تجليّات العجائبيّ في رواية " عين التّينة " للدّكتورعبد المالك مرتاض

Title in English The miraculous manifestations in « Ain Tina » Dr.Abdelmalek Mortad's novel

سعاد حاج سعيد

جامعة وهران 1 احمد بن بلة، الجزائر، zaouisouad2021@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/14 تاريخ القبول: 2022/05/24 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص:

العجـائبيّ كإتّجـاه سـرديّ روائـيّ جديـد ظهـر ليكسّـر محاكـاة الواقـع والمنطـق إلـى اللّاواقـع واللّاعقل عبر خاصيتي التّعجيب والتّغريب وهو كمصطلح نقدي ترجمة لمصطلح .(*fantastique*) ومن بين الأسماء الجزائريّة اللّامعة في سماء الرّواية الجزائريّة الأديب عبد المالك مرتاض ، الّذي يعتبره البعض رائد الرّواية العجائبيّة بأعماله المتميّزة ، فقد وظّف العجائبيّ وسيلة لبناء محكيّة تبعد عن القارئ رتابة التوتّر وهو ما جسّده في آخر إبداعاته الّروائيّة "عين التّينة" حيث تبنّى فيها السّرد العجائبيّ فضمن عنصر التّشويق عند القارئ وتعدّد احتمالات الإمكان ، مخيّلة أدبيّة يتجاوز الرّاوي من خلالها المسكوت عنه ليعبّر عن قناعاته ومعاناته ورؤاه السّياسيّة والاجتماعية.

كلمات مفتاحية: العجائبيّ.، روافده.، عبد المالك مرتاض.، عالم الرّواية.، تجليّات العجائبيّ

Abstract:

The miraculous as a new narrative, novelist trend that appeared to break the simulation of reality and logic into the unreal and the irrational through the properties of wonder and alienation, which as a critical term is a translation of the term fantastique.

And since the miraculous narration reveals the textual overlap that derives its critical theoretical value and operant efficacy from its standing at the point of intersection or convergence of the structural analysis of texts and literary works, I referred to its first sources of authentic heritage, including the Epic of Gilgamesh, The Message of the Disciples and Whirlwinds by Ibn Shahid, A Thousand and One Nights, then traveler's literature and its richness in the miraculous presence, most of them are narratives stemming

from imagination and at the same time drawing their strength from the present reality, making the reader confused between reality and the unreal.
Among the illustrious Algerian names in the sky of the Algerian novel is the writer Abdel Malek Mortad, who is considered by some to be the pioneer of the miraculous novel by his distinguished work. The miraculous man employed a means to build a narrative that takes away from the reader the monotony of tension, which is what he embodied in his latest novelistic creativity, “Ain al-Tineh”. Within the reader's element of interest and the multiplicity of possibilities, there is a literary imagination through which the narrator transcends the silent in order to express his convictions, his suffering, and his political and social visions.
key words: the miraculous; its tributaries ; The world of the novel; The manifestations of the miraculous

1-مقدمة:

تتجاوز الرّواية العجائبيّة الواقع والمنطق إلى اللّاواقع واللّاعقل عبر خاصيتي التّعجيب والتّغريب ،فصارت هاتان الخاصيتان من تجليّات التّحديث في الرّواية العربيّة والغربيّة ومن مظاهر الإبداع الفنّي الرّوائي القصصي ويستند الأدب الفانتاستيكي العجائبيّ إلى تداخل الواقع والخيال وتجاوز السّببيّة وتوظيف الإمتساخ والتّحويل والتّشويه ولعبة المرئي واللامرئ لحصر خبرة القارئ بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التّصوّر والوهم والتّخيّل ، فهذه الحيرة هي الّتي توقع القارئ بين حالتي التّوقّع المنطقيّ والإستغراب غيرالطّبيعيّ أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطّبيعة وقوانينها.1

أمّا عن دوافع واسباب اختياري للموضوع فهو فضول التّنقيب والبحث عن أصول مصطلح العجائبيّ كإتّجاه سرديّ روائيّ في الثّقافة الغربيّة مقابل ثراء هذا المفهوم واتّساعه النّاتج عن النّصوص الزّاخرة بالعجائبيّ في مختلف أشكاله متمثّلة في النّصوص الدّينيّة ، كالإنجيل والتّوراة والقرآن الكريم وكتب السّيرة والمؤلّفات النّثريّة وكتب الرّحلة.

وفي هذا المجال اخترت مدوّنة عين التّينة لد.عبد المالك مرتاض والّتي تتصنّف ضمن هذا الأتجاه العجائبيّ لأبحث عن الوشائج والرّوافد الّتي استلهم منها فوجدتها غزيرة تتوزّع في المؤلّفات التّاريخيّة والسّرود الشّعبيّة والقصص الفلسفي ومتخيّل ألف ليلة وليلة والتّراث الشّعري عبر مختلف العصور الأدبيّة .

أمّا الدّافع الثّاني فهو كشف النّقاب عن عجائبيّة اللّغة الّتي تميّز السّرد الرّوائي عموما و العجائبيّ على الخصوص عند مرتاض ، وتلك القدرة الموسوعيّة في تطويع اللّغة للمتخيّل السّردي .

1 – ينظر البنية السّرديّة في النّص العجائبيّ ، دراسة في القصّ العربيّ حتّى نهاية القرن السّبع ، د. أحمد محمود فرح مؤسّسة حورس الدّوليّة ، الإسكندريّة.

وأهمّ دافع هو إنجاز قراءة لعمل جديد ، لم يحض بدراسات نقديّة سابقة .

ولفك شفرات هاته الإشكاليّة وما يكتنفها من غموض في تداخل مصطلحاتها وروافدها استعنت بالمنهج السّردي البنيوي الّذي أفادني بأدوات إجرائيّة أهّلتني لاكتشاف المستويات البنائيّة للسّرد إلى جانب التّمكّن من إبراز كوامن السّرد الدّلاليّة وما اشتمله النّص من دلالات عميقة مقصودة ولكنّها مضمرة ، وكذا المقاربة السيميائيّة التي تسهم في فكّ رموز النّص انطلاقا من العنوان ، أمّا المنهج الوصفي التّحليلي فقد فتح لي مجال تتبّع الأحداث وربطها بإطار الزّمان والمكان .

وقد اعتمدت العناصر التّاليّة كمنهج للتّحليل والإستقصاء، مقدّمة عرّفت بها الموضوع وبدوافع اختياره ، أمّا المدخل فوقّفته على مصطلح العجائبيّ وأهمّ التّعريفات المتعلّقة به وربطت ذلك بالوشائج الأدبيّة والنّقديّة الّتي تجمع بين العجائبيّ في التّراث النّقدي العربيّ والعجائبيّ في الرّواية الغربيّة متطرّقة إلى أهمّ الرّوافد المعرفيّة لهذا الإتّجاه السّردي الجديد ، فحاولت ومن خلال مقاربة تحليليّة وصفيّة ربط هاته العناصر النّظريّة بمضمون المدوّنة متعرّضة

إلى عتبة دخول من خلال العنوان ،ثمّ اللّغة الرّوائيّة عند مرتاض، وضعيّة السّارد وطبيعة تعلّقاته ، السّرد العجائبيّ في رواية عين التّينة ،عجائبيّة الحدث وأخيرا البنية السّوسيولوجيّة في النّص العجائبيّ وأخيرا خاتمة وكانت عبارة عن مجموعة من الإستنتاجات .

المفاهيم اللّغويّة للعجائبيّ

ظهرت كوكبة من المبدعين الرّوائيين الجزائريّن خلال الثمانينات حاولت تجاوز المتن الجزائري فيم يتعلّق بالخطاب السّردي فظهرت تحوّلات إيجابيّة في المكوّنات الأدبيّة لهذا الجنس الأدبي باعتباره بنية تلتقط التّحوّلات وهي نفسها بنية تحويل ، فتدعّمت الحصيلة السّرديّة بكتابات واسيني الأعرج ، أمين زاوي ، زهور ونيسي محمّد مفلاح.....فقدّموا أشكالا روائيّة جديدة سحبت الخطاب السّردي من نمطيّة التّقليد من خلا إنتماء إيديولوجي معيّن ، فاهتمّ الرّوائي بإثارة الدّهشة والمتعة والأخذ بالتقنيّات الجديدة ومن الإتّجاهات التّجديدية الّتي سعت إلى تفعيل أسلوبيّة التّعبير وتطوير تقنيات الكتابة بواسطة عناصر التّعجيب المختلفة الرّواية العجائبيّة الّتي جمعت بين واقعيّة المتن الحكائي ومتخيّل المبنى[1]

العجائبي في المعاجم العربيّة :

يحيل الجذر اللغوي (ع ج ب) على أصلين صحيحين العجب والعجب ، يدلّ احدهما على كبر واستكبار للشّيء ، والآخر خلقة خلق الحيوان ن فالأوّل العجب ,وهو أن يتكبّر الإنسان في نفسه ، تقول هو معجب بنفسه وتقول من باب العجب ،عجب يعجب عجبا وأمر عجيب ووذلك غذا استكبر واستعظم فصار يتعجّب منه ومثله العجاب ،أمّا العجّاب بالتّشديد فأكثر منه.[2]

والعجائبي نسبة إلى العجائب جمع عجيبة ، وهي مشتقّة من الفعل الثّلاثي (عجب) وقد ربط ابن منظور تحقيقها بقلّة اعتياديّة الأمر"العجب" والعجب انكار ما يردّ عليك لقلّة اعتياده أصل العجب في اللّغة الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل : قد عجبت من كذا والعجب، النّظرإلى الشّيء غير المألوف ولا معتاد ، وقصّة عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدّا ،والتّعجّب أن ترى الشّيء يعجبك تظنّ أنّك لم تر مثله.[3]

فالعجب بهذا يرتكز إلى نقيض المألوف الّذي يحدثه التّعوّد ، فقلّة الإعتياد تخلق حالة من الإلتباس القائم على الحيرة والتّردّد المولّدين للدّهشةوذهب "الخليل بن أحمد الفراهدي" إلى التّفريق بين العجيب والعُجاب : أمّا العجيب فالعجب وأمّا العجَاب فالّذي جاوز حدّ العجب ،مثل الطّويل وتقول هذا العجب العاجب ، أي العجيب والإستعجاب شدّة التّعجّب[4].

نلاحظ أنّ المعاجم العربية القديمة وقفت عند هذا المفهوم بمعنى واحد وإن اختلفت في الكلمات المستعملة.

ولقد وردت لفظة عجيب في القرآن الكريم مرّتين. في قوله تعالى :" قالت يا ويلتي ءألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إنّ هذا لشيء عجيب."هود

ومرّة اخرى في قوله تعالى :"بل عجبوا أن جاءهم منذرمنهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب."ق

إنّ لفظة عجيب الّتي وردت في القرآن الكريم بهذا الجذر تحمل دلالة الدّهشة والحيرة والإستعجاب من أمر غير عادي وخارج عن المألوف [5].

أمّا المعاجم العربيّة الحديثة فقد ورد في "معجم المحيط " لبطرس البستاني أنّ العجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء.والتّعجب انفعال نفسي عمّا خفي سببه .وإلى هذا المعنى يذهب صاحب المنجد في اللّغة والأدب وكذا عيسى المومني في قاموس المنار فأجمعت المعاجم الحديثة على أنّ مفهوم " العجيب "انفعال نفسي عند استعظام شيء غير مألوف وبهذا المعنى لا تختلف عمّا اقرّته المعاجم القديمة[6].

العجائبي في المعاجم الغربيّة :

إنّ المقابل المعجمي للعجائبي باللّغة الفرنسيّة هومصلح "فانتاستيك"fantastique المشتقّة من الكلمة الإغريقيّة "فانتاستيكوس" fantastiquos الّتي تحوّلت عبر اللّاتنيّة إلى فانتاستيك وتعني كلّما هو شارد الذّهن وأخرق وخارق ثمّ خيالي.[7]

كما لا تخرج الكلمة في المعاجم الثّنائيّة اللّغة عن كونها المرادف للدّهشة تارة وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى .

امّا المعاجم المعاصرة فيؤكّد قاموس " لاروس الصّغير " « le petit larousse أنّ العجيب هو" الّذي لا يفهم طبيعيّا وهو عالم ما فوق الطّبيعي .[8]"

كذلك نجد معجم " روبار الصّغير «le petit robert يذكر المعنى نفسه في مفهوم العجيب " الّذي لا يفهم طبيعيّا وهو عالم ما فوق طّبيعي"[9].

أمّا القاموس الموسوعي–dictionnaire encyclopedique quillet – فيقولّ أنّ العجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء ،أدبيّا توجده وسائط فوق طبيعيّة "

بناء على ماسبق يتّضح أنّ" العجيب "في المعاجم الأجنبيّة يكمن في الأمورفوق الطّبيعة الّتي يصعب إيجاد تفسير لها في عالم المألوف ، فالعجيب يكون دائما مصحوبا بالدّهشة والحيرة تجاه أمور خرقة للعادة والطّبيعة.[10]

العجائبي في الإصطلاح النّقدي :

ظهر الفانتاستيك –fantastique – في الآداب الغربيّة كردّ فعل ضدّ الإفراط في العقلانيّة خلال القرن 18 نتيجة النّمو الإقتصادي والتّقدم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتداداوانقطاعا عن الحكاية السّحرية الخارقة. [11] فظهر ت مجموعة روايات فانتاستيكيّة بفرنسا ما بين 1840– 1935م وترجم(فوتلاغ) سنة 1957م الحكايات الخارقة (لادجارآلان) كما حاول (كاستكس) البحث في المتون السرديّة القديمة عن أوّل

نص مؤسّس للعجائبي ،إذ يقول في كتابه الحكاية العجائبيّة "يتميّز العجائبيّ بتدخّل عنيف للسّر الخفيّ في إطار الحياة الواقعيّة " ويصرّح أيضا بأنّ العجائبي لا يمتزج بالمعنى الإتّفاقي للسّرود الاسطوريّة ، أو حكايات الجنّ الّتي تنطوي على اغتراب الرّوح بل يتّصف بالمقابل بتعدّي عنيف للسّرد الخفيّ في إطار الحياة الواقعيّة ، إنّه مرتبط عموما بالحالات المرضيّة للشّعور الّتي يسقط أمامه داخل الظّواهر الكابوسيّة والهذيانية الّتي تثير رعبه وهلعه[12].

ولعلّ أبرز تعريف يمكن تقديمه للعجائبيّ هو الّذي جاءبه تزفيتان تودوروف في مؤلّفه " "مدخل إلى الأدب العجائبي" في قوله،" هو التّردّد الّذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعة فيم يواجه حدثا فوق الطّبيعي – surnaturel – حسب الظّاهر"[13].

يشدّد النّاقد على حدود جنس العجائبيّ الواقع بين العجيب والغريب وكأنّه مرتبط بهما ارتباطا وثيقا لا ينفصل عنهما . كما ركّز في تعريفه على عنصر التّردد الّذي يعدّ مركزا مهمّا في فهم العجائبي فالكائن هو ذاكرة لها قوانين ، يتواجد فجأة أحداثها غير طبيعية ،فيكون هناك تصادم بين الطّبيعي وبين غير الطّبيعي بين الألفة وعدم الألفة ، صدام يترك آثاره الخفيّة ممّا يؤجج الصّدام ويطبعه بطابع التّردّد.

وقد حاول ان يبيّن طبيعة العجائبي وحقيقته ،والّتي تعتمد وتؤسس على عدّة مكوّنات كالحيرة والتّردد والدّهشة والإستغراب وما يتجاوز حدود المألوف والمنطق والعقل،فالعجائبي مرهون بلحظات الحيرة والتّردّد .

العجائبي في النّقد العربيّ :

إنّ التّراث العربيّ القديم حافل بالعجائبية والغرائبيّة زاخر بمتون سرديّة تتّضح باتساق الأدب العجائبيّ من قبيل ، ألف ليلة وليلة ،رسالة التّوابع والزّوابع لابن الشّهيد ، رسالة

الغفران لأبي العلاء المعريّ ، حي بن يقظان لابن طفيل....وغيرها من النّصوص الّتي اثّرت لا محالة في الأدب الغربي العجائبيّ[14] ، فنجد أدب الرّحلة غنيّا بحضور العجائبيّ كما في ملحمة جلجامش قصص و السّندباد وتعتبراللّيالي العربيّة من أروع ما أبدعه الإنسان فهي نابعة من الخيال وفي نفس الوقت تستمدّ قوّتها من واقع الحاضر الملموس حيث جعل من السّامع يعتقد بوجود هذا العالم الغريب ،وكذا قصص كليلة ودمنة لابن المقفّع الّتي اشتملت على عناصر غرائبيّة عجائبيّة غير مألوفة مدهشة وخارقة للعادةوعلى غرار المؤلّفات الّي صنّفت ضمن العجائبي ظهرت دراسات نقديّة لقراءة المتناقضات الّتي تميّزها فهي تجمع بين الواقع وعالم الأوهام والمتخيّل،وربّما كان أوّل استعمال لمصطلح التّعجب في المجال النّقدي الجاحظ (ت 255م) في كتابه الحيوان حيث قال "والشّعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النّقل ، ومن حوله نظمه وذهب وسقط موضع التّعجب [15]" اعتبر الجاحظ التّعجّب من أهم خصائص الشّعر ، فهو يرتبط به ارتباطا وثيقا فقد جعل العجيب خاصيّة مهمّة لتمييز الشّعر الجيّد ، وهذا ماذهب إليه حازم القرطاجنّي (ت674م) في تبيينه مصدر التّعجيب في الشّعر ، وذلك بإضافة التّخييل إلى النّدرة ليحصل على العجيب فيقول " إنّ أفضل الشّعر ما حسنت محاكاته وهيّأته وقامت وأردأ الشّعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب خليّا من الغرابة لأنّ قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكّنه من القلب، وقبل المحاكاة يغطّي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيّل ذلك فتجمد النّفس عن التأثّر له ووضوح الكذب يترعها عن التّأثير بالجملة".

فالقرطاجني يرى بأنّه من الأحسن أن يكون في كلم المبدع شيء من العجيب لأنّه يؤثّر في النّفس ويكون التّعجّيب من خلال الكلام المثير للدّهشة والإستغراب.

ويذهب عبد القاهر الجرجاني ت (841) إلى القول بالتّعجّب المنشء للتّخييل وذلك في معرض حديثه عن نوع التّخييل بغير تعليل " الّذي مداره على التّعجيب ، وهو والي أمره وصانع سحره ، وصاحب سحره .وقد مثّل لهذا النّوع من التّخييل ببيتين يقول فيهما.

قامت تظلّلني من الشّمس نفس أعزّ عليّ من نفسي

قامت تظلّلنني ومن عَجَبَ شمس تظلّلني من الشّمس[16]

وأمّا القصد من هذا التّعجب فهو إخراج السّامعين لرؤية ما لم يروه قط ولم تجر العادة به وليس هذا فحسب ، بل يذهب الجرجاني إلى أنّه كلّما كان التّباعد بين الشّيئين أشدّ كلّما كان إلى النّفوس أعجب ، وكانت النّفوس لها أطرب.ولم يكتف الجرجاني بهذا بيانا على إثارة "التّعجيب" وإدهاش المتلقّي بل عمد أيضا إلى القول بأنّ إثارة التّعجيب تكون أيضا نتيجة وجود الشّيء في غير مكانه وإيجاد شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته.

ويستمرّ التّواصل بين العجائبيّ المتوارث والقائم على الإستغراب والدّهشة والحيرة في االنّقد المعاصرمتّخذا حرفيّا ما ورد عند الغربيّين فالنّقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجائبيّ عمّا جاء به تودروف بتسميّات مختلفة ، الأمر الّذي جعل استخدام المصطلح في السّاحة العربيّة مضطربا كترجمة " للفانتاستيك" وقد أشار إلى ذلك "محمّد تنفو" في كتابه النّص العجائبيّ قائلا" إلى انّ المعاجم العربيّة إتّكأت على مرجعيّات غربيّة توضع تعريفا للعجائبيّ ،وربّما يرجع ذلك إلى انّ المعاجم العربيّة اتّكأت على مرجعيّات غربيّة توضع تعريفا للعجائبيّ ، وربّما يرجع ذلك إلى أنّ المصطلح قد تشكّل في الغرب "[17].

وقد اعتمد النّاقد المغربيّ " شعيب حليفي "في كتابه شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة " طريقة التّعريف نفسها معرّفا الفانتاستيك بأنّه " يتموضع بين ما هو عجائبيّ وغرائبيّ و

يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكيّة العمل الرّوائي ، فإذا انتهت الرّواية إلى تفسير طبيعيّ فإنّها تنتمي إلى الأدب الغرائبيّ ، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعيّ لكنّها تجد لها حلّا طبيعيّا...أمّا العجائبيّ فهو حدوث أحداث وظهور أحداث غير طبيعيّة مثل تكلّم الحيوانات ،والطّيران في السّماء أو المشي فوق الماء "[18].

ويعرّفه كمال أبو ديب في كتابه "الأدب العجائبي والعالم الغرائبيّ" أنّ العجائبيّ بؤرة الخيال الخلّاق الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقيّ والتاريخيّ والواقعيّ مخضعا كلّ ما في الوجود من الطّبيعي إلى الما ورائي لقوّة واحدة هي قوّة الخيال المبدع المبتكر الّذي يجوب الوجود بإحساس الحريّة المطلقة.[19]"

نلاحظ بعد مراجعة مختلف التّعريفات السابقة هو عدم الإتّفات في توحيد المصطلح بالرّغم من كونهم لم يتجاوزوا ما اتى به تودوروف وإنّما بتسميات متعدّدة منها الغريب،الغرائبيّ،الخوارقيّ الخارق الوهميّ المدهش ، السّحريّ ،اللّامعقول... الأمرالّذي جعل استخدام المصطلح مضطربا استنادا إلى التّرجمة الّتي حالت دون الإستقرار،وسأقف عند المدهش"le feerique " لما وجدت فيه من تعالق وتشابه في الآليات السّرديّة موظّفا عالم الجنّ والسّحر "وهو كلّ ما يرتكزعلى حضور الجنيّات وما يصطحب هذا الحضور من الخوارق والغرائب إمّا بتدخّل السّحروالسّحرة أو الكائنات فوق الطّبيعة"وقد حاول لويس فاكس إيجاد الفروق بين العجائبيّ والمدهش في كتابه (الأدب والفن العجائبيّ)أنّ حكايات

الجنيّات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح بينما يقتات العجائبيّ من صراع الواقع من المحتمل ."غيرأنّنا نلاحظ من خلال مطالعة مصنّفات تنضوي تحت العجائبيّ بما تشتمله من عناصر فوق الطّبيعيّة أنّ بين كلّ من المدهش والعجائبيّ

امتدادا و تقاطع وتداخل بل يذهب كثير من الدّارسين إلى اعتبار أنّ كلّ من المدهش والعجائبيّ امتداد للآخر ،فهما يخدمان بعضهما البعض[20].

ويبقى مصطلح الفانتاستيك مقابلا بمصطلح « fantastique » يكاد يكتسح العجائبيّ في الكتابات النّقدية العربيّة "على أنّه هو افضل تعبيرا عن المصطلح الأجنبيّ وأكثر حقّة من حيث الدّلالة " وهو إطلاق عربيّ صميم يستوعب كلّ المعاني بكفاءة وخصب.

وظائف العجائبيّ :

يحقّق السّرد العجائبيّ غايات من خلال جملة الوظائف الخاصّة به لعلّ أبرز تلك الوظائف هي تلك الّتي تجعله مميّزا في عناصره فتجعله يحقّق المتعة والخروج عن المألوف.

كما أنّ العجائبيّ يزوّد المحكيّ بتقنيّات فنيّة وأسلوبيّة تزيد من جمالياته وتحافظ على استمراره لبلوغ غايات أخرى فيتّسع مجال الفهم ، وتتعدّد التّاويلات المزعومة لفتح أبواب المستغلق عن الفهم .يؤدّي العجائبيّ في النّصوص الّتي تجسّده وظائف عدّة ، ألحّ تودوروف على وظيفتين وهي، الوظيفة الإجتماعيّة ، والوظيفة الأدبيّة.

أمّا الوظيفة الإجتماعيّة فهي وسيلة لكسر طابوهات المجتمع وتخريب مسلّماته وقوانينه لّتي تضطهد الإنسان وتشلّ من حريّته ،[21] فالكاتب يعمد إلى معارضة الواقع ومواجهة نظمه .فيبيح لنفسه أن يدخل إلى المناطق الّتي يحتلّها الممنوع والمحرّم الإجتماعي فالإنتهاكات الجنسيّة الّتي تقع على مستوى الجن تكون أقرب إلى القبول عند كلّ انواع البشر إن كتبت على حساب الشّيطان.[22]

ونفهم من أن العجائبيّ في تصوّر تودوروف يستخدم كوسيلة لتجاوز الحدود المغلقة واختراق الطّابوه الإجتماعي وكسر الرّقابة الإجتماعيّة بمختلف أشكالها .

ثمّ الوظيفة الادبيّة الّتي تلازم كلّ نصّ إبداعي مهما كان نوعه ، فهي تتّجه نحو المتلقّي ،أمّا في النّص العجائبيّ الّذي يميّزه الخوف والتّردّد فنلاحظ أنّه " يخلق أثرا خالصا في القارئ سواء كان خوفا أو رعبا أو مجرّد حبّ استطلاع"وهو الشّيء الّذي لا تقدر الأشكال الأخرى أن تولّده.

إنّ محاولة الجمع بين المألوف واللّامألوف ، أو الحقيقي و اللّاحقيقي والإستناد على التّردد أو مبدأ الإحتمالي لتقبّل الاحداث ، كلّ ذلك من شأنه أن يستفزّ المتلقّي ،ممّا يد فعه إلى قراءة النّص عدّة مرّات ممّا يؤدّي إلى تعدّد الرّؤى والتّأويلات فتزيد علاقة المتلقّي بالنّص ويمنح النّص فرصا أكبر للإستمرار من خلال النّظر إليه على أنّه نص مفتوح.

أمّا الوجه الثّاني للوظيفة الأدبية فهو قدرة العجائبيّ على خدمة السّرد والإحتفاظ بالتّوتّر الّذي ينمّيه العجائبي في كلّ أجزاء النّص وفي مختلف أوقات القراءة[23].فحضور عناصر عجائبيّة لاستمرار الأحداث يخلق ترقّبا لوقوع أحداث جديدة لم تكن متوقّعة.فتحفّز القارء على خلق تفسيرات وتخيّلات لم تخطر ببال المبدع نفسه.

ويمكن تمثّل وجها ثالثا لهاته الوظيفة وهو ما يتيحه العجائبيّ للمحكيّ من قدرة تنويعيّة تدرأ رتابة التّوتّر ، ويعيد له توازنه وتماسكه رغم الإنكسارات الّتي تتخلّله فيضمن عنصر التّشويق وتعدّد احتمالات الإمكان وتتمثّل هذه القدرة في مظهر السّرود المتخلّلة أو ما يعرف بالحكاية داخل الحكاية.كمثل نصوص معراج (الفتوحات يبدأ النّص بحكاية لقاء السّالك (ابن العربيّ) بشخصيّة الفتى الفائت المتكلّم الصّامت ثمّ ياتي الحدث العجائبيّ (المعراج)

على أنّه حكاية أخرى تؤجّل سرد حكاية الفتى الفائت مع السّالك لتعود إليها من جديد عقب نهاية المعراج [24].

ويخلص تودوروف إلى أنّ الوظيفة الإجتماعيّة والوظيفة الأدبيّة لفوق الطّبيعيّ شيء واحد فالأمر يتّصل هنا كما هناك بانتهاك للقانون سواء أكان داخل الحياة الإجتماعيّة أم داخل المحكيّ فإنّ تدخّل فوق الطّبيعيّ يشكّل دائما تكسيرا في نفس القواعد القائمة سابقا .

روافد العجائبيّ

العجائبيّ خطاب يعمد إلى استعمال مفردات وعبارات دالة على التّحوّل والمسخ تزيينا وتقبيحا ، وتوظيف خاصيتي التّعجيب والتّغريب تصريحا وتلميحا ، وينسج هذا الخطاب خيوطه الجماليّة حول تيمة الإمتساخ والخرق الخيالي والمنطقي والطّبيعي.

ويستمدّ هذا الأدب ألفاظه من معجم العجيب تارة ومن معجم الغريب تارة أخرى ، ناهيك عن انزياحه عن قاموس الطّبيعة والألفة والأفعال اليوميّة العاديّة ويعتمد لغة تتخطّى الواقع إلى المتخيّل ، لتكتب سردا يتردّد بين عوالم الحقيقة والمجاز يندهش أمامها العقل والمنطق وهذه الخاصيّة هي الّتي تجعل الأدب العجائبيّ يتفرّد كليّا عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى.

ويمكن التّأسيس للبعد العجائبيّ للسّرد العربيّ من خلال الفضاء الدّيني الذي صاغه النّص القرآني بما أضفاه على الثّقافة العربيّة من آفاق العجائبيّة والغيب وخصوصيّات الإرتحال

إلى عوالم الآخرة ومفارقة الواقع ،كما يمكن ربط العقليّة العربيّة بالمرجعيّة الثّقافية إلى ما قبل نزول الوحي إذ أنّ ظاهرة الكهانة وارتباط الموهبة الشّعريّة بعالم الجنّ كان أمرا متداولا في الثّقافة العربيّة قبل الإسلام ولأنّ عالم الجنّ وعالم البشر عالمان متجاوران فقد تصوّر العرب إمكانيّة الإتّصال بين البشر والجنّ لتغدو هذه الفكرة الأساس المرجعي للموروث الدّيني عند العرب فقد كان ارتباط ظاهرتي الشّعر والكهانة هو الأساس الثّقافي

لظاهرة الوحي."ذلك أنّ النّص القرآني لم يكن نصّا مبتور العلاقة بالجذور الثّقافيّة للمجتمع العربيّ، بل كان تأسيسا على خصوصيّات هذه الثّقافة ومتوقّعا داخل بنيتها الكليّة وإن كان نسيج كينونته النّصيّة الخاصّة من خلال آلياته اللّغويّة المتميّزة ورؤيته الجديدة للعالم والأشياء[25].

كما ظلّت المخيّلة العربيّة مرتبطة بأصول وبظلال ماضيها رغم التّحوّلات فينفتح العجائبيّ على السّجلات الشّعبيّة والمتخيّل بكافة مراجعه التّاريخيّة والدّينيّة والثّقافيّة.

أمّا الأسطورة فكانت ولاتزال مصدر إلهام الكثير من القصاصين والرّوائيّين على مرّ العصور وذلك لما فيها من طاقات تعبيريّة واسعة ، لا يمكن تأديتها عن طريق اللّغة البسيطة المباشرة ففي الأسطورة أبعاد خياليّة واسعة تعمّق من تأثير النّص وتقوّي من فعاليته.وتكسبه بعدا إنسانيّا واسعا من خلال ربط الماضي بالحاضرومن خلال استحضار نماذج بدائيّة أكثر صفاء من الواقع كما تعتبر الأسطورة هي الرّحم الّذي خرجت منه فنون السّرد الشّعريّة والنّثريّة كالملحمة والتّراجيديا والحكاية [26] وتروى الأساطير عادة لترسيخ عادات قبليّة أو لتدعيم سيطرة عشيرة أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم، ومن الأساطيرفي الميتولوجيا القديمة اسطورة التّنين والّتي تبرز صراع الأبطال من أنصاف الآلهة والبشروقد ذكرها المسعودي في مؤلّفيه مروج الذّهب والتّيجان[27].

و تعتبر السير الشّعبيّة مصدرا زاخرا يعجّ بما يستلهم منه لإثراء النّصوص العجائبيّة كما في سيرة (الأميرة ذات الهمّة)وما تضمّنته من عجائب وغرائب تشبه ما ورد في قصص الف ليلة وليلة ، كما ساهم التّا ريخ بتداخله أوبتخطّيه الأزمنة ، و فصله ما بين الأحداث في واقعيّتها أو في مخيّلة مبدعها أن يرصد أنثروبولوجيا لحضارة الجماعات البشريّة بأزمنتها وأمكنتها لأنّ هذه الأزمنة والأمكنة وإن كان من المحتمل أن تكون تخيّليّة متشكّلة بفعل

الخبرات المعرفيّة للرّواة الّذين قراوا كثيرا من معارف عصورهم والعصور الّتي سبقتهم أو حفظوها بعد أن سمعوها ،فهي أقرب إلى الحقيقة منها إلى التّخيّل.

ونجد أنّ السّرد التّاريخي ، لا يعني مجرّد ذكر الحادثة بشخوصها وأفعال هذه الشّخوص وعلاقاتهم بالزّمان والمكان بل هو يخرج عن إطار الحدث ومحدوديّتة و مصداقيّته ليتجاوز ما هو تاريخي إلى ما هو تخيّلي بموازاة مع قراءة الرّاوي للظّروف المحيطة بأحداث السّرد الرّوائي فإيديولوجيّة الرّاوي ليست فرديّة فهي تمثّل رغبة الجماعات المستضعفة على الخصوص.

العجائبي، في أعمال د .عبد المالك مرتاض

الحقيقة الدّلالية بين الواقع والعجائبيّ :

مثّلت الرّواية العجائبيّة منعطفا جديدا في المسار الإبداعي ممّا يشير إلى الإنفتاح الرّوائي على تشكيلات متعدّدة من السّرد ويعدّ الرّوائي عبد المالك مرتاض واحد من الرّوائيّين الجزائريّين الّذين استحضروا الجانب العجائبيّ في كتاباتهم الرّوائيّة رغبة منه في التّجريب والتّنويع كخطاب فنّي لرؤية العالم والجمع بين الواقعي والعجيب لجعل المتلقّي في حيرة من أمره وفي تردّد دائم وهنا تكمن الجماليّة العجائبيّة،الّتي نستشفّها في مختلف الأعمال الرّوائيّة العجائبيّة الّتي أمّدها بطاقة معرفيّة اكسبها التّتويج والرّيادة فهي تعكس ملامح أديب متشبّع بمختلف أنواع الثّقافة والقصّ الشّعبين, من حواديت وحكايات وما يتعلّق باللّيالي والمقامات والمسامرات والسّير إضافة إلى حافظته الشّعريّة لشعراء عبر تاريخ الأدب العربيّ ناهيك على اطّلاعه على ملاحم وأساطير حضارات الأمم الأخرى.

وبهدا المنحى السّردي للعجائبيّ فتح أبواب القراءة والإسهام في إعادة إنتاجها فمثل هذه المؤلّفات حمّالة أوجه ، تمتلئ بالثّغرات تأخذ فعلا تأويليّا لما له نهاية من أفعال القراءة

تتعدّد مغامراتها القصصيّة وتتنوّع وحداتها السّرديّة بشكل دائري ولا نهائي فيها من قصص الجنّ والعفاريت والخيالي قدر ما فيها من الواقعي .وفيها من قصص الحبّ والعواطف تمتلئ بقصص الحيوان والطّير والنوادر والأمثال والحكم ،وقد التزم في منهجه السّردي على الكثير من الوظائف الّتي وضعها بروب والّتي تساهم في فعاليّة الأحداث وتسلسلها متصرّفا فيها بأسلوب شخصي يتطلّبه التّجديد والتّغيير.[28]

وتعتبر روايته الأخيرة الوسومة ب"عين التّينة " أنموذجا لذلك الإتّجاه الذي جسّد من خلاله ما حدّده تودوروف من مميّزات للعالم العجائبيّ ،كالحتميّة الشّاملة،وانعدام الفاصل بين الفيزيائي والعقلي وبين الشّيء والكلمة فيكون العبور بين الفكر والإدراك يسيرا فتغدو الفكرة إحساسا والإحساس فكرة ، مع خلخلة الفاصل بين الذّات والموضوع ،خصوصيّة إيقاع الزّمان وإحداثيّات المكان لما يسمح بتسرّب العالم المادّي والعالم الرّوحي أحدهما على الآخر.

فتحقّق بذلك الصّراع بين القوانين الطّبيعيّة (الواقع ، العقل، المنطق، المألوف)وغير الطّبيعيّة (الخيال ، الوهم ، اللّامنطق ، الغريب والعجيب).

التّعريف بالرّواية

تعتبر رواية " عين التّينة آخر ما ألّف د. عبد المالك مرتاض سنة 2019 م بشكل ينصهر فيه الواقعي بالخيالي، تتوالى القصص فيها متداخلة أحيانا مكرّرة أحيانا أخرى ،استهلّها بالحديث عن حافلة العمّ شلغوم القديمة قدم التّاريخ المباركة إلى آخر محطّة من الرّواية وهي موت الشّيخ رحمون الصّنهاجي وقد استرسل فيها بأسلوب تنسيقي في عمليّة بنائها وتركيبها تجعل القارئ ينتقل من قصّة لاخرى على الرّغم من كثافة تلك التّداخلات النصيّةّ وككلّ رواية عجائبيّة لا بدّ من إطار عام يشدّ بحبال القصص الجانبيّة فتمثّله في

" استقرار الشّيخ الرّحمون الصّنهاجي في منطقة عين تينة "بعد نزوحه من غرناطة هاربا من رجال التّفتيش الإرهابييّن في القرن 15 م بعدأن اغتيل جميع افراد عائلته زوجته وأولاده الأربعة ووالده زيدون الأعمى، فنزح من غرناطة عبر مركب تجاريّ إلى بجاية شرقا ثمّ تنقّل بعون الله إلى قرية العبّاد وإلى عين التّينة بالحديد ومن هذا الإطار العام يتوالد السّرد بوصفه جعبة مفتوحة تمكّن السّارد من إدخال عدّة فافولات جديدة كلّما احتاج إليها .

تمهّد افتتاحيّة الحديث عن سكّان قرية العبّاد وعن تمسّك العمّ شلغوم بحافلته بالرّ غم من تعطّل محرّكها عند كلّ إقلاع وبالرّغم من تبرّم سكّان القرية منهاوكرههم لتلك الرّائحة الّي تنبعث من محرّكها، للإشارة إلى تحجّروجهل سكّان تلك القرية ورفضهم للمعلّم "سعدان" الّذي سيفد إليهم ليعلّم ابناءهم من ذكور وإناث وسيدعوذلك إلى بناء مدرسة وتليها كماليّة ثمّ ثانويّة ثمّ ينتقل للحديث عن عين التّينة مغضطهاد الإستعمار فذلّ ستقطب الاحداث جميعها ففي ربوعها إلتقى رحمون بحسّان العكّي الّذي تعرّض هو الآخر لإضطهاد الإستعمار فذلّ بعد عزّ، وشرّد بعد استقرار وتواجد ضريح سيدي الغريب الّذي كان مقصدا للاقطاب والأولياء ناهيك عن النّساء العاقرات الّتي كانت تترجّى الإنجاب ببركته،وحدث ومن شاطئ عين التّينة وهو جاثم على صخرة موسى تختطفه عروس البحر مرجانة الحسناء الّتي طالما انتظر رؤيتها مرّة ثانية بعد ان وقعت من قلبه فحملته على ظهرها إلى الجزيرة البيضاء فيمتزج الواقعي بالعجائبيّ ليعيش النّاسك رفقة العرائس خمسة أعوام ما يعادل خمسة قرون في الزّمن البشريّ عاش في مملكة الملكة سفانة حاضيّا بكلّ اعتزاز وتكريم إلى أن ضجر بعد أن رأى في منامه حزن صديقه حسّان على فراقه فقرّر العودة إلى عين التّينة فعالم العرائس عالم غريب يختلف عن عالم البشر فلبّت له الملكة رغبته وأهدت له عودا، وطلبت

بأن يبنى له قصرافي ضلال تلك العين وأن يبقى دائما على اتّصال مع عرائس الجزيرة البيضاء، الّتي حوّلته إلى شخصيّة شبه عجائبيّة. [29]

عتبة دخول

يبدأ العجائبي وعلاقة العنوان بالنّص من صورة الغلاف الخارجي وعنوان المدوّنة "عين الّتينة " فلا ينحصر في علاقته بالنّص وبالقارئ فحسب بل بالظّروف الإجتماعيّة الّتي انبثق منها ، فهو علامة دالة على النّص وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا مندمجا في النّص وهو أيضا شبكة دلالية يفتتح بها النّص ويؤسّس لنقطة الإنطلاق الطّبيعيّة فيه "والعنوان بوعي من المؤلّف يهدف إلى تبئيرالنتباه المتلقّي فيدعوه إلى المساءلة و تّشفيره دلاليّا ومن ثمّ تحفيزه لمتابعة كلّ ما يجري في هذا الفضاء وربطه بالأسباب والمسّببات، متتبّعا مسار السّرد اللغوي الجذّاب الّي يتميّز به الدّكتور مرتاض ليبرز دور القارئ في عمليّة إنتاج النّص وتأويل دلالته فأوّل ما يلفت الإنتباه هو الفضاء الشّاسع المتمثّل في البحر العباب الذي لايعرف له أوّل من آخر تتلاطم الأمواج فيه بألوان متداخلة مكفهرّة باهتة أحيانا أو صافية لامعة تارة أخرى ، اللّون الأبيض يبعث الأمل ويستشرف المستقبل والإستقرارأمّا اللّون الأزرق فهو مصدر الهدوء والسّكينة ومن الألوان ما يبعث الخوف والغموض كاللّون الرّمادي ثمّ اللّون الأزرق القاتم فأراه يرمز إلى الغضب أو السّخط أو العمق و ما يثري الخيال أكثرأتوسّمه في عروس البحر وهي تجوب غمار البحر فهي عبارة عن نصف إله تجمع في شكلها ما بين الخيالي والواقعي وكلّها إيحاءات تجرّنا إليها سيميائية العنوان الدّلاليّة.

فعجائبيّ الرّواية من عجائبيّ عين التّينة ، تلك العين العجائبيّة في موقعها وفي مائها الفرات الّذي ينحدر من صخرة عظيمة وهو يتفجّر من أسافل صخرة عظيمة ،وحين يتفجّر

من تلك الصّخرة يحدث هديرا مخيفا فلم يكن نبعها مرئيّا ولكنّه كان ينبع من داخل نفق ضيّق مظلم طويل أصله لا يرى ،ثمّ تلك الشّجرة شجرة التّين المباركة فهي في ظاهرها شجرة واحدة ولكنّها حين يتأمّلها المتأمّل ويقترب منها يراها متكوّنة من ثلاثة جذوع مشتبكة مع بعضها فكانت ثمارها تختلف لونا ومذاقا باختلاف طبيعة أشجارها فهي شجرات ثلاث في شجرة واحدة ، كانت جذوعها ممتدّة من أصل عين التّينة إلى أن تنتهي إلى ما يرى منها وهنا ك تبسط أغصا نها الممتدّة وأوراقها الوارقة ، الشّجرة العجيبة كانت تواري جزءا من العين الّتي كانت تتجسّس منابعها من أصل بعيد لا يرى، بعض زائريها يرجع تاريخ غرسها وبلطف من الله من طرف أحد الأولياء الصّالحين متولّجا ظلمات ينابيع العين والبعض الآخريرى أنّ هذه الشّجرة غرستها الجنّ في الأزمنة الغابرة ، فالعين وشجرتها أزليّة لم يكن أحد من أهل العبّاد يعرف لها أوّل[30].

اللّغة الرّوائيّة عند مرتاض :

قراءة في الرّواية :

تعتبر اللّغة أداة تعبيريّ لا غنى للخطاب السّردي عنها ، إذ يعتبر فردينا ن دي سوسير بانّ اللّغة خلق إنتاجي ونتاج لروح البشري تتميّز بدورها كأداة للتّواصل ونظام الرّموز المخصّصة لنقل الأفكار فهي مادّة صوتيّة لكنّها ذات نفسي واجتماعي ، ويتبنّى دي سوسير في تحليلاته ثنائيّة " همبولتّ القائمة على التّمييز بين اللّغة الخلّاقة للفرد واللّغة الثّابتة المقعدة للجماعة ويطلق على الأوّل اسم الكلام مبقيا على كلمة اللّغة الأخرى ومحدّدا خصائص كلّ منها ونتائج التّمييز بينهما على كلّ المستويات[31].

فالملاحظ أنّ دي سوسير يميّز بين اللّغة الادبيّة عندما قال اللّغة الخلّاقة للفرد وهي تتميّز بجماليّة حسب إبداع وشعريّة ذلك الفرد الأديب ن واللّغة العاديّة بقوله اللّغة الثّابتة المقعدة للجماعة.

يضمّ النّاقد صلاح فضل رايه إلى دي سوسير في تمييزه بين اللّغة الأدبيّة واللّغة العادية وانّ الاولى مستثارة والثّانية طبيعيّة ، بمعنى انّ هناك فرق بين الفنّان والشّخص العادي وأنّ اللّغة لاصقة بالخطاب وهي الّتي تشكّل سماته الخاصّة ن وتولّد قيمته الفنيّة والجماليّة[32].

ويعتبر د. عبد المالك مرتاض من الّذين طوّروا اللّغة وجدّدوا فيها مؤمنا بأنّ اللّغة في العمل الرّوائي هي معيار تفوّق ونجاح أيّ نص فهي أداة للتّعبير والتّواصل والتّجسيد الفنّي

وكان مبدأه في التّجديد مصحوبا بمدأ الاصالة والتّأسيس برجوعه إلى تراث النّقاد القدامى ومرجعيّاتهم الفكريّة فلم يتعامل مع المناهج الغربيّة بروح آلية عمياء بل كان يطعمها بذواق تراثي ويصل العربيّ بالغربيّ.فقال عنه الكاتب والنّاقد المدرّس بالجامعة اللّبنانيّة ياسين الايّوبي " لكأنّ د. عبد المالك مرتاض أديب عبّاسي أخطاه الزّمن ، وجاء إلى العصر الحديث ، بكلّ محاسن النّثر العربيّ الممتاز[33] ".

وقد استهلّ عبد المالك مرتاض مقاله " مستويات اللّغة الرّوائيّة واشكالها" بعنصر ربط فيه مفهوم اللّغة بالحياة والمعرفة ، فتحدّث عن أصل اللّغة كمسالة سجّلت حضورها في الدّرس الفلسفي واللّغوي وذلك لأنّها تمثّل التّفكير والتّخييل والحياة .

كما فصل مرتاض في مستويات اللّغة في ظلّ المنظور اللّساني بحسب النّسق المعروف لها المعجمي، النّحوي ،الصّرفي و الصّوتي مركّزا على اللّغة السّرديّة الرّوائيّة فلا يمكن القول في نظره بعموميّة اللّغة وإنّما هناك فرديّة تتمثّل في الجماليّة الّتي تختصّ بها كلّ

لفظة والفنيّة المميّزة لما يكتبه المبدع لان يكتب اللّغة وباللّغة ، وفي ذلك يقول " واستعمالك ذلك اللّفظ الّذي كان قابعا في المعجم فتحوّله إلى عروس مجلوّة نوإلى شهد عسل مشتار وإلى وردة تعبق بالشّدى ، وغلى كاتب يطفح بالحياة والعنفوان[34]"

يرى"د. مرتاض " أنّ لغة الرّواية لا بدّ من استخدامها لوسائل العصور الادبيّة العربيّة القديمة واعتمادها في توضيح الإستعمال السّليم للّغة في النّص الادبي ، فاستحضر اهتمام الجاحظ بمستويات اللغة في العصر العبّاسي وبالجانب الثّقافي والإجتماعي ويستدلّ ببشر بن المعتمر الّذي نادى بضرورة المساواة بين ثقافة المتلقّي وثقافة الكاتب ولغتهما فهو يثير مسألة المستوى اللّغوي الّذي يمكن أن يستوي في الكاتب فيتجاهل قرّاءه وتأكيده على استخدام وسائل العصور العربيّة القديمة هو إحياء للتّراث وترسيخ الأصالة في لغتنا.

كما دعا إلى ضرورة استثمار اللّغة من طرف المؤلّف المبدع ومن استطاع ان يستثمر هذه اللّغة فيحوّلها من مجرّد مفردات منثورة وألفاظ معزولة إلى نسيج من القلب فتشيب هو الاديب الحق ، وبعد هذا الإستثمار تكتسب لغة الرّواية قدرا كبيرا من شعريّتها ممّا تمارسه من قراءات وتأويلات للنّصوص من جهة ، وبين ما تخلّفه من علاقات لم تكن متوقّعة بين المكوّنات من جهة اخرى[35].

وضعيّة السّارد وطبيعة تعلّقاته :

ليس من شكّ انّ الرّواية ما هي إلّا انعكاس لأفكار مؤلّفها غير انّ أراء الكاتب الفنّان يجب الّا تظهر في قصّته على الإطلاق ،إنّ الموضوعيّة الّتي يشتهر بها كبار الرّوائيّين تكمن في براعتهم التّعبيريّة " عن احاسيسهم ويمسرحونها ويجسّدونها في صيغة حيّة ، بدلا من عرضها مباشرة [36]".

يقوم الرّاوي في ايّ عمل قصصي بتجسيد الأفكار والمبادئ الّتي يحملها العمل وهو الّذي يرسم ملامح الشّخصيّات ويقوم بترتيب الأحداث وفق إطارزمني يرتئيه ، ولذلك فهو يفرض حضوره على الرّواية والسّرد ، فقد سوّى النّقاد الاقدمون بينه وبين المؤلّف ، فالرّاوي هو نفسه المؤلّف، غير أنّ الدّراسات السّرديّة الحديثة فرّقت بين المؤلّف والرّاوي الّذي يقوم بسرد الأحداث ,فالرّاوي هو مجرّد وسيلة فنيّة وأداة يستخدمها الكاتب للتّعبير عن الآخر,"إذ ينفصل الرّاوي عن الكاتب الضّمني عند تودوروف الّذي لا يروي الأحداث ولا يصف الأوضاع بل ينظّم الخطاب ويحدّد ما ينبغي ذكره وما ينبغي حذفه من أجزاء الرّواية، ويذكر أيزر أنّ السّارد ليس هو المؤلّف بل هو شخصيّة تخييليّة تقمّصها المؤلّف ،وقد نجحت القصّة الحديثة في كبت صوت المؤلّف ،وإزالته تماما بطرق مختلفة ،حتّى تبدو العمليّة السّرديّة أكثر إقناعا للقارئ.[37]

السّرد العجائبيّ في رواية عين التّينة :

يكمن جوهر الصّياغة القصصيّة في طبيعة علاقة (السّارد) بالشّخصيات ، ومدى إحاطته بالوقائع والحقائق الّتي يتكوّن منها العالم التّخييلى الّذي يهيمن عليه نمطين من الرّؤى ، الرّؤية الخارجيّة والرّؤية الدّاخليّة وبسبب الأولى ظهر السّرد الموضوعي الّذي يعتمد على سارد يلاحق الأحداث من الخارج ، وبسبب الثّانية ظهر أسلوب السّرد الّذي يعتمد على سارد يقدّم الأحداث برؤية ذاتية داخليّة وتضافرت هاتان الرّؤيتان في تطوّر فنّ القصّ وكان التّعارض بينهما دفعا قويّا لتطوّر قصّة والرّواية 1.ونجد الرّؤيتان تتجسّد في رواية " عين التّينة "فقد تمرّ وقائع في مجرى الأحداث يصف لنا فيها السّار ويتأنّق ، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر وما نسمعه دون أن ينفذ إلى أيّ ضمير من الضّمائر لتصبح اللّغة أهمّ ما ينهض عليه الأدب ويتأنّق ، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بذلك النّوع من الرّواية الموسومة بالعجائبيّة

الّتي يولي اصحابها اهتماما خاصّا باللّغة. "كعمل أدبي إبداعي حداثي يعمل على اللّغة قبل كلّ شيء حيث تيقن الكتّاب العرب بما فيهم د. عبد المالك مرتاض للقيمة الجماليّة والفنيّة للّغة من حيث هي مدّتهم الشّكليّة في صناعة العمل الرّوائي الّذي يرمون من خلاله إلى إظهار رؤاهم للعالم عبر جمل سرديّة وحواريّة ووصفيّة وبلاغيّة متنوّعة باستغلال طاقاتها التّصويريّة والتّركيبيّة والإيحائيّة والدّلاليّة[38]

ويكون السّارد في تعامله مع اللّغة متماهيا لا ينفذ إلى أيّ ضمير من الضّمائرأو كما يسمّيه تودوروف السّارد المجسّد الذي يناسب العجائبيّ .

فنجد د.مرتاض يسرد أحداثا تتعلّق بحافلة العمّ شلغوم فيقول ، " كانت تتوقّف كالجثّة الهامدة بلا حركة ولا صوت الّذين كانا يصدران عنها قبلا ، كأنّها كانت تفقد كينونتها فقدا ، هاهي تي وقد عدمت الصّوت والحَراك معا صارت جثّة لقًى[39].

ولا تزال تذكر ذلك اليوم الّذي توقّفت فيه حافلتك في وادي الجنّ ، بين أشجار الغابة الكثيفة فاصيب ركبك بذعر شديد.

وفي مجرى الحديث أيضا استباق للإشارة إلى العالم اللّاورائي عالم الجن ،الذي يتربّص بسكّان العبّاد إلى أن يقول "فكثيرا ما اختفى من المغامرين في ذلك الوادي إذا قصده منفردا فقد كان شرار الجنّة بالمرصاد فكنّ يتخطّفنه تخطّفا فمن أولائك من كان يعود بعد أمّة بأخبار عجائبيّة يحكيها لأهل العبّاد ومن هم من لم يكن يظهر بعد الإختفاء.

يصبح السّارد في العجائبيّ هو الشّخصيّة حتّى يتسنّى له الخروج عن المألوف (الكذب) في الحكي فقد تكذب الشّخصيّة أمّا السّارد فلا يجوز له ذلك [40].

وقد يتنازل السّارد من حين لآخر فيحيل الكلمة إلى الشّخصيّات مثل الحوار الّذي دار بينه

وبين حسّان العكّي الّذي جاوره في عين التّينة وتكاد قصّته تشبه قصّة رحمون الصّنهاجي

– كنت أقضي لياليّ في أيّ قرية أدفع إليها اتّفاقا لا قصدا .....وقع لي ذات ليلة ما قد يعدّ محنة وعجبا وأيّ عاقل سيرى أنّ ما أحكيه ليس إلّا هوسا وتخريفا ..

ثمّ سكت النّاسك ليسترجع أنفاسه وليتأمّل وجه صاحبه هل سيصدّق ما سيحكيه له أن يراه مخرّفا أم كاذبا .

– أحك وخلاك ذمٌّ فأنا مصدّقك فيم أنت حاك.

والحوار أيضا الّذي دار بين النّسوة الزّائرات للضّريح وبين رحمون .

وممّا دار بينه وبين ملكة الجزيرة البيضاء محتارا متسائلا :

– لكن أخبريني بالله ، يا جلالة ملكة الجزيرة البيضاء أهذه آخرة أم دنيا أو أهذه أرض أم سماء.

– لا أنت في آخرة ولاانت أيضا في دنيا ...عالم عجائبيّ وطنّا فيه ولا نعرف وراء ذلك من امرنا إلّا قليلا[41]. يحدث هذا الإنصهار في الحكي بين الواقعي والعجائبيّي التّردّد في تقبّل الأحداث ونزول الغريب والعجيب ليصبح واقعا حقيقيّا لا جدال فيه.

وللكشف عن نفسيّة بعض الشّخصيّات يوظّف المونولوغ الدّاخلي باستعمال ضميرالمتكلّم فيقول على لسان رحمون الصّنهاجي ،سعدت بوجودي في هذا المكان سعادة عظمى فذلك الّذي ما اكثرما كنت اتمنّى ان أتّخذه لي مونلا ، لذلك أجمعت أمري على أن أتّخذ لي من هذا الضّريح مقرّا ثابتا لا أغادره أبدا.2

نلاحظ أنّ اللّغة السّرديّة في مختلف أشكاللها تحافظ على شعريّتها وجزالة ألفاظها وعن ذلك يقول مرتاض. "بل إنّا ألفنا بعض الرّوائيّين العرب يصرّون على كتابة محاورات

الشّخصيّات باللّغة العاميّة المحليّة لأنّ بعضهم يعتقد على أنّ الرّوائيّ العربيّ أن يكون في استعمال لغته الرّوائيّة واقعيّا فلا يجري لغة الحوار..فصحى رفيعة وكأنّهم تناسوا أنّ الشّخصيّات الرّوائيّة هي كائنات ورقيّة لسن أقلّ"[42]

يصرّح الكاتب بأنّ مذهبه في كتابة لغة الرّواية أن يجعلها غاية لا مجرّد وسيلة ،ذلك بأنّ اللّغة هي حقيقة الأدب .

فكانت لغته السّرديّة أو الواصفة في هذا العمل الموسوعي الّذي ينمّ عن امتلاك السّارد ناصيّة اللّغة فحين يصف يسترسل بمجموعة من المفردات تلتقي فيها الألفاظ المألوفة بالألفاظ الغريبة بالمترادفات والمتضادات ليقدّم للقارئ عبارات مجازيّة ذات إبداع خارق ممّا يضفي على عمله بعدا جماليّا وعجائبيّا، وحينما يتعامل مع الحوار يقودنا إلى البحث في اللّغة كلعب ، أي بين اللّغة المحقّقة في الإستعمال الفعلي واللّغة المحقّقة في الإستعمال الوهمي [43].وتبقى لغة المؤلّف في هذاالخطاب سواء اكانت مكتفية بالدّلالة الّتي وضعت لها اصلا وبين اللّغة الإستعاريّة لغة فنيّة يلعبها المبدع في نصّه الفنّي الجمالي.

عجائبيّة الحدث :

الحدث هو الإنتقا ل من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصّة والحكاية ارتباطا نوعيّا

فإنّه في الرّواية العجائبيّة يبحث عن خلق تنويعات عدّة تختلف مصادرها وطرق معالجتها لكنّها تشترك جميعها حول لا مألوفيّة الحدث ،وفوق طبيعته .

تسعى وظائف السّرد العجائبيّ في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعيّة بطرق واساليب تمنح النّص سرديّة حقيقيّة ، بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الرّواية والسّارد من جهة ، وبينها وبين المتلقّي مت جهة أخرى.

وذلك لما تثيره تلك الأحداث من شعور بالدّهشة في نفس المتلقّي فالعجائبيّ روائيّا هو تجاوز الواقع واحتمالته باتّجاه حدث ، أو موقف سردي غير ممكن حدوثه وقاعيّا اوتوظيفا كلّ ماله علاقة بصدم المتلقّي وإثارة الدّهشة والتّردّد بداخله.[44]

ترتبط أحداث الرّواية في واقعيّتها والعجائبيّ المتعلّق بها بمنطقة عين تينة الّتي اهتدى إليها النّاسك من خلال ثنيّة وعرة تقفّى اثرها فتكفّل المشي فيها تكلّفا شاقا فاستقرّ بها بمشيئة إلهيّة غير مقصودة فهي عين عجيبة لم يكن نبعها مرئيّا ولكنّه كان ينبع من داخل نفق ضيّق مظلم اصله لا يرى ثمّ شجرة التّينة المباركة المتكوّنة من ثلاث جذوع متشابكة أهل التّصوّف

كانوا يرون بأنّ الّذي غرسها كان وليّا من الأولياء أو أنّ الجنّ هي الّتي غرستها في الأزمنة الاولى.

وأنّ عين التّينة كانت مجمعا ل" الرّكبان" الذين يتّصفون في مقامات من الولاية العظمى فمنهم الأقطاب ومنهم الأئمّة كانوا يجتمعون تحت شجرة زيتونها كلّ سنة ليقرّروا مصير الكون غير أنّهم يفدون إليها طيّارين ويغادرونها طيّارين متّخذين صخرة " سيدي موسى "

العتيقة مطارا لهم ، وحتّى حسّان العكّي والّذي جمعته بالشّيخ رحمون صداقة حميميّة جعلتهما يواسيا بعضهما في مواجهة الغربة والوحدة ههو يروي قصّة عجيبة حدتث له وهو يتنقّل من مكان إلى أخرفيقول، فدخل عليّ شيء كأنّه شقّ جسم طولي فاستوى أمامي قاعدا ثمّ اضطمّ إ ليه الشّقية الآخر فصارجسما واحدا كاملا.

فكان الشّيخ يقارئني آية بآية وسورة بسورة .....وقد لاحظت ما كان قد بقي من سواد شعريّ أصبح كلّه أبيض بعد تلك اللّيلة البيضاء، لقد كان للقرآن حافظا ، ولكن يبدو أنّه كان عفريتا شرّيرا مؤذيا.

ثمّ عجائبيّة ذلك الضّريح الّذي يجهل تاريخ بنائه واصل الوليّ الصّالح المدفون فيه سيدي الغريب الّذي تحوّل إلى مزارا للنّساء العاقرات امتثالا باوّل امراة زارته ثمّ دعت الله إن هي حبلت لتسميّن ابنها باسمه فيمسي له سميّا، وبعد شهر من ازديارها للضّريح فسولات بعهدها فاطلقت اسم الغريب على صبيّها .

– عين التّينة ص 142

ولعلّ أهمّ تلك الأحداث العجيبة هواختطاف عروس البحر مرجانة الحسناء للنّاسك الحاج رحمون الصّنهاجي وهو قابع على تلك الصّخرة المباركة واصطحابه على ظهرها إلى الجزيرة البيضاء ." وبسرعة فائقة وثبت عليك من وجه البحر وثوبا ثمّ جذبتك إليها...

الآن صرت على وجه اليمّ لقّى أنت لا تحسن السّباحة شيئا ، صرخت بأعلى صوتك مستغيثا....أركبت عروس البحر النّاسك رحمون الصّنهاجي على ظهرها ثمّ قالت له في شبه إغراء.

وقد مكث الشّيخ خمس سنوات في عالم آخر يختلف عن عالم البشر ومع مخلوقات تكنّ له كلّ الإحترام والودّ ولكنّها شخصيّات غريبة في تركيبتها الفزيولوجيّة

– وهل أنتم تاكلن كالبشر طعاما وتشربن أمثالهم شرابا

– كلاّ أيّه النّاسك الكريم فلا طعام نأكله ولا شراب نشربه

خمس سنوات تقابلها خمسة قرون في الزّمن البشري.[45]

الجنّ في المؤلّف ومختلف المخلوقات العجائبيّة نلاحظ أنّها تساهم في تطوّر الاحداث وتغيير المواقف ،والجنّ يحاول دائما بما يملكه من إمكانيّات فوق طبيعيّة إعادة التّوازن لأحداث القصّة بين الخيروالشّر مثلا أو الظّلم الّذي قد تتعرّض إليه بعض شخصيّات الرّواية فيتمّ إنقاضها ، إذ تلقى مساعدة من طرف مخلوقات غير عاديّة فيجدون عندها الرّحمة والإستقرار الّذي لا يجدونه في الواقع فالأحداث في هذه الرّولية ما هي في الحقيقة إلّا الوجه الآخر للواقع الّذي يعيشه المجتمع الجزائريّ.

كما يجسّد السّارد من خلال احداثه العجائبيّة مشاعر الغيرة والحسد المتأجّجة بين بني البشر من خلال عفريت من الجنّ خبيث عات يقيم من وراء البحر في جزيرة الشّياطين الجرداء يدعى " شدصفار" فقام باختطاف " مرجانة الحسناء" عشقا لها في حين كانت تبغضه حدّ الكره ، فيعبّر عن ذلك قائلا، " أيكون هذا الإنسيّ العجوز ، بل الهرم أفضل منّي حالا وأحظى منّي مكانا عند مرجانة الحسناء وأنا أفتك وأقوى والله لا كان ذلك أبدا"[46]

تتكرّر بعض الموتيفات في قصص الخوارق العربيّة مثل قصص الحبّ الّذي ينشأ بين واحدة من الإنس وجنيّ أو العكس وهذا اللّون الشّاذ من الحبّ أليف عند كتّاب الخوارق

لتساعد تلك العلاقة في الكشف عن نفسيّة الجنسين واختلافهما في أموركثيرة والجنّ فيأغلب أحوالهم خيّر وإن تسبّ في ضررالبطل فما ذلك إلّ حبّا فيه وغيرة عليه وطمعا في وصاله[47].

كما يدخل الطّعام في النّص السّردي العجائبيّ بوصفه أحد المكوّنات الّتي تكسب النّص روحا وواقعيّة " لإعطاء النّص مزيجا من الحس الواقعي وذلك بجذب أطرافه لعالم الأرض / الحياتي أثناء فراره المستمرّ للتّحليق في المافوقي" وهو ما نلمسه في الرّواية وفي

إسهاب وبالخصوص انواع الفاكهة الّي كانت تقدّمها العرائس للشيخ رحمون ولا يبخل هو بدوره ليدعو إليها كلّ من يفد إليه.[48]

إضافة إلى عجائبيّة الأحداث نحفل في هذا المتن الرّوائي بعجائبيّة السّرد الّتي يتميّز بها د. مرتاض فقد غمر القارئ بأبيات من الشّعر ومنها اشعار مسكين الدارمي الّذي قارب بينه وبين الشّخصيّة العجائبية لرحمون الصّنهاجي وهو بين العرائس يعزف الألحان ويؤدّي احلى الأشعار، الحكمة الّتي نستخلصها من موقف الإمام وسي الغريب من فكرة تعليم ابناء قرية العبّاد وموقفهم من المعلّم سعدان المعتقدات الكاذبة الّتي لا تزال تؤمن بها بعض العقول الجاهلة ،الدّفاع عن الدّين من خلا ل الحوار الّذي دار بينه وبين سفانة ملكة العرائس الحروب وتشريدها للكثيرين من ديارهم وإذلالهم بعدعزّمتوخياً في حكيه الّذي أضفى عليه طابع العجائبيّ الفصاحة وهي من الصّفات الّي يحرص السّارد على إلصاقها بالشّخوص

فالفصاحة هي سبب رئيسيّ في دخول الشّخصيّات إلى الذّاكرة العربيّة والقص العربيّ[49].

وتبقى هاته الرّواية منفتحة على تعدّد القراءات وتجدّدها بسبب الإيحاءات والغرابة الّتي تعتريها.

الخاتمة :

. وبعد قراءتي لرواية عين التّينة للدّكتور عبد المالك مرتاض وجدتها تجمع بين الغريب والعجيب وكلاهما يثير الحيرة والدّهشة والتّردّد ومقاربة اللّامألوف بالواقعي ، وهي من أهمّ عناصر العجائبيّ.

. إنّ العجائبيّ هو المقابل العربيّ الأنسب للمصطلح fantastique الأجنبيّ ويعتبره تودوروف جنسا أدبيّا مستقلّا.

. تتبّع المؤلّف في تحليله لمضمون الأفعال السّرديّة المنهج البروبي ذو البعد العجائبيّ مع الأخذ بعين الإعتبار قابليّة هذا المنهج للتّوسّع أو الإختزال حسب ما يقتضيه النّص (عين التّينة).

. تدخل الفضاءات المتعدّدة لتشكّل ملمحا مهمّا من ملامح تشكيل البنية المكانيّة في الحكاية العجائبيّة.وقد تعدّدت هذه الفضاءات ما بين فضاءات عجائبيّة تستمدّ من عالم الجنّ الخفيّ في ممرّات قرية العبّاد أو شساعته الممتدّة في الفضاء البحري أو فضاء مرجعي يوهم بالواقع حينما يرصده الرّاوي.

. اعتمد مرتاض على تقنيّة الإطار ليضمن لنفسه توالدا سرديّا يساعده على التّشعّب والتّفرع للوصول إلى التّأثير الذي يريد تحقيقه.

. يحلّق النّص في زمن المجهول فهو غير محدّد فلا يمكن أن يضبط تاريخه.

. تتميّز رواية "عين التّينة" كمختلف إبداعات المؤلّف باتّساع عالمها الفنّي وانفتاحها على خطابات متعدّدة إلى جانب تطلّعها على التّنظيرات الرّوائيّة الجديدة.

الهوامش:

[1] – ينظر محمّد برادة ، اسئلة الرّواية ، اسئلة النّقد ص61

[2] – ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريّا ، معجم مقاييس اللّغة ، تح، عبد السّلام هارون ، دار الجيل بيروت ص243

[3] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور الإفريقي ، لسان العرب ،دار المعارف القاهرة ج32. مادة عجب ص281

[4] – الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، تح ، مهدي مخزومي ، ابراهيم السامرائي ، منشورات الأعظمي للمطبوعات بيروت لبنان ج1 ص 235

[5] – الزّبيدي محمّد مرتاض الحسين ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مجموعة من المحقّقين دار الهداية ج3 ص320 مادة عجب

[6] – بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس مطوّل للّغة العربيّة) مكتبة لبنان ناشرون لبنان ص 576

[7] – مرتاض عبد المالك ، العجائبيّة في رواية " ليلة القدر" للطّاهر بن حلوان أعمال ملتقى 16 ماي 1989 ص110

[8] -aimee aljanic et dautre le petit larousse impremerie sastermane edition belgique1995p.6

[9] - paul robert : le petit robert ; nou velle edition.paris 1987 p1186

[10] Dictionnaire encyclopedie . quillet . limperie des derniers nouvelles 1981 p419

[11] – شعيب حليفي شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة ص 31

[12] – ينظر تودوروف تزيفان ، مدخل إلى الأدب العجائبيّ تر، الصّديق بوعلام ، محمد برادة دار الشّرقيّات القاهرة ص19

[13] تودروف تزفيان مدخل إلى الأدب العجائبيّ ص 21

[14]– محمّد تنفو، انّص العجائبيّ ، ألف ليلة وليلة أنموذجا،دار كيوان أنموذجا ،دمشق سوريا ط 1 2010ص19– 20

[15] – الجاحظ ابن عثمان ، الحيوان تر. عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ج 1ص75

[16] – الجرجاني عبد القاهر أسرار البلاغة ، تح محمّد الفاضلي ، المكتبة العصريّة صيدا بيروت ط3 ص226

[17] – محمّد تنفو ، النّص العجائبيّ دار كيوان للطّباعة والنّشر والتّوزيع سوريا ط 2010 ص53

[18] – شعيب حليفي شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة ، دار العلوم ناشرون بيروت ط 2009 ص61

[19] – كمال أبو ديب ، الأدب العجائبيّ والعالم الغرائبيّ وفنّ السّرد العربيّ ،دار السّياقي بيروت ط 1 ص8

[20] – الخامسة علاوي العجائبيّة في أدب الرّحلات " رحلة بن فضلان أنموذجا ص

[21] – تودوروف تزيفان مدخل إلى الأدب العجائبيّ ص 145

[22] – تودوروف تزيفان ، مدخل إلى الأدب العجائبيّ ص146

[23] – المصدر نفسه ص 147– 148

[24] – لؤي علي خليل ن العجائبيّ والسّرد العربيّ النّظريّة بين التّلقّي والنّص ص214 – 215

[25]–ينظر ، د. نبيل حمدي الشّاهد ، العجائبيّ في السّرد العربيّ القديم ، الوراق للنّشر والتّوزيع ص371

[26] – عبد الحميد بورايو ، البعد الإجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبيّ الجزائريّ ، منشورات بونة للبحوث والدّراسات مع وزارة الثّقافة الجزائر ط 1 ص109

[27] – رلند كلارك ، الرّمز والأسطورة في مصر القديمة ، تر أحمد صليحة ، القاهرة ، الهيءة العامّة للكتاب ص 48

[28] – نصر حامد أبوزيد دراسة في علوم القرأن ، الطّبعة1 بيروت المركز الثّقافي العربيّ 1994 ص32

[29] – قراءة في الرّواية ،د عبد المالك مرتاض ، رواية عين التّينة ، دار القدس العربيّ2019

[30] – قراءة في الرّواية

[31] – صلاح فضل نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ ص25

[32] – المرجع نفسه ص23

[33] – ينظر وليد بوعدليّة مقال في جريدة الشّعب 2008

[34] – ينظر عبد المالك مرتاض ، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيّات السّرد عالم المعرفة الكويت 1998 ص94

[35] – المرجع نفسه ص110

[36] – بيرس لوبوك،صنعة الرّواية تر، عبد السّتار جواد عمّان ، الأردن دار مجدلاو 2000

[37] – فولفجانج أيزر من يحكي الرّواية تر ، محمّد السويرتي ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الرّوائي ص 113

[38] – العتري نورة العجائبيّ في الرّواية العربيّة ص217

[39] – عبد المالك مرتاض عين التّينة ص08

[40] – نبيل حمدي الشّاهد ، العجائبيّ في السّرد العربيّ القديم الوراق للنّشر والتّوزيعص99

[41]– عين التّينة ص120 – 229

[42]– الرّواية ص412

[43]– ينظر زيتوني عبد اللّطيف ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ص 290

[44] – د عبد الله ابراهيم السّرديّة العربيّة (البحث في البنية السّرديّة للموروث الحكاءي العربيّ) المركز الثّقافي العربيّ بيروت الدّار البيضاء 1990 ص35

[45] – الرّواية ص 269

[46] – عمر عبد الواحد السّرد والشّفاهيّة دراسات في مقامات بديع الزّمان الهمذاني دار الهدى للنّشر والتّوزيع ص55

[47] – د. حميد لحمداني بنية النّص السّردي المركز الثّقافي العربيّ بيروت الدّار البيضاء ص60

[48] – بول ريكور ، الوجود والزّمان والسّرد تر.، وتقديم سعيد الغانمي المركز الثّقافي العربيّ 1999 ص56

[49] – عمر عبد الواحد ، السّرد والشّفاهية دراسات في مقامات بديع الزّمان دار الهدى للنّشر والتّوزيع ط1 ، مرجع سابق ص69

المصادر والمراجع :

1 – القرآن الكريم

2 – عبد المالك مرتاض ، عين التينة ، دار القدس العربيّ

3– تودروف تزفيتن ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر ، الصّديق بوعلام ، محمد برادة دار الشّرقيات القاهرة ط1 ، 1994

أبوعثمان الجاحظ ،الحيوان تحقيق عبد السّلام هارون ، القاهرة مصطفى البابي الحلبيّ

أبو زكريّا القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ط 5، القاهرة مكتبة البابي الحلبيّ 1970

الجرجاني عبد القاهر ، أسرارالبلاغة ت، محمّد الفاضليّ ، المكتبة العصريّة صيدا ، بيروت

المعاجم

ابن منظور ، لسان العرب ، المجلّد الخامس ج 45 دار صادر بيروت لبنان ط1 1999م

ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا ، معجم مقاييس اللّغة ، تح ، عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ط1– 1991

بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس مطوّل للّغة العربيّة) مكتبة لبنان ناشرون ط1 1977م

زيتوني عبد اللّطيف ،معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النّهار بيروت ط12002م

الفراهيدي الخليل بن أحمد ، العين تح، مهدي مخزومي ، ابراهيم السّامرّائي ، منشورات الأعظمي للمطبوعات بيروت ، لبنان ط 1982م