اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية ـ الواقعية السحرية نموذجا

Trends in the modernist structure of the narrati In the Arabic novel - magical realism as a model

الدكتور : سيد أحمد عبد الرحمن محمد
قسم: اللغة العربية، كلية: العلوم والآداب بالقريات
جامعة: الجوف المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: drsayed10101975@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/25 - تاريخ القبول: 2021/03/13 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص: بعد أن اتسعت قاعدة الفن الروائي نتيجة لتطور النقد الأدبي وازدهاره ؛ جاءت هذه الدراسة لتكشف عن أبرز سمات ذلك التطور في بنية النص السردي ،– لا سيما اتجاهاته الحداثية – ونظراً لتعدد المسارات ، وتباين الاتجاهات الفكرية لدي الروائيين والنقاد حول بنية النص السردي وتطوره ، كان تيار الواقعية السحرية من أبرز اتجاهات البنية الحداثية للسرد ، وأكثرها جذبا للقراء والنقاد ، في توضيح الرؤية لبعض مما تحتويه بنية النص السردي من تطور وإبداع ، مما يسهم في استنباط العلاقات الداخلية التي تكونها وحدة العناصر الفنية ، والتي تجد للقارىء قدرة الروائي علي جذب انتباهه ومنحه دوراً إيجابياً في تعامله مع النص ، وهو ما أغفلت عنه الكثرة من الدراسات السابقة – فيما أعلم –

Trends in the modernist structure of the narrati In the Arabic novel - magical realism as a model

After the narrative art base expanded as a result of the development and flourishing of literary criticism; This study came to reveal the most prominent features of that development in the structure of the narrative text - especially its modernist trends - and due to the multiplicity of paths, and the divergence of intellectual trends of novelists and critics about the structure and development of the narrative text, the current of magical realism was one of the most prominent trends in the modernist structure of the narrative, and the most attractive to readers. And the critics, in clarifying the vision of some of the development and creativity contained in the structure of the narrative text, which contributes to devising the internal relations formed by the unity of the artistic elements, which find the reader the ability of the novelist to attract his attention and give him a positive role in his dealings with the text, which is neglected by many studies Previous - As far as I know -

1المقدمــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام علي أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين وبعد .

فالرواية تعد من أبرز الفنون النثرية ، وذلك لما تحويه من مواضيع مختلفة ، فهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية ، كما أنها مشحونة بالأساليب والأفكار البناءة ... ويمكن أن يطلق عليها أم الفنون ؛ لأنها تبلور الوعي الإنساني ، ومن ثم حققت الرواية حضورا متميزا في الساحة الأدبية مما جعلها تفرض نفسها علي مختلف الأجناس الأدبية الأخري، فإذا كان الشعر ديوان الأمم قديما ، فإن الرواية هي ديوان الأمم في القرن العشرين .

فتح هذا الحضور المتميز للأعمال الروائية الباب علي مصراعيه للنظر فيها ونقدها قراءة ، وتحليلا ، وتنظيرا ، وتطبيقا ، فظهرت دراسات عديدة تبحث في فضاء النص الروائي ..

وكان من الطبيعي أن يتابع النقد الأدبي ذلك التطور والازدهار في هذا الفن الروائي بعد أن اتسعت قاعدته وتباينت فنونه وأفكاره وأهداف كتابه ؛ رغبة في المزيد من الإبداع ، والتحليق في آفاق فكرية أكثر رحابة واتساعاً ،

لذا كانت الرغبة في الكشف عن أبرز سمات ذلك التطور في بنية النص السردي – لا سيما اتجاهاته الحداثية – ونظراً لتعدد المسارات ، وتباين الاتجاهات الفكرية لدي الروائيين والنقاد حول بنية النص السردي وتطوره ، كان المنهج الفني التحليلي هو المعتمد في الدراسة ؛ لأنه يقوم علي الأسلوب البنائي الذي يكوِّن مجموعة من العلاقات التي تربط عناصر العمل الفني المتعددة ، حيث لا تنظر الدراسة إلي العناصر المكونة للعمل الفني كأجزاء مستقلة ، وإنما من خلال علاقاتها المتكاملة والمتشابكة ، وإضافة إلي أن هذا المنهج الفني التحليلي يساعد علي قراءة متكاملة وفهم دقيق لبنية النص السردي مما يسهم في استنباط العلاقات الداخلية التي تكونها وحدة العناصر الفنية.

وقد جعلت عنوان الدراسة : (اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية – الواقعية السحرية نموذجا –).

وأما عن هيكل هذه الدراسة ؛ فقد جاءت في مبحث واحد ، تسبقه مقدمة وتمهيد , ويعقبه خاتمة .

أما التمهيد فتناولت فيه مفهوم السرد وأهميته ، ثم إطلالة موجزة عن إشكالية مصطلح الواقعية السحرية وتاريخ نشأتها ، وأما المبحث فتناولت فيه الواقعية السحرية كاتجاه حداثي للسرد في الرواية العربية ، ثم الخاتمة وفيها أبرز نتائج الدراسة .

وهذه الدراسة لا أدعي لها الكمال ، ولا الاقتراب منه ، ولكني أراها خطوات في طريق راشد تضاف إلي جهود الباحثين في ميدان الأدب العربي ، علنا من بعد نواصل الخُطَا ونتبع الهداة ، وتكون مسيرتنا باسم الله في الأدب والفكر والحياة .

التمهيـد

أولا : مفهوم السرد وأهميته:

من المتعارف عليه أن السرد هو شكل المضمون أو الحكاية ، والروائي عندما يكتب روايته ، فإنه يعتمد علي الوقائع التي يريد سردها ، لذا فالرواية لا تتحدد بالمضمون فحسب ، وإنما بالشكل التي تقدمه الرواية من خلال العناصر الفنية ، وقد برزت أهمية السرد من خلال حضوره المتزايد في الأعمال الروائية ، والإبداعات العربية ، وكذلك من خلال خصوصية الرواية وتحولها من الإقليمية إلي العالمية .

كما يأتي الاهتمام بالسرد من خلال قدرته علي صياغة مفاهيم محددة ودقيقة في التحليل ، وكذلك من خلال قدرته علي فهم خصوصيات الألوان الأدبية ضمن سياقه الثقافي وغيره ؛ لذا فإن السرد لا نعرف مكانته إلا من خلال وضعه في أنساق خطابية كالزمن والمكان واللغة ..... إلخ ، تلك الأنساق الخطابية التي تُعد مجرد خطوة أولية يستطيع الناقد من خلالها دراسة أشكال السرد المتنوعة ، ومن هنا تأتي خصوصية العمل الروائي ؛ حيث نستطيع من خلاله البحث عن أشكال حكائية وفنية جديدة ، تستطيع أن تواكب ذلك الواقع المتغير .

ولذا فإن السرد – من خلال أهميته السابقة – يصعُب تحليله ومعرفة آلياته المضمونية والفنية ، دون معرفة ما يلازمه من العناصر الفنية الأخرى كالزمن وغيره.

وللسرد مفاهيم مختلفة ، وكلها تشير إلي التتابع في الحديث ، يقال "سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً ، إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً ، إذا جيّد السياق له . وفي صفة كلامه صلي الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه" [1]

والسرد مصطلح نقدي حديث يشير إلي : "نقل الحادثة من صورتها الواقعية ، إلي صورة لغوية"[2]

والسرد علي اعتبار أنه – الطرف الأول من ثنائية السرد / الحكاية – هو : "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتي المبدع الشعبي (الحاكي) ليُقدم بها الحدث إلي المتلقي . فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي . وبهذا المفهوم يعود السرد إلي معناه القديم ، حيث تميل المعاجم اللغوية إلي تقديمه بمعني النسج أيضاً"[3]

ويعتمد السرد الروائي علي مكونات أساسية هي [الراوي / المروي / المروي له] فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلي المروي له (القارئ) ، وهو شخصية من ورق كما قال "بارت" ؛ لذا فهو يختلف عن الروائي ، الذي يُعد شخصية واقعية – من لحم ودم – فالروائي هو موجد ذلك العالم الخيالي ، الذي تتكون منه روايته ، ولذلك فهو لا يظهر مباشرة في بنية النص السردي ، وإنما يختفي خلف قناع الراوي ، الذي يعبر من خلاله عن رؤاه المختلفة[4]

والمروي المقصود به الرواية ذاتها ، التي تحتاج إلي مرسل ومرسل إليه ، ومن خلاله يتضح للقارئ ثنائية المبني / المتن الحكائي ، والمبني يُقصد به السرد ، والمتن يقصد به شكل الحكاية[5] .

والمروي له قد يكون اسماً معيناً ضمن بنية النص السردي ، وهو كالراوي شخصية من ورق ، وقد يكون كائناً خيالياً ، أو المجتمع بأسره أو قضية ، أو فكرة معينة يخاطبها الروائي علي سبيل خياله الفني[6]

وقد أشار " توما شفسكي " إلي أساليب السرد التي ينشأ من خلالها تلك التقنيات الفنية المختلفة التي تعتمد عليها الرواية فيقول : "هكذا يوجد نمطان رئيسان للحكي : سرد موضوعي ، وسرد ذاتي . ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطّلعاً علي كل شيء ، حتي الأفكار السردية للأبطال . أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين علي تفسير لكل خبر: متي وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه"[7].

ثانيا : إشكالية مصطلح الواقعية السحرية وتاريخ نشأتها:

يدل مصطلح الواقعية السحرية علي تيار روائي ازدهر في ستينيات القرن الماضي علي يد عددٍ من أدباء أمريكا اللاتينية الذين استطاعوا أن يبدعوا في هذا التيار الروائي الجديد إبداعاتٍ قويةً أثارت دهشة القراء في شتي أنحاء العالم . وقد كان تيار الواقعية السحرية من أبرز الاتجاهات الأدبية وأكثرها جذبا للقراء والنقاد، وبفضله أصبح كتاب أمريكا اللاتينية في مقدمة كتاب العالم[8].

وقد شهد مصطلح الواقعية السحرية منذ ظهوره الكثير من التعريفات التي تنوعت بتنوع المنظرين له، ونظرتهم إلي ما هو واقعي وما هو سحري. ومن أبرز هذه التعريفات التي عُرِّفَ بها ذلك المصطلح ما يلي: تعرف الواقعية السحرية بأنها " الروايات والقصص القصيرة التي تتوفر بصورة نموذجية علي ديناميةٍ سرديةٍ قويةٍ يندمج فيها الواقعي الذي نميزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره ، وترتبط فيها الأحلام والقصص الخرافية والميثولوجيا مع اليومي في نمطٍ متغير الأشكال"[9]. ففي هذا التعريف تبدو الواقعية السحرية سرداً قصصياً يتم من خلاله المزج بين الواقعي والخيالي غير متوقع الحدوث الذي يبهر القارئ ويثير دهشته لدرجةٍ لا تمكنه من فصل العنصر الخيالي عن العنصر الواقعي بسهولة .

كما تُعرَّفُ بأنها " نوعٌ من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداثاً خرافيةً وخياليةً تظل محتفظةً بطابع الموثوقية في الروي الواقعي الموضوعي ، وهي تدل علي ميل الرواية الحديثة للوصول إلي ما وراء الواقعية ، وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت الذي تظل محتفظةً فيه بصلة ارتباطٍ اجتماعيةٍ قويةٍ"[10].

وهذا التعريف يشير إلي ميل تيارٍ من الروائيين الجدد إلي كسر رتابة السرد الواقعي العادي من خلال احتواء روايات الواقعية السحرية علي عناصر خارقة للواقع وقوانين الطبيعة مثل التحول والمسخ والاختفاء. وهذه الظواهر العجائبية تتيح للأديب أن يبدع عالمه السحري من خلال تشكيله لبنية سردية تقوم علي دقة محسوبة بين ما هو عادي واقعي وما هو خيالي؛ ومن ثم يشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الإمتاع والدهشة[11]، وذلك من خلال أدوات حداثية متقدمة تتمثل في تحويل العمل الروائي إلي رؤية قريبة من الرؤية الشعرية ، والتغلغل في أعماق الذات الإنسانية وكشف بواطنها النفسية ، والسيطرة علي اللغة التي تعكس هذا الامتزاج بين الواقعي والخيالي وإثارة الدهشة ، وتنشيط القدرات الإبداعية عند القارئ [12].

ويطلق مصطلح الواقعية السحرية علي " نوع من القص الذي يضم أحداثاً غرائبية فنتازية في سرد يحتفظ بالنغمة الموثوق بها لسرد موضوعي واقعي"[13]؛ أي أن هذا النوع من القصص هو قصصٌ واقعيٌّ في الأساس ، وهو يضم في بنيته أحداثاً عجائبيةً وفنتازية .

وفي معجم المصطلحات الأدبية نجد الواقعية السحرية عبارة عن " قص حديث يضم أحداثاً غرائبية فنتازية"[14]. وهذا القص الحديث أفاد من الغرائبية والفنتازيا في إبداع واقعية جديدة هي الواقعية السحرية .

إن الإشكالية التي يثيرها مصطلح الواقعية السحرية تبدو من خلال كثرة تعريفاتها المتشابهة ، وهذا يصعب من عملية الإجماع علي تعريف واحد لها . وقد ارتضيت تعريف الناقد ديفيد لودج الذي عرَّف الواقعية السحرية بأنها " أسلوب أو نوع أدبي بدأ في أمريكا اللاتينية ، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع"[15]؛ فهذا التعريف يكشف للمتلقي عن طبيعة السرد الواقعي السحري الذي يأبي قواعد المنطق

المعهودة ، من خلال الواقع المفترض الذي ينشأ عن اندماج الفنتازيا التي تمثلها القوي الخارقة كالأسطورة والخرافة والعجائبي بأحداث الواقع الفعلي ؛ بهدف الكشف عن هذا الواقع ، وإعادة رؤيته من منظور رؤية جديدة . ولعل هذا من شأنه أن يقربنا من مفهوم ذلك المصطلح .

نشأة الواقعية السحرية:

ظهر مصطلح الواقعية السحرية سنة 1925م علي يد الناقد التشكيلي / فرانز روه ،الذي استخدمه في الدلالة علي نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم ، وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال [16] .

ثم استخدم ذلك المصطلح في الأدب بداية من ثلاثينيات القرن الماضي ، وقد بلغ تيار الواقعية السحرية عصره الذهبي في ستينيات القرن العشرين ، حيث أسهم كتاب أمريكا اللاتينية في إثراء الثقافة العالمية وتعميقها ومنحها أبعادا جديدة ومهمة في زمن صار التنافس فيه علي أشده بين الثقافات العالمية [17] .

وهنا يطرح نفسه سؤال : هل كان الأدب اللاتيني وحده هو الذي عرف ظاهرة الواقعية السحرية ؟ بالطبع لم يكن الأدب اللاتيني الأدب الوحيد الذي انفرد بمعرفة الواقعية السحرية ؛ فقد عرفها الأدب العربي والأدب الإسباني وغيرهما من الآداب الشرقية كالأدب الهندي والأدب الفارسي . وقد اشتمل الأدب العربي علي الكثير من القصص والحكايات التي تدخل في دائرة الأدب العجائبي والواقعية السحرية ، وهذه الحكايات ترجع إلي العصر الجاهلي في عدة مظاهر كان أبرزها علاقة الشاعر الجاهلي بالجن والشياطين ؛ فقد اشتمل كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي علي باب أسماه المؤلف شياطين الشعراء ، وأورد فيه عدداً من أسماء الشياطين المشهورين مثل مسحل صاحب الأعشى، ولافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس[18].

ومن المؤلفات التراثية التي عنيت بالعجائبي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، وهي تصور رحلة إلي وادي الجن تحمل مصاعبها (أبو عامر) الذي التقي توابع الشعراء والكتاب طمعا في نيل إجازاتهم له في نظم الشعر، وقد اتخذ أبو عامر جنياً تابعاً له كان يطير به متنقلاً بين الشعراء الجاهليين والشعراء العباسيين[19]. وهذه الحكايات العجائبية تدخل في دائرة الواقعية السحرية من خلال رحلات أبي عامر العجائبية التي التقي فيها بشعراء جاهليين وعباسيين ، ومساعدة الجني الذي يمثل وجوده في اللاوعي الجمعي الإنساني القدرات الخارقة التي يعلق الإنسان عليها أمله في تحقيق ما يراه مستحيلاً .

وتدخل رسالة الغفران للمعري في دائرة الواقعية السحرية ؛ حيث تتخذ من العوالم المرئية واللامرئية معراجاً احتذاه المعري من تواتر قصة الإسراء والمعراج ، ليطرح نقده الفكري والاجتماعي . ورسالتي التوابع والغفران فيهما بعض عناصر الواقعية السحرية كأنسنة الحيوانات والجمادات التي تغدو كائنات عاقلة تتميز بالسحر والبيان ، وهذا ما يخالف طبيعتها المألوفة [20].

ومن أبرز الكتب التراثية العربية التي تجلت فيها ظاهرة العجائبية في صور متعددة كتاب " ألف ليلة وليلة " وتتجلي فيه الموضوعات العجائبية في عدة صور منها التحول والمسخ ، وعوالم الجن والسحر والخوارق . والعالم العجائبي في هذا الكتاب " يقوم علي وصف عوالم فوق طبيعية داخل عالم طبيعي مألوف ، وشخوص يتخذون هيئات كثيرة أي يطالهم الامتساخ والتحول ؛ مما يدعو إلي الحيرة والتردد في نفس المتلقي " [21].

ويري الأستاذ الدكتور / حامد أبو أحمد أن الأدب العربي له إسهام بارز في الواقعية السحرية مع شرط مهم ، وهو أن نضع الأمور في موضعها الصحيح فلا ندعي ما ليس لنا ؛ أي لا نقول عن ظاهرة الواقعية السحرية إنها بضاعتنا التي ردت إلينا ، ومن هنا ندرك أن الواقعية السحرية تراث إنساني ظل يتطور حتي أخذ كتاب أمريكا اللاتينية زمام المبادرة ، وأبدعوا فيه إبداعات قوية ومهمة في القرن العشرين ، أثاروا من خلالها دهشة العالم ؛ لدرجة أننا أصحاب التراث الزاخر في هذا المجال أخذنا ننتبه إلي إمكانية إسهامنا في هذا التيار الجديد[22].

وإذا كانت للواقعية السحرية جذور في التراث العربي ؛ فقد حضرت بقوة في أعمال عدد من الروائيين العرب مثل الأديب يحيي حقي في رواية السلحفاة تطير، وإدوار الخياط في رواية رامة والتنين ، وجمال الغيطاني في التجليات ، وصنع الله إبراهيم في رواية اللجنة ، والطيب صالح في روايتي بندر شاه وعرس الزين ، وفي روايات الطاهر وطار ، ورجاء عالم ، وسليم بركات [23]، وغيرهم من الروائيين .

وقد كان عامل التطور الإبداعي حافزاً لترغيب عدد من الروائيين العرب في خوض تجارب ناجحة في التجريب الروائي ، والتنويع السردي وهذا ما يلحظ في بعض أعمال نجيب محفوظ ، والطاهر وطار ، وإدوار الخراط . كما اختار الأديب سليم بركات خطاباً روائياً يقوم علي رؤية العالم ورسمه بالتحولات والمسوخ [24] .

(الدراســة)

اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية– الواقعية السحرية نموذجا –

تعبر لغة الواقعية السحرية شعريا عن الواقع ، وهذا الواقع الجديد يحتاج من الكاتب أن يتناوله بعمق في سرد محكم البناء ، ينقل فيه المتلقي من الخاص إلى العام بسهولة ويسر . مع الارتكاز على الجوانب الإنسانية الخالدة ، أي أن الكاتب يعبر عن الإنسان بما هو إنسان في كل زمان ومكان ، حتى لو كان المنطلق من قرية صغيرة في منطقة نائية ، أو حي من أحياء مدينة عملاقة كالقاهرة الكبرى[25].

ولغة السرد هي اللغة التي يتحدث بها السارد في متن النص الروائي ، وتعكس ثقافته وقدرته على ابتكار الكلام ورصانة الأسلوب . ويفترض في هذه اللغة أن تكون فصيحة وراقية [26]

وهذا ما يلحظه المتلقي في روايات الكاتب العربي – الحقيقي– ؛ فلغته الروائية راقية فصيحة واضحة وعذبة ، وهي معبرة عن واقع شخوصها الروائية ؛ ففي رواية زهر الخريف ، للكاتب عمار علي حسن ، تعاني أم علي من فقدها لابنها الذي ذهب إلى الحرب ولم يعرف مصيره ، وعن واقع هذه الأم المكلومة يقول الراوي : " من بين النسوة المتراصات في صالة البيت الضيقة كانت أم علي تجلس في الركن البعيد شاردة ، تأكلها الحسرة ويهزها خوف انطلق من أعماقها ينهش روحها بضراوة ، وهو يرسم لها على الجدران هالات حمراء وصفراء وسوداء لحلم أرقها طويلا"[27] .

فاللغة أكسبت المقطع الوصفي السابق بعدا سحريا يقوم على تصوير خوف تلك الأم على ابنها في هيئة وحش ينهش في روحها ، كما أن الألوان الحمراء والصفراء والسوداء منحت الوصف حالة من الفزع والرعب والقلق والخوف ؛ فكانت اللغة معبرة عن واقع هذه المرأة المسكينة . ولعل المتلقي الكريم يلحظ تحول النص الوصفي السابق إلى نص سحري سريالي في عبارة " تأكلها الحسرة ويهزها خوف انطلق من أعماقها ينهش روحها بضراوة " ؛ مما أبان له عن حال هذه الأم الثكلى من خلال استبطان السارد لحالتها النفسية الممزقة .

ويبدو أن لغة الكاتب السردية قد برزت فيها اللغة الشعرية بقوة ، وهذا يرجع في ظني إلى عاملين رئيسين : الأول تذوق الكاتب الفطري لجماليات التصوير البلاغي . والثاني متابعة الكاتب لحركة الرواية المصرية الجديدة ذات اللغة الشعرية ، هذه اللغة التي طغت بشكل ملحوظ على لغة السرد [28] .

وقد توافرت تلك الآلية في كثير من الروايات ، فمثلاً في رواية (خطط الغيطاني) ، نجد أن المكان لم يعد موطنا أصيلاً كما في رواية (الزويل) وإنما ينظر إليه باعتباره موطناً أخيراً لأفراد شعب الخطط ، الذين أرهقتهم عمليات الحصار والمطاردة من رجال السلطة القمعية ، عبر ارتحال في الزمان والمكان .

لقد كانت الملامح الأسطورية للجنوب المصري في رواية (الخطط) أعمق من رواية (الزويل) ، فنحن نري المكان في الرواية "مكاناً غير صالح بالمرة للعيش"[29] وقد أطلق علي هذا المكان اسم (الخلاوي) .

إن سمة الوحشة والانعزال قد اكتشفناه من تلك الملامح الأسطورية "تنبئ الظروف السائدة كل ساعٍ إلي هذه البقاع بهلاك مبين ..... صحراء الخطط الجنوبية تخلو من السراب ..... في هذه الصحراء اختفي جيش بأكمله منذ ألف ألف سنة"[30].

ومن النماذج التي دلت علي ذلك أيضاً أننا نجد "الطائرات لا تحلق فوق هذه الصحراء ؛ لأن معالمها الأرضية معدومة ..... وأن هذه المنطقة لا مثيل لها في الكون ، وأن الخطط انفردت بها دون غيرها ..... لم يسمع عن مهرب اخترق هذا الجزء الجنوبي ، ليس لوعورة الخلاوي ، إنما لوجود حيوانات ضارية أخطرها القط الأرقط ، والكباش الضخمة التي يبلغ حجم الواحد منها كالجمل ، أما الثعابين فمن أخطر الأنواع ، لا ، يستحيل استخدام هذه الصحراء لأي غرض"[31].

والدارس يري أن من أهم دواعي لجوء الغيطاني إلي أسطرة المكان ، أن محور الرواية الأصيل كان يعتمد علي ترتيب بيت الشعب المصري المقهور ، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال المواجهة الصريحة لهذه الفئات المناضلة ضد الظلم والاستبداد ، الذي أحاط برموز تلك الفئات ؛ لذا استعان الغيطاني بأمكنة تراثية تتسم بالحصانة والمنعة ، ففي هذا المكان "مغارة كبيرة لا يمكن اكتشاف مدخلها إلا للعالم به ، إنه حفرة وسط واد مليء بالحفر ، لابد من النفاذ خلالها ، ثم دخول نفق مظلم يمتد سبعة كيلو مترات ، ثم يتفرع إلي ثلاثة فروع ، وكل فرع يتشعب إلي ستة ممرات مربّعة ، وكل مربع ينقسم إلي سبعة دهاليز اسطوانية ، أحد الدهاليز يقود إلي بطن المغارة المضاءة بواسطة نور خفي المصدر ....."[32].

وكذلك فإنه من دواعي استخدام أسطرة المكان ، حماية من تطاردهم السلطة في الرواية ؛ لذا كان المكان مساعدا لقدرات هؤلاء المطاردين علي الاحتماء من السلطة ، وقد اتضحت تلك الفكرة في الرواية علي نحو صريح : " أكد المقاتلون أن المنطقة تشكل حصناً طبيعياً نادراً يقي الخطط أي خطر قادم من جهة البحر " وفي ذلك الوقت تظهر بطولة الإنسان ملتحمة ببطولة المكان ؛ لذا فإن أبطال الخطط ومكان تخصّنهم رموز لن تموت ، وهذا ما أعلن عنه الراوي في نهاية الرواية .

ويمكننا القول أن الهدف من الأمكنة التراثية التي لجأ إليها المؤلف ، أنها حافظة لآثار الخطط ؛ إذ تم ترحيل "مئات القطع إليها بعد انقاذها من عبث الأعداء ..... أول ما تم نقله إلي المغرة تمثال من الديوريت الأخضر لطائر أبدع الفنان تصويره ..... عرف التمثال بأنه حارس الخطط ، وأن القدماء أحاطوه بطقوس غامضة"[33].

لقد لجأ المؤلف كذلك إلي إلصاق مفهوم التقية باسم كهوف ، تلك التي آوي إليها كل من صاحب الفندق القديم والوتيدي والد وغيرهم ، لكي تظهر الرواية أن هؤلاء قد أضافوا إلي سلاحهم المادي ، أسطورية التحصن المكاني وكذلك سلاح الدهاء والمكر ؛ وقد كانت هذه الكهوف مشتملة من حيث الأصل التراثي الشيعي لمفهوم التقية الموسومة به علي عنصر آخر من عناصر تحقيق هدف الاحتماء ، هو الإخفاء والتستر علي الأفكار ، الأمر الذي يجعل من السلطة مزاولة في البحث عنهم ، إن التقية في الأصل ، مفهوم شيعي يتضمن معني الحذر من العدو ومحاربته سراً " فمن كان علي دين أو مذهب ، ثم لم يستطع أن يظهر دينه أو مذهبه ، فيتظاهر بغيره فذلك تقيه ..... وكان كثير من الشيعة يكتمون تشيعهم تقية ويعملون سراً "[34] .

ومن خلال مطالعتنا للرواية ، ظهر كذلك تأثير طلسم الشيخ عطية المسمي باللعنة الزعفرانية علي قاطني الزعفراني ، كذلك تسبب في عزل حارة الزعفراني عزلاً تاماً عن العالم المحيط بها بحيث "لم يستطع أحد دخول الحارة فيما عدا سكانها بدعوي الطلسمة ، وكل من يطؤها يلحقه أثر الطلسم ، ويتلخص أثره في

سلب الرجال أغلي ما يملكون ، قواهم الجنسية ....."[35] وهذا ما أدي إلي احتجاج موظفي كل من مصلحة الكهرباء وهيئة الآثار علي عدم تمكنهم من دخول الحارة لأداء الأعمال الرسمية الموكولة إليهم[36].

إن تحصين الحارة لم يقم علي أسس طبيعية أو عسكرية حربية مدمرة ، وإنما أقيم علي أسس طلسمية سحرية ؛ ومن هنا فقد علمنا الدور التراثي السحري الذي نتج بسببه خلق عالم مكاني جديد ، وذلك علي الرغم من كونه طبعياً في عالم الواقع ، إن الأمكنة في منطقة الخلاوي أمكنة واقعية ، لكنه قد أضيف عليها خصائص الأمكنة الأسطورية ؛ وذلك لخلق دفاعات مكينة ، تحفظ المرتادين من الأخطار المحدقة بهم .

ونجد تلك التقنية في رواية (قصر الأفراح) ، عندما نلاحظ التعذيب الذي عاني منه (علي بن الشريف) في سجن المدينة ، فقد قبضت عليه أجهزة الأمن المعنية في المدينة ، وصار وجه (علي) يطفح بالقذارة ، وتكسوه غضون يسيل منها الصديد ، وكان فمه ممتلئاً بالبثور الملتهبة ، فيقول الراوي : "إنهم حقاً عذبوه بشكل يليق بجرأته علي اقتحام قصر الجميلة "[37]

ثم نتابع التعذيب بمراحله المختلفة وأيامه المتعددة ؛ حيث نري اليوم الأول قد جاءوا به من سجنه ، ثم تركوه في صالة واسعة تتيح لمعذبيه حرية الحركة ، ثم صوّر لنا الكاتب الصفعات والضرب المتواصل بالكرابيج علي رأسه وجسده العاري ، ظهرت الخروم الدموية في كتفه اليسري ، ولقد تم حشو الجروح الغائرة بالأملاح ، إن ذلك التعذيب كان للتشفي لا للاعتراف ، ونتج عنه تعجب الجلادين من قوة تحمل (علي) لأساليب التعذيب التي يزاولونها لأول مرة[38].

لقد تراوحت لغة الرواية بين الواقعية والأسطورية ، لذا فنحن لا نستطيع الجزم بكونها لغة خيالية أسطورية خالصة ، أو لغة واقعية خالصة ، لكننا نري أنها لغة أسطورية مشوبة بالواقع ، أو لغة واقعية مشوبة ومختلطة بأسطورة ، ومن هنا ندرك أن أسطرة المكان قد وجدت بكثرة في الرواية .

ومن النماذج التي دلّت علي ذلك ، آيات التعذيب في السيّاف الذي انتقل إليه النسيج السردي بعد قتل "علي "، لقد اتسم بأمور غريبة ، منها أنه أصبح يتلذذ بالرائحة النتنة ، وكان يأكل الكبدة بدمها ويشرب الدماء ورءوس الدجاج ، وظهرت اللغة الأسطورية من خلال الوصف الذي أبرز أن السيّاف انتهي إليه الأمر بأن أرواح القتلى ، تدخل إليه من الفتحات العلوية[39].

لقد طلب السيّاف لتلك الأرواح العطشى ، إحضار كثير من الماء ؛ لكي يستطيع إرواء ظمئها ، ولكي يري ألسنتها الطويلة اللاهثة والمشققة عبر كل الفتحات التي يريد غلقها[40]، ومن تلك الأمثلة أن (علي) قد تهيأت إليه طوفانات من الدماء تقتحم زنزانته من أسفل الباب ، ومن أعلاه ، وأن الدماء تشخر ، وتندفع رغاويها الحمراء المتكاثفة حارة ، ثم يجدها تنكمش وتتكور ناشفة[41] .

وكذلك نجد الوصف الأسطوري للشخصيات ؛ وظهر ذلك من خلال حديث الراوي عن "عبد العزيز الراسي" فيقول : "مر طيف عبد العزيز الراسي في خيال أحدهم فنطق اسمه ، لاقي استهجاناً كبيراً قال

أحدهم : اخسره ، ما هذا برجل ، هذا ذئب عاشر الذئاب ، لا أمان له ، وإذا قدم ناحية الديرة ذبحناه ، وإذا اعتصم بالجبال لا يسمح لأحد أن يقترب منه"[42] .

ونلاحظ كذلك هذا المشهد الأسطوري ، عند وصفه للمحاصرة التي تمت للرجال جميعاً، وهذا حينما حاصرت السلطة بلاد الراسي أشهراً عِدّة؛ حتي أجبرت من تبقي علي العيش ذليلاً أن يكلل الخزي هامته فيما تبقي له من عمر، وهنا ينادي قومه: "اتبعوني ..... وقالوا إننا سنلجأ إلي جبل يعصمنا ..... إن الرجال الذين اعتصموا بالجبال فشلوا في البقاء والحياة إلا حياة ذل ومهانة ، وفقد لعذريتهم وبكارتهم"[43].

ومن الروايات التي جمعت بين الواقع والخيال والأسطورة ، نجد رواية (وقائع حارة الزعفراني) حيث "تنطق الأسطورة من وقائع مادية وتفاصيل اجتماعية، ويحلق بها الخيال في سماء الواقع ويجسد همومه ويرمز لها"[44].

المكان في هذه الرواية هو حارة قاهرية تقع في حي الحسين ، والأحداث في هذه الرواية تبدو أسطورية ، ولعب فيها الشيخ" عطية" دوراً أسطورياً في حياة أهل الحارة ؛ فاستطاع أن يعزلها عن الحارات المجاورة .

إن أهل الحارة كانوا أشخاصاً عاديين كسائر البشر ؛ لكنهم أصيبوا فجأة بعجز جنسي ، ولم يجد هؤلاء سوي الشيخ عطية ، الذي تصفه الرواية بصفات أسطورية ترتفع به عن قدرات البشر ، والشيخ عطية هو المسئول عن إحداث تلك الصدمة الغريزية لأهل الحارة ، لأنه يمهد إلي إحداث تغيير في نفوس هؤلاء الناس إنه "يريد تحقيق اليوتوبيا والعالم الأفضل للبشرية ، عالم خالٍ من الحروب والأحقاد والطبقات والآلام ، عالم من السعادة والمساواة والحب ، وقد أقدم الشيخ عطية علي تجربته الأولي في حارة الزعفراني بإحداث صدمة جنسية لأهلها وإجبارهم علي تنفيذ تعليماته وطاعته كخطوة نحو نزع الآلام والأحقاد تمهيداً لإقامة عالمه الجميل"[45] الذي يتسم بالحب ، وهنا يسري السلام بين كل الناس في تلك الحارة ، ويبعد أهل الحارة عن الفوضى والظلم وجميع العادات التي يمارسونها وقد أراد الكاتب من استخدام تلك الغرائز ، تطهير تلك النفوس من آفة العبودية لهذه الشهوات والتذلل لهذه اللذات .

إن رغبة الروائي في الإشارة إلي الغريزة ، يدل علي التعريض بتلك الأوضاع السياسية الفاسدة ؛ لأن الفساد السياسي يتبعه فساد اجتماعي وقد يواكبه ذلك الفساد ، وكذلك فالفساد الديني يتبعه فساد أخلاقي ؛لذا جاءت رواية (وقائع حارة الزعفراني) دليل علي هذا الاتجاه "فهو يبدع عالماً جديداً علي أنقاض العالم القديم المعيش والمستهلك الذي رأينا رفضه من خلال عرضه لوقائع الحياة في حارة الزعفراني ، ومن الغريب أن هذا العرض جاء جنسياً في أغلبه إلي حد المبالغة وتعمد الإثارة ، فالوقائع كلها جنسية ؛ بحيث تجعل الرواية أشبه بتفسير جنسي للتاريخ والمجتمع"[46].

وبهذا يتبين لنا أن "جمال الغيطاني" قد نجح في تناول الكثير من القضايا السياسية والدينية والاجتماعية المعاصرة ؛ حيث عالجها من خلال استلهامه للتراث ، وذلك لكي يسقط هذا التراث علي الواقع

؛ وقد عبر عن ذلك في شكل فني ، توخي من خلاله الدقة والمقاييس الفنية الناجحة للعمل الروائي ، ومما يحسب للكاتب أنه لم يستدع التراث لأجل إحداث مقارنة بينه وبين الواقع المرير ، أو من أجل العظة والاعتبار ؛ إنما استدعي التراث ، لكي يُعَرّض بالواقع ويدينه بشكل غير مباشر ، إن نجاح الكاتب ليس في استدعائه للتراث ؛ وإنما في توظيفه الجيد لخدمة قضايا العصر ؛ وذلك عن طريق الانتقاء الدقيق لأحداث هذا التراث وأبرز رموزه .

وقد أبدع الغيطاني في ذلك ؛ حيث أسقط التراث في عمله الروائي علي الواقع ، واستطاع بذلك أن ينجو بنفسه من الرقابة الشديدة التي فرضتها السلطة علي الأعمال الأدبية التي تنقد الحزب الحاكم ، وقد سار في هذا الاتجاه غير قليل من الروائيين .

ومن هؤلاء " الطاهر وطار " في رواية (عرس بغل) ، و"إبراهيم الناصر الحميدان" في رواية (الغجرية والثعبان) ، و"رفقي بدوي " في رواية (أنا ونورا وماعت).[47].

ومن ثم اتضح لنا أن كل عصر له أساطيره الخاصة به ؛ لذا يشير "بارت" إلي ذلك قائلاً : "لاتعودوا إلي الماضي للبحث عن الأساطير بالمعني الدارج لعبارة أسطورة ، فللحاضر أساطيره مثلما كانت للماضي أساطيره الخاصة به . إذن فالأسطورة ليست رهناً بالماضي ؛ لأن أي مجتمع ينحو باستمرار إلي أسطرة أشيائه اليومية ، بمعني أنه يحولها إلي كلام . والكلام هو ذلك الاستخدام الفردي لمنظومة اللسان ، وكما قال "فرديناند دوسوسير" : إن كلام المجتمع مبهرج منمق ، أي كلام زائف"[48]

الخاتمــة

الحمد لله الذي أنعم عليّ بفضله فأتممت هذه الدراسة ؛ التي اجتهدت فيها ؛ لأتلمس تجليات التشكيل الفني للرواية من خلال الجماليات المتجسدة فيها .

وهذه أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

- يمكننا القول بأن تطور الفن الروائي قد يأتي من خلال استحداث تقنيات سردية متنوعة ، منها الواقعية السحرية .
- الواقعية السحرية لها جذورها العربية مثل حكايات ألف ليلة وليلة العجائبية ،ورسالة التوابع والزوابع ،وكتب الرحلات ، والسير الشعبية ،إلخ .
- برز لدينا ظهور الواقعية السحرية ؛ إذ إنه مع مطلع القرن العشرين قد استطاعت الواقعية أن تحتل مساحة كبيرة من مجدها القديم ، وذلك بالابتعاد عن الواقع للاقتراب منه أكثر ، والوقوع في براثنه عبر توظيفها لعناصر كثيرة ، كالفانتازيا ، وخلق الأساطير الخاصة بالمبدع .....إلخ.
- تنوعت مفاهيم الواقعية السحرية ما بين كونها نوع قصصي يضم أحداثا غرائبية فنتازية في سرد واقعي .

- برزت الواقعية السحرية في روايات عدد من الكتاب العرب ، وفي مقدمتهم عميد الرواية العربية الأستاذ / نجيب محفوظ ، والكاتب محمد ناجي ، والكاتب إدوا ر الخياط ، والكاتب جمال الغيطاني ، والأديب خيري شلبي ، والكاتب فؤاد قنديل ، والكاتب إبراهيم عبد المجيد .
- تنوعت اتجاهات الواقعية السحرية وموضوعاتها في أعمال الكتاب الروائية ؛ فاشتملت على الاتجاه العجائبي والسريالي والأسطوري .

هذه أهم الجوانب البارزة في الدراسة ، والله أسأل أن أكون موفقًا فيما كتبت، وأن ينال هذا الجهد المتواضع القبول، والله من وراء القصد، وهو نعم المولي ونعم النصير.

الإحالات والهوامش:

(1) ابن منظور : لسان العرب صـ211 (مجلد 3 ، دار صار ، بيروت ، د . ت).

(2) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه صـ178 (ط6 ، دار الفكر العربي ، 1976)

(3) عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد صـ84 (ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993) .

(4) ينظر عبد الله إبراهيم : السردية العربية صـ12 (ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1992) .

(5) ينظر : السابق نفسه صـ120.

(6) ينظر عبد الله إبراهيم : السردية العربية صـ12.

(7) تشومسكي : نظرية الأغراض ، نصوص الشكلانيين الروس صـ189 (مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982) ترجمة إبراهيم الخطيب .

(8) ينظر : حامد أبو أحمد : جابريل جارثيا ماركيز بين جائزة نوبل 1982م ووفاته 2014م ، ، مجلة إبداع ، العدد 30 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2014م ، ص 9 .

(9) فوزي عيسي : الواقعية السحرية في الرواية العربية ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م ، ص 5 .

(10) السابق ، ص 5 .

(11) ينظر : السابق ص 24 .

(12) ينظر : حامد أبو أحمد : الواقعية السحرية في روايات خيري شلبي ، مجلة القصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد 126 ، يناير 2014 م ، ص 17 .

(13)عفاف عبد المعطي – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2007م ، ص 54 .

(14) إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية ، ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 2000م ، ص 267 .

(15) فوزي عيسي : الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ص 5 .

(16) ينظر : ميجان الرويلي ، و سعد البازغي – دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 م ، ص 348 .

(17) ينظر : في الواقعية السحرية ، ص 29 .

(18) ينظر : ميسوم عبد القادر – حبكة العجائبي في المتخيل السردي ، حوليه كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ديسمبر 2014م ، ص 149 .

(19) ينظر : السابق ، ص 149 .

(20) ينظر : السابق ، ص 149 .

(21) علاوي الخامسة – العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان نموذجاً ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغات والآداب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2005 م ، ص 95 .

(22) ينظر : حامد أبو أحمد – الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ص 21 .

(23) ينظر : نورة العنزي – العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، ص 24 .

(24) ينظر : شعيب حليفي – بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16 ، العدد 3 ، شتاء 1997 م ، ص 114 .

(25) ينظر : حامد أبو أحمد – الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ص 210 .

(26) ينظر : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 102 .

(27) رواية زهر الخريف ، ص 112 .

(28) ينظر : نبيلة إبراهيم – فن القصة بين النظرية والتطبيق ، ، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1994م ، ص 245 .

(29) جمال الغيطاني : خطط الغيطاني صـ424 (دار المسيرة ، بيروت ، 1981) .

(30) السابق نفسه صـ347 .

(31) السابق نفسه صـ349.

(32) جمال الغيطاني : خطط الغيطاني صـ305 (دار المسيرة ، بيروت ، 1981) .

(33) السابق نفسه صـ306 .

(34) أحمد أمين : فجر الإسلام صـ274 (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1987 ، ط14) .

(35) جمال الغيطاني : خطط الغيطاني صـ35 .

(36) انظر:السابق نفسه صـ35 .

(37) محمد عبد السلام العمري : قصر الأفراح صـ18 (دار الهلال ، ط1 ، فبراير 2004) .

(38) انظر السابق نفسه صـ22

(39) انظر السابق نفسه صـ68 .

(40) انظر محمد عبد السلام العمري : قصر الأفراح صـ72.

(41) انظر السابق نفسه صـ73.

(42) السابق نفسه صـ112.

(43) السابق نفسه صـ133.

(44) أحمد محمد عطية : أصوات جديدة في الرواية العربية صـ37 (الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1987) .

(45) السابق نفسه صـ38 .

(46) أحمد محمد عطية : أصوات جديدة في الرواية العربية صـ38.

(47) يراجع :

أ – الطاهر وطار : عرس بغل صـ94 (روايات الهلال ، ع471 ، 1988)

ب– محمد إبراهيم طه : سقوط النوار صـ102 (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع 133، ط1، 2001)

جـ– يحيي الطاهر عبد الله : الطوق والأسورة (دار المستقبل العربي ، القاهرة ، د.ت)

د – رفقي بدوي : أنا ونورا وماغت (نادي القصة ، ط2 ، 2002)

(48) رولان بارت : أسطوريات بارت صـ6 (مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1996)

ت : د. قاسم المقداد .

المصادر والمراجع :

1–أحمد أمين : فجر الإسلام (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1987 ، ط14) .

2– أحمد محمد عطية: أصوات جديدة في الرواية العربية (الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1987).

3–إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية ، ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 2000م .

4– تشومسكي : نظرية الأغراض ، نصوص الشكلانيين الروس (مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982) ترجمة إبراهيم الخطيب .

5–جمال الغيطاني : خطط الغيطاني (دار المسيرة ، بيروت ، 1981) .

6–حامد أبو أحمد : جابريل جارثيا ماركيز بين جائزة نوبل 1982م ووفاته 2014م ، ، مجلة إبداع، العدد 30 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2014م.

7–حامد أبو أحمد : الواقعية السحرية في روايات خيري شلبي ، مجلة القصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد 126 ، يناير 2014 م .

8–رفقي بدوي : أنا ونورا وماغت (نادي القصة ، ط2 ، 2002)

9–رولان بارت : أسطوريات بارت (مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1996) ت : د. قاسم المقداد.

10–شعيب حليفي – بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16 ، العدد 3 ، شتاء 1997 م .

11– الطاهر وطار : عرس بغل (روايات الهلال ، ع471 ، 1988).

12–عبد الله إبراهيم : السردية العربية (ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1992) .
13–عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد (ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993) .
14–عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه (ط6 ، دار الفكر العربي ، 1976) .
15–عفاف عبد المعطي – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ،2007م .
16–علاوي الخامسة – العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان نموذجاً ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغات والآداب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2005 م .
17– فوزي عيسي : الواقعية السحرية في الرواية العربية ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ،2009م .
18–محمد إبراهيم طه : سقوط النوار (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع 133، ط1، 2001)
19–محمد عبد السلام العمري : قصر الأفراح (دار الهلال ، ط1 ، فبراير 2004) .
20–ابن منظور : لسان العرب (مجلد 3 ، دار صار ، بيروت ، د . ت).
21–ميجان الرويلي ، و سعد البازغي – دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 م .
22–ميسوم عبد القادر – حبكة العجائبي في المتخيل السردي ، حوليه كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ديسمبر 2014م .
23–نبيلة إبراهيم – فن القصة بين النظرية والتطبيق ، ، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1994م .
24–نورة العنزي – العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود .
25–يحيي الطاهر عبد الله : الطوق والأسورة (دار المستقبل العربي ، القاهرة ، د.ت)