفصل بين ((العجيب في الدين الإسلامي والعجيب في الإبداع الأدبي، فالأول منزه عن كل مقاربة وإنما يستعان به من أجل الفهم وتوسيع أفق القراءة والتأويل ، أما الثاني فهو المستهدف (بأدب العجيب) باعتباره مصطلحاً نقدياً منفتحاً على القراءات المختلفة والآراء الذاتية للنقاد والقُراء على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، خلافاً للعجيب الديني المقدس الذي ينبغي التعامل معه بحذر نظرا لخصوصياته ووظائفه المختلفة عن عجيب الأدب والإبداع))[٢]، فمن المهم عدم الخلط بين العجائب في الدين السماوي والعجائب في الأدب؛ إذ إن العجائب السماوية، بمجرد معرفتنا أنها فعل إلهي، يخرج الأمر من دائرة العجب إلى دائرة الإعجاز، فنسلم به على أنه من قدرات الله ومخلوقاته، ولا نطلب له تفسيراً، ونكتفي بقول: سبحان الله. أما العجيب الأدبي فيبقى في دائرة التساؤل والبحث، يخضع للشك والحيرة والتأويل، وتكمن غاياته في البعد الرمزي والجمالي. ((فلم يكن حضور العجيب في الإبداع العربي ، ترفا فكريا أو تشكيلا فنيا لدفع الرتابة والملل والخروج من ضيق الواقع وقيوده ، بقدر ما كان تعبيرا عن أنماط من الوجود القلق ، وتجسيدا لآمال كبيرة، لم تسمح حواجز الواقع الطبيعي بتلبيتها ، فكان تدخل العجيب حاسما في تحقيق ما لم يتمكن الإنسان من تحقيقه))[٣]، وهذا هو الغاية من استعمال العجيب بالأدب إلى جانب الجمال الإمتاعي.

---

(١) . أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، خالد التوزاني ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، وسط البلد، ط١، ٢٠١٥: ١٧١

(٢) . المصدر نفسه: ١٠٦ . ١٠٧

(٣) . المصدر نفسه: ٤٠

ولما كانت نظرية تودوروف العجائبية التي ترفض القراءة الرمزية والقراءة الشعرية في النص العجائبي، عند قراءتنا للنص الشعري او الرمزي و لا يعد وجود للعجائبي حينئذ، ولا جمع بينهما مطلقاً، فيرد **(فاضل ثامر)** معلقاً على إحدى القصص في بحثه ليقول: ((ويلجأ القاص سليم ساكت المعاني في قصته الرمزية (القلعة) إلى خلق ثيمة مقاربة... والقصة تبني عالمها الغرائبي الفانتازي من لبنات واقعية حسية في المظهر لكنها لبنات تخفي بعداً مستوراً لامرئيا، فتتحول إلى "اليغوريا" رامزة ضد المسخ والتشويه والتدجين))[١]، فلا ضير من اجتماع الرمزية والغرائبية معاً في آن واحد.

وثمّة جهود مبذولة من الدكتورة **(أمل بنت محمد العتيبي)** في إطروحتها (العجائبي في السرد الشعري الحديث) لتثبت عكس نظرية تودوروف المتمثلة في اقصاء العجائبي ونفيه عن الشعر واثباته في السرد فقط، وتبرهن وجود العجائبي في الشعر بمظاهره وتشكلاته الجمالية، باستنادها لما هم قبلها حسين علام وشعيب حليفي وبهاء بن نوار وتأييدهم ما أثبتته ، لتعرفه أولاً تقول: ((إذ العجائبي لعبة لغوية في يد الأديب يتلاعب فيها بالزمن وبالوقائع والتاريخ في كل جنس أدبي سرديًّا كان أم شعريًا، ويتجلى الأديب في نصه ساحرًا قادرا على الإدهاش، وأخذ القارئ إلى عوالم من العجائبية الفاتنة التي تشي برؤاه، وتحاول صنع عالم مغاير جديد يتطلب لغة عجائبية))[٢]. وتتوصل الباحثة إلى أن ((العجائبية في الشعر الحديث كانت وسيلة من الوسائل المستعملة في السردية الشعرية التي تهتم بأدبية النص وتخييله، وتستلزم وجود عناصر القص الحكائي الشعري دون أن تكون غاية في ذاتها. وقد مكن السرد الشعري الشاعر الحديث من توظيف العجائبي وتجلياته في القصيدة،

(١) . جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن ، فاضل ثامر، مجلة الآداب، العدد١،٢، ١٩٩٤: ٥٢

(٢) . العجائبي في السرد الشعري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين: ٣٠

ويُعد هذا من أبرز النتائج المثمرة للتلاقح بين السرد والشعر))[١]، فبدخول العجائبية على الشعر استلزم استخدام عناصر القص السردية لتوليد هذه الصورة الشعرية الإبداعية بشكل سردي، لتتوصل الباحثة إلى هذه الزاوية التي تجمع السرد العجائبي بالشعر ليعبّر عن أربع وظائف وهي: ((اقتحام المسكوت عنه ، والتجريب والإبداع ، والتسلية والإمتاع، والتأثير والإقناع))[٢]، وبذلك يتضح أن الجمع بين السرد العجائبي والشعر يوسع الأفق للتعبير عن أفكار جديدة، ويحقق مزيجاً من التسلية والتأثير العميق في شعور المتلقي.

تلقّـــي الفانتازيا:

بِلا شك أن الكوابت والضغوط النفسية والأعراف الاجتماعية لها دور كبير في تلقي القارئ للفانتازيا وكيف يستقبلها ويشعر بها، هل يقبل هذه الغرابة وتلامس شعورة ؟ كونها عبّرت عن ما بداخله كونه لا يقدر أن يعبر عنها بشكل صريح، أم العكس ؟ بغض النظر عن القوانين الطبيعية الكونية التي وُجد عليها الإنسان منذ البداية، ((فيمكن اعتبار الأجواء الفانتازية وسيلة عملية وناجعة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أن تتستّر وتتبدل في بيئات يتحكم بها العرف أو المواصفات الاجتماعية))[٣]، وخصوصاً القصة القصيرة إذ تعدّ حاضنة دافئة للفانتازيا بسبب كثافة أحداثها التي تلائم الأجواء الفانتازية، فإن ((الفانتازيا القصصية فتُعدّ هدهدة للّاوعي القارئ ومكبوتاته المبهمة، لهذا ارتبطت بهذيان محموم))[٤]، فإن هذه النقطة التعريفية تعني موضوعنا بشكل خاص، وأيضًا كل مستويات وانماط الفانتازيا ماهي إلا فنون يستحيل تحقيقها ولا حتى استيعابها، وعن طريقها يُفتَن خيال القراء وتُثار دهشتهم، وبذات اللحظة تناغي لاوعي القارئ ومكبوتاته

(١) . العجائبي في السرد الشعري الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين: ٣٢١

(٢) . المصدر نفسه: ٢١٤

(٣) . أدب الفنتازيا مدخل الى الواقع: ١٢

(٤) . معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: ٣٠٣

النفسية المبهمة وملامستها شعوريًا عن طريق تلك المخالفات غير القانونية، ومن هنا جاءت دراسة (ت.ي أبتر) ((للعلاقة بين نظرية علم النفس والفانتازيا لتبيّن بعض التداخلات بين الاثنين، الأمر الذي دفعه الى استنتاج قوامة ان في اعمال فرويد نفسه الكثير من الخصائص الفانتازية))[١]، وهذا الترابط يخص الطرفين بالنسبة للكاتب الفانتازي المنحرف عن الواقع ومنفلت من قيود المنطقي والقارئ المندهش، فالكاتب بوصفه المؤلف لنصه فبالتأكيد هناك تأثيرات نفسية مكبوتة عميقة تتحكم به يقذفها نصيًّا ليحاكي شعوره بها، وأما القارئ لهذه الانحرافات اللاعقلية، التي تناغي شعوره ولكن بمستويات مختلفة من قارئ لآخر وذلك حسب الصدمات والحاجات النفسية المكبوتة لديه ، عن طريق التلاعب بتلك القوانين، و ((بالمقابل يمكن قراءة الحكاية الفانتازية في أغلب الأحوال بوصفها قصة رمزية allegory لتكون القصة الحرفية مجرد حرف هيروغليفي يدوّن حقيقة معلومة سلفاً. فان الوقائع والأطر او الشخصيات الفانتازية لا تتطلب تصديق القارئ لأن التعامل معها سوف يكون على منهجية وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها بمهمة التعليق على الافكار المطروحة بشتى السبل))[٢]، أي أن الكاتب لديه بعض الحقائق والوقائع ويريد افصاحها بطريقة مبطنة وملونة بالرموز الفانتازية سواء صدّقها القارئ أو لا، فبهذه الغرابة وبهذه الصيغة الفنية يلون بها سردياته ليسقط بها تلك الحقائق بطريقة ملفتة لدرجة الدهشة، فالقارئ هنا عندما يقرأ سيفهم المغزى الباطني وراء تلك الأحرف اللامألوفة فالتعامل هنا مع القارئ بشيء مشترك بين الكاتب والقارئ سواء عرف اجتماعي أو سلطة ظالمة أو حقبة زمنية معينة فالمطلوب هنا من القارئ ليس تصديق تلك الخرافة بل فهم إيعازه وإشارته الفانتازية، ((فكلما كانت

(١) . أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع

(٢) .التعبير الفنتازي ومضامينه الكاشفة مجموعة اباطيل القصصية انموذجا، د. فائز هاتو الشرع، جامعة بغداد، ٢٠٠٩م: ١

المنطلقات المشتركة كثيرة أو موحدة كانت فرصة للتفاهم أكثر وفعالية للخطاب أعمق))[١].

ومن جانب آخر، نجد أن تلقي نصوص الفانتازيا لا يتم بشكل مُوحد، ((ففي الواقع هناك تفاوت كبير بين ردود فعل التلقي أمام النص الواحد ، نظرا لاختلاف القراء، حيث لا ينبغي أن نسوي بين القارئ الهاوي والمتذوق والناقد وعالم الأدب والإيديولوجي والباحث الاستيمولوجي في معرفة المعرفة؛ لأن ردود الأفعال والفعاليات الذهنية التي يجريها كل واحد من هؤلاء تختلف اختلافا كبيرا بين حالة وحالة ، فضلا عن مستوى خبرة وثقافة كل واحد منهم))[٢]. هذا مما يجعل تجربة القراءة متعددة الأوجه وغير قابلة للتوحيد.

وفي هذا الإطار وجدير بالذكر إبداء تودوروف: ((يكمن الفانتاستيك في القارئ وليس النص، أي التأويل وليس الكتابة))[٣]، فالإحساس بالعجائبي يرتبط بالقارئ أكثر من ارتباطه بالنص ((معنى ذلك أن جنسي العجيب والغريب لا يوجدان في ذاتهما حسب تودوروف، قدر ما يوجدان في قرار المتلقي أو الشخصية وموقفها من الأحداث المقروءة))[٤]، وهذا ما نلحظه عند شعيب حليفي أن الأمر يتعلق بتردد القارئ أولاً، لأن القياس الذي يشفع للنص أن يكون فانتاستيكي هو ترك انطباع يخلخل "سكون العقل"، والبديهيات، خلخلة عمودية تجعل القارئ في حيرة وتردد[٥]، وبناءً على ذلك ((فما هو عجيب عند قوم ، ليس كذلك عند آخرين وإن كانت هناك عجائب مشتركة بين الأمم جميعا، فالقارئ لا يلج النص الذي يقرأ "بفكر محايد" و أنما يتفاعل معه بخبراته الثقافية والجمالية وبرؤاه المذهبية كذلك، فيكشف لنا

---

(١) . دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، بيروت . البيضاء ط١ ،١٩٨٧: ١٣٢

(٢) . مستويات التلقي: القصة القصيرة نموذجا ، حميد الحمداني، ضمن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، تأليف جماعي ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، د. ط ، ١٩٩٣ ، ص: ١٢٦

(٣) . نظرية الفانتاستيك عند خوليو كورطاثار، سعيد بنعبد الواحد، مجلة قاف صاد ، عدد ٦– ٢٠٠٨ ، منشورات مجموعة البحث القصصي بالمغرب ، ص: ٦٤

(٤) . العجائبي في السرد الشعري الحديث:١٧

(٥) . يُنظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٤٤

نص القراءة عما ينشأ بين القارئ ونص الإبداع من تعارف وثيق وحوار دقيق))[١].

على غرار ما سبق يتبين لنا أن هناك ردود فعل مختلفة لقارئ نصوص الفانتازيا منها نفسية داخلية تعكس مكبوتات المتلقي منذ صغره وأيضا ردود فعل ترجع لثقافة المتلقي ومستوى علميته ، ((ويستفاد من ذلك ، أنه كلما كان النص مخيبا لتوقعات القارئ كان أثره عليه واضحا في ما يثيره فيه من حالات نفسية يصعب التنبؤ بطبيعتها ، مثل الحيرة والتردد أو الخوف والفزع ، أو حتى الحزن أو الفرح ، وأحيانا يكون للمتلقي سلوك عجيب مع النص))[٢]، متجاوز بذلك حدود المتعة الخالصة نحو الكشف عن الذات والواقع.

وعليه، مثّلت الفانتازيا جوهرًا سرديًا وجماليًا انطوت تحته مصطلحات كثيرة مثل العجائبي والغرائبي وغيرهما من المفاهيم القريبة، وكذلك أن الفانتازيا هي إعادة صياغة للواقع أو نقداً تهكمياً وساخراً بطريقة مغايرة، فهي تعرض نقدها بطرائق غير منطقية ومدهشة. وبما أن النظرية التودوروفية تنصّ على أن العجائبية عند التقاءها بالشعرية والرمزية تبطل منها صفة العجائبي؛ أدى هذا إلى تضييق المصطلح وتعقيده، وهناك من سار وأيّد هذا التضييق من النقاد العرب، في حين أن البعض الآخر حاول أن يُعيد النظر وأثبت العكس، ويبقى الخلاف النقدي حول اتساع وحرية المصطلح وحدوده والخلط بين مفاهيمه، وهل يصلح انفعال القارئ ودهشته معياراً للتمييز، وما إذا كان يشمل كل ما هو غير واقعي، وهل بالضرورة أن يكون عالماً مستقلاً بذاته، فهذه التساؤلات تظل مفتوحة، ولا سيما مع تطور الأدب العربي الحديث واتجاهه نحو استلهام العجائبي بطرق جديدة.

---

(١) . الحبيب شبيل، إبداع القراءة: النص والقراءة في الثقافة العربية الإسلامية ، منشورات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان ، تونس (اعمال ندوة) ،١٩٩٩: ١٣٧ / نقلا عن أدب العجيب:٤٨

(٢) . أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية: ٤٩

التعريف بالقاصّ أنمار رحمة الله:

هو (أنمار أياد حسين عبد الرسول آل رحمة الله الأعرجي)، قاصٌ وكاتبٌ وشاعرٌ عراقي، وُلد في السماوة في ٣٠ أيلول عام ١٩٧٨م، وتخرّج من معهد إعداد المعلمين. وهو عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وقد أسهم في الحياة الثقافية من خلال مشاركاته في عددٍ من المهرجانات والفعاليات الأدبية، فضلاً عن إسهامه في تأسيس بعض التجمعات الثقافية، منها نادي الشعر في اتحاد أدباء السماوة عام ٢٠٠٧، ومشاركته في بيت السرد العربي. أصدر عدّة مجموعات قصصية، من أبرزها: عودة الكومينداتور (دار تموز، دمشق، ٢٠١٢)، واسألهم عن القرية (دار سطور، بغداد،٢٠١٦)، وبائع القلق (دار الرافدين، بيروت،٢٠١٨)، وخيّاط الأرواح (دار الدراويش، بلوفديف،٢٠٢٠)، وأبناء البغايا الطيبون (منشورات أحمد المالكي،٢٠٢٢)، ومقتل الرومانسي (دار السرد، بغداد، ٢٠٢٤). وقد نال عدداً من الجوائز والشهادات التقديرية، من بينها حصوله على المركز الثاني في مسابقة الشعر التي أقامتها وزارة التربية للمنطقة الجنوبية عام ٢٠١١م، فضلاً عن تكريمه في مهرجانات أدبية متعددة، مثل مهرجان الجواهري ومهرجان الوركاء، ومهرجانات جامعة المثنى. وتتميز تجربته السردية بمزجها بين البعدين الواقعي والتخييلي، إذ تتداخل فيها العناصر الغرائبية مع الواقعية.

Ministry of Higher Education and
Scientific Research
University of Diyala
College of Education for Humanities
Department of Arabic Language

Fantasy in Anmar Rahmatullah's short stories.

A Thesis submitted to the council of College of Education for Humanities, University of Diyala in partial fulfillment of the requirements of the degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature

By

Enaam Abbas Nafi'

Supervised by

Asst. Prof. Khalid Ali Yas (PhD)

1447 AH 2026 AD

Abstract

This thesis, titled "Fantasy in Anmar Rahmatullah's Short Stories," investigates fantasy as a modern narrative technique that has contributed to the renewal of contemporary Iraqi short stories and revealed its ability to represent the social, political, and psychological transformations experienced by Iraqi society. The study aims to trace the manifestations, patterns, and artistic and semantic functions of fantasy in Anmar Rahmatullah's story collections, viewing them as expressions of a conscious narrative vision that re-examines reality through imagination, symbolism, and deviation.

The thesis seeks to analyze fantasy and deconstruct its accompanying narrative structures, particularly focusing on narrator types, narrative relationships, spatiotemporal dynamics, and writing styles that contributed to constructing the fantastical world. The study adopts an interpretive textual methodology, analyzing the short stories to uncover their unique artistic and aesthetic features.

The research is structured into an introduction, a preliminary section, three chapters, and a conclusion. The preliminary section discusses the concept of fantasy and its evolution in Western and Arabic criticism. The first chapter examines the patterns of fantasy, the second chapter focuses on the narrative structure of fantasy, and the third chapter addresses writing style and the openness of the short story text. The study concludes that fantasy in Anmar Rahmatullah's stories is not merely imagination detached from reality, but rather an artistic tool and narrative consciousness that helps reshape the Iraqi story’s vision of humanity and the world.