العجائبية في رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان
The miracle in masquerade evening of the dead novel by Ghada Al-Samman

ط.د:فريال تواتي*
جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي/الجزائر
touatiferyal2018@gmail.com

الأستاذة المشرفة: حفيظة سوالمية
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي/الجزائر

مخبر: تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري الواقع والمأمول

تاريخ التسليم: 2020-04-01	تاريخ التقييم 2020-06-09	تاريخ القبول 2020-06-30

ملخص: تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف عند إحدى الروايات النسائية التي ركبت غمار التجريب والحداثة السردية، بانفتاحها على عوالم تخيلية عجائبية، وذلك من خلال السعي إلى دراسة رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان كنموذج نسائي للدراسة، الذي استعانت فيه الروائية بعوالم عجائبية لتصور الواقع اللبناني والأزمات التي يشهدها.فكيف تجلت العجائبية في رواية سهرة تنكرية للموتى؟.

كلمات المفتاحية: النسائية؛ الحداثة السردية؛ عوالم تخيلية؛ العجائبية.

Abstract :

This research paper attempts to study one of the feminine novels that have installed experimentation and narrative modernity like its openness to miraculous imaginary worlds, through studying the masquerade evening of the dead novel, by Ghada Al- Samman as a feminine model for the study, in which the novelist refered to marvelous worlds to depict the Lebanese reality and the crises that it witnesses. So, how did the miracles appear in masquerade evening of the dead novel?.

Keywords :

Feminism; Narrative modernity; Virtual; Worlds; Miracle.

*المؤلف المراسل.

مقدمة:

شهدت الرواية في وقتنا الراهن تغيرات وتطورات عديدة مست جانبها الشكلي والمضموني معا، وذلك من خلال تشكيلها لصيغ جديدة وتبنيها لبنية سردية حداثية، وانفتاحها على أشكال وظواهر كسرت من خلالها بنياتها الحكائية التقليدية واستلهمت شكلا حكائي ا مختلفا في الشكل والمضمون متعدد الايحاءات والرموز، يستدعي الكثير من التفسيرات والقراءات،ولعل من أبرز الظواهر التي استلهمتها الرواية المعاصرة ظاهرة العجائبية التي أضفت عليها بعدا فنيا وجماليا زاد من قوة تأثيرها في نفس المتلقي.

فقد وجد الروائي في العجائبية بمختلف تمظهراتها مادة خام ، عبر بها عن هذا الواقع المعيش، بطريقة يعكس من خلالها الواقع ويعريه ليكشف المخبوء والمسكوت عنه، وذلك من خلال توظيفه لأحداث عجائبية وتصويره لفضاءات غريبة، واستلهامه لشخصيات محملة بكثير من القدرات السحرية العجائبية.

واستطاعت المرأة الكاتبة أن تجول بإبداعاتها هذا الفضاء الغريب العجيب، وأن تستلهم عوالم عجيبة وتوظفها في رواياتها، ساعية من خلالها ركب موجة التجريب والحداثة السردية ودخول عوالم سردية جديدة تضفي أهمية في مسيرتها الإبداعية.

ولعلنا في هذه الدراسة سنتوقف عند إحدى أهم الروايات النسائية التي استلهمت ظاهرة العجائبية في رواياتها وهي رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان التي استعانت فيها الروائية بعوالم عجائبية عبرت من خلالها عن واقع الحياة . وهذا ما يقودنا إلى طرح جملة من التساؤلات : كيف تجلى البعد العجائبي في رواية سهرة تنكرية للموتى؟ وكيف تميزت الروائية غادة السمان في توظيفها للعجائبية في روايتها؟.

1-مفهوم العجائبية:

إن من أكثر التعريفات المحددة لمفهوم العجائبية نجده عند تدوروف الذي يؤكد أن "العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[1]، أي أن العجائبية هي ذلك التردد والحيرة الذي يحسه الإنسان تجاه حدث غريب خارج عن العادة والمألوف، ولعل ما يلاحظ على هذا التعريف أيضا أن تدوروف ركز كثيرا على عنصر التردد الذي عده مركزا محوريا ومقياسا يحدده من خلاله العجائبية ويميزها عن باقي الأشكال الأخرى القريبة منها كالأسطورة مثلا.

وإلى جانب تعريفه هذا يقر تدوروف بأن العجائبية لا تتحقق إلا إذا تو افرت على ثلاثة شروط والتي يحددها من خلال قوله: "لتحقيق العجائبي لا بد من توفر ثلاثة شروط (أولها وثالثها إلزاميان، وثانيها اختياري وهي:

الشرط الأول: لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية، ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي، الرؤى، باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة .

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحد ا من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية ويندرج هذا الشرط في المظهر التركيبي من جهة: وجود نمط شكلي للوحدات (ردود الفعل) الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث نجد الموضوعة الممثلة المتعلقة بالإدراك وتضمينه أو إيحائه أو اقتضائه.

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر –أي الطريقة- عن موقف نوعي يقصي التأويلين (الأليغوري، المجازي والشعري الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي ويستغرق العجائبي زمن التردد، الريب وحالما يختار المرء هذا الحل أو ذاك فإنه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين: جنس الغريب: إذا قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة .

أو جنس العجيب: إذ قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها" [2].

فالملاحظ على هذه االشروط التي قدمها تدوروف والتي بين فيها الفرق بين العجيب والغريب ، وذلك من خلال ربط الغريب بأحداث "فوق طبيعية على مدار الحكاية، وفي النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا، بمعنى أن الأحداث التي تبدو في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية ومفهومة، فيكون تفسيرنا إما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة (أحلام وهلوسة، عارض نفسي،...) وإما أن وقوعها تم نتيجة الصدفة أو الخدعة، أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي... لا يحقق للعجائبي على حد قول تدوروف إلا شرطا واحدا من الشروط الثلاثة له، والمتمثل في وصف ردود الأفعال... وهو بذلك عكس العجيب الذي يتسم بوجود أحداث فوق طبيعية دون افتراض رد فعل" [3]، فما يفهم من

هذه الشروط التي قدمها تدوروف للعجائبية، والتي نستشف منها الفرق الجلي والبين بين العجيب والغريب، وذلك من خلال كون العجيب لا يقبل التفسير الطبيعي فهو عكس الغريب، لأنه يعمل دائما على تجاوز كل ما هو طبيعي بحثا عن ما هو غير مألوف من أجل تغير الواقع.

وتجدر الاشارة هنا إلى أن مصطلح العجائبية يواجه اضطرابا كبيرا عند النقاد العرب، وذلك بسبب اختلاف مشاربهم في نقل المصطلح وترجمته، ما جعل مصطلح العجائبية يتداخل مع مصطلحات وأشكال أخرى كالغريب والخيال العلمي والرواية البوليسية وغيرها، فأصبح مصطلح العجائبية واسع المفهوم يدل على "معان متفاوتة تبعا لطريقة فهم كل دارس له، وتبعا لإشكالية تتصل بترجمة المصطلح إلى العربية"[4]، ما جعل الكثير من النقاد وعلى رأسهم إبراهيم فتحي يعرفون الحكاية العجيبة بأنها : "سرد قصصي يروي أحداث ا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها" [5]؛ أي هي انزياح عن الواقع الإنساني وتوظيف قواعد غير طبيعية خارجة عن المألوف.

في حين يربط شعيب حليفي "مفهوم العجائبي بمفاهيم أخرى، ويجعله عنصرا متعدد المسارات تتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية...وبهذا لا يجعله حكرا على الأدب فحسب" [6]؛ فتعريف العرب للعجائبية لا يخرج عن ربطها بحكاية تخيلية عجيبة تكثر فيها الخوارق والفنتازية، وهي ليست مقتصرة على الأدب فقط بل تتعداه إلى علوم إنسانية أخرى، وهو ما عكسته الكثير من الإبداعات العربية القديمة والحديثة .

2- العجائبية في الأدب العربي:

عرف التراث العربي القديم بتوظيفه لعوالم تخيلية عجائبية في الشعر والنثر على حد سواء، فقد وجدت عدة أعمال إبداعية تنهل من الخيال العجائبي مثل الشعر الجاهلي الذي ارتبط قديما بشيطان أو جن يساعد الشاعر على نظمه، ويضفي على عمله الشعري صبغة عجائبية.

كما نلمح في أدبنا العربي القديم عوالم نثرية وقوالب سردية "بنيت لغويا بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية إذ يستمد العجائبي وجوده الفني في سردنا العربي من حكايات وتصوف وأخبار ومن الملل والنحل والمعتقدات الشعبية،... والنصوص التي تحوي عوالم المحشر الأخروي بطريقة عجائبية" [7]، فرغم ما واجهه تراثنا السردي العربي القديم من تهميش مقابل تمركز الشعر، إلا أننا نجد نصوص ا سردية عربية امتازات بأنها "نصوص مفتوحة ثرية تدعو قارئها إلى الإسهام في إنتاجها والإضافة إلى دلالاتها، إنها نصوص حمالة أوجه تمتلئ بالثغرات تأخذ فعلا تأويليا لما لا نهاية له من أفعال القراءة،

تتشكل من لحظتها الأولى من تضافر عجيب بين الراوي والمروي له، تتعدد مغامراتها القصصية، وتتنوع وحداتها السردية بشكل دائري ولا نهائي، فيها من قصص الجن والعفاريت والخيالي والعجائبي قدر ما فيها من الواقعي والحقيقي المع يش"[8]، وهو ما نجده في كثير من النماذج التراثية التي وظفت الخطاب العجائبي بكثرة في أعمالها السردية، من ذلك المقامات وما تقدمه من حكايات خيالية عجائبية تدور حول بطل خارق وخيالي بدوره، كما نلمح حضورا قويا للعجائبية في المنامات وقصص الحيوان والرحلات والسير الشعبية التي تعد من أبرز النماذج السردية الموظفة لعوالم خيالية عجائبية.

ولعل الشئ المميز الذي نلحظه في وقتنا الراهن، شغف كثير من النصوص بتوظيف الخيال والعجائبية وإن "كان قد أخذ بعدا مغاير للشغف القديم، إنه الشغف بالقص ذاته، بالحكاية التي جمعت في طياتها كل أشكال السرد ومستوياته"[9]، فقد اهتمت الكثير من الأعمال الإبداعية الحداثية بتوظيف العجائبية التي أخذت أبعادا وأشكالا مختلفة مثل الرواية التي سعت دائما إلى الانفتاح على أشكال تجريبية جديدة، ومن ذلك "تبني نظرية العجائبية في الرواية العربية رؤيتها على مسلمة تخص الفن الروائي نفسه، الذي يتميز بامتزاج جرعتي الخيال والواقع فيه بشكل التباسي، تضيع فيه غالبا الحدود بينهما، وينبني عن هذا الالتباس تضخم كتلة هلامية من الشك واللايقين هما في جوهرهما ... ما يؤسس بنية العجائبي ويثري حضوره"[10]، وتأسيسا على هذا كرست الرواية العربية المعاصرة ذاتها دائما على استلهام مرجعيات م ختلفة والتنويع في تقنياتها وفنياتها، ومن ذلك استلهامها للعجائبية التي وجدت مكانتها في السرد العربي المعاصر، بوصفها شكلا فنيا وتجاوزا تجريبيا حداثيا أضفى على الرواية بعدا جماليا فنيا.

ورغم ما اتصفت به الرواية النسائية من تهميش و إقصاء من الساحة الأدبية، إلا أنها استطاعت أن تجابه هذا القمع وتبرهن على أهمية ما تنتجه من إبداعات بخوضها غمار التجريب وقدرتها على منافسة الرجل بانفتاحها على أشكال وظواهر حداثية، من ذلك تناولها لعوالم تخيلية وعجائبية وتوظيفها في أعمالها الأدبية منها الرواية التي عبرت فيها المرأة الروائية عن ذاتها وواقعها بطريقة تمتزج فيها الواقعية مع التخيل والعجائبية، وهو ما جسدته غادة السمان في رواية سهرة تنكرية للموتى التي هي موضوع الدراسة، والتي تميزت في روايتها بتوظيفها للعجائبية وتميزها في خوض عوالم تخيلية عجائبية. فكيف تميزت غادة السمان في توظيفها للعجائبية في روايتها سهرة تنكرية للموتى؟.

3-تجليات العجائبية في رواية سهرة تنكرية للموتى:

إن رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان عبارة عن مجموعة من القصص والمشاهد التخيلية العجائبية الحافلة بالموتى والأشباح واللامرئي، تدور أحداثها حول طائرة قادمة من باريس إلى بيروت، تحمل مجموعة من الأشخاص من أصل لبناني مع طبيبة فرنسية تدعى ماري روز، وقد صورت الروائية في رواياتها هاته شخصياتها بطريقة مركبة تعيش صراعات الخير والشر، لها أكثر من وجه في عالم حقيقي وعالم تخيلي، عالم الأموات والأحياء، والوجود واللامرئي الذي سيطر على الرواية وأضفى عليها مسحة عجائبية .

ويمكننا رصد مظاهر العجائبية في الرواية من خلال ما يلي:

أ-العنوان:

يشكل العنوان مركزا محوريا في العمل الأدبي، يحظى بأهمية كبيرة من طرف النقاد، لأنه يمثل عتبة نصية تعمل على كشف المدلولات الأساسية للنص الأدبي، فعنوان الرواية مثلا يعد ممرا ضروريا"يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها ويختصر مسارها، إنه عتبة القراءة وهو من جهة أخرى بدؤها" [11]، من هذا المنطلق يعد العنوان جزءا لا يتجزأ من عناصر الخطاب الروائي، ومفتاحا يساهم في الدخول إلى عالم النص الروائي واستجلاء مضامينه .

وقد غدت عناوين الروايات تلبس صبغة تخيلية تفاجئ القارئ وتدخله في عوالم أسطورية عجائبية، وهو ما يجسده عنوان رواية غادة السمان سهرة تنكرية للموتى الذي اصطبغ برؤية تخيلية عجائبية .

نجد غادة السمان في روايتها–سهرة تنكرية للموتى– تقترح على القارئ ثلاثة عناوين فرعية، تاركة له حرية اختيار عنوان مناسب لقراءته وهي: موزاييك الجنون، إجازة في بيروت، العودة إلى باريس، وقد بدت للدلالة على طابع العودة والإجازة الذي صحب أبطال الرواية في عودتهم من باريس إلى بيروت.

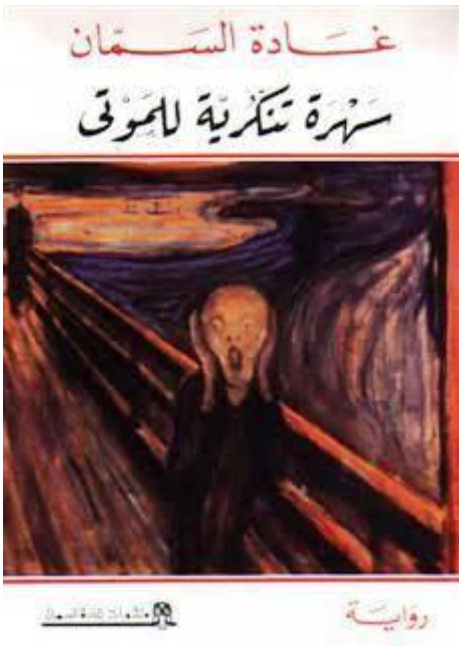
إلا أن عنوان الرواية الأول سهرة تنكرية للموتى والذي جاء على غلاف الرواية ومن خلال قراءة أولية له، نجده يجعل القارئ يصطدم في إعطاء تفسير لهذا المدلول الذي يحمل صفة التعجب والتساؤل، فاللافت للنظر في هذا العنوان هو أنه يحمل الكثير من الغموض والدلالات وذلك بسبب تداخله بين عالم الحقيقة والواقع الملموس من جهة وبين الخيال والأوهام والعجائبي من جهة أخرى ، ذلك أن القسم الأول من العنوان (سهرة تنكرية) يدل على احتفال طبيعي في واقع حقيقي يستعمل فيه أشخاص أقنعة ، إلا أنه وبمجرد ذكر القسم الثاني من العنوان (الموتى) يدخل القارئ في حالة صدمة بسبب ارتباط هذه السهرة التنكرية

بعوالم الأوهام والأشباح والموتى وأن القارئ بصدد خوض غمار قراءة سردية مليئة بالتخييل والعجائبية .

ب- الغلاف:

يعد الغلاف أحد أبرز العتبات الضرورية التي تساعد القارئ على الدخول في أعماق النص واستكناه مضمونه، حيث تشكل صورة الغلاف "عتبة سيميائية مهمة لولوج النص الأدبي، ... كما أنها تمثل هوية النص البصرية وهي بهذا المفهوم ذات تأثير خطير، إذ تتمظهر من خلالها دلالات النص وأبعاده، كما تمارس وظيفة إشهارية/ دعائية وأخرى إغرائية تقوم بإغواء المتلقي من أجل الغوص داخل النص الروائي والبحث عن تلك العلاقات والوشائج التي تقيمها هذه العتبة مع الدلالة العامة للمتن السردي "[12]، فالغلاف بهذا يعد جزءا من نسيج النص ومدخلا بصريا يترجم رموز النص ودلالاته خاصة حين يحتوي على عناصر وقيم فنية جمالية .

وفيما يلي قراءة لنموذج غلاف رواية سهرة تنكرية للموتى :



فالملاحظ على هذا الغلاف لرواية سهرة تنكرية للموتى يجده يحمل صبغة عجائبية، نتيجة انعكاس اللون المظلم الغالب على صورة الغلاف الذي حمل رمز الأسرار والخفاء والغموض،

كما تحيلنا الصورة أيضا على اللون الأحمر وتمازجه مع الأسود الذي ولد انطباعا ارتبط بالعجيب والفناء والموت .

إلى جانب هذا صور الغلاف أيضا شخصية خيالية مليئة بالخوف تدل على أمور غير منطقية تبعث في نفس القارئ على أن الرواية مليئة بالعجائبية وتوجس في نفسه ذلك العالم المجهول والخفي المرتبط بالتحول والمسخ والأشباح والموتى.

ج- البعد العجائبي في المتن الروائي:

إن القارئ لنص الرواية سهرة تنكرية للموتى يجد نفسه يسبح في عالم واقعي تتخلله عوالم وفضاءات عجائبية تبتعد عن المنطق والمألوف، فهي رواية تعج بكثير من الملامح والمظاهر العجائبية التي يمكن رصد أبرزها في الآتي :

1-المسخ:

يمثل المسخ أحد أبرز أشكال العجائبية، المرتبطة "بايحاءات انتقامية أو عقابية، دائمة أو مؤقتة، تشكل بما تتضمنه من خروج عن منطق العادي واليومي محور الحدث العجائبي وبؤرته، فضلا عما قد تتضمنه من عناصر تركيبية، تمتزج في خضمها ملامح ذوات كثيرة ومتباينة –غالبا ما تكون حيوانية- في ذات واحدة، هي الذات المعاقبة أو المبتلاة، التي يمكن عدها في هذا السياق شخصية عجائبية بامتياز" [13]، وهو ما صورته غادة السمان في روايتها سهرة تنكرية للموتى، حين تطرقت إلى مجموعة من الشبان الذين فقدوا إنسانيتهم ومسخت أنفسهم نتيجة حبهم الكبير للمال، وقد تجلى ذلك من خلال سليم صديق ناجي الذي وصفه بقوله: "لا أدري لماذا خيل إلي أن نابيه طويلان أكثر من المألوف، كمصاصي الدماء في قصص الرعب وفي السينما"[14]، كما برزت فكرة المسخ أيضا من خلال ناجي الذي مسخ هو الآخر مثل سليم وشريكته وفاء: "ليلة باع ناجي أول تأشيرة إلى يوتوليا، واصطحب الزبون تمهيدا لبيع بيت رامي، لاحظ وهو يتأمل نفسه في المرآة بعد تنظيف أسنانه قبل النوم أن نابيه قد كبرا واستطالا مثل نابي سليم ووفاء... وقرر أن لا يبتسم بعد ذلك كي لا يلحظ أحد نابيه كمصاص الدماء" [15]، وبهذا مسخ ناجي هو الآخر مثل سليم ووفاء إلى مصاص دماء نتيجة جشعه وحبه للمال والسلطة.

فالملاحظ على هذه النماذج التي مسخت، أن الروائية أرادت من خلالهم أن تبرز الشعور بالكره في ذات الشخص الذي يتخلى عن مبادئه ويركض وراء المال والنفوذ، وهو ما يختصره ناجي الذي تحدث عن نفسه ووحشيته عندما فقد مبادئه من ذلك ما جاء في الرواية: "تذكر ناجي حادثة تركت أبلغ الأثر في نفسه إذ كان جالسا ووفاء في مقهى دبيبو يدخنان النارجيلة

حين اقترب منهما طفل المائدة المجاورة، وما كاد ينظر إليهما حتى انفجر باكيا مذعورا ووفاء وناجي يبتسمان له، وعاد هاربا للاحتماء بوالده وهو يشير إليهما بهلع، لاحظت –منذ بدايات عملي مع سليم- أن الأطفال يبكون ذعرا حين يشاهدونني وأما الكلاب فتخشاني وتهرب مني أو تركع لي وهي ترتجف كأنني وحش كاسر مرهوب، الطيور التي كانت في أيامي الأولى في بيروت تقف على نافذتي وأطعمها صارت تهرب مذعورة من شرفتي وقطة الجارة في المبنى صارت تموء رعبا وتهرب وتختبئ خلف صاحبتها وتبخ باتجاهي كما لو كنت ثعبانا إذا تصادم أن جمعنا المصعد" [16]، فالرواية من خلال فكرة المسخ التي برزت من خلال سليم ووفاء وخاصة ناجي الشخص الطيب الذي امتسخ بسبب حبه للمال والسلطة، إنما أرادت الروائية من خلالهم أن تعبر عن واقع أليم يعيشه الكثير من الناس الذين فقدوا إنسانيتهم ومبادئهم، وصارت تغريهم السلطة والنفوذ، وقد عبرت عنهم الروائية بطريقة امتزجت بين الواقعية والعجائبية ما أضفى على النص الروائي بعدا فنيا جماليا.

2-التحول:

يعد التحول سمة عجائبية تختلف عن المسخ، وذلك لكون المسخ يمثل "تحول لا إرادي سلبي من طرف كائنات أخرى لها قدرات خارقة هي التي تملك سلطة التشويه إلى صورة أقبح وأدنى... في حين أن التحول يكون إراديا لديه أسباب كالتخفي مثلا أو التمويه أو الخداع ثم يعود الكائن المتحول إلى صورته الأصلية"[17]؛ أي أن المسخ بهذا يكون تغيرا عجائبيا أشد وحشة، بينما يعد التحول شكلا عجائبيا سمته التغيير والحركية يضفي على الرواية جمالية .

ولعلنا نلمس هذا الجانب العجائبي التحولي في رواية سهرة تنكرية للموتى من خلال ماريا الكاتبة الروائية التي تحول لها أحد أبطال قصصها من عالم التخييل الروائي إلى عالم الحقيقة، أين أصبحت ترى منير بطل رواياتها تجسد لها في واقع حقيقي يتحدث إليها ويحاورها من ذلك ما جاء في الرواية: "لم تصدق عينيها وأذنيها. منير الشاب صياد السمك الكادح الرقيق...بطل إحدى رواياتها بالضبط تلك التي هب منها حين أمسكت بطبعتها الأولى صبيحة عودتها ... لا إن ذلك لا يصدق" [18]. لعل هذا التحول من عالم خيالي إلى عالم الحقيقة والبشر زاد من قوة العجائبية في الرواية وذلك من خلال احداثه حركة تأثيرية جعلت القارئ متشوقا لدخول هذا العالم السردي الذي جمع بين الواقعية والتخييل العجائبي .

3-المرئي واللامرئي:

تناولت الروائية هذه التقنية العجائبية ووظفتها في روايتها منذ الصفحات الأولى للرواية، وقد برز ذلك جليا من خلال فواز أحد أبطال الرواية الذي يمثل النموذج الحقيقي لهذا

الشكل العجائبي، وذلك من خلال شعوره الدائم بأن عيون لامرئية تراقبه، من ذلك ما جاء في الرواية: "خائف أيضا من ذلك الحضور الغامض الذي احتل مقعد التاكسي إلى جانبي وأنا في الدرب من البيت إلى مطار (رواسي شارل ديغول) الباريسي وكنت أسمع ضربات قلبه دون أن أراه، بل وشممت عبير ذلك الحضور اللامرئي إذ فاحت منه رائحة عطر (آراميس) ممتزجة برائحة السجائر...خائف من عينين غامضتين لامرأتين تراقبانني بنظرات من ضوء أسود منذ اللحظة التي حجزت فيها مقعدي في طائرة باريس" [19]، وقد ظل شعور العينين اللامرئيتين يسيطران على فواز، بل وقد زاد هذا الشعور بالخوف من اللامرئي حتى وهو في وطنه الأم اللبناني وفي بيته: "عينان، عينان لامرئيتان تراقبانني أكثر من أي وقت مضى وأنا أستقل السيارة التي وضعها أحد أبناء عم أبي في تصرفي وأكاد لا أصدق أنني سأصل أخيرا إلى البيت العتيق...عينان لامرئيتان تلامسني نظراتهما كالأنامل" [20]،فهذا الشعور بالمرئي واللامرئي شكل هاجس خوف وهلع على فواز حتى وهو في وطنه الأم .

إلى جانب فواز ركزت الرواية أيضا على جانب المرئي واللامرئي الذي اختلط على عبد الكريم وذلك من خلال تخيله لخيوط مرئية ولامرئية تقوم بتحريكه وتدفعه للقيام بأعمال وأفعال من ذلك قوله: "منذ وصولي، والخيوط التي تحركني تصير مرئية أكثر وأكثر يوما بعد آخر..بل بدأت تلك الخيوط تبدو محددة المعالم وواضحة وبدأت صورتي أنا تزداد شحوبا في المرآة يوما بعد آخر وأتحول شيئا فشيئا إلى شبح باهت مربوط بخيوط واضحة المعالم.. ولكنني لا أستطيع مشاهدة اليد أو الأيدي التي تحركني" [21]، فقد شكلت الخيوط اللامرئية التي قدمت بطريقة عجائبية مصدر رعب في حياة عبد الكريم الذي صار يرى نفسه شبح تحركه خيوط لامرئية كأنه دمية.

بل نجد عبد الكريم نتيجة خوفه من هذا الحضور اللامرئي الذي أثر عليه يسأل صديقه عدنان عليه، عله يجد مبررا لها، من ذلك ما جاء في الرواية: "هل تظن أن خيوطا لامرئية كالتي ربطت إليها الدمى هي التي تسيطر علينا وتخطط لنا وتحركنا وتملي علينا مصائرنا أم أن الذين يعتقدون بذلك هم من أهل الخرافات المجانين" [22]، هكذا سيطرت العوالم العجائبية المرئية واللامرئية على أبطال الرواية الذين كانوا يلجئون إليها كردة فعل للهروب من هذا الواقع الأليم.

4-الحلم:

استثمرت الرواية المعاصرة الأحلام بشكل كبير، ولجأت إليها لتفسير حدث فوق طبيعي، وذلك لكون الحلم يعد "تفسير عقلي لأنه يستنجد باللاوعي الذي يحتوي على فجوات مظلمة وخارقة أحيانا. لهذا كان الاهتمام بالحلم اهتماما واعيا يشكل أهمية كبرى في حياة الكائن

البشري، وقد كانت الأحلام عند فرويد إفرازا للمكبوتات المختزنة التي تساعد كثيرا على فهم هذا الكائن، كما أن مساهمة الفقهاء والعلماء العرب في تفسير الحلم، لم تكن مساهمة بريئة بقدر ما كانت تنطوي على رغبة في التجديد" [23]، وقد جاء استلهام الروائية للأحلام بطريقة عجائبية وذلك من أجل تقوية حبكتها، ولتعطي نفسا جديدا مستحدثا لروايتها .

يدخل الحلم في هذه الرواية ضمن تقنيات العجائبية، وذلك من خلال قدرة الروائية على توظيفه بطريقة جمعت بين الطبيعي وفوق طبيعي، وبرز هذا الحلم العجائبي من خلال الدكتورة ماري روز التي تقول عن حلمها الفنتازي العجائبي: "حلمت ليلة السفر بأنني أرتب أشياء الرحلة في حقيبة يدي، أجد لصق بطاقة السفر صرة صغيرة ملفوف بورقة جديدة عليها كتابة بالعربية كتلك التي أراها في الصحف المتناثرة في غرفة الجلوس ببيت دانا. أفتح الصرة الصغيرة فأجد فيها بعض نباتات الصبار التي أحب وهي بحجم مصغر جدا حتى الطرافة كتصفيق اللبنانيين الآن لكابتن الطائرة، أترك الصرة على الطاولة الصغيرة إلى جانب سريري وأتابع جمع أشيائي للسفر والحلم ما زال حلما لطيفا ألاحظ أن نباتات الصبار تكبر أمام عيني بسرعة استثنائية كما لو كانت حية، أعني حية بالمعنى الحيواني لا النباتي للكلمة، نبتة الصبار الطويلة الخضراء ذات الورود الحمراء على ساق نحيلة كأفعى قفزت عن الطاولة إلى الأرض وقد تحولت إلى أفعى حقيقية ذات أشواك صبارية وفتحت شدقيها وخرج منها لسان مزروع بالأشواك وهاجمتني وهي تصدر فحيحا مرعبا وقد تسمرت في مكاني...ثم هربت منها إلى الشارع.. شارع بيتي الباريسي تبدل وتحول إلى زقاق ضيق موحل موحش وثمة كلاب شاردة تعوي وتطاردني أركض...أرى جرذا له حجم رجل يجلس على مقعد وهو يتأملني ويدخن لفافة بلا مبالاة وسط ذلك الزقاق المرعب الذي تكاد تغطي سماءه غيوم واطئة مظلمة وغابة من الأسلاك الكهربائية السوريالية الشعثاء كشعر جني، وحبال ممدودة من نافذة محطمة في شبح مبنى إسمنتي بشع إلى أخرى مقابلة نشر عليها غسيل كئيب وتدلت الثياب الخاوية كجثث موتى منشورة في ذلك الدرب المرعب وأعلام سوداء متدلية بين جثة وأخرى وصور رجال ملتحين على طول أهوال شارع الرعب" [24]. فحلم الدكتورة ماري روز نجده استلهم بعدا عجائبيا شكل حالة خوف وهلع في نفس الدكتورة ماري روز، وزاد من قوة العجائبية في الرواية.

كما تمثل الحلم العجائبي أيضا من خلال عدنان صديق عبد الكريم الذي حلم "بمقص معدني أسود كبير يتحرك في السماء بين الغيوم ويد لامرئية تفتحه وتغلقه وتقص به غيمة تلو أخرى وتصل إلى حبال متدلية كما لو من كوكب ما وقد ربط إليها أعضاء صديقه عبد الكريم

الخوالقي، مثل دمية في مسرح دمى شاسع فضائي وقد تدلى كريم...فوق هاوية مظلمة ظل المقص ينفتح وينغلق وهو يقص كل ما في طريقه من غيوم ونجوم ويقص القمر. يصيح عدنان داخل حلمه منبها صديقه: كريم.. احذر يا كريم..لكن المقص يقطع الحبال التي ربط إليها عبد الكريم ويراه يهوي في الهاوية وهو يناديه: كريم" [25]. فحلم عدنان اتخذ بعدا تخيليا عجائبيا، بسبب تصويره لعوالم تخيلية خارجة عن المألوف .

وبرز الحلم أيضا من خلال سعيد الذي يعيش حالة من التناقض والصراع نتيجة تخيلاته المتكررة في قتل شخص، ما جعله يدخل في متاهات لم يستطع من خلالها التتميز بين الواقع والأحلام، وقد صورت لنا الروائية بعض من أحلامه التي اتخذت من العجائبية مصدرا لها، من ذلك ما جاء في الرواية: "لا يدري سعيد هل نام وحلم أم انخطف. شاهد نفسه داخل بيت مظلم لا يعرفه يحمل خنجرا ويتسلل محموما بالغضب ليطعن كهلا نائما وهو يكتم أنفاسه باليد الأخرى كي لا يصرخ ويلهث، وسمع صوتا قادما من حنجرته ليس صوته نصف منتحب وخافت وهو يقول للرجل: أنت المسؤول عن خراب بيتي. نهبت مالي ولم تكتف بذلك بل سلبتني زوجتي..وصار يطعنه مرارا ويتعذب بفعلته بعذاب القاتل والقتيل الهزيل المطعون الذي يرتعش محتضرا تحت يديه شاهد نفسه في ومضات ضوئية كالبرق يطعن الرجل مرات بفعل قوة جارفة ويضع له جرذا ميتا على عنقه بعدما جزه فهمدت حركة الرجل" [26]. فالحلم في هذه الرواية جاء بصبغة عجائبية رمزية أضفت على الرواية جمالية من خلال قدرته على دفع القارئ على الغوص في هذه الاحلام العجائبية وفك شيفراتها من أجل كشف زيف هذا الواقع اللبناني وما يعيشه من أزمات بسبب أشخاص تخلو عن مبادئهم من أجل السلطة والنفوذ.

5-الهذيان:

يشكل الهذيان ملمحا عجائبيا، وذلك بسبب ارتباطه "بالغرابة التي تفسر بها الأحداث فوق طبيعية لتصرفات وأفعال بعض الشخصيات المريضة نفسيا، إما حالات عرضية نتيجة الضغط الممارس عليها في الواقع أو حالات مرضية دائمة" [27]، ولعل هذه التقنية العجائبية قد برزت كثيرا من خلال ماريا الكاتبة اللبنانية التي صارت لا تميز الحقيقة من الخيال، ما جعلها تدخل في حالة من الهذيان، وقد برز ذلك جليا من خلال تخيلها لثلاث سيدات أرامل في الطاولة المجاورة لمكان جلوس ماريا مع أصدقائها أين ذهبت وتحدثت معهم، وعندما غابت لبضع دقائق لم تجدهم، فسألت ماريا دانا إذا كانت قد رأتهم فبدت الدهشة على دانا وقالت: "لم أر أح دا ، والمائدة كانت فارغة على ما أظن حين ذهبت ! وسألت ماريا سليمى فقالت لها: إنهم من صنع خيالك كالعادة ! إذا ثابرت على غرقك في الكتابة فلن تشاهدي الأحياء بعد اليوم

بل أبطال القصص وحدهم وربما الأموات" [28]، فاستغراق ماريا في كتابة رواياتها جعلها تدخل في حالات هذيان كثيرة لم تستطع التمييز من خلالها بين الواقع والخيال .

ونجد ماريا تدخل في مرحلة هذيان ووهم أخرى صورتها الرواية من خلال تخيلها لمنير بطل إحدى قصصها الذي قالت عنه: "لا إني واهمة..لم يحدث شئ لمجرد أنني أستحضر ذكرى منير ثم هل كان حقيقة أم وهما منير الذي كتبت عنه؟ لم أعد أدري حقا أعني هل كان رجلا حقيقيا أم مجرد قصة من اختراعي أنا على مشارف حروب بيروت...لعلي أنا الوهمية ولست أكثر من بطلة قصة يكتبها الصياد منير كهواية" [29]، فهذا المقطع يصور لنا شدة الوهم والهذيان الذي دخلت فيه الكاتبة ماريا التي سيطر عليها الوهم وجعلها تطرح الكثير من التساؤلات وتعيش حالة من الصدام لا تستطيع أن تميز بين الخيال والحقيقة نتيجة ارتباطها الشديد بقصصها ورواياتها.

وتجلى الهذيان أيضا من خلال فواز الذي صار يعيش حالة من الوهم والهذيان والتخيل في بيت عائلته القديم من ذلك ما جاء في الرواية: "ملأ المغطس ببعض الماء ليستحم وشاهد أخطبوط أسود يسبح فيه، ما كاد يحدق فيه جيدا حتى اختفى. في غرفة مكتبة والده وجد بعض كتبه من أيام المدرسة، وحين مد يده ليتناول كتابا خرجت منه أفعى وقفزت على السجادة وخيل إلى فواز أنها اختفت قبل أن تمس الأرض، وحين امتدت يده لتقشير برتقالة خيل إليه أن للبرتقالة عينا تحدق فيه فرماها منتفضا واختفت العين لكنه لم يأكل البرتقالة. وحين مد يده لفتح الباب امتدت من خشب الباب يد شبحية لتصافحه. وتساءل تراه يخيف أشباح البيت فتبذل ما بوسعها للدفاع عن نفسها والتخلص منه؟ هل يرى الأموات الأحياء أشباحا مرعبين في عالمهم؟ ولماذا يلمح في الغرف المعتمة وجوه موتى سبق له أن شاهد صورهم في الألبوم العائلي؟" [30]. فالروائية هنا أضفت على تخيل فواز بعدا عجائبيا من خلال تصويرها للبيت بطريقة تداخل فيها وصف البيت بين الواقع والتخيل، ما جعل فواز يدخل في مرحلة هذيان ووهم ويطرح العديد من الأسئلة حول حقيقة الأشياء، لكن ما يجب الإشارة إليه هنا هو أن توظيف الروائية للهذيان بطريقة عجائبية استطاعت من خلاله تقديم روايتها في شكل حداثي أضفى على الرواية جمالية وزاد من قوة التشويق في نفس القارئ ليغوص في هذا العالم العجائبي ويستكشف مكنوناته .

إلى جانب هذه المظاهر العجائبية، نجد الرواية تركز أيضا على ملامح أخرى للعجائبية وذلك من خلال تصويرها لبعض الأماكن بطريقة عجائبية وقد تجلى ذلك من خلال فواز والبيت العائلي القديم، الذي جاء وصفه له بطريقة عجائبية من ذلك ما جاء في الرواية:

"البيت أكبر مما كنت أتخيله وأكثر مهابة وحياة...حدق فواز في البركة جيدا، شاهدها كما تحدث عنها والده بقاع من مرآة وجدران من فضة القمر وتسبح في مياهها أسماك ملونة ضوئية صغيرة لطيفة. فجأة تنبت أنياب طويلة لبعض الأسماك، وتكبر بسرعة جهنمية وتتوحش وتنقض على شقيقاتها الأسماك الملونة الأخرى وتبدأ بإلتهامها متحولة إلى أسماك متوحشة"[31]، فبيت عائلة فواز القديم اتخذ بعدا عجائبيا سبب خوف ا لفواز الذي جاء من أجل بيعه.

كما برزت عجائبية المكان أيضا من خلال قفل الباب الذي فتح من تلقاء نفسه كما خيل إليه حين لامسه وسماعه لأصوات همس خافتة، يقول فواز: "أسمع أصوات همس خافتة لا أميز ما تقوله وتختفي إذا أمعنت إنصاتا، كأن البيت يتهامس علي، كأن الأثاث يسأل بعضه بعضا من أنا. كأن المرايا تتأمر علي وتزيد ابتلاعي أم أنه خيالي يتآمر علي؟ هل أظلم البيت حقا لحظة دخولي إليه أم ثمة غيمة حجبت الشمس وهذا كل شئ...صوت ألحان شوبان تعلو وتخفت"[32]، فالمكان في هذه الرواية تحول إلى فضاء عجائبي يمارس سلطته على بطل الرواية فواز الذي جاء من باريس لأجل بيعه، فهو تحول إلى شخصية عجائبية فاعلة ترفض الهدم والتجرد عن الأصل .

واستطاعت عجائبية المكان التأثير في فواز من خلال دفعه على التراجع عن بيع البيت من ذلك ما جاء في الرواية: "لقد تراجعت عن بيع البيت أريد أن أعيد النظر في الأمر . لكن ساحر ملاهي لاس فيغاس حرك عصاه السحرية فاختفى البيت وحركه ثانية فاحترق نخيل الحديقة وصنوبرها وانطمرت البركة والبئر وحركها ثالثة فتم تشيد مبنى هائل الضخامة في ومضة ووجد فواز نفسه في ردهة الفندق الفاره بجدرانه وأرضه... والناس يتقاطرون من الأبواب كلها... ودخل المزيد من المدعوين ووعى فواز أن الجميع هياكل عظمية لموتى ووجوههم أقنعة على الجماجم تدفق الموتى على السهرة التنكرية" [33]. فالروائية هنا استطاعت من خلال توظيفها للبيت بطريقة عجائبية أن تخلق الدهشة والحيرة والقلق في نفس فواز الذي صار يتخيل بسبب عجائبية الفضاء الأموات أحياء قدموا إلى بيته الذي تحول إلى فندق فاخر من أجل سهرة تنكرية .

كما جاء وصف آخر للمكان بطريقة عجائبية وذلك من خلال ماري روز التي تحدثت عن المكان الذي أخذها إليه سائق التاكسي بطريقة تداخلت فيها العجائبية مع الواقع الحقيقي من ذلك ما جاء في الرواية: "كأي غزال مذعور في الغابة انطلقت راكظة... تلحظ دكان بائع اللحم العاري بائع الجثث المعلقة بخطافات مكشوفا للذباب والسكاكين وتتخيل نفسها معلقة

على ذلك الخطاف متدلية منه،... وأشرطة متدلية مثل الأفاعي كان عليها أن تتحاشاها لكي لا تتكهرب وهي تركض مذعورة" [34]. فالمكان الذي ذهبت إليه ماري روز قدم بطريقة عجائبية، سبب حالة خوف وهلع في نفس ماري روز التي سارت تركض هروبا من هذا المكان العجائبي الذي تسلط عليها.

كما تجسدت عجائبية المكان أيضا من خلال المقبرة التي زارتها ماريا والتي جاء من خلالها وصف المقبرة بطريقة تخيلية عجائبية من ذلك ما جاء في الرواية: "ذهبت ماريا لزيارة فادي في قبره... قرعت باب قبره فلم يجب ولكن على عادة الناس في حوض البحر المتوسط مدت جارته رأسها من القبر الملاصق وقالت لماريا: قد ذهب ليتنزه في بيروت، أما أنا فلا أحب مغادرة البيت أعني القبر كثيرا... شاهدت ماريا صبية قتلت في الحرب في مجزرة حما كما تقول شاهدة قبرها وهي تغادر وتخلع كفنها... ترى شابا جالسا يرسم تسأله: ماذا ترسم؟ قال: أرسم اللامرئي... قرب مدخل المقبرة التقت ماريا بطفلة تبكي سألتها لماذا فقالت: لأنهم قتلوني قبل أن أكبر... أمام باب المقبرة دنت ماريا من حفار القبور وسألته: هل تتشمس تلك الصبية دائما فوق قبرها؟ ... وهل يأتي ذلك الشاب للرسم دائما؟ وتلك الطفلة هل تحاول أن تواسيها؟ حدق حفار القبور جيدا في الأماكن التي تشير ماريا صوبها وقال لها بدهشة كمن يحدث مجنونا وهو يمسح عنه عرق التعب: لا أرى أحد... هذه مقبرة"[35]. فالمكان في هذه الرواية تحول إلى شخصية عجائبية تخيلية ساهم في تطور الأحداث السردية للرواية، وزاد من قوة التأثير في نفس القارئ .

ما نستشفه من هذا التقديم لحضور العجائبية في الرواية –سهرة تنكرية للموتى- أن الروائية قد أعطت روايتها ملمحا عجائبيا متعدد الدلالات والإيحاءات عكست من خلاله صورة الواقع اللبناني من خلال مجموعة من الشخصيات التي تعيش ظواهر عجائبية تخفي من خلالها هواجسها وحقيقتها عن الآخرين .

ولعل هذا التوظيف القوي للعجائبية إنما أرادت من خلاله الروائية فتح المجال أمام المتلقي ليكشف هذا النص المفتوح على كثير من الدلالات والرموز العجائبية ليستشف من خلاله هذا الواقع المزيف، وذلك عن طريق فك شفرات هاته الرواية –سهرة تنكرية للموتى- التي يتداخل فيها الواقع بغير الواقع والطبيعي بغير الطبيعي نتيجة هيمنة العجائبية على أحداثها وشخصياتها، ما جعل الرواية أكثر تأثيرا وأشد وقعا في نفس المتلقي.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

-تسعى الرواية المعاصرة إلى التحرر من كل التقنيات والقواعد التقليدية، وذلك بتجريب أشكال وظواهر حداثية، كانفتاحها على العجائبي الذي يعد مظهر ا من مظاهر الحداثة السردية .

- ترتبط العجائبية إلى حد كبير بالواقع، فبالرغم من تعارضها معه ظاهريا، إلا أنها تتأسس من خلاله، فالروائي مثلا يعمد إلى التعبير بطريقة عجائبية في عمله السردي من أجل كسر رتابة هذا الواقع المادي المعيش وإعادة تشكيله مسايرة لواقع جديد واستجابة لشهوات المتلقي .

- إن تجلي العجائبية من خلال مظاهرها المختلفة في الرواية، مكنت الروائي من التعبير عن مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية، من خلال استثماره للبعد العجائبي الفنتازي وما يحمله من دلالات ورموز يمرر من خلالها الكاتب رسائله وانتقاداته للمتلقي ليكشف زيف الواقع والمسكوت عنه .

- تعد رواية سهرة تنكرية للموتى لغادة السمان نموذجا روائيا نسائيا مسايرا للحداثة السردية، التي برزت من خلال قدرة الروائية على تجريب شكل جديد تمثل في تصويرها الواقع اللبناني في قالب عجائبي .

- إن الروائية غادة السمان عملت في روايتها سهرة تنكرية للموتى على التحرر من كل التقنيات التقليدية، وذلك من خلال استلهامها للعجائبية التي برزت في روايتها هاته بطريقة يتداخل فيها الواقع بالخيال والطبيعي بغير الطبيعي، هذا ما جعل روايتها تعد من أكثر الروايات تشويقا وتأثيرا في نفس المتلقي .

- تعددت مظاهر العجائبية الموظفة في رواية سهرة تنكرية للموتى التي برزت فيها العجائبية منذ العتبات النصية للرواية (العنوان والغلاف)، كما طغت أيضا في المتن الروائي وذلك من خلال استحضار الروائية لأبرز أشكال التخييل والعجائبية كاستلهامها للمسخ والتحول والحلم والمرئي وا لامرئي وللهذيان وتقديمهم في قالب عجائبي فنتازي، إلى جانب تصويرها للمكان بطريقة عجائبية، ساعية من خلالهم إلى تعرية الواقع اللبناني وكشف مخبوئه.

- إن الروائية غادة السمان ومن خلال عملها الروائي –سهرة تنكرية للموتى- استطاعت أن تخرج من التقليد إلى التجريب والحداثة السردية، وذلك بتوظيفها لتقنيات وبنيات سردية اصطبغت بصبغة عجائبية، جاءت من خلالها شخصيات الرواية وأمكنتها محملة بأبعاد تخيلية عجائبية، جعلت القارئ يسعى جاهدا إلى تفسيرها وإيجاد حلول لها .

الهوامش:

1-تدوروف تزفتان، 1993، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: بوعلام الصديق، دار الكلام –الرباط، ص: 18.

2-المرجع نفسه، ص: 18-19.

3-بخالد فتيحة، سبتمبر 2017، تقاطعات العجائبي والغرائبي في أدب الرحلات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 5، العدد 11، ص:247.

4- عطية فاطمة الزهراء 2014-2015، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الواهراني، ، قسم الآداب واللغة العربية، كلية: الآداب واللغات، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، ص: 17.

5-المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

6-برقلاح إيمان، 2015، العجائبية في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة-الجزائر، العدد: 11، ص: 190.

7- عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الواهراني، ص: 19-20.

8-عبد المقصود الشاهد نبيل حمدي، 2012، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع،عمان- الاردن، ص: 10.

9-المرجع نفسه، ص: 10-11.

10-بن نوار بهاء، 2012-2013، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، قسم: اللغة العربية وآدابها، كلية: الآداب واللغات، جامعة: الحاج الخضر، باتنة، ص: 17.

11- علام حسين،1430هـ-2009م، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ص: 79.

12- طبيش حنينة، جوان 2016، سيميائية الصورة الغلافية قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج، مجلة فتوحات، العدد: 3، ص: 98.

13-بن نوار بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، ص: 139.

14-السمان غادة، سهرة تنكرية للموتى، منشورات غادة السمان، ص: 46.

15-الرواية، ص: 132.

16-الرواية، ص: 171-172.

17-خيرة جديد، 2017-2018، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، قسم: اللغة العربية وآدابها، كلية: الآداب واللغات والفنون، جامعة: جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ص: 201.

18-الرواية، ص: 261.

19-الرواية، ص: 8.

20-الرواية، ص: 83.

21- الرواية، ص: 97.

22- الرواية، ص: 116.

23- حليفي شعيب، 1430هـ-2009 م، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ص: 113.

24- الرواية، ص: 33-34.

25- الرواية، ص: 135.

26- الرواية، ص: 215.

27- خيرة جديد، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا ، ص: 218.

28- الرواية، ص: 32.

29-الرواية، ص: 51.

30- الرواية، ص: 308.

31-الرواية، ص: 84-85.

32-الرواية، ص: 91.

33- الرواية، ص: 323.

34- الرواية، ص: 206-207.

35-الرواية، ص: 165-166.