المركز الجامعي الونشريسي بتيسمسيلت
University Center El Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

دراسات معاصرة

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

كانون الثاني جانفي
2019

دراسات معاصرة

معامل التأثير العربي لسنة 2018 قدره 0.265

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ دَوْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَاللُّغَوِيَّةِ

تَصْدُرُ عَنْ مَخْبَرِ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ المُعَاصِرَةِ - الْمَرْكَزِ الْجَامِعِيِّ الْوَنْشَرِيسِيِّ - تِيسَمْسِيلْت / الْجَزَائِر

السنة الثالثة – المجلد 03 – العدد 01

الإيداع القانوني:
جانفي 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

الإيداع القانوني: جانفي 2019

ISSN 2571-9882
EISSN 2600-6987

معامل التأثير العربي لسنة 2018/ 0.265

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 03 المجلد 03 العدد 01/ جانفي/ كانون الثاني 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان المجلة: المركز الجامعي -تيسمسيلت/الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: dirassat.mo3assira@gmail.com

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكّمة

رابط المجلة:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

الرئيس الشرفي للمجلة: أ . د . دحدوح عبد القادر/مدير المركز الجامعي -تيسمسيلت

مدير المجلة: أ . د . خلف الله بن علي -المركز الجامعي -تيسمسيلت

رئيس التحرير: د . فايد محمّد -المركز الجامعي -تيسمسيلت

المركز الجامعي تيسمسيلت
معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

هيئة التحـــرير:

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب

الهيئة الاستشارية للمجلة:

أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د.يوسف وغليسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتّحدة
أ.د.بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.فريد أمعضشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د.علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر02/الجزائر
أ.د.عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د.غربي شميسة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
أ.د. عبد العالي بوطيب جامعة مولاي إسماعيل مكناس/ المغرب.

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

اللجنة العلمية للعدد الأول المجلّد الثالث–السنة الثالثة (يناير 2019):

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.لرقم راضية-كلية الآداب-جامعة قسنطينة/الجزائر
د.يونسي محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
د.بن قبلية مختارية-كلية الآداب-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم/الجزائر
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
د.محمد الرقيبات-جامعة اليرموك/الأردن
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.فاضل دلال-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي/الجزائر
أ.د.بن فريحة الجيلالي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوزوادة حبيب-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر
د. بولخراص محمد -كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د. طالب عبد القادر -جامعة امحمد بوقرة- بومرداس/ الجزائر.
د.رز ايقية محمود- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.نورة الجهني-جامعة الملك عبد العزيز-جدة/السعودية
د.بلمهوب هند- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.علاوة كوسة-المركز الجامعي ميلة/الجزائر
د.عبد العالي السراج- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.معازيز بوبكر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.حاكمي لخضر-كلية الآداب-جامعة د.الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بلمرسلي سبع-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.روقاب جميلة-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم الاقتصادية و التجارية و علوم التسيير

د.هدروق لخضر- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د.سيدي محمد بن مالك-المركز الجامعي مغنية/الجزائر
د.شريف سعاد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.طير ابراهيم-مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مربد)-أغادير/المغرب
د.تواتي خالد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوضياف محمّد الصالح-المركز الجامعي –النعامة/الجزائر
د.بوعرعارة محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.براهمي فاطمة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.باقل دنيا-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.خضر أبو جحجوح-الجامعة الإسلامية-غزة/فلسطين
دبولعشار مرسلي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.دبيح محمّد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.فايد محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.خالد كاظم حميدي-كلية الشيخ الطوسي الجامعة/العراق
د.بوغاري فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.بوشلقية رزيقة-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
د.فارز فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.زغودة اسماعيل-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بوسحابة رحمة (ترجمة)-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم القانونية والإدارية

روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطنة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكّمة asjp

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

/http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

/http://mandumah.com

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

/https://e-marefa.net/ar

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د.بن علي خلف الله رئيس التحرير: د.فايد محمّد.

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أور اقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

1- -تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2.يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3-تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4-يكتب البحث باستعمال برنامج 2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.

5-الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط (times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.

6-أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.

8-يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.

9-لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.

10-قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.

11-يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.

12-تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "....." لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،

13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلا.

14-يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة. تصدر المجلة مجلّدا واحدا كلّ سنة يتكوّن من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأوّل من شهر يناير من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوما

دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

افتتاحية العدد

كانت حلماً يداعب مخيلتنا، وأصبحت حقيقة بين يدي قرائها، وباحثيها. لم يكن في أذهاننا أن نضيف رقماً إلى سلسلة الدوريات المحكّمة في الوطن العربي، ونحن ندرك أنه هدف مشروع، ولا يخلو من فائدة حين يتحول التراكم إلى كيف ما، لكنّ المسافة بين هدفنا والأفق المفتوح كانت حافلة بالأحلام الخضر؛ لذا لم نقتنع بالثمار الميسورة من شجرة الواقع الثقافي، وامتد حلمنا إلى مجلة تقنع عقول قرائها، وتقدم لهم الفائدة المرجوة، وتكون عوناً للباحثين، فراحت أنظارنا تتعلق بزرع شجرة جديدة؛ لقناعتنا أن ما تأتي به الرياح تأخذه الرياح، فكان سعينا لتأسيس عمل جاد علمي رعيناه بذرة لكي يتحول إلى شجرة لا تخطئها العين.

ولأن همنا انحصر في الانفتاح على الوعي الثقافي ذللنا الصعوبات وأطلقنا مجلة دراسات معاصرة المحكّمة، وفرض هذا الأمر أن نتعامل تعاملاً خاصاً مع المادة البحثية المنشورة في مجلة دراسات معاصرة، مادة تشتمل على الإبداع، والأصول البحثية المنهجية، والعمق والرؤية الجديدة. من هنا انفتح أفق المجلة على الأبحاث الفكرية النقدية واللسانية واللغوية؛ أي على أقانيم المعرفة الإنسانية مزينين هيئة تحريرها بنخبة من الأساتذة المشهود لهم بالكفاءة في الوطن العربي.

وشرّعت المجلة أبوابها للباحثين من دول الوطن العربي، وتزينت هيئة تحريرها بالنخبة من النقاد المتميزين في الوطن العربي من شرقه إلى غربه، فلم يحدّ تباعد المسافات من التواصل، بل جعلنا أشد شوقاً إلى الآخر.

إن حظ دراسات معاصرة في الوجود بين شقيقاتها في الوطن العربي يصبح وجوداً حيوياً، يكتظ بالإنجازات المهمة، والخطوات الخضر. إننا نفتخر أنها ولدت في زمن التطلعات الكبرى نحو التميز والإبداع.

إننا مسكونون بالغد الأجمل، وتحقيقاً لهذا الطموح يصدر هذا العدد من مجلة دراسات معاصرة متضمناً جملة من المباحث المهمة التي تثير أسئلة في النقد تتصل بالمضامين التي يتأسس عليها أو بالمناهج والآليات التي يتوسل بها حين يستنطق النص الأدبي، وحول أسئلة النقد ثمة أسئلة أخرى ترصد الحيثيات القائمة بين النقد بوصفه حقلاً معرفياً والسياق الفكري الذي يصنعه الحدث التاريخي. فلم ينفصل النقد الأدبي يوماً عن المنظومة الفكرية العامة.

في هذا العدد الأول من المجلد الثالث الذي يصدر للسنة الثالثة على التوالي ثمة جملة من المباحث المتنوعة ما بين الفكري والنقدي والاجتماعي واللساني واللغوي، فيطالعنا بحث التجربة النقدية لدى محمد مصايف، والبعد التداولي للغة في تحليل الخطاب، وتحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي، والعلاقة بين الذات والآخر في رواية أول حب آخر حب في رواية ماري رشو، وآليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي، والشخصية المسرحية من منظور التلقي، وظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية، وغيرها الكثير من المباحث المتنوعة.

ونحن إذ نصدر هذا العدد الجديد نعمل على تطوير حلمنا، ونشكر القائمين على شؤون المجلة، والساعين إلى الارتقاء بها إلى أفضل المستويات، ونعد بالأفضل دائماً.

بقلم المحرّر المساعد أ.د. سمر الديوب
سوريا- حمص- جامعة البعث

محتوى العدد:

أثر البنية الإحالية لضمير الشأن في التماسك النصي(دراسة تطبيقية في بعض آي القرآن الكريم).....11-22
د. نورالدين دريم- جامعة الشلف الجزائر.
الاستشراق بين الاستمرارية و الأفول دراسة حجاجية.....23-31
د.حكيمة دريسي- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
البعد التداولي للّغة في تحليل الخطاب.....32-39
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التجربة النقدية لدى محمّد مصايف.....40-48
أ.د. خلف الله- بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التحقيق وعلم المخطوطات (المصطلح والمفهوم) 49-57
د. فتح الله محمّد- المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.
التكامل بين ممارتي المحادثة والاستماع في التحصيل اللغوي المرحلة التحضيرية نموذجا.....58-64
أ.د. بن فريحة جيلالي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الحكاية الشعبية في موازين الدراسات السيميائية والأنثروبولوجية (تحليل حكاية شعبية مرحة من منطقة الشلف).....65-73
د. نبيلة بلعبدي- جامعة الشلف الجزائر.
الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية.....74-81
د. سعيدة حمداوي- جامعة أم البواقي الجزائر.
الخطاب النقدي القديم من احتذاء النحو إلى وصاية البلاغة.....82-95
د.بشير دردار- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الروافد المعرفية الحديثة في تشكيل الفكر الأدونيسي (الهُوية المُمزقة والدّفاع ضد القَمع).....96-106
د. معازيز بوبكر- جامعة تيارت الجزائر.
الشخصية المسرحية من منظور التلقي مسرحية "حلم ليلة دم" نموذجا.....107-116
د.بشرى سعيدي- الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية المملكة المغربية
العلاقة بين الذات والآخر في رواية "أول حب آخر حب" لـ ماري رشو.....117-127
د. إبراهيم الشبلي- المعهد العالي للغات الحية جامعة آرتوكلو ماردين تركيا.
القارئ و حركية الإبداع عند نبيلة إبراهيم و حميد لحمداني 128-134
الباحث: بوعلام حمديدي- جامعة الجزائر 2 الجزائر.
المثقف الجزائري ورحلة المعاناة في روايات عزالدين جلاوجي.....135-141
د. رويدي عدلان- جامعة جيجل الجزائر.
المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب و البلاغة العربية -دراسة في آليات التقارب-.....142-154
د. إدريس عمراني- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث مكناس/المملكة المغربية
المنهج الأسلوبي عند صلاح فضل.....155-161
الباحثة: لرجاني خديجة- أسماء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
النظرية التوليدية التحويلية وعملية التواصل اللغوي.....162-170

المركز الجامعي تيسمسيلت
مخبر الدراسات النقدية والأدبية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

الباحثة: نعيمة طيبي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات.....180-171
الباحث: عمارني محمّد- جامعة تيارت الجزائر.
آليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي الإبراهيمي -التعدد اللغوي في رواية الثلاثة أنموذجا.....186-181
الباحثة: تقية هاجر- جامعة سطيف2 الجزائر.
بنية الجملة العربية في الكتابات اللّسانية التّوليدية التّحويلية المعاصرة كتابات عبد القادر الفهري أنموذجا.....195-187
الأستاذ : محمّد يـزيد سالم- جامعة بسكرة الجزائر.
بنية الحدث في رواية"فوضى الحواس"" لأحلام مستغانمي".....200-196
الباحثة: بن عيسى سميرة- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
بنية العامل وإنتاج السرد قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني.....213-201
د. رشيد بلعيفة- جامعة خنشلة الجزائر.
تحديدُ مكانةِ المرأةِ القديمةِ والمعاصرةِ في ضوءِ علم اللّغة الاجتماعيّ (أشعارُ الخنساء و سعاد الصّباح أُنموذجاً) 226-214
د. روح الله صيّادی نجاد- جامعة كاشان جمهورية إيران الإسلامية
تعالق الشعر والدين في رواية سمرقند لـ" أمين معلوف".....236-227
الباحث: نوال العايب- جامعة -عنابة. الجزائر.
تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية ألف ليلة وليلة أنموذجا.....245-237
الباحثة: ناجي نادية- جامعة تيارت الجزائر.
دور التّلفزيون في الحفاظ على الثقافة الشعبية حصة " أماشهوا" أنموذجا.....254-246
د. مولود بوزيد- جامعة تيزي وزو. الجزائر.
رمزيّة الصُّورة الفوتوغرافيّة للأَمير عبد القادر الجزائري- قراءة في الدّلالة و التّأويل-.....260-255
د. حاكي لخضر- جامعة سعيدة الجزائر.
صِفات الحُروف بين النُّحاة والبلاغيّين.....271-261
الباحث: بوشيبة حبيب- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
طرائق التّدريس ودورها في تفعيل العمليّة التّعليميّة.....279-272
الباحثة: بن نعجة فتيحة- جامعة تيارت الجزائر.
ظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية غياب منهج أم سوء فهم؟(البيان والتبيين نموذجا).....290-280
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
فاعلية السّرد في الحكاية العجيبة "نصيف عبيد" البناء والدلالة.....302-291
الباحثة: فايزة بن كروش- جامعة محمّد بوضياف/المسيلة الجزائر.
فلسفة القراءة التفكيكية من التأويل إلى انحراف المعنى.....308-303
د. عبد الرزاق علاّ- المركز الجامعي عين تموشنت الجزائر.
فن القراقوز في الجزائر من خلال أدب الرحالات الأجنبية.....318-309
أ.مباركة مسعودي- جامعة عنابة الجزائر.
من مباحث تعليمية المعجم عند روبار غاليسون.....328-319
الباحث: وسعي بشير- جامعة سعيدةالجزائر.

المركز الجامعي تيسمسيلت ★ معهد العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ★
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ الإرسال: **17** أكتوبر **2018** تاريخ القبول: **30** نوفمبر **2018** تاريخ النشر: **02** جانفي **2019**

تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية
ألف ليلة وليلة أنموذجا
Ancient Arabic narrative techniques in light of miracle Arabian Nights model

الباحثة: ناجي نادية
تحت إشراف د. منقور صلاح الدين
جامعة ابن خلدون تيارت
الجزائر
benaboody14@gmail.com

الملخص:

يعتبر السرد العجائبي أول مظاهر السرد في العالم، إذ يجد الباحث في هذا المجال القصة العجائبية منتشرة بعمقها التاريخي في أي ثقافة أمة من الأمم، لا يختلف هذا النوع من القصص في بنائه المورفولوجي كثيرا عن القصة الفنية إلا في بعض الجزيئات كالشخصيات ومداها والزمان والمكان والتلاعب بهما وطبيعة الحدث الخرافية.

وسنحاول في هذا البحث النبش في البنية السردية لقصة عجائبية من ألف ليلة وليلة واستكشاف مميزات البناء الفني لهذا النوع من القصص وتحسس الفواصل بينه وبين القصة الفنية.

الكلمات المفتاحية: السرد العجائبي، القصة العجائبية، الشخصيات، الزمان، المكان، الفانتاستيكي، ألف ليلة وليلة، تقنيات السرد.

Abstract:

Majestic narrative is the first manifestation of the narrative in the world, the researcher in this area finds miracle story spread historical depth in any culture nation, not unlike the kind of stories in the building much morphological artistic story in only some molecules as the characters and their range and time and space. Manipulating and superstitious nature of the event.

We will try in this narrative structure of Earth search story miraculous moment of Arabian nights and explore the artistic construction features of this kind of stories and feel the commas between him and the story.

Key words: *Narratives of wonders, miracle story, characters, time, place, alvantastiki, Arabian nights, narrative techniques.*

تمهيد:

ظهر في الساحة الإبداعية الأدبية العربية التراثية كتابات سردية خاصة، تجمع بين المتناقضات؛ بين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيلات، وبين كل ماهو غامض وسحري وعجيب وذلك من خلال الكتاب المشهور ألف ليلة وليلة. ويعد العجائبي في الليالي فضاء حافل بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسحر، ويفتح له نوافذ يطل من خلالها على واقع جديد ليلتقي فيه العجيب والغريب والخارق.

ولقد استطاع العجائبي –في هذا المصنف- أن يخلق أساليب وطرائق جديدة في السرد؛ وذلك بجعل الخطاب الأدبي أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على منظورات وتصورات جديدة

وذلك بفضل تلك الأساليب والتقنيات الخاصة به. ولقد استطاع النص الأدبي داخل عباءته العجائبية أن يؤسس لنفسه فضاء غريبا، له جاذبيته وحجمه وفنيته[1]. وقد أكسب السرد العجائبي سمات وأساليب ومميزات جعلته يتفرد عن باقي أنواع السرد، وقد أقرنه بكلمة "عجائبي" فأصبح يدعى بالسرد العجائبي أو السرد الفانتاستيكي عند بعضهم.

ولأن الأسلوب من أهم مكونات الخطاب السردي، كانت رغبتنا أن نبحث فيه؛ ولأن الأسلوب هو الذي يعرّف الكاتب ويميز بين عمله وعمل الآخر، ومن خلاله نستطيع الحكم على جمالية الأعمال ودقتها. فالأسلوب إذن هو مبدأ الاختيار ضمن إمكانات اللغة، والألفاظ، والتراكيب النحوية، والصرفية والبلاغية وغيرها، إضافة إلى تلك التقنيات السردية كالوصف والحدث والأمكنة والأزمنة والشخوص التي يستعين بها المؤلف في نسج أسلوبه ذي الطابع العجائبي في قصصه.

ولأن السارد يوظف العجائبي الذي يترك أثرا خاصا في القارئ، ويدفعه إلى طرح مسألة الممكن والمستحيل، وفي الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق، فإن مهمته السردية تكون صعبة تتطلب خصائص أسلوبية مغايرة لما هو مألوف؛ محققة فرادة ساحرها، تخترق الحدود والمنطق، تثير الدهشة والتردد، تصنع العجيب والخارق، وبالتالي فإن السارد يعمل على خلق الإيهام المحايث انطلاقا من تموضعه الذي يؤطر علاقته بالحكاية[2].

فالمؤلف في العجائبي لابد من أن يربط السرد بالوصف؛ لأن الأول لا يستطيع تأسيس كيانه دونه، وإن تمتع بلعب الدور الأول؛ فليس الوصف في واقع الحال سوى خادما لازما للسرد، وفوق ذلك فهو خاضع له باستمرار[3]؛ لأن الوصف يتموضع دوما بجوار السرد، فيشتغل على خصوصيات تتعلق مباشرة بالكائنات والأشياء[4]؛ بمعنى آخر أنه شبكة لتصيد ورصد العجائبي الصادم، من الأمكنة والكائنات من حيوانات ونباتات وشخوص.

ومن جهة مقابلة فالسرد العجائبي يشتغل على الأحداث كغيره من الفنون السردية، بالإضافة إلى أن الحدث يشكل علامة لها سماتها تجعل من رواية القصة لعبة -كما يعتقد فرويد- السارد؛ يقوم فيها بنشر علامات متعددة، كرونولوجية مدعومة ومكسّرة باسترجاعات واستباقات وتقنيات زمنية أخرى[5].

والمتأمل لفضاءات ألف ليلة وليلة يدرك تماما مدى ارتفاع درجات التعجيب، وتفاوتها فيها، فهي تجذب القارئ إلى عوالمها غصبا؛ فتدهشه وتحيّره وتخلخل إدراكه بقوة عجيبة استمدها من تداخل وتفاعل عدة عوامل، أكسبت حكاياتها حلة عجائبية قلما نجدها في حكايات أخرى، فكانت دنيا الليالي زاخرة بالتنوع الأسلوبي والغريب والعجيب المضموني.

يقوم خلق العجيب في السرد على أساس استدعاء المعقول والمعلوم من طرف السارد، ثم يتصرف فيه وفق نسق يسمح له بإشاعة اللبس والدهشة في تلك الأحداث والمخلوقات الطبيعية التي تختلف فيما بينها من حيث درجة التعجيب والغرابة، فبخصوص الكائن العجيب لا مجال للاختيار بين عجيبين أو أعجوبتين، والأفضل الحديث عن تعامل غير طبيعي مع معطيات طبيعية؛ هذا التعامل يتم عبر ثلاث مسالك أساسية وهي: (التوكيد، والتضعيف، والتجميع*)[6] ، والتي تنتج لنا بدورها أشكالا متعددة من ألوان العجيب؛ وهي العجيب المبالغ والعجيب الغريب والعجيب الوسيلي إضافة إلى المسخ.

ولقد اخترنا حكاية "بلوقيا " المتفرعة عن حكاية (حاسب كريم الدين) ابن النبي(دانيال الحكيم) والتي تعد من أبلغ النصوص الحكائية العجيبة أسلوبا والتي حفلت بها الليالي العربية الطوال، حيث تمتد زمنيا من الليلة التاسعة والسبعون بعد المائة الرابعة إلى الليلة السابعة والأربعون بعد المائة الخامسة. وتزخر بمغامرات حافلة بالإثارة والغريب، يعيشها البطل في رحلته لملاقاة النبي مُحَمَّد ﷺ قبل أوان بعثه.

يتمظهر العجائبي في حكاية (بلوقيا) بصورة واضحة ومكثفة وذلك من خلال أسلوب سرد العجائبي للأحداث ووصف الشخصيات والفضاء المكاني والزماني في هذه القصة، إن السرد والوصف في المحلي الفانتاستيكي شكلا فضاء خصبا للتفاعل والعمل على تبئير التعجيب، ومدّاه بتقنيات صارمة لها مميزاتها ووخصائصها[7]. فالصور الحكائية العجيبة مُثِّلت بمختلف أساليب اللغة المتاحة سردا ووصفا معا.

1-عجائبية الحدث:

يعتبر الحدث حجر الزاوية في أي عمل سردي، إلا أن ما يميز القصص الفانتاستيكي هو أن وظائف السارد العجائبي في مجملها تهدف إلى تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية، بخلق تفاعل وانفعال[8]، بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة؛ وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى.

إذا كان الحدث بتعبير (*M.bal*) هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا؛ فإنه في الحكاية العجائبية أسلوب يبحث عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، لكنها تشترك جميعها حول لا مألوفية الحدث وفوق طبيعية[9]. وهذا ما سنحاول تقصيه في حكاية "بلوقيا" والتي تسير أحداثها في بنية سردية يتجاوز فيها الواقعي

إلى جانب نقيضه، ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عوالم السحر والحلم.

كانت حياة (بلوقيا) تسير وفق نمطية عادية تتشابه فيها الأشهر والأيام، فهو ابن لملك من بني إسرائيل، عرف بسعة العلم والمعرفة، وبعد وفاة هذا الملك العالم أصبح بلوقيا سلطانا على قومه. تسير الأحداث إلى حدّ الآن وفق نمطية عادية مألوفة، إلى أن يأتي اليوم الذي اطّلع فيه (بلوقيا) على الكتاب الذي تركه أبوه مخفيا داخل إحدى خزائنه، وما شد انتباه (بلوقيا) في هذا الكتاب أنه ضم صفة النبي مُحَمَّد-صلى الله عليه وسلم- وقصة بعثه في آخر الزمان[10].

كانت هذه اللحظة منعطفا حاسما في تغيير مسار الأحداث، نحو وجهة جديدة مغايرة غير متوقعة، كيف لا والحدث مرتبط بشخصية عظيمة تمثلت في شخص الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- وقصة العشق الصوفي التي حملها إليه (بلوقيا).

وهكذا يظل الفعل العجائبي يتحقق بانفتاحه على السجلات الشعبية والتاريخية والثقافية وخاصة الدينية، كما هو الحال بالنسبة للاستهلال الحكائي الغريب؛ الذي مهّد لنا الطريق لولوج عوالم العجيب في رحلة(بلوقيا)، ونقرأ قوله مخاطبا أمه على لسان السارد : (يا أمي إني رأيت في خزائن أبي كتابا فيه صفة مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- وهو نبي يبعث في آخر الزمان وقد تعلق قلبي بحبه وأنا أريد أن أسيح في البلاد حتى أجتمع به فإنني إن لم أجتمع به مت غراما في حبه)[11].

جاء هذا العشق الصوفي سببا قويا لاتخاذ (بلوقيا) قرار السفر، وخروجه لم يكن الوازع فيه ماديا الهدف منه تحقيق ربح عن طريق التجارة أو البحث عن كنز مفقود أو الجري وراء حب دنيوي عابر، وإنما كان سفره غير دنيوي، فرحلته رحلة مقدسة لا تختلف في أهدافها عن رحلات الحج والفتوح؛ ولذلك جاءت بنيتها السردية مشبّعة بالمعاني الثقافية والدينية السامية، ولكن ما يثير الدهشة ومنذ الوهلة الأولى ماجاء على لسان (بلوقيا) في مخاطبته لأمه، وكشفه لها رغبته في لقاء النبي-صلى الله عليه وسلم- كيف يكون ذلك؟ وهذا النبي لم يبعث بعد بالنسبة للزمن الذي عاش فيه (بلوقيا)، وكل ما جمعه عنه والده كان من الكتب السماوية القديمة التي تنبأت بظهور النبي -صلى الله عليه وسلم- كالتوراة وصحف إبراهيم، وهذا من صميم العجائبية؛ حيث التلاعب بالزمن، فيتحول إلى اللا زمن في القصة، وبالتالي فالزمان غير الزمان والمكان غير المكان، فكيف يتم اللقاء ياترى؟ يبقى السؤال محيرا، لكن الأكيد أن (بلوقيا) سيظل متمسكا بحلمه لملاقاة االنبي -صلى الله عليه وسلم- يتحقق الفعل العجائبي هنا ويتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء؛ لذلك نلاحظ أن كل الأحداث العجيبة ظهرت مباشرة بعد قرار (بلوقيا) اللقاء بنبي من زمن آخر، وخياره هذا دفع به إلى اختيار وجهة السفر نحو المجهول، وهكذا جاءت رحلته حافزا جديدا أعطى الأحداث ديناميكية وحيوية جديدة؛ حيث يشكل مكون السفر في هذا النص عنصرا تحويليا بالأساس يكسر- سردية الخطي ورتابة المكان الواحد[12].

ساهمت غرابة القصد الحكائي لهذه القصة في خرق منطق الإمكان ومجاوزة المعقول؛ لأن السعي لملاقاة شخصية من غير الزمان الذي نعيش فيه، والإصرار على كل الأسباب التي تحقق ذلك المسعى؛ إنما تعبر في حقيقة الأمر عن إثراء بنية الحدث بكل ماهو عجيب ومفارق للواقع، وهذا ما يعرف بسردية التعجيب*، فالعجائبي ككل هو قطع للنظام المعروف وبروز مفاجئ للامعقول ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية.

خرج البطل (بلوقيا) في رحلة نحو المجهول، لا يعرف من أين يبدأ وإلى أين سينتهي، الشيء الوحيد الذي يهمّه هو اللقاء بسيد الخلق، من أجل ذلك اتجه إلى الشام أين نزل في أحد المراكب التي أخذته إلى إحدى الجزر، وورد في المتن: (ثم خرج سائحا نحو الشام، ولم يدر به أحد من قومه، وسار حتى وصل إلى ساحل البحر، فرأى مركبا فنزل فيه مع الركاب، وسار بهم إلى أن أقبلوا على جزيرة فطلع الركاب من المركب إلى تلك الجزيرة وطلع معهم...) كانت هذه المحطة الأولى في رحلة (بلوقيا)، رحلة نحو المجهول، فهو لا يعرف عن هذا المكان الجديد شيئا.

يستوقفنا في هذه الجزيرة الخالية حدث عجيب، يتمثل في لقاء(بلوقيا) بحيات ضخمة؛ وأية حيات هذه؟ تذكر الله وتصلي على نبيه وتسبح وتهلل، والأعجب من ذلك ما روته الحيات (لبلوقيا) عندما عرّفت بنفسها؛ وبسبب وجودها في الجزيرة فجاء على لسانها وقد استخدم السارد صيغة التحذير مقتبسا نص حديث نبوي شريف: (اعلم يا بلوقيا أن جهنم من كثرة غليانها تتنفس في السنة مرتين؛ مرة في الشتاء ومرة في الصيف، وأعلم أن شدة الحر من فيحها، ولما تخرج نفسها ترمينا من بطنها ولما تسحب نفسها تردنا إليها[13]، فهذا التنويع الأسلوبي؛ أي المزج بين ما ما هو عجائبي وما هو ديني حقيقي يعطي القصة بعدين، أولهما الأسلوب تشويقي، وثانيهما اللفتة الدينية.

إن استحضار صورة الحيات في هذا المشهد وحده كفيل بخلق ذلك الشعور بالرهبة والخوف والإدهاش؛ نظرا لما ارتبط به هذا الحيوان من خلفيات أسطورية وعقائدية عند جميع شعوب العالم، وبخاصة إذا كانت هذه الحيات* من عالم آخر غير العالم الدنيوي.

لقد جاء التوظيف العجائبي لدور الحية في المتن الحكائي لهذه القصة إيجابيا، إذ ساهم هذا الكائن في زيادة رغبة (بلوقيا) وتمسكه بلقاء مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- ونقرأ ذلك في قول الحيات: (يابلوقيا إن اسم مُحَمَّد-صلى الله عليه وسلم- مكتوب على باب الجنة، ولولاه ما خلق الله المخلوقات، ولا الجنة ولا النار، لا السماء ولا الأرض؛ لأن الله لم يخلق جميع الموجودات إلا من أجل مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- وقرن اسمه في كل مكان، ولأجل هذا نحن نحب مُحَمَّدا -صلى الله عليه وسلم)[14]، وبهذا يعود السارد إلى أسلوب الاقتباس من الحديث الشريف، لأنه يوجد حديث شريف بهذا المعنى. فأصبح هذا اللقاء ضرورة ملحة، لن تستطيع معطيات الطبيعة والواقع أن تقف حاجزا أمامه، لأنه أكثر صدقا وقدسية من كل الحقائق والوقائع الطبيعية، ويخلق لنفسه واقعية أنطولوجية تبرر له كل أفعاله*.

ولن نبتعد كثيرا عن هذه الصورة العجيبة أين تستوقفنا محطة ثانية عاشها (بلوقيا) في جزيرة أخرى يقول السارد واصفا انتقال (بلوقيا) إلى هذه الجزيرة: (فطلع عليها وتمشى ساعة، فرأى فيها حيات كبيرة وصغيرة لا يعلم عددها إلا الله تعالى، وبينها حية بيضاء أشد بياضا من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطبق على ظهر حية مثل الفيل، وتلك الحية ملكة الحيات)[15]، لقد تم تصوير مشهد لقاء (بلوقيا) بملكة الحيات بأسلوب عجائبي؛ فقد زجّ مجددا بمجرى الأحداث في حيز عجائبي، تمتزج فيه لغة الواقع بلغة الحلم، واستطاع هذا الحدث أن يتسم بسمات العجائبية والغرابة. وإذا نظر الواحد منا إلى هذا المشهد الحواري من زاوية الإحساس الناشئ عنه أمكن الوقوف على تأثيره في توليد الاستغراب والانبهار في نفسية المتلقي (القارئ)، انبهار تُوَلِدُه العديد من الأسئلة لا يجد لها حلا في عالم الواقع؛ بل إن إجاباتها تتعلق بعالم مجهول لديه، فملكة الحيات تتكلم ولا تستنكر المسعى العجيب للبطل؛ بل الأدهى من ذلك أنها تجاريه في طموحه اللامعقول[16].

ومن توظيف الأساليب العجائبية في بقية أحداث هذه القصة التي تحملنا في محطتها الثالثة إلى بيت المقدس أين يلتقي (بلوقيا) بـ"عفان" وفي هذا نقرأ: (وكان في بيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم، وكان متقنا لعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء والروحاني، وكان يقرأ التوراة والإنجيل والزابور وصحف إبراهيم، وكان يقال له عفان)[17]. ولا نبالغ إذا قلنا إن أبلغ العجب في هذه الحكاية هو ما أخبر به "عفان" (بلوقيا) عن خاتم سيدنا "سليمان" وقدراته الخارقة، وكذلك حديثه عن تلك العشبة العجيبة التي لها القدرة على جعل الإنسان يمشي على سطح البحار؛ والتي لن يحصل عليها أحد إلا بمساعدة ملكة الحيات. لقد استطاع السارد بتوظيفه لكل هذه الوسائل أن يخرق العادي والمألوف، وأن يضع المتلقي في حيرة شديدة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي. والحقيقة أن الصور الحكائية ذات الطابع العجائبي تتلون دائما بعنصر الخارق، الذي يدفع بالأحداث نحو مشارف المحال واللامعقول، وهذا ما نلمسه بوضوح في المحطة الرابعة من رحلة (بلوقيا) آملا لقاء النبي -صلى الله عليه وسلم- ونقرأ في هذا: (ثم إن عفان وبلوقيا سارا بملكة الحيات إلى الجبال التي فيها الأعشاب ودارا بها على جميع الأعشاب، فصار كل عشب ينطق ويخبر بمنفعته بإذن الله تعالى)[18].

استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي والمألوف، وأن يضع المتلقي في كل مرة في حيرة شديدة نتيجة حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي؛ فكيف يمكن أن يتكلم العشب وأن يتحدث للإنسان ويخبره بمنافعه؟ ولقد عرف "تودوروف" الحيرة التي تعتري المتلقي بقوله: التردد* الذي يقع فيه الإنسان الذي لا يعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حادثة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي.

ثم إن هذا الحدث العجيب كان منعطفا أساسيا في رحلة البطل، إذ تمكن أخيرا من الحصول على الأداة السحرية التي ستمنحه الوصول إلى مدفن النبي "سليمان" وتخطي مراحل البحث العقيم والسفر نحو المجهول، وكذلك تنزح بالأحداث نحو اتخاذ مواقف عجيبة وخارقة فيما سيأتي من بقية مراحل سفره، يقول الراوي (فبينما هما في هذا الأمر والأعشاب تنطق يمينا وشمالا وتخبر بمنافعها، وإذا بعشب نطق وقال أنا العشب الذي كل من أخذني ودقني وأخذ مائي ودهن به قدميه، وجاز على أي بحر خلقه الله تعالى لا تبتل قدماه، فلما سمع عفان كلام العشب حط القفص من فوق رأسه وأخذ من ذلك العشب ما يكفيهما ودقاه وعصراه وأخذا ماءه وجعلاه في زجاجتين، والذي فَضَلَ منهما دهنا به أقدامهما)[19]. بعدما حصل "بلوقيا" و"عفان" على مبتغاهما من ملكة الحيات، وأصبح الماء بحوزتهما؛ وبالتالي قطعا البحور السبعة بسهولة للوصول إلى خاتم النبي "سليمان" عادا بها إلى جزيرتها، وبعد أن أطلقا سراحها هزأت من سذاجتهما؛ حيث كان أولى بهما طلب عشبة الخلود التي تضمن لهما العيش للقاء النبي-صلى الله عليه وسلم- في زمانه وليس العشبة التي توصلها إلى قبر سليمان لأن الله عز وجل خصه بذلك الخاتم الذي لا يمكن لأحد الحصول عليه.

أدرك بولوقيا أن رحلته ستدخل أخيرا مرحلتها الحاسمة، وما عليه إلا استعمال الدهن السحري لعبور الأبحر السبع؛ ومنه الوصول إلى قبر "سليمان" والحصول على خاتمه السحري، وكان

الأمر كذلك وهاهما يقفان أمام المغارة التي تحوي قبر النبي "سليمان" يقول الراوي مستعينا أسلوب التشويق: (فدخلا فرأيا فيها تختا منصوبا من الذهب مرصعا بأنواع الجواهر، وحوله كراسي منصوبة لا يحصى- لها عددا إلا الله تعالى، ورأيا السيد سليمان نائما فوق ذلك التخت (...) ويده اليمنى على صدره والخاتم في أصبعه، ونور الخاتم يغلب على نور الجواهر التي في ذلك المكان).[20] يا له من موقف جلل، يثير مشاعر الخوف والترقب والعجب، ثم ينزح هذا الحدث نحو التعجيب أكثر فأكثر بتوظيف عنصر الحية العظيمة التي يتطاير الشرر من فمها لدرجة يجد القارئ نفسه يعيش حالة من الرهبة والعجز عن تصديق مايدور أمامه وهذا هو صميم الأسلوب العجائبي.

يستجمع "عفان" قواه ويقترب من سيدنا سليمان لأخذ الخاتم، ويؤكد في الوقت نفسه على (بلوقيا) قراءة بعض الأقسام والعزائم حتى يتمكن من الحصول على الخاتم بأمان؛ غير أن الحية كانت أقوى منهما فأحرقت "عفان" ووقع "بلوقيا" مغشيا عليه، هذا الأخير كتبت له النجاة بفضل القدرة الإلهية والمعجزة الربانية المتمثلة في إرسال شخصية (جبريل) لإنقاذ البطل وصرفه عن غايته، يقول السارد على لسان "جبريل" يابلوقيا اذهب إلى حال سبيلك فإن زمان مُحَمَّد بعيد)[21]. وباستخدام الأسلوب الواقعي وضع السارد حدا لحلم "بلوقيا" المستحيل والعجائبي.

تدخل أحداث الحكاية بعد هذا الجلل في رحلة جديدة نحو عوالم التيه والضياع نتيجة شعور (بلوقيا) بمرارة الإخفاق والفشل في تحقيق مراده بأسلوب عجائبي متميز؛ فقطع أثناء عودته إلى دياره أعجب الجزر والبحار والصحاري، وتميزت أحداثها بالبساطة والهدوء ورسم صورة حكائية عجائبية انطلاقا من تصوير المشاهد والفضاءات الخارقة من جبال وأشجار وحيوانات ومعادن ميزت ملامح رحلته أثناء اجتيازه للبحور السبعة.

وبعد اجتياز البطل للبحر السابع يلقي نفسه في عالم ماورائي من الجن والملائكة، وهو مقطع سردي ينطوي كذلك عدد كبير من المشاهد والأحداث التي تفسر- عالم ما لبعد الموت، وكيفية تصاريف الكون وحياة الجن والملائكة، وتعاقب الليل والنهار، وتفسيرها حسب المعتقدات الشعبية والدينية. وهنا تتحول سياحة (بلوقيا) إلى عالم روحاني تتحكم في أحداثه دينامية جديدة تتكاثف فيها الأطروحات الشعبية والعقدية حول علة الكون والوجود؛ لتشكل بذلك صورة جديدة من صور العجيب، ويتجلى هذا العجيب في مختلف أصناف الكائن الروحاني والإنساني والحيواني والنباتي والمعدني والكوني، والواقع أن إدراكه يقع على الكائنات السماوية المرئية وغير المرئية، وعلى الكائنات الأرضية مهما كانت طبيعتها[22].

تظهر الصورة العجائبية في هذا العالم الجديد في تقديم عنصر الخارق من خلال الكائنات الجنية والملائكة والحديث عن خصائص جهنم، واللوح المحفوظ ولقاء (بلوقيا) في رحلة متأخرة من سياحته بشخص يدعى (جانشاه) والذي حكى له بدوره حكاياته العجيبة ومغامراته الخارقة.

ثم يلتقي (بلوقيا) في ختام رحلته بشخصية (الخضر-) -عليه السلام- هذا الأخير رق لحال (بلوقيا) بعد سماع قصته ومعاناته أثناء سفره، فيقرر مساعدته على العودة سالما إلى بلده "مصر-" في أقل من لمح البصر، وتكون بذلك خاتمة الحكاية، خاتمة عجيبة تختزل فيها المسافات والأزمنة بأسلوب وبفعل عجيبين وخارقين، ليجد (بلوقيا) نفسه أخيرا في بيته وبين أهله[23]، وهكذا يظل الفعل العجائبي يؤخذ من السجلات الدينية والشعبية والتاريخية، ويؤسس له مضامين عقائدية تمتزج فيها المعتقدات الإسلامية بمثيلاتها في الفكر الأسطوري والديانات الأخرى، وتمده بطاقة تعجيبية، وهذا ما لمسناه أثناء تتبعنا لرحلة (بلوقيا) العجائبية وسياحته في حب النبي مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- أين التقى بكائنات خارقة وحصّل أدوات سحرية، ومشى- فوق الماء، وتاه في البراري والبحار والمغارات ليعود بعد تلك الأهوال إلى وطنه.

2-عجائبية الزمن:

يمثل الزمن وتدقيقا (الكرونوتوب) (*chronotope*)* خاصية جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليها إضافة إلى خباياه المستمرة الأخرى، فيصبح الزمن بهذا بعدا فعالا يخضع للمسخ والتحول وكأنه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، لهذا تعددت أساليب وطرائق استعمالاته؛ فهناك من جعل زمن قصته مفتوحا على الماضي أو المستقبل، وهناك من أخذ ينتقل داخله وكأنْ لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة، وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن[24].

تجعل كل هذه التنوعات من الزمن العجائبي بنية دينامية تخضع للتمدد والانكماش، كما تستطيع أن تتنوع في الفضاء الذي يتمدد ويتقلص، يطول ويقصر، وهذا ما يظهر في قصة (بلوقيا)، فزمنها متجانس يحرك الأزمنة الأخرى ويمدها بحيوية تتمثل في المفارقات الزمنية من خلال الاستشرافات وتعدد أنماط الأزمنة وهذا أسلوب زمني لا يزال يشتغل به كتاب السرد حتى يومنا هذا.

جاء الزمن في المتن الحكائي لقصة (بلوقيا) مثيرا لكونه مكوّنا خاصية جوهرية في تحديد العجائبي، ومن ثم فإن وصفه حضي- بأهمية مميزة في المتن الحكائي، فالصورة العجائبية لحكاية (بلوقيا) تخضع إلى عنصر الخارق المهيمن الذي طال فضاء الزمن بشكل

واضح، ومنذ بداية الحكاية. فسبب خروج (بلوقيا) في رحلته - القصد الحكائي- كما أشير إليه سابقا، عدّ أول خرق ممكن للمعقول؛ وذلك بكسر بنية الزمن ومألوفية سيره، وفي هذا نقرأ المقطع الذي يحكي حصول "بلوقيا" على الكتاب الذي تركه أبوه: (فرأى فيه كتابا، ففتح الكتاب وقرأه، فرأى فيه صفة مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- وأنه يبعث في آخر الزمان وهو سيد الأولين والآخرين..)[25]. وقد جاء قرار(بلوقيا) بالسفر للقاء النبي مُحَمَّد- صلى الله عليه وسلم- أول عجب ميز المتن الحكائي لهذه القصة، وكان نتيجة لاستشراف تنبأت به الكتب السماوية، وهو ظهور نبي للبشرية جمعاء في آخر الزمان يدعى "مُحَمَّد" كما بينت العديد من أوصافه.

أثار هذا الاستشراف رغبة جامحة لدى (بلوقيا)؛ لأن هذا النوع من الخرق للزمن وكما يقول "فراس السواح": (يملأ الحيز الروائي باختبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يدخل في باب الغيب والمحجوب)[26]. تكمن عجائبية هذا الاستشراف في أنه صحيح وصادق، وكيف لا يكون كذلك وقد ورد في الكتب السماوية المقدسة.

وفي تتبعنا لسير أحداث القصة تمكنا من التمييز بين زمنيين اثنين ميزا سير الأحداث في حكاية (بلوقيا)، زمن الحياة الدنيا القصير والعارض وزمن الآخرة، فالأول واكب سير الأحداث وفق زمن عادي ورتيب، قلل من حدة الخرق الذي أحدثته رغبة (بلوقيا) في لقاء النبي مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- في زمن غير زمانه، فمن العجب أن يطمح أحدهم إلى التواجد في أزمنة متباعدة عبر رحلة طويلة، هذه الرحلة بأيامها ولياليها وأكبها زمن جد عادي جسده السارد بالتتابع المنطقي للأشهر والأيام؛ وفي هذا نقرأ على لسان الراوي: (ونزل بلوقيا البحر السابع وسار، ولم يزل سائرا مدة شهرين وهو لا ينظر جبلا ولا جزيرة، ولا برا ولا واديا ولا ساحلا)[27]. حيث أدرج مكون الزمن بصورته العادية والتي ميزت رحلة (بلوقيا) منذ خروجه من بيته إلى عبوره البحر السابع في رحلة عودته بعدما فشل في الحصول على خاتم سليمان.

فكانت خالية من الاسترجاعات والاستباقات التي عادة ما تدخل القارئ في متاهات زمنية حادة، تدخل الأحداث فجأة ومن دون مقدمات إلى عالم الماورائيات وزمن الآخرة، أين تبدأ مراحل الرحلة الوهمية في غرابة هذا العالم الجديد وتجعل المتلقي يعيش حالة من الحيرة والتردد والتساؤلات؛ فهل سافر (بلوقيا) حقيقة في الزمن إلى عالم الآخرة؟ وإذا كان الأمر كذلك كيف تم ذلك؟ أيعقل أن تكون له قوة خارقة مكنته من التنقل عبر الزمن؟ أم أن سفره إلى المستقبل كان سفرا ذهنيا عبر أزمنة الحلم والهذيان والتيه وجسده ظل موجودا في زمن الحاضر. استخدام هذا النوع من التمظهر الزمني (أسلوب التلاعب بالزمن) يجعله يخلق نوعا من الحيرة والاستفسارات والتردد وكل هذا تؤسس لظهور العجائبي بصورة قوية في البنية الزمنية لهذه الحكاية.

يظهر الزمن في العالم الآخر مختلفا عما هو عليه الزمن الدنيوي وهذا ما يظهره رد (جانشاه) على سؤال (بلوقيا) حول طول المسافة بين القلعة وبلاده يقول: (كنا نقطع في كل يوم مسافة ثلاثين شهرا) [28]. والحقيقة أن هذا الاختلاف في تصور مفهوم الزمن يخلق نوع من الارتباك والحيرة عند بطل القصة والمتلقي على حد سواء، فالمسافات تحسب بالأزمنة، وأية أزمنة تلك التي لا تعد إلا بآلاف السنين وفي هذا نقرأ قول الملك صخر مخاطبا (بلوقيا): (يابلوقيا إن الله تعالى خلق النار سبع طبقات بعضها فوق بعض وبين كل طبقة مسافة ألف عام[29])، أية فجوة خلقها هذا التوظيف العجيب للزمن، وأية مفارقات زمنية هذه التي لا يمكن تصورها وإدراك أبعادها، وكأن الزمن يمتسخ في صورة جديدة تتناسب وحدود المكان الجديد الذي تدور فيه مغامرات البطل العجيبة.

3- عجائبية المكان:

يستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به، هذا ما يؤكده (ج. برنس) بقوله: «يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص» [30].

فللمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي؛ باعتباره فضاء حيويا لتوليد أسلوب التعجيب، فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف. إن درجة التعجيب المتصلة بالمكان في حكاية بلوقيا تختلف باختلاف الأماكن والأراضي التي قصدها (بلوقيا) في رحلة بحثه عن النبي مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- ومغامراته العجيبة التي قادته إلى قطع أغرب الجزر والبحار، والانتقال عبر أمكنة سماوية وميتافيزيقية، فالانتقال من بلده مصر- إلى العديد من الجزر عبر البحار والمحيطات، كان انتقالا عاديا في أمكنة كائنة بالفعل، وتصله اتصالا مباشرا بالواقع؛ غير أن الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف أكسبت المكان طابعا شاعريا مميزا يجنح به أحيانا نحو التعجيب واللامألوف.

وكمثال على ذلك نستحضر- هنا الصور العجيبة التي رسمها الراوي لأحد الجبال التي رآها (بلوقيا) و(عفان) أثناء سفرهما

نقرأ: (فلما قطعا البحار وجدا جبلا عظيما في الهواء، وهو من الزمرد الأخضر وفيه عين تجري وترابه كله من المسك) [31]، فهو هنا لا يحدد المكان من خلال أبعاده الجغرافية التقليدية العادية؛ وإنما من خلال تلك الأوصاف العجيبة التي تجعل من الجبل معلقا بين السماء والأرض، والأدهى من ذلك أنه من الزمرد وترابه من المسك. يقوم هذا الوصف على مسخ الأمكنة؛ بهدم هندستها المكانية المألوفة ليبني على أنقاضها هندسة أخرى من نسيج عجيب وغريب وهو ما يضفي طابع العجائبية على أمكنة الحكاية[32].

4- عجائبية الشخوص:

إن عجائبية الشخصية تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحكي العجائبي من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة، تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية[33].

ضمت حكاية (بلوقيا) ستة شخوص أساسية، ساهمت وبشكل متفاوت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الرواية، فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال، هذا لا يعني بالضرورة أن تحمل هذه الشخصيات صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخوصا عادية قادرة على خلق العجيب والمفارق، إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها.

إن الشخصيات الأكثر بروزا في حكاية (بلوقيا) ستة هل؛ (بلوقيا)، (الحيات الضخمة)، (ملكة الحيات)، (عفان)، (جبريل)، وأخيرا السيد (الخضر)، ومن الوهلة الأولى نلحظ تنوعا وثراء في شخوص هاته الحكاية، فمنها الإنسية والجنية والحيوانية والملائكة.

نمر إلى بطل الحكاية، ذلك الفتى القادم من مصر سائحا في البحث عن النبي مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- يعرف نفسه لملكة الحيات قائلا: (أنا من بني إسرائيل واسمي بلوقيا، وأنا سائح في حب مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- وفي طلبه؛ فإني رأيت صفاته في الكتب المنزلة) [34]. وما يثير الاستغراب حول هاته الشخصية البطلة هو جهلنا التام لأي وصف خاص لمظهرها الخارجي، فنص القصة يخلو من أي ذكر للصفات الفيزيولوجية الدالة على (بلوقيا)، وحضوره قائم على ما يقدمه من أقوال وأفعال في سبيل تحقيق حلمه.

وكأنّ سارد القصة يريد أن يرينا المظهر الداخلي والنفسي- والفكري لهاته الشخصية، أما الملامح الجسدية فترك للقارئ أو المتلقي حرية تخيلها أو تصورها، وفي هذا رسالة مفادها أن داخل شخصية كل واحد منا شيء من شخصية (بلوقيا) تتمثل في الرغبة في تحقيق أحلامنا ورغباتنا حتى وإن كانت مستحيلة. ولشخصية بلوقيا حضور قوي وتميز داخل الحكاية، فقد استطاع أن يتحول من شخصية عادية (ابن لملك مصر- يعيش حياة بسيطة) إلى شخصية عجائبية ذات طابع صوفي أكسب الحكاية طابعا قدسيا خاصا.

يبدو من الوهلة الأولى أن شخصية (بلوقيا) تمتاز بالقوة، قادرة على خلق التفرد والتغيير، فمن خلال سياحته في حب مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- تعرض لمواقف عدة وصعوبات جمة، غير أنه استطاع في النهاية أن يخرج سالما من رحلته الطويلة في عالم الأرض والسماء، وأن يعود بعد تلك الصعوبات كلها إلى موطنه، وقد حصل معرفة بحجم السفر وخيالا بسعة الحلم. ولقد كانت شخصية (بلوقيا) تمثل الشخصية المحورية التي استقطبت أهم الأحداث وأسهم وجودها في بروز الشخصيات الأخرى.

يقود الحديث عن باقي شخصيات الحكاية والتي تنقسم من حيث وظائفها في المتن الحكائي لهذه القصة إلى نوعين: شخصيات مساعدة للبطل وقد جسد هذا الدور كل من "الحيات الضخمة" و"ملكة الحيات" و"عفان" و"جبريل" و"الخضر"، أما الشخصية المعرقلة الوحيدة تتمثل في الحية المسؤولة عن حراسة مدفن النبي "سليمان".

جاءت الحيات الضخمة لتكون أول دور مساعد للبطل في مسيرته العجيبة، نقرأ على لسانها مخاطبة "بلوقيا" ومعرفة بنفسها: (نحن من سكان جهنم وقد خلقنا الله تعالى نقمة على الكافرين) [35]. تكمن عجائبية هذه الحيات في قدرتها على الكلام والتحاور وما تختزنه من طاقة وقدرة على بث روح الأمل والتمسك بالأحلام في النفوس التائهة.

يأتي الحديث الآن عن شخصية حيوانية أخرى، يكتسي- حضورها في الحكاية أهمية بالغة نتيجة الدور الذي لعبته، إنها "ملكة الحيات" التي جاء وصفها في الحكاية على النحو التالي: (وبينها حية بيضاء أشد بياضا من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطبق على ظهر حية مثل الفيل وتلك الحية ملكة الحيات) [36]. ولقد ارتبطت "الحية" في الفكر الأسطوري والمعتقدات الشعبية بمكانة مرموقة ومقدسة. ويستدعي حضورها في النصوص الأدبية هالات عجائبية وأسطورية تضفي على الأحداث أجواء ساحرة تجعل من المتلقي يشعر بالرهبة والخوف. وهذا ما نلمسه في مشهد وصف هذه الحية الملكة. ولعل أعجب عجب هذه الشخصية قدرتها الخارقة على جعل النبات يتكلم ويخبر عن خصائصه. ولقد استطاع "بلوقيا" أن يستفيد من

قدرتها هذه ويحصل على النبات الذي استخرج منه الدهن الذي يمكنه من السير على سطح الماء.

كذلك يمثل (عفان) الشخصية الإنسانية الوحيدة التي صادفها البطل في رحلته عبر الجزر في عالم الدنيا، وقد عمد الراوي إلى تقديم صورة (عفان) من خلال سماتها الروحية والوجدانية وليس من خلال مظهرها الخارجي، وفي هذا نقرأ على لسان الراوي: (وكان في بيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم، وكان متقنا لعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء والروحاني، وكان يقرأ التوراة والإنجيل والزابور وصحف إبراهيم، وكان يقال له عفان) [37]. فبمجرد اللقاء بينهما (بلوقيا وعفان) يأخذ مجرى الأحداث طريقا نحو الانفتاح على آفاق جديدة نتيجة وظيفة المساعدة التي قدمها "عفان" "لبلوقيا"، نقرأ على لسان الراوي قوله: (ثم إن عفان قال لبلوقيا: اجمعني على ملكة الحيات، وأنا أجمعك على مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم-؛ لأن زمان مبعث مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم- بعيد(...) فإذا أخذنا ملكة الحيات تدلنا على ذلك العشب) [38]. لا ننكر مساعدة عفان الكبيرة لبلوقيا لكن نهايته كانت مأساوية للغاية، فقد مات محروقا وهو يحاول الحصول على الخاتم، ولقد صور السارد هذا المشهد بقوله: (ثم تقدم من السيد سليمان ومد يده ولمس الخاتم وأراد أن يسحبه من أصبع السيد سليمان، وإذا بالحية نفخت على عفان فأحرقته وصار كومة رماد)[39].

نأتي الآن إلى الحديث عن خامس شخصية وهي (جبريل) هذا الملك العظيم الذي بمجرد استحضار اسمه يجعلنا نستحضر- حالة من الرهبة والخوف التي تعتري سيدنا مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم أثناء نزول الوحي، ولقد جاء دوره مساعدا للبطل وفي هذا المعنى نقرأ: (وأمر الرب جل جلاله جبرائيل أن يهبط إلى الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوقيا، فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوقيا مغشيا عليه(...) فأتى جبريل إلى بلوقيا فأيقظه من غشيته) [40]. عجيب أن يتحول دور ملك الوحي الذي ارتيط الحديث عنه برسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، إلى منقذ لإنسان عادي (بلوقيا) من الموت المحقق بأمر من الله عز وجل.

جاءت صور الشخصيات السردية في بنية حكاية (بلوقيا) منسجمة مع طبيعة العنصر العجائبي المهيمن. والملاحظ أن جميع شخصيات الحكاية وظفت لمساعدة "بلوقيا" وأداء وظيفة المنح اللازمة لهيكل البناء السردي العجيب، ماعدا شخصية معرقلة واحدة تمثلت في الحية الحارسة لقبر سيدنا "سليمان".

خلاصة:

من خلال الغوص في السرد العربي القديم، يتبين لنا جليا تلك السمات الأسلوبية المميزة للسرد والوصف العجائبيين، حيث قدم العجائبي للسرد قدرة مدهشة على جلب القارئ وإبهاره ويتمثل ذلك في عجائبية الحدث والتقنيات والطرائق السردية التي تتكفل بصوغه، إضافة إلى تقنيات خاصة بالزمن.

أما فيما يخص الوصف فيمكن اعتبار الوصف العجائبي وصفا خاصا، لأن الأمر يتعلق بوصف أشياء عجائبية كالأمكنة والشخصيات، وفي كلتا الحالتين نجد أن الوصف قد عزز من سمات السرد العجائبي.

ويؤكد تمظهر العجائبي في حكاية "ألف ليلة وليلة" على تمكن الراوي من أساليب التقنيات الخاصة بخلق العجائبي، الذي يقوم على التعامل مع المعطيات الطبيعية تعاملا غير طبيعي، من خلال توظيف كل أشكال وأساليب العجيب التي شكلت حضورا قويا في المتن الحكائي للّيالي دون استثناء، والمستمدة في مجملها من طبيعة المجتمع الذي يؤمن بأفكار معينة وله عادات ومعتقدات دينية خاصة وأخرى ثقافية. وعلى العموم فقد تم توظيف العجائبي من طرف الراوي بصيغ جديدة غيّرت في مألوفية الزمن والمكان من جهة، وفي الشخصيات وسلوكها وأفعالها وخطاباتها من جهة ثانية، إضافة إلى التركيز على حافزي السفر والحلم في بناء عجائبية الحدث.

الهوامش:

1- ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010، ص.25.

2- المرجع نفسه، ص.32.

3- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول (زمن الرواية)، ج.4، المجلد 11، ع.4 ،1993، ص.68.

4- المرجع نفسه، ص.78.

5- المرجع نفسه، ص. 68.

*__التوكيد__: يقع لإبراز أكثر مايمكن من كائن؛ عملاق وقزم، __والتضعيف__: يحصل بإلحاق عضو أو مجموعة أو مجموعة أعضاء بكائن طبيعي في الوقت الذي لا يتوقع فيه إلا العدد العادي، وعلى سبيل المثال كائن بسبعة رؤوس. __والتجميع__: أما التجميع فهو تشكيل كائن يصير خرافيا أو أسطوريامن عناصر طبيعية، غير أنها لاتجتمع عادة في الوضع العادي.

6- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول (زمن الرواية)، ص. 68.

7- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص52.

8- ينظر: المرجع نفسه، ص.52.

9- المرجع نفسه، ص.66

10- المرجع نفسه، ص.54.

11-ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، د.ط، لبنان، 1428هـ/ 2007م، ص.206.

12- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص.55.

(*)- سردية تقوم على التعجيب؛ وهو الذي يمكن من تخطي عتبة المألوف والعادي والمتعارف ويجعل الكلام يتشكل جاعلا إلى اللذة والاعتبار والإمتاع والمؤانسة.

13- ألف ليلة وليلة، ص.207.

*إن الحية الفردوسية غير الحية الأرضية، لكن رمزها الأسطوري واحد، فالحية ترمز إلى العدو وفي تقاليدنا الشعبية الفلاحية
يعتقد أن الحية رمز الحياة وفي نفس الوقت رمز للعدو.

14- ألف ليلة وليلة، ص.207.

*يقول مُحَمَّد أركون: "إن الفكر الإسلامي الذي يحبذ الحديث في الإلهيات أو أمر الله، مثل الفكر المسيحي واليهودي يتمسك بواقعية أنطولوجية، يتعذر نقضها، إذ أن نعمة الله وتجليه والوحي والمعجزات والبعث والملائكة..إلخ. هي حقيقة غير قابلة للإدراك بالحواس، وغير قابلة للتفسير بالسببية الخطية الفاعلة ومع ذلك فهي أكثر صحة من المعطيات الطبيعية.

أنظر: مُحَمَّد أركون، هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن، من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، لعبد الجليل مُحَمَّد الأزدي، ص.20.

15- ألف ليلة وليلة، ص.207.

16- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ، ص.57.

17- ألف ليلة وليلة، ص.208.

18- ألف ليلة وليلة، ص.209.

*يقول" تودوروف" في تعريفه للعجائبي: (إن العجائبي يحتل الوقت الذي يستغرقه عدم اليقين هذا..إن مفهوم العجائبي يحدد إذن علاقته بمفهوم الواقع والمتخيل). أنظر: تزفيتان تودوروف، تعريف الأدب العجائبي، ، مجلة المساءلة، تر.أحمد منور، ع.4 -5، 1993، ص.98.

19- ألف ليلة وليلة ، ص.109.

20- ألف ليلة وليلة ، ص.211.

21- ألف ليلة وليلة ، ص212.

22- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص.61.

24- المرجع نفسه، ص.61.

* هو مصطلح هجين ظهر مع (باختين) يقول: "الكرونوتوب هو المتمثل في خصائص الزمن الفضاء داخل كل جنس أدبي. ينظر: شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص.86.

24- سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص. 62.

25- ألف ليلة وليلة ، ص.205-206.

26- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص.69.

27- ألف ليلة وليلة ، ص.214.

28- ألف ليلة وليلة ، ص.265.

29- ألف ليلة وليلة ، ص.217.

30- شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، ص.91.

31- ألف ليلة وليلة ، ص211.

32- ينظر: سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، ص.66..

33- المرجع نفسه، ص.70.

34- ألف ليلة وليلة، ص208.

35- ألف ليلة وليلة، ص.208.

36- ألف ليلة وليلة، ص.208.

37- ألف ليلة وليلة، ص.208.

38- ألف ليلة وليلة، ص.208.

39- ألف ليلة وليلة، ص.211.

40- ألف ليلة وليلة، ص.211.