العجائبي وأفق المغامرة السردية
(قراءة في المفهوم والتجليات)

د: **عراب أحمد**
جامعة الشلف

الملخص:

تعدّ هذه الدراسة توثيقا لمقولات الخطاب العجائبي في النثر العربي، ومحاولة استعادته ومرافقته، عبر مقاربة منهجية تستنطق أسئلة وجوده، في مكامن الوعي الفردي والجمعي للأفراد والشعوب، والحفر في مضامينه الأدبية، واستعراض أشكال تجلياته في مجمل البنى الحكائية (أخبار الشطار وقصص الخوارق والمقامات والمنامات وقصص ألف ليلة وليلة ...الخ) .

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تعمق النظرة حيال هذا المكون باعتباره خاصية فنية في الخطاب السردي.

الكلمات المفتاحية : الخطاب / العجائبي /النثر / مقاربة / منهج /البنى/ مضامين.

Wonderland and horizon narrative adventure(red in concept and ma infestations)

summary

This study is a document of the rhetoric of the miraculous discourse in arabe prose and the attempt to retrieve it and accompany it through a systematic approach that question its existence in the fields of individual and collective awarenesse of individuals and peoples and digging in its literary contents and reviewing its forms of manifestation in the structures of the storythis paper seeks to deepen the perception of this component as a technical feature in narrative discourse.

Keywords/ discourse/miracle/prose/approach/structure/content.

إن ما يستدعي الوقوف في هذا المقام، هو مطارحة إشكالية البحث في الجذور الخلفية "لهذا الحكي في ذاته لذاته، كخاصية نوعية في عمل أدبي، يستمد مشروعيته من داخل وجداننا التاريخي المدجج بالخرافة والغارق حتي أذنيه، في ميتافيزيقية الواقع المستلب والمغيّب، داخل أيديولوجيات قمعية "[1] ، يتم فيها التعاطي مع هذه النصوص، وفق خبرة معرفية وجمالية تتبني أساسا على تشكيل لغوي مجازي ذي معيار تصويري مثخن بظلال رمزية ، تمنح في محاكاتها لهذا الواقع المرصود على مستوى المحكي صورة ممسوخة، هي أقرب في النسخ من لوحة كرنفالية ضاحكة.

تحقق هذه السرود في ملامستها لمكونات الخطاب العجائبي شكلا ومضمونا أفقا لشعرية النثر المتمخضة عن تلك النصوص، استجابة لقلق معرفي مشروع بالدرجة الأولى، أملته رؤية الكاتب للعالم ولمطلب فني يتشوقه المتلقي، وإن كان المؤلف في أحيان كثيرة يعزف عن محاكاة الواقع، وما فيه من حياة يومية، إلى نوع من التأليف السردي الذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي"[2].

ومهما يكن، فالنص العجائبي على منوال النصوص السردية الموازية له في البنية و الوظيفة، قد يشذّ عن القاعدة ، إذ يتشيّد على نص أحادي، فهو بالمقابل ينفتح على أفق انتظار تجريبي ودلالي، من خلال

تجسيده لصورة مجابهة الواقع"[3] بكل تلويناته وتناقضاته اليومية، استتماما لشرط وجوده ، من غير التنكر للخلفية المعرفية التفسيرية الملازمة له، والتي هي في الأصل منطلق كينونته، ومنتهى مقصديته الغائية .

إن تجلي المحكي العجائبي ، في تمام صورة تشكّله ، (بالمفهوم الجمالي) بوصفه مطلبا شعريا يتغياه الباث لا ينبغي في هذا الحال، إغفال شرط مكونه، والذي يبدو " أن من أهم مقومات أدبية العجائبي **(الانفتاح)** ، لأنه سيمنح الكاتب حرية في إدراج نصوصه الخلفية وتوظيفها بما يتلاءم مع راهن الكتابة "[4]، وبالتالي يكون في الإمكان التأسيس من جديد لنصوص ترتكز على خلفية أحداث ووقائع يومية، وفق تصور عجائبي يتقبل ما يفد عليه من تلك الأشكال التعبيرية، ليعيد استثمارها وبعثها من جديد، فالوفاء لعالم الألفة، لا يعني بالضرورة الانفصال الكلي عن عالم الغرابة، فليس في الأفق ما ينبئ بأن عهد" **السندباد**" قد انتهى بصفة أو بأخرى، فحكايات السندباد بمثابة حوار، أو جدل بين الانغلاق والانفتاح "[5].

الإطار المفاهيمي للعجائبي

نحاول بداية، فسح المجال في هذا المقال، للاستتباع خصوصية الظاهرة العجائبية، بالنظر إلى اتساع نطاق حقل تداولها في أدبنا العربي، وفي الآداب العالمية، من خلال الاستثمار الفعلي لمقولات **تودوروف Todorov**حول الأدب العجائبي **la littérature fantastique** ، بوصفه نصا يحمل حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا ، مع الإشارة إلى علاقته بالشخص الذي يتلقى الحادثة وبحالاته، ووضعياته الإدراكية، والتي بموجبها تتحدّد الفوارق ونقاط التّماس بين العجائبي **le fantastique** والغرائبي **étrange** والسحري **le merveilleux**، عبر قياس درجة فعل التردد وحالة الشك والتوهم التي تستبدّ بالمتلقي من جهة، وتستحوذ على مدركات شخصية الراوي من جهة ثانية في الحكاية.

ومنه تتضح، ملامح العجائبي في بنية المنجز الأدبي، من خلال انعكاس تجليات صوره (المكون اللغوي ، صور الشخصيات الممسوخة، فضاء العبور والانتقال والتحول)، وعبر تلك الحفريات المرتسمة على امتداد فضائه، وتنوع تقسيمات صيغ الحكي فيه، إضافة إلى التباين النوعي في لغة هذا الخطاب ومفرداته، تكتمل شروط انجازه الفني، ليتحقق للنوع خاصيته الفانتاستيكية، من حيث الحجم والبناء الفني، على غرار الأشكال الخطابية الأخرى، ذات الصيغ والمقومات الجينية .

العجائبي في المعجمات العربية

كثيرا ما يثير فينا مصطلح **العجيب**، أو العجائبي على مستوى البحث المعجمي حافزنا وفضولنا، عبر رحلة الزج بمادة البحث **(ع ج ب)** في متاهات التصنيف، قصد تفريغه وتخليصه من شائبة الالتباس أو التقصير، وعليه فقد تمهد لنا هذه الخطوة الطريق للحفر في مقالع اللفظة، لنمد الدارس، وانطلاقا من مفهومه ومعناه، بأبعاد وآفاق، لكشف الستر عن سيرورة في كينونة المصطلح وبنائه، لتقريبه من حقل تداوله الأدبي والنقدي في أهم الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.

حري بنا في هذا الشأن أن نستعيد المفهوم، بإخضاعه أولا إلى المعالجة المعجمية في حدود ما تتسع له المادة، بدءا بما جاء في **(مقاييس اللغة)** "لابن فارس" وتقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم ،قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا، فأما العجيب والعجب مثله (فالأمر يتعجب منه)، وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب "[6] ومثله ، أو قريب منه في المعنى والاستعمال، ورد في **(لسان العرب)** "لابن منظور" أن العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب أعجاب"[7].

ولعل أقل خوضا في المفهوم، مما سبق الإشارة إليه ما أورده الزبيدي في معجم **(تاج العروس)** نجد التعاجيب العجائب لا واحد لها من لفظها"[8].

من خلال هذا الاستقصاء الموجز لما تقدم، نلاحظ أن أغلب المعاجم تجمع على أن العجيب هو الأمر النادر الحدوث، الذي يثير في نفس الإنسان الاستغراب، ويحقق على مستوى تلقيه قدرا من التردد والدهشة.

هذا في ما حققت فيه المعاجم العربية قديما عن مادة **عجب**، على أساس أن للمفهوم حضورا واستعمالا، تجسد من خلال انشغال الصناعة المعجمية العربية به تلبية لفضول علمي وحيرة ذاتية .

أما فيما يتعلق بالمماحصة الحديثة للمادة في معاجمنا الحديثة، فقد نستوفي غاية البحث والاستقصاء اعتمادا على ثلاثة منها فقط، على سبيل المثال لا الحصر، فقد ورد في قاموس **(محيط المحيط)** "لبطرس البستاني" أن العجب: إنكار ما يرد عليك ،و استطرافه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء(..) والتعجب:

انفعال نفسي عما خفي سببه"[9]، في حين يرى "جبران مسعود" في **(الرائد)** أن العجب: انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[10].

ويذهب "كرم البستاني" في قاموس **(المنجد في اللغة والأعلام)** إلى أن العجب إنكار ما يرد عليك، العجب ج أعجاب انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه"[11]. والملاحظ من هذه التحديدات، أن المعاجم الحديثة في معالجتها لمادة البحث، لم تبتعد في تحديد ماهية العجيب عن دائرة الانفعالات النفسية الناتجة عن الإثارة الخارجية، وما يعقبها من ردود أفعال طبيعية .

إن هذا العرض الوجيز، فيما خصّت به معاجمنا، وقواميسنا قديما وحديثا مفهوم العجائبي أو العجيب، وإن كان بنوع من الاختزال الشديد، لا نعدّه إلاّ صورة أو فكرة عن مفهوم العجيب، تضاف إلى جملة المفاهيم التي تكون قد أهملت على حدّ زعمنا، نظرا لطبيعة المعاجم المنبنية على تعدد مدلولات كلمة المادة وإمكانات استعمالها .

العجائبي في المعجمات الأجنبية

لا تكتمل إحاطتنا بالمفهوم، اعتمادا على ما تداولته معاجمنا دون إفساح المجال للباحث، للخوض فيما أفاضت فيه القواميس الأجنبية، فقد ورد في قاموس "**لروس الصغير** "(**le petit Larousse**) ما يلي :العجيب :هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء ، أو الذي يظهر فوق طبيعي "[12]، أما بالنسبة " **لروبار الصغير**" (**le petit robert**) فالعجيب :هو الذي لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق طبيعي [13]، في حين نجد في " القاموس الموسوعي " :أن كل عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء ، وأدبيا توجده وسائط فوق طبيعة، مثل آلهة الأساطير الشياطين والملائكة، عالم الجن [14].

إن مصطلح العجيب في هذه القواميس الأجنبية، سجل فارقا كبيرا في منح المفهوم ما يبعده ويفصله عن ما يقارب معناه في الاستعمال، دون أن يدل عليه بالضرورة، كالغريب مثلا، وهي إشكالية، قد تحدث خلخلة على مستوى المفهوم القاموسي، وعلى وجه الخصوص، إذا استثني الغريب والخارق للعادة **transgression du réel**. مما يمكن الإشارة إليه بوصفه ضمن دائرة العجيب .

لقد قدّم لنا "**تدوروف Todorov**"أمثلة عن مجمل ما رصدته الكتابات حول حدود العجائبي، بكثير من الشرح والتفصيل أهمها :"أن هذه التعريفات كما نلاحظ تكرر سواء عن قصد، أو عن غير قصد بعضها البعض، ففي كل مرة يتدخل السري الغامض أو اللامفهوم أو اللامعقول في الحياة الواقعية أو في العالم الواقعي" [15].

يبدو مما تم عرضه، أن تحديد المفهوم للعجائبي في مجال الدراسات الأدبية، محاط بجملة من الشروط، يدخل بعضها في مكونات الخطاب العجائبي، وبعضها الآخر له صلة بطريقة تأطير وتنظيم الحدث العجائبي، أو الواقعة الغريبة ضمن نسيج لغوي له كامل مقوماته وصيغه، قابل فنيا لأن يتبنى ويصنف ضمن الخطاب العجائبي، بصرف النظر عن تلك القناعات الذاتية، والاجتماعية والسياسية التي ترفده وتغذي شرايينه.

التجليات العجائبية في الإبداع السردي

لذا فإن الأشكال النثرية القديمة للعجائبي،على اختلاف وتباين أساليبها وسياقاتها، ما هي سوى إفرازات لتراكم نصوص بدائية، تشكلت عبر صيرورة تاريخية تحكمت فيها عوامل متعددة، لخصها شعيب حليفي في عاملين هما:" ما هو واقعي بتناقضاته العنيفة ، وصراعات داخلية تلتهب باستمرار ،أما العامل الآخر فهو محاولة المشتغلين في النثر شد انتباه المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب" [16].

أهمية الفضاء في تحديد وظائف المحكي العجائبي

يكتسي الفضاء في الخطاب العجائبي أهمية بالغة لدى الناص الذي يحرص على منحه طاقة شعرية أساسها الزجّ به نحو المغايرة الأدبية، حيث تشقّ به حجب الواقع المتمترس خلف قلاع المحضورات والمنكسات، إلى بغية أخرى يشكل فيها العالم المستنسخ للوجود العجيب حلا لمعضلة العالم .

تنطوي المرويات العجائبية في أغلب الأشكال السردية (قصة خرافية ،أسطورة ،رحلة، مغامرة ،حكاية من حكايات الشطار...الخ) على إشارات فضائية، تمارس سلطتها على باقي المكونات المشكلة للعمل لأدبي، نظرا لمقدرتها على احتوائها" فمن خلال سردنة المكان narraticité du lieu"يمكن استخلاص الفضاء، ودلالات الفانتاستيك الاجتماعي الذي يؤطره ويمنحه حرية واسعة، أي قراءة الفعل المتخيل عبر فضاء النص، ومختلف التعليقات والأدلة المرتبطة بالفضاء وتجلياته" [17]، وعليه فإن تأثيث المكون العجائبي لا تتجلى صورته وترتسم،

إلاّ على فضاء مشيّد على خلفية خيالية استيهامية، ينهض على تناقضات الفضاء العيني، من أجل تكسير صرامة نظام تراتبيته ، فالمكان العجائبي مثلما يجب أن يفهم، سواء كان خرافيا أو أسطوريا، ليس مكانا معروفا،إنما هو مكان الأفكار العامة، لذا فهو عادة ،لا يشكل غاية بقدر ما يشكل وسيطا،أو إطارا لرسالة أعم وأشمل، رسالة تعبر اللغة عنها أكثر مما يعبر عنها الفعل"[18].

شكلت العودة إلى محاكاة المنجزات التراثية في هيئتها، وصور تشكّلها البدائي، التفاتا هاما في طرق آليات التعبير، وتناول أساليب التصوير، و إضافة أخرى نوعية، على مستوى الطرح والرؤية، إلى جانب الاحتكام إلى تلك التقاليد الكلاسيكية المتّبعة في كتابة الفن القصصي والروائي " فقد عالجت الرواية الجغرافية القديمة لحظات الرواية اليونانية المرتبطة بالسفر والتجوال في بلدان غريبة مختلفة، سواء منها اللحظات المتعلقة بموضوع الرواية أو بتأليفها" [19] ، وإن كان ذلك بكثير من التباين في الطرح، ذلك أن عالم الرواية اليونانية عالم غريب، اغتنى به المكوّن المكاني وأخصبت دلالته بتلك الرؤى، مقدمة إيّاه باعتباره طرفا في حل معضلة الكائن الروائي، حينما أسند له (المكان) وظيفة تصنيف القيم الاجتماعية والأخلاقية، انطلاقا من وضعياته ومرتباته، ودرجة تواتره في النص (**الأعلى / الأسفل / السماوي/ الأرضي / المقدس /المدنس** /) أي في منظومة القيم الدينية والاجتماعية المتعارف عليها .

هنا، وفي هذا المجال ، يشدنا الحديث إلى مشروع **رابليه** الروائي، الذي تنبأ فيه الروائي للمكون المكاني في بنية النص، على غرار ما تنبه له في روايته ، فقد فسر باختين هذه المهمة كما تجلت في أعماله الروائية، بمحاولة هذا الأخير تنقية العالم المكاني –الزماني من سيطرة لحظات النظرة الغيبية، التي تفسده ومن التفسيرات الرمزية والمرتبية لهذا العالم ، وإن بدت هذه المهمة سلبية من حيث تناولها ، فهي من جانب آخر مهمة إيجابية، أسند لها وظيفة إعادة تشكيل العالم الزماني بوصفه الزمكان الجديد للإنسان المتكامل، ولأشكال التواصل الإنساني الجديدة، إذ يكسر الفن الروائي عند رابليه كل العلاقات المألوفة، وكل المجاورات العادية بين الأشياء والأفكار، أو بين الموجودات وصورها الذهنية، وبالتالي يفرض عليه هذا الترتيب الجديد مجاورات غير متوقعة، وصلات غير مألوفة، وبالتالي يبني علاقات نصية تعبيرية وأنساقا مختلفة، ففي المجال الأدبي العجائبي وحده قادر على إخصاب الأعمال المنتسبة إلى أنواع دنيا ،مثل الرواية، وبصفة عامة كل ما يتعلق بالحكاية" [20].

إن هذا التمزيق للروابط المرتبية في تقييمها لأشياء العالم، وللأفكار المتحكمة في صياغته، منبثقة عن نظرة كاذبة مشوهة للوحة العالم ومغيبة لحقيقة صورته ، لذا فمن الواجب التخلص من قناع المثالية الذي يفصل بينه وبين الأشياء المحيطة به، بل علينا ترك كل هذه الأشياء تختار اتجاهاتها لتدخل في مزاوجات حرة، مهما بدت غريبة"[21]، لذا يرى حميد لحمداني في معرض حديثه عن أسطورية الفضاء، أن هناك علاقة مهيمنة شبيهة تماما بالعلاقة بين العالم الأرضي، والعالم السماوي في تصوّر الإنسان القديم، وما يجعل هذا الفضاء المصورن يكتسب هذا المدلول الأسطوري هي مجهوليته وعنفه، بالإضافة إلى أنه يجسد في نفس الوقت عناصر الموت وعناصر الحياة". [22]

يبدو أن إعمال آلية التأويل في قراءة النص ،ذي المقوم الاستيهامي يتطلب اشتغالا خاصا، وحضورا مركزا لوعي كل من الكاتب والقارئ، باعتبارهما شريكين في إنتاج الدلالة الكامنة للمعنى، بواسطة الممارسة البينية للنص فعلا وانفعالا، وأدوات استقباله، لذا تعد عملية ترميز الفضاء العجائبي في المرويات السردية أفقا شعريا مأمول الاستقبال و التلقي، ذلك أن ترميز الفضاء (المكان) مثلا، هو تبئير الوظية الشعرية وعملية تحويل وتوليد جديدة للمكان، والهبوط عميقا في تاريخ الإنسانية" [23] ، وهو ما يستدعي استحضارا للنصوص التراثية، عبر آلية التناص لإحداث نوع من القطيعة مع الواقع، بتغريبه على مستوى المادة المشهدية، وعلى مستوى الدلالة، ذلك أن التجليات الفضائية محمولة على أشكال وأنماط رمزية، مما قد يسهل من إمكانية استجلاء طبيعة المتخيل السردي المبنيين ضمن ملاقي الأساطير والنماذج والقوالب والقطع الخيالية، والأيديولوجية الموجودة قبل نحت العالم الروائي " [24].

وفي هذا الشأن، وعبر صورة الفضاء العجائبي، يتوج المتخيل السردي فكرة أيديولوجية، دأب النص العجائبي على إثارة مضمونها، ممثلة في ثنائية العدل والظلم، والخير والشر، وهي إشكالية على ما يظهر، تمس الجانب الوجودي للكائن البشري، أي قضية إثبات الذات في مواجهة إرغامات الحياة ، فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة أسطورية، تقوم على تشابك الكائنات بعضها ببعض من جماد ونبات وحيوان ...فجميعها تتوحد في دورة الحياة." [25].

عجائبية الزمان

يحفل الخطاب الفانتاستيكي بوصلات ومقاطع سردية، يخترقها عنصر الزمن مندمجا في تناغم خلاّق مع الفضاء (المكان)، لأن " الزمن في هذا الحال يحدد طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، بما أن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته، وتوظيفه لعامل الزمن.[26]" فإنه بلا اشك يحظى بعاملة ومعالجة خاصة، داخل بنية النص العجائبي، بحيث لا يمكن تفويت فرصة القبض على هذا المكون في مساحة ما من النص مهما تماهى وانصهر في بوتقة الفضاء تحت تسمية الكرونوتوب chronotope ، ووفق تفاعلهما داخل خطاب الرواية، وانطلاقا من مميزاتهما وخصائصهما اللغوية، نعمل على التقاط مشاهد الإدهاش للإثراء السرد العجائبي وتدعيمه بصورة طاغية ومكثفة"[27].

ينتظم فعل الزمن في المحكي العجائبي وفق استراتيجية يقرها الناص تأخذ في الاعتبار طبيعة كل شكل من أشكال زمن الرواية أو زمن الحكاية بما يتوافق وطبيعة الشخوص وهيئتها ورسمها، وما يصادفها على مسرح الحياة أو الواقع من أحداث وما تشهده من وقائع ، وعل هذا النحو فقط ، يمكن تصنيف الزمن السردي، بصرف النظر عن التقنية المتبعة في ترتيبه وتنظيمه بالزمن الطبيعي، الذي يتواءم مع دورة الأرض حول الشمس، والزمن الغرائبي، وهو الذي لا يقيم الكاتب فيه وزنا لتلك الدورة ، وإنما هو زمن ذهني يتصوره كل من الكاتب والقارئ كليهما من خلال رصيدهما الثقافي والمعرفي"[28].

بنية الوصف العجائبي

يرتبط الوصف في الأعمال الأدبية بآلية التشكيل والتشخيص الفني، وفيه يخضع الكاتب مرآة عينه إلى مدّخرات خياله، وإلى خبراته وتجارب غيره لإثراء مشاهداته بصنوف ألوان التصوير محاكاة لأبدع ما في العالم .

إن عملية إسقاط آلية الوصف على هيئة الأشخاص والجماد عملية محفوفة بالمخاطر، وبالخصوص في السرد العجائبي، ذلك " العالم الغريب ميدان فسيح للوصف المفصل ، بينما في العالم المألوف تكفي الإشارة والتلميح "[29] كون الاقتصاد في الوصف والقول تفرضها خبرتنا بالعالم المألوف في حين تقتضينا الضرورة في الوصف العجائبي الإسهاب والإطالة في الوصف تلبية لفضول متطفل وإشباعا لرغبة في اكتشاف المجهول أوالعريف به .

وغير خاف أن من بين أولويات الخوض في مغامرة تجريب الوصف العجائبي تلمس الفروق، بين الوصف الواقعي والتغريبي واستشعارالحساسية الجمالية لكل نوع ، فالوصف الفانتاستيكي مثلا يجيء متعددا، وحيا مرفودا بأسلوبية جديدة تكسر البلاغة الأحادية للمعجم، فتعمل على إخصاب أبعاد النص، الفنية والأيديولوجية"[30](30) مقدمة اختياراتها، البلاغية واللغوية ضمن مستويات خطابية، تتنوع وتتمايز فيما بينها من وصف إلى وصف، وتنتقل بالمتلقي من معنى إلى معنى، ومن وظيفة عامة إلى وظيفة خاصة، على اعتبار أن الطفرة النوعية للوصف الفانتاستيكي هي طفرة محايثة للسرد، ومرتبطة به، جاءت في إطار التجريب الروائي الذي فجر المكونات السردية"[31] (31).

مصادر البحث ومراجعه

1- إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 2010.

2- أحمد فرشوخ : تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق ،الدار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،2006.

3- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ،دط 1987.

4-بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر، عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ط 2001.

5-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة ،ج 4 (مادة عجب) تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الجيل نبيروت ط1 1991.

6-حميد لحمداني: فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق ،رواية قبور في الماء نموذجا ،مجلة دراسات أدبية ولسانية ع /3السنة 1986.

7-جبران مسعود: الرائد ، دار المعلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط2 1967.

8-خالد حسين : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ،ط1، 2008.

9-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1 2009.

10-شعيب حليفي : مكونات الخطاب الفانتاستيكي " فقهاء الظلام نموذجا " ، جامعة محمد الخامس الرباط 1990-1991.

11-زفيطان تدوروف: تعريف الأدب العجائبي،تر،أحمد منور ،مجلة المساءلة ع 4 و،1993،5 الجزائر.

12-غانمي عبد الرحمان: الخطاب الروائي المغربي ، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا ،جامعة محمد الخامس ،الرباط ،1991-1992.

13-عبد الرحيم لعلام: الفوضى الممكنة ،دراسات في السرد العربي الحديث ،دار الثقافة،الدار البيضاء المغرب ط1 2001.

14-عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط 1 ،1983 .

15- قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ،دار السؤال للطباعة والنشر ،دمشق ط1،1984.

16- كرم البستاني : المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ،بيروت لبنان ، ط26 1983 .

17- محمد سالم الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،الانتشار العربي ،بيروت لبنان ،ط1 2008 .

18- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر العروس،ج 3(مادة عجب)تحقيق كريم مغرباوي، مطبعة حكومة الكويت دط 1967.

19-ابن منظور : لسان العرب المحيط، ج 4،(مادة عجب) قدم له عبد الله العلايلي دار الجيل د ط بيروت 1988.

20-ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية ،تر يوسف حلاق ،منشوراتوزارة الثقافة ،دمشق سورية دط 1990.

21- يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ،دار الفارابي ،بيروت ،ط 1 2005.

22- يوسف بن جامع : بعض عناصر شعرية النص الروائي، الأسطورة – الزمن –الجسد- في " مصرع أحلام مريم الوديعة لوسيني الأعرج ،مجلة المساءلة ،ع الأول ،ربيع 1991.

المراجع باللغة الأجنبية

- 1Aimée Aljanic et D'outres. : Le petit Larousse.Impremerie casterman.Nouvelle Edition. Belgique.1995.

-2 Paul Robert: Le Petit Robert.Nouvelle edition.Paris1987.

-3DectionnaireEncyclopedique quillett.Limprimerie Des Dernies nouvelle .strasbourg .1981.

[1] – يوسف بن جامع : بعض عناصر شعرية النص الروائي، الأسطورة – الزمن –الجسد– في " مصرع أحلام مريم الوديعة لوسيني الأعرج ،مجلة المساءلة ،ع الأول ،ربيع 1991ص 128.

[2] -إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 2010،ص291.

[3]ينظر عبد الرحيم لعلام: الفوضى الممكنة ،دراسات في السرد العربي الحديث ،دار الثقافة،الدار البيضاء المغرب ط1 2001ص 308.

محمد سالم الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،الانتشار العربي ،بيروت لبنان ،ط1 2008 ص 248.[4]

[5]ينظر عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط 1 ،1983 ص 106، وص 107.

[6] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة ،ج 4 (مادة عجب) تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الجيل نبيروت ط1 1991،ص،243.

ابن منظور : لسان العرب المحيط، ج 4،(مادة عجب) قدم له عبد الله العلايلي دار الجيل د ط بيروت 1988 ص687.[7]

[8]محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر العروس،ج 3(مادة عجب)تحقيق كريم مغرباوي، مطبعة حكومة الكويت دط 1967ص 317.

[9]بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ،دط 1987 ، ص 576.

[10]جبران مسعود: الرائد ، دار المعلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط2 1967،ص 1005.

[11]كرم البستاني : المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ،بيروت لبنان ، ط26 1983 ،ص 488.

[12] Aimée Aljanic et D'outres. : Le petit Larousse.Impremerie casterman.Nouvelle Edition. Belgique.1995.p 644

[13] Paul Robert: Le Petit Robert.Nouvelle edition.Paris1987.P1186

[14] DectionnaireEncyclopedique quillett.Limprimerie Des Dernies nouvelle .strasbourg .1981.p 4192.

.

[15]زفيطان تدوروف: تعريف الأدب العجائبي،تر،أحمد منور ،مجلة المساءلة ع 4 و،1993،5 الجزائر ص 15.

[16]ينظر شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط1 2009ص 15.

[17]غانمي عبد الرحمان: الخطاب الروائي المغربي ، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا ،جامعة محمد الخامس ،الرباط ،1991-1992، ص 162.
ينظر قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ،دار السؤال للطباعة والنشر ،دمشق ط1،1984،ص 78.[18]

[19]ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية ،تر يوسف حلاق ،منشوراتوزارة الثقافة ،دمشق سورية دط 1990ص 31.

[20]بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر، عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ط 2001ص 175.

[21]ينظر يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ،دار الفارابي ،بيروت ،ط 1 2005 ص 67.

[22]ينظر حميد لحمداني: فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق ،رواية قبور في الماء نموذجا ،مجلة دراسات أدبية ولسانية ع /3السنة 1986.ص 31.

[23]خالد حسين : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ،ط1، 2008 ، ص 168.

[24]ينظر أحمد فرشوخ : تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق ،الدار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،006 2 ص 93.

[25]إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ،مرجع سابق ،ص 143.

[26]المرجع نفسه ،ص 97.

[27]ينظر شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ،مرجع سابق ،ص 128.

[28]إبراهيم خليل : بنصية النص الروائي، مرجع سابق ، ص126.

[29]عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، مرجع سابق ص 100.

[30]شعيب حليفي : مكونات الخطاب الفانتاستيكي " فقهاء الظلام نموذجا " ، جامعة محمد الخامس الرباط 1990-1991 ص 141.

[31]المرجع نفسه ،ص 128.