وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

البعد العجائبيّ في الرواية المغاربيّة المعاصرة
رواية "عين الفرس" للميلودي شغموم
- أنموذجاً-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
-حياة فلاق
- دوجة زوامبية

إشراف الأستاذة:
-د/ زوليخة حنطابلي

السنة الجامعية

2021-2020

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

البعد العجائبيّ في الرواية المغاربيّة المعاصرة
رواية "عين الفرس" للميلودي شغموم
- أنموذجاً-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- حياة فلاق
- دوجة زوامبية

إشراف الأستاذة:
-د/ زوليخة حنطابلي

السنة الجامعية

2021-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

في البداية نحمد الله عزوجل ونشكره جل وعلا الذي وفقنا لإتمام

هذا البحث العلمي، فإليه ينسب الفضل كله – والكمال لله وحده –

في إكمال دراسة مذكرتنا.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة الدكتورة

"حنطابلي زوليخة" على ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت

في إثراء موضوع مذكرتنا، فكانت معنا بروحها الطيبة وأخلاقها العالية وتواضعها

المميز، فلها منا كل الاحترام والحب والتقدير على كل جهودك المبذولة معنا.

فقد لا تفي كلمة شكر أو عبارة امتنان لتعبر عما في قلوبنا

لكن لعل دعواتنا تطرق أبواب السماء

فتكون أبلغ من حروفنا المتلاشية

باراك الله فيك ... وجعل جهدك معنا في ميزان حسناتك ... ورزقك الصحة وراحة البال...

وجنانه ...

وإلى جميع أساتذتنا الأفاضل بجامعة يحي فارس بالمدية.

إهداء

أهدي مشروع تخرجي المتواضع راجية من المولى

عزوجل أن يجد القبول والنجاح

إلى الوالدين الكريمين

أهديه إلى أطيب وأحن من في الوجود إلى من كانت معي في كل

لحظات حياتي وشجعتني، إلى من نسيت نفسها لتقدم لنا الأفضل

أمي حبيبتي ... الوردة البيضاء التي لا تذبل أبدا لأجلنا

وأهديه إلى الذي وهب لنا من عمره لنكون سعداءوجاهد الحياة

من أجل راحتنا

أبي العزيز ... الرجل الصامد الذي لا تقهره قساوة الحياة

حفظهما الله ورعاهما وجعلهما في جنة الفردوس الأعلى آمين

يا رب آمين العالمين

أهديه إلى نصفي الثاني وسندي في الحياة

إلى إخوتي ... فضيلة وعائشة وحبيبة ومعمر

وإلى كل **العائلة** ...الكريمة

أهديه إلى خطيبي الغالي حمزة

وأهديه إلى كل من علمني حرفا وكان له الفضل أنني

اليوم هنا **أساتذتي الكرام**

وإلى **رفيقات دربي** ... إلى من سرنا معا نحو طريق النجاح

وإلى من زرعنا معا بذور العلم وقطفنا ورود المعرفة صديقاتي

دوجة نجوى هاجر فلة نسيبة فتيحة.

حياة

إهداء

إلى رمز الحب ومنبعه ... وصوته وصداه ... وروحه ومعناه

أهديكما برًا في الحياة والممات ... أرجو به الغفران ... وتلبية لوصية الرحمن

"وبالوالدين إحسانا"

أمي الحبيبة

أي شيء في هذا اليوم أهديه إليك ... يا ملاكي وكل شيء لديك ... أأهدي تفاؤلا ...

ولم أدرك حقيقته إلا من عينيك ... أم أملاً ... وليس في الأرض أمل كالذي أقرأه في عينيك ...

أم نجاحًا ... ونجاحي تحت قدميك ... ليس عندي شيء أعزُّ من الروح ... وروحي مرهونة بيديك...

شكرا أمي الغالية على عطائك الدائم ... على مساندتك لي طوال مسيرتي الدراسية ...

حقا سعيتي لنجاحي فكان ... السعي مشكور بتخرجي ...

أبي الحبيب

يا قلبي ... وفيض الحروف حين تلمسها الأنامل ... أنت الجواب حين أسأل ما التفاؤل ...

بل الحياة أنت ... وما بين النفس والنفس أنت ... تتسابق الكلمات ...

تتزاحم العبارات لتنظم ... عقد الشكر الذي لا يستحقه إلا أنت ...

لطالما كنت سندي وعوني ... بذلت ولم تنتظر العطاء ... إليك أهدي عبارات ...

الشكر والتقدير ... إليك أهدي تخرجي ... أبي الغالي ...

إخوتي ... زينب ، يوسف

الكتابة لا تكفي لأصف وأعبر عن حبي لكم ... والعمر قصير لأكتب حبكم ...

أراكم بسمتي ... وأرى جمال الحياة فيكم ...

صديقاتي ... حياة، نسيبة، فتحية، فاطمة

اختلطت دموع فرحة تخرجي بحزني لوداع أحبتي ... في غمضة عين مرت أيامنا الجامعية ...

وها نحن اليوم نجني قطاف نجاحنا ... بالأمس التقينا ... واليوم افترقنا ...

لكن فرحتنا بتخرجنا تنسينا ... ألمنا ...

إليكم جميعا أهدي فرحة تخرجي.

دوجة

مقدمة

عرفت الرواية المغاربية في العصر الراهن تطورات عديدة على مستوى الشكل والمضمون معا، و ذلك من خلال اتخاذها لبنية سردية حداثية وخوضها غمار التجريب لشق طريق التغيير الشامل ولكسر ركائزها التقليدية الحكائية، من خلال ابتكارها بنية حكائية جديدة.

ومن مظاهر التجريب التي شهدتها الرواية المغاربية الخوض في العجائبي ال ذي أضفى عليها بعدا جماليا فنيا زاد من قوة تأثيرها على نفسية المتلقي، حيث وجد الروائي المغاربي في العجائبي مادة خام تخدم نصوصه السردية، عبر بها عن واقعه المعي ش بأسلوب عجائبي، وذلك من خلال توظيفه أحداث اً وأمكنةً تخرق الواقع والمع قول، واستلهام شخصيات محملة بدلالات ورموز عجائبية . فالعجائبية هي كسر وانزياح عن المألوف والطبيعي وانتهاك للعقل والمنطق.

ومن النصوص الروائية التي انبنت على خلفية عجائبية رواية "عين الفرس" للميلودي شغموم، التي لا زالت منذ صدرت إلى الآن تثير تساؤلات القارئ والباح ث معًا، فهي بداية من عتباتها وصولا إلى متنها تطرح بُعدا عجائبيا وفق لمسة واقعية، ما جعلها خير مدونة لموضوعنا هذا الذي وسمناه ب " **البعد العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة رواية "عين الفرس" أنموذجا.**

ولعل من الأسباب التي دفعتنا إلى الخوض فيه، حداثة الموضوع نوعا ما مقارنة بمواضيع أخرى لا زالت تطرح في كل زمان ومكان وكذا سحره الذي غلب علينا فوجدنا

أنفسنا في خضمته تنظيرًا وتطبيقًا، وجاء اختيارنا للمدونة اختيارًا وظيفيا إذ كان لابد لنا من رواية تتناسب وموضوعنا هذا.

وكانت انطلاقتنا من الإشكالية الآتية:

فيما تمثل العجائبي في رواية ين الفرس؟

اندرجت عنها مجموعة من التساؤلات الآتية:

- ماذا نعني بالعجائبي ؟
- وما هي شروطه ووظائفه ؟
- كيف تجلت العجائبية في رواية "عين الفرس" ؟
- وما الذي قدمته للكاتب والنص معا ؟
- وهل ساهمت العجائبية أخيرا في تقديم أحسن لمضمون ورؤية المؤلف ؟!

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة اعتمدنا على خطة قسمنا من خلالها بحثنا إلى فصلين مع مقدمة وخاتمة، جاء الفصل الأول معنونا ب . (قراءة في مفهوم العجائبي) ليندرج تحته مبحثان، المبحث الأول بعنوان (ماهية العجائبي)، أما المبحث الثاني فخصصناه للعجائبي (شروط ه ووظائفه و أشكاله)، وجاء الفصل الثاني بعنوان تجليات العجائبي في رواية "عين الفرس" والذي ينطوي على ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان (عجائبية الأحداث و الشخصيات)، في حين المبحث الثاني بعنوان (عجائبية المكان و الزمان)، وأخيرا المبحث الثالث بـعنوان (عجائبية المناص و التناص)، وانتهت خطة بحثنا

بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة موضوع مذكرتنا، كما أرفقناها بملحق تناولنا فيه نبذة عن حياة الكاتب "الميلودي شغموم"، بالإضافة إلى ملخص لرواية "عين الفرس".

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي نذكر منها على سبيل الأهمية لا الحصر:

- مدخل إلى الأدب العجائبي لتودوروف تزفيتان.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي.
- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أبو ديب.
- العجائبية في الرواية الجزائرية لخامسة علاوي.
- الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب لعبد الحميد عقار

-العجائبي في الرواية العربية المعاصرة "آليات السرد والتشكيل"لعبد القادر عواد.

-شعرية الخطاب الروائي المغربي رواية "عين الفرس" أنموذجا لمحمد الذهبي.

- وكان المنهج الذي اعتمدناه هو المنهج السيميائي باعتبارنا نتعامل مع نص روائي؟.

وكأي طلبة باحثين اعترضتنا مجموعة من الصعوبات ونحن ننجز مذكرتنا منها: قلة بعض المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية بالإضافة لخصوصية المدونة التي لم تمنح لنا نفسها كما أردنا.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا للإتمام مذكرتنا المتواضعة ،كما لا ننسى فضل أستاذتنا الفاضلة المشرفة " **حنطابلي زوليخة**" التي لم تبخل علينا بالتوجيهات السديدة و الملاحظات الجميلة ورفعها لمعنوياتنا و معلوماتها القيمة الثمينة ، كما لها الفضل بعد الله عزوجل في إيصال مذكرتنا إلى هذا الشكل التي انتهت إليه.

الفصل الأول:

قراءة في مفهوم العجائبي

المبحث الأول : ماهية العجائبي

المبحث الثاني: العجائبي (شروطه و وظائفه و أشكاله)

المبحث الأول: ماهية العجائبي

أولا: العجائبي لغة :

أ-عند ا لعرب:

لقد ورد مصطلح العجيب في المعاجم العربية بعدة تعاريف، حيث نجد أنه عرف في (معجم مقاييس اللّغة) ب: "يحيل الجذر اللغوي (ع ج ب) على أصلين صحيحين العُجْبُ والعَجَبُ ،يدل أحدهما على كبر واستكبار لشيء والآخر خلقة من خلق الحيوان، فالأول العُجْبُ وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه نقول هو معجب بنفسه، نقول من باب العَجَبُ: عَجبَ يعجب عجباً وأمر عجيب، و ذلك إذا استكبر واستعظم"[1].

وذهب " الخليل بن أحمد الفراهيدي" إلى التفريق بين العَجيبُ و العُجَابُ قائلا: أما العَجيبُ فالعُجْبُ، وأما العُجَابُ فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوّال، ونقول هذا العَجْبُ العُجَابُ، أي العجيب الاستعجاب شدة التعجب"[2]، فهو يرى بأن العجاب قد تجاوز العجيب في الشدة .

ويعرفه "كريم البستاني و آخرون" على أن: " العجب إعجاب انفعال نفسي يعتري الإنسان عن استعظامه واستطرافه وإنكار وما يرد عليه"[3].

وربط العجيب هنا بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان من كل شيء غير معتاد عليه.

---

[1] ابن فارس أبو الحسن أحمد ابن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح :عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، ط 1، بيروت لبنان، 1991م، ص 243.

[2] خليل ابن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،ط1، بيروت ، لبنان،1988 ،235.

[3] كريم البستاني و آخرون ، المنجد في اللغة و الإعلام، دط، دار المشرق ، لبنان، 1983 ،488 .

وعرف أيضا في لسان العرب "لابن منظور" حيث يقول: " العجيب أمر يتعجب منه، وأمر عجيب، معجب وقولهم عجب عاجب كقولهم: ليل لائل ويؤكد به العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[1] ، فمعنى العجيب هنا الأمر المتعجب منه والعجب هو حدوث أمر غريب غير معهود ولا مألوف .

و نجد كذلك تعريفا له في معجم (مجمل اللغة) " العجيب والعجاب شيء واحد وهو أمر يتعجب منه وأما العجاب فأكثر منه"[2]. نجد أن العجب والعجاب أمر واحد وما الإختلاف بينهما إلا في الشدة أو الحدة فالعجاب أكثر حدة من العجيب.

ب –عند الغرب:

جاء مصطلح العجيب في المعاجم الأجنبية بما يقابله في المعجم الأجنبي"الفانتاستيك" وهذا كما ترى "الخامسة علاوي" "لا يخرج معنى العجيب في معاجم الفرنسية عن إحدى الدلالتين ما يبتعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق الطبيعي، تدخل وسائط و كائنات فوق طبيعة Surnatural في الآثار الأدبية عامة وفي الحكاية والملحمة على وجه الخصوص"[3]، فهنا قامت بحصر العجيب من المعجم الفرنسي بكل ما هو خارج عن المألوف و بتدخل كائنات ميتافيزيقية في الآثار الأدبية.

[1]أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط1 ، بيروت ،لبنان ، دت، ص 38.

[2]ابن فارس أبي الحسن أحمد بن زكرياء، مجمل اللغة، تر: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، ط 2 ، 1986، ص651.

[3]الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، دط ، الجزائر ، 2013، ص32.

وعرفه أيضا "السابق جروان" حيث قال: "العجيب يطلق اليوم على كل متخيل وهمي متحرر من قيود العقل أو على كل فاعلية ذهنية خاصة لتلاعب الأفكار أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول"[1] ، فالعجائبي بالنسبة له يعود إلى كل رغبة مفاجئة ليس لها سبب معين لحدوثها.

كما ورد مصطلح الفانتاستيك بتعريفه أنه: " جنس خطابي يتولد من التردد الذي يجعل القارئ أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان..."[2]، فمصطلح الفانتسنتيك مرتبط بالتردد الذي يواجه المتلقي عندما يفاجأ بحدث يكسر قوانين الطبيعة.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للعجائبي:

أ –عند العرب:

اهتم الدارسون العرب بمصطلح العجائبية وحددوا له مجموعة من المفاهيم حيث نجد من بينهم " سعيد يقطين" الذي عرف العجائبي من خلال قوله : " فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل والقارئ حيال ما يتلقيانه إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[3]، نجد أنه يرى أن العجائبي مرتبط بالشك أو التساؤل الذي ينبعث في ذهن المتلقي أو القارئ وذلك اشتراكا مع الشخصيات الفاعلة في النص.

[1] السابق جروان، الكنز قاموس فرنسي عربي، دار السابق للنشر، ط2، 1997 ، ص252.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر،ط1، تونس 2010 ، ص305.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم و تجليات، دار الأمان ،ط1 الرباط، 2012 ،ص 233.

كما يرى كذلك " شعيب حليفي" أنّ "العجائبي هو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات و نوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء"[1] ، فربطه هنا بالظواهر غير الطبيعية المخالفة للمألوف ولما هو موجود في العادة.

بالإضافة إلى" الخامسة علاوي" في كتابها (العجائبية في الرواية الجزائرية) حيث عرفتها ب:"سلوكات الحيرة والتردد والخوف كعلامات مترجمة لما تستشعره تلك الشخصيات في اضطراب وارتباك ضن عالم يلعب فيه فوق الطبيعي الدور الفعال"[2]، فالعجائبي عندها هو ما يصدر عن الشخصيات في الانفعالات نفسية من خلال عالم فوق الطبيعي والمتافيزيقي.

ب –عند الغرب:

أبرز الباحثون الغرب مصطلح العجائبية في جملة من التعاريف حيث عرفه "تودروف" في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) بقوله: " العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية في ما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهرة."[3] فالعجائبي بالنسبة لتودوروف هو ذلك الشك والتردد الذي يشعر به كائن يواجه حدثا ميتافيزيقيا بحيث أنه لا يعرف غير القوانين الطبيعية المتعود عليها.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الأمان،ط1، الرباط ،المغرب ،2009، ص61.

[2] الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية،ص 39.

[3] تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام تقديم: محمد برادة، دار الكلام، ط 1 ، الرباط المغرب، 1993 ص 18.

كما نجد " روجيه كايو" الذي عرف العجائبي بقوله: " إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللا مقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل."[1] "فروجيه كايو" يرى أن العجائبي يخرج عن النظام المعروف عادة ويدخل في غير المرغوب فيه.

ويرى "لوي فاكس" من خلال دراسته حول الفانتاستيك أن: " هذا الأخير يتغذى من صراعات العالم الحقيقي و الممكن و أن وظيفته هي إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي (...) ويؤكد أن الفانتاستيك هو نتيجة قوى وكائنات فوق طبيعية"[2].

إنّ مصطلح الفانتاستيك عند "لوي فاكس" وظيفته هي بث الخوف والرعب في قلب العالم الحقيقي وهو الذي يتولد من نزاعات العالم الحقيقي الواقعي واللاواقعي الممكن.

ثالثا: المصطلحات القريبة من العجائبي:

إن للعجائبي مصطلحات قريبة منه أو تتداخل معه ومن بين هذه المصطلحات نجد: الغريب والمدهش والخارق والعجيب.

1- العجيب:

يرى" تودوروف" : إن العناصر فوق الطبيعة في حالة العجيب لا تحدث أي رد فعل خاص لا عند الشخصيات ولا عند القارئ المبطن فليس ما يميز العجيب هو موقف اتجاه

[1] المرجع السابق، ص50.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص41.

الوقائع المروية، ولكنها طبيعية الواقع بالذاتية التي تسمه."[1] فالذي يميز العجيب هو طبيعة الواقع لا الموقف اتجاهه.

كما نجد العجيب عند "زكرياء بن محمد القزويني" العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه "[2] ، فالعجيب بالنسبة للقزويني حيرة تواجه الإنسان وذلك لعدم معرفته ما الدافع وراء ذلك الشيء.

و بالإضافة إلى" الخامسة علاوي" حيث ترى أن: " العجيب والأمر المتعجب منه أو هو ما يدعو إلى العجب وأن العجب والتعجب هو انفعال يصيب المرء عند استعظامه الشيء (...) وهو في كل الأحوال تغير حادث لرؤية الأمر العجيب"[3]، فالعجيب عند الخامسة علاوي هو كل ما يدعو إلى التعجب وهو رد فعل الإنسان عندما يحدث أمامه أمر عجيب.

2- الغريب:

عرف الغريب في لسان العرب على أنه: " الغامض من الكلام وأغرب الرجل جاء بشيء غريب وأغرب عليه صنع به صنعا قبيحا..."[4] ، فالغريب له علاقة بما هو دخيل وغامض.

---

[1] تودوروف تزفيتان ، مدخل الى الأدب العجائبي، ص76

[2] زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلى، ط 1 ، بيروت، 2000 ، ص08.

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص18-19.

[4] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص 640-641.

وعرف كذلك ب: "فالغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويستدعي النظر خارج مقره"[1]، فالغرابة لا تأتي من الشيء المعتاد حدوثه والمألوف عادة.

ويرى تودوروف أن الغريب " هو الذي فيه تلتقي الأحداث التي تبدو طول القصة فوق طبيعية"[2]، فالغريب هو الذي تجتمع فيه الأحداث التي تأتي في كل القصة غريبة وغامضة وفوق طبيعية.

والغريب عند القزويني عرف بـ: " الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المؤلوفة وذلك أما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية و إجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[3].

فالغريب هو كل أمر غامض غير معتاد الوقوع ويأتي إما من تأثير أمور فلكية أو تأثير نفوس قوية ولا يحدث هذا إلا بقدرة الله تعالى" فالغريب ما يرد في نص سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقلياً ُ ّ"[4] ،فالغريب يمكن تفسيره عقلياً.

3-المدهش:

ورد مصطلح المدهش كمصطلح له علاقة بالعجائبي حيث عرف: " المدهش في اللغة العربية من الدهش مثل الخرق والخرق هو التحير يقال: دهش الرجل بالكسر دهشا

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، ط1، بيروت 1992، ص60.

[2] تودوروف تزفيتان ، مدخل الى الأدب العجائبي، ص68.

[3] زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص15

[4] محمد القاضي واخرون، معجم السرديات، ص300

تحير ويقابل المدهش في الفرنسية مصطلح le féerique الذي يعني كل ما هو متعلق بعالم الجنيات العجائبي وقد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب السحر والكائنات فوق الطبيعية"[1].

فهنا ربط المدهش بالخرق ويعني التحير وبعلم الجنيات والسحر كما جاء في المصطلح الذي يقابله بالفرنسية.

وقد "ترجم رضاء بن صالح merveilleux بالمدهش في حين ترجمه هاشم صالح أثناء ترجمته لكتاب محمد أركون الفكر الإسلامي قراءة علمية بالعجيب المدهش أو الساحر الخلاب"[2].

4- الخارق:

كما نجد كذلك مصطلح الخالق ضمن دائرة العجائبي وقد عرف ب: " يقطن الخارق نفس الحقل الدلالي الذي يستغرقه العجيب وذلك أن الخارق اسم فاعل مشّتق من الفعل خرق تدور مادته حول أصلين الخَرْقُ والخَرَقُ وهذا الأخير الذي يعني التحير والدهش من الفزع أو الحياء وقد أخرقته أي أدهشته وقد خرق بالكسر خرقا فهو خرق..."[3]ويعني الخارق التحير والفزع أو الحياء والدهش.

ومعناه في الاصطلاح :" معنى الخارق في الاصطلاح تحول إلى كل ما هو مخالف للعادة لنظام الطبيعة وقد يشكل إعجازاً فكرياً خيالياً أو غيبياً بالنسبة إلى ما يقدر الإنسان

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص25.
[2] المرجع نفسه، ص24-25.
[3] المرجع نفسه، ص20-21.

على انجازه عادةً في عصره بالذات"[1] فالخارق هو كل مغاير لنظام الطبيعة المعروف ويساهم في تشكيل إعجازاً خيالياً أو غيبياً.

إنّ مصطلح الخارق ورد عند "شعيب حليفي" ضمن "العجائبي المبالغ فيه وهو الذي يعتمد على الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصد به لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين."[2]فالصور التي تتعدى قدرة الذهن هي التي تشكل الخارق.

كما يرى "كمال أبو ديب" أن الخارق "تجذير المتخيل الخوارقي في التاريخ وهو فعل على درجة كبيرة من الوعي يوهم بأنه يقوم على غياب الوعي"[3] ، فالخوارقي يقوم على نسبة كبيرة من الوعي ويوهم على أنه يتأسس على الغياب التام للوعي.

حيث أن "كمال أبو ديب"هنا يفضل استعمال مصطلح الأدب الخوارقي بدل الأدب العجائبي لأن المصطلح الثاني مصطلح أجنبي fantastique ما يشير إلى أصله الغربي في حين يدافع عن الأصل و المنبت العربي لهذا النوع من السرد من خلال النصوص العربية القديمة كألف ليله وليله رسالة الغفران ورسالة الزوابع والتوابع والسير الشعبية...

كما نجد كذلك "لطيف زيتوني "الذي تطرق إلى الخارق بقوله: " يقوم الخارق على تقاطع نقيضين العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير واللاعقلانية التي تقبل بوجود

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص21.

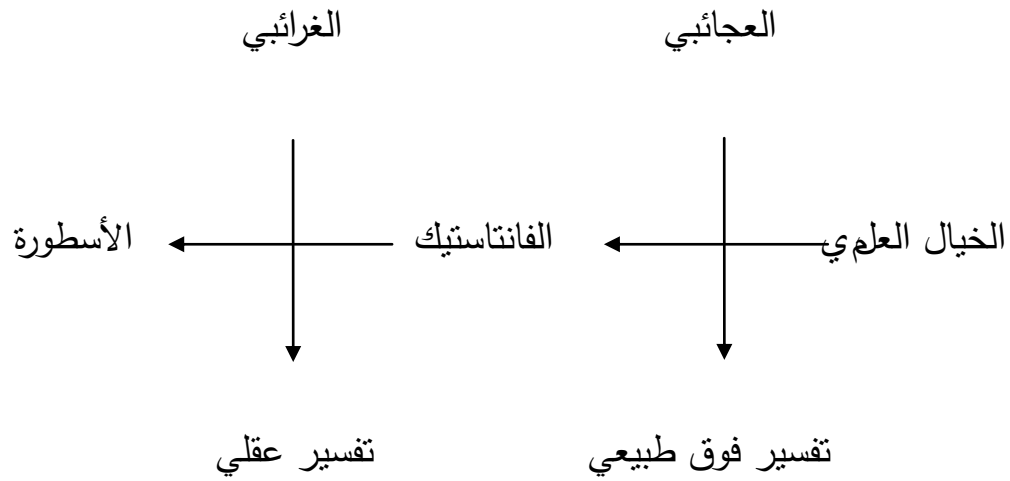
[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

[3]كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، دار الساقي، ط1، بيروت لبنان،2007، ص 20.

عالم غير عالمنا له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية..."[1] فالخارق يقوم على تقاطع العقلانية التي تستدعي كل ما هو مفسر وترفض ما غير ذلك واللاعقلانية التي تقبل كل ما هو مخالف لنظامنا ولتجربتنا البشرية.

فالعجيب هو الذي ينتمي إلى عالم غير عالمنا ويبقى في النهاية من دون تفسير، أما الغريب يتميز بأحداثه التي تظهر في البداية خارقة وغير قابلة للتفسير ثم تتحول في نهاية إلى أحداث عادية ومفهومة كأن تكون الأحداث كلها عبارة عن حلم فقط.

وهذا المخطط يبين الفرق الموجود بين العجيب والغريب[2]:



يوضح هذا المخطط أنّ العجائبي متعلق بالخيال العلمي ويمكن إيجاد له تفسير عقلي أما الغرائبي متعلق بالأسطورة و يفسر تفسيرا ميتافيزيقيا.

و هذا التعدد في المصطلحات أدى إلى إشكالية تداخل المصطلحات و اختلاف وجهات النظر.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،(عربي، انجليزي، فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، بيروت ، 2002 ، ص86.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص27.

المبحث الثاني: العجائبي (شروطه و وظائفه و وأشكاله):

أولا: شروط العجائبي

يعمد الخطاب العجائبي إلى الانزياح عن قاموس الطبيعة والمألوف والأفعال العادية وذلك بواسطة لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل، لتكتب سرداً متردّداً بين عوالم الحقيقة والمجاز يندهش أمامها العقل والمنطق، ويقفان أمامها مندهشين حائرين كما يعمد إلى استعمال مفردات وعبارات تدل على التحول والمسخ سواء كان ذلك تزيينا أو تقبيحا داخل النص، بالإضافة إلى توظيفه خاصية العجيب والغريب تلميحاً أو تصريحاً والخطاب العجائبي ينسج خيوطه الجمالية من تيمة الخرق الخيالي والمنطقي والطبيعي، ويستمد ألفاظه من معجم العجيب تارة ومن معجم الغريب تارة أخرى.

ويستثمر الأدب العجائبي مختلف الأفعال الغريبة والأشياء العجيبة التي تتجاوز خيال البعض وتعجز عقول بعض الآخر ، ومن ذلك ما نجده من شخصيات ومخلوقات مجازية كحوريات البحر والجنيات والعمالقة، تخترق العوالم الروحية والغيبية وتعمل على دمجها مع عالم الحقيقة كما يمكن أن نحدد ونميز الخطاب العجائبي عن باقي الأجناس الأدبية بمفاهيم أخرى وهي: " الواقع والمتخيل والوهم وهو ليس سوى ذلك السر أو الشيء الغريب الخفيّ الذي يقتحم الحياة الواقعية ويثير في نفس المتلقي الرعب أو الشّك أو التردد".[1] أي أن المتلقي عندما يقرأ نصاً عجائبياً يشعر كأنه خارق للعادة وللواقع يسيطر عليه الوهم والخيال ويثير في نفسه الدّهشة والحيرة والتردّد. كما تقوم الحكاية العجائبية على ظاهرة التحول

[1] إدريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، لبنان 1986 ،ص 236.

فتتحول الكائنات الطبيعية إلى كائنات فوق طبيعية وقد تتحول الكائنات العجائبية إلى كائنات بشرية واقعية مثلا نجد في النصوص العجائبية يتحول الرجل إلى ثعبان والثعبان إلى رجل وأيضا الفتاة إلى غزال والأمير إلى ضفدع[1].

بحيث نجد في كتاب " موسوعة السرد العربي" لعبد الله إبراهيم" يقول: " حينما نعاين الظاهرة السردية، نجد أنّ مجملها يقوم على قاعدة التواصل وبناء عالم افتراضي ذي محمولات ثقافية، فهي تؤسس لعلاقة التفاعل بين النصوص ممثلة بالكتاب والقراء، وممثلين بالمتلقين لها فتكون المادة السردية متناقلة بين هذين الطرفين على سبيل الإرسال والتلقي، والتأويل المشاركة في فضاء متخيل من الأحداث والوقائع."[2] أي أن النصوص أوالظّاهرة السردية قابلية حصولها وتصديقها أو رفضها مبنية على نوع المخزون الثقافي للمتلقي لها، وكذلك مدى خضوعه لنسق ثقافي يمكنه من التصديق أو التكذيب ، بحيث نجد قارئ القرون الوسطى المشبع بقيم الثقافة السائدة آنذاك أن يتلقى الأحداث المروية في الكوميديا الإلهية على أنها ممكنة الوقوع في حين القارئ حديثا يعتبر تلك الأحداث غير ممكنه الوقوع .

ويمكن للمتلقي أن يقارن عالما نصيا بعوامل مرجعية مختلفة وذلك استنادا على نوع من المماثلة الممكنة بين أحداث العالمين الواقعي والمتخيل، محاولا أن يدرك إذا ما كان يجري من الأحداث يستجيب لمعايير الممكن وقوعها، ففي هذه الحالة يقبل المتلقي الحالات قيد المعالجة باعتبارها عوالم ممكنة.

---

[1] المرجع السابق ، ص 236.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج 1، قنديل للطباعة والنشر، ط 1 ، الإمارات العربية المتحدة ، 2016 ، ص34.

فالعوالم النصية الافتراضية هي تشكيل من الأحاسيس الانفعالية الإدراكية التي يثيرها المرجع عند المبدع، نجد" أمبرتوإيكو" "ربط ببراعة بين العوالم النصية الافتراضية والأخرى الواقعية وقرر أن الأولى تقتات من الثانية، لكل ما تتصف به العوالم النصية الافتراضية يتمثل في حرية التشكيل، فثمة مرونة كبيرة في ذلك والصلة بين العالمين صلة تفسير وتصحيح"[1]. فالشكل الفني للنص الأدبي كالخرافة مثلا يجعلنا نقبل معرفتنا بالعالم الافتراضي عند كل خطوة نخطوها ونصحح معرفتنا به وكل نص يذكر أنه مختلف عما في العالم الواقعي فلا بد من وجود إشارة توضح ذلك وبالتالي تترتب العلاقة بين العالمين.

" فالعجائبي يجمع بين الخيال الخلاّق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي التاريخي والواقع يخضع كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي"[2]. أي الخطاب العجائبي أو الأدب العجائبي هو أدب يخترق حدود المعقول إلى اللامعقول وحدود المنطقي إلى اللامنطقي، والواقع إلى غير واقعي، متخطيا كل ما هو موجود في الطبيعة إلى ما وراء الطبيعة الميتافيزيقيا.

وللتعمق أكثر في تمييز وتحديد السرد العجائبي عن غيره "نحاول أن نبرز أهم السمات التي ينفرد بها ، فهو يتأرجح بين التصديق والتكذيب من قبل القارئ و تتمثل سماته

[1] ينظر : أمبرتو إيكو، ست جولات في الغابة القصصية، تر: محمد منصور أبو الحسين، دار العلم للنشر والتوزيع، ط 1 الرياض ، السعودية، 1998. ، ص89.

[2] كمال أبو ديب ،الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص08.

في ما يلي"[1]:

- أحداثه غريبة لأن الكاتب يتخيل فيه أحداث ممكنة يمكن أن تتحقق في الواقع بالرغم من أنها بعيدة عنه وأحداث خارقة للعادة والمألوف.
- موضوعاته جلها تدور حول الشياطين ، السحر، الموت، الأشباح، مصاصي الدماء، عوده الأموات.
- أحداثه تدور في أماكن مهجورة، وفي الأطلال، القلاّع القديمة، المقابر و في الخرائب.
- لغته تتخطى الواقع إلى المتخيل لينسج لنا سرداً مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز.

وهذه الخصائص أو السمات تتمحور حول علاقة السرد بعناصر الرواية وهي الموضوع، الشخصيات، اللّغة، المكان.

إذا فالسرد أو الخطاب العجائبي يأخذ بيد القارئ أو المتلقي نحو عالم مجهول مليء بالخوارق والأشياء الغريبة اللاّمنطقية وغير طبيعية خارقة للعادة والمألوف.

والعجائبي فرع من فروع الميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة) يتميز بكونه زئبقي يصعب فهمه و السيطرة عليه بشكل نهائي.

ولتحقيق العجائبي لابد من توفر شروط حيث نجد الناقد" تودوروف" في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) حدد ثلاثة شروط لتحقيق العجائبي وهي كما يلي:

يتمثل **الشرط الأول** "أنه لابد أن يجعل النص القارئ باعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير الطبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث

[1] محمد العزام ،الرواية العجا ئبية ، مجلة المعرفة ، ع 436 ، سوريا ، 2000، ص 03.

المروية".[1] معنى هذا أن يجعل القارئ شخصيات النص العجائبي من عالم الواقع لا من خلال إعادة خلقه وإبداعه لهذه الشخصيات وذلك ليتوحد الواقع مع الخيال، ويؤدي هذا إلى رد فعل المتلقي عن طريق الاستجابة لهذا النص وفهمه له مثيرا في نفسه الدهشة والحيرة والتردد.

أما **الشرط الثاني** يتمثل في " قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفضوضا إليه، ويمكن أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة ساذجة يتماهى مع الشخصية".[2] فالمقصود هنا أنه يحبذ لو يكون شعور الشخصية مماثلا لشعور المتلقي الذي يشعر به عند قراءته للنص العجائبي وهذا الشعور يتمثل في الإحساس بالتردّد داخل النص، كما يولد لدى المتلقي القراءة الساذجة متماهياً مع الشخصية.

في حين يتمثل **الشرط الأخير**" في ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدّة أشكال ومستويات تعبر –بأي طريقة –عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أو غير تمثيلي أو المرجعي)"[3]. معنى ذلك أن القارئ لابد له من أن يحسن اختيار نوع القراءة المناسبة، وفي الوقت نفسه له الحرية الكاملة في استبعاده للقراءتين التأويليتين " المجازية" و " الحرفية".

---

[1] تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

[2] المرجع نفسه ، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص19.

وهذه الشروط الثلاثة حسب" تودوروف" ليست لها نفس القيمة، فالشرطان الأول والثالث ضروريان ولازمان كونهما يمثلان الجنس الأدبي في حين الشرط الثاني غير ضروري فهو يعتبر ضرورة احتمالية متوقعة لا أكثر.

ونجد أيضا من شروطه انتقال الشخصيات بين عالمين مختلفين عالم فيزيائي بفظاءاته المكانية الحسية والجغرافية، وعالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحددة بمقاييس الهندسة والعقل الممنطق للمكان،أي إنه فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها أو تعيينها بقواعد المرئي و الإدراك البصري، كانتقال البطل إلى مملكة الماء أو إلى مدينة الأموات أو إلى يوم الآخرة كما في "رسالة الغفران" أو إلى عالم الجن كما في "رسالة الزوابع والتوابع" هذا فضلا عم يجب أن يتصف به البطل من أفعال بطولية خارقة تمكنه من التغلب على كل ما يواجهه من عقبات وإساءات، وهو كما يقول: "عبد الله إبراهيم" في كتابه "السردية العربية": "خاضع لمنطق مجهول يسيره وهو يختار له أفعاله ويوفر له مستلزمات النجاح في مهمته"[1]، أي أن البطل دائما يجد من يساعده من الجن والإنس كما يجد دائما من يهبه ابنته وثروته وحتى مملكته (...) لهذا نستطيع القول أنه بطل تسيره المصادفات لا الأفعال، كما أنه لا يتأثر بالزمن ولا يحس به فهو يرحل إلى أمكنة بعيدة ثم يعود إلى موطنه ولا يتغير فيه شيّء، فالبطل العجائبي إذا لا يخضع لمقاييس الزمن الطبيعية بل له زمن افتراضي مجازي يحافظ له على شبابه وقوته.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية ،ج1، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن ،2013 ، ص119.

ثانيا: وظائف العجائبي:

تعتبر وظائف العجائبي أداة فنية لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة ولا مألوفة، ومما لا شّك أن لكل مكون من مكونات الرواية وظيفة معينة يؤديها في عملية بناء المعنى، الذي يرجو المبدع أو الأديب أو يوصله إلى المتلقي. فالمكون العجائبي يهدف إلى تحقيق غايات معينة وذلك من خلال جملة من الوظائف ، ولعل أبرز هذه الغايات هي الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان أو الأديب يلجا دائما إلى إضافة أشياء مدهشّة وعجيبة من أجل تحقيق غاية المتعة والدهشّة.

ومن وظائف العجائبي نجد وظيفتين أساسيتين هما الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية وقد ألح عليهما الناقد "تودوروف" بحيث " الوظيفة الأولى تتعلق بما هو خارج النص أي المجتمع، و الوظيفة الثانية تتعلق بالنص في حد ذاته"[1].

***الوظيفة الاجتماعية:** تتمثل في الخروج والانزياح عن الإطار العام للمجتمع ونظامه وقوانينه، في معظم الأحيان يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز والخروج عن الضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرمات المفروضة على الإنسان داخل بيئته، بحيث نجد في تلافيف النصوص السردية العجائبية الكثير من الأفكار الممنوعة والمحرمة، وعليه فالعجائبي بوظيفته الاجتماعية يشيد لنا نصاً إبداعياً له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة به.

[1] تودوروف تزفيتان ، مدخل الى الأدب العجائبي، ص145.

فالذي ينظر إلى العجائبي على أنه" ذريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعياً، أي يتيح للنص أن يدخل على المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي"[1], معنى هذا أن الوظيفة الاجتماعية للعجائبي تسمح للنص أن يتناول أشياء محرمة ممنوعة يسيطر عليها العرف الاجتماعي.

الكثير من الأدباء اتخذوا العجائبي وسيلة لطرح مواضيع ممنوعة احتجزتها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، فالعديد من المفكرين احتالوا بوسائل شتى لخرق تقاليد المجتمعات والحدود التي كانت تفرضها عليهم تلك الرقابة .لكن يبدو أن الوظيفة الاجتماعية " ليست دائمة التحقق لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها فينتهي بها المآل إلى الغياب، لذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وتغيب في نص أخر"[2].

فمن التقاليد والأعراف الاجتماعية مالا يستطيع العجائبي بوظيفته الاجتماعية خرقها وتجاوزها لذلك يمكن أن تتحقق الوظيفة و يمكن أن تغيب في النص العجائبي ، فالوظيفة الاجتماعية جعلت من النصوص السردية العجائبية وسيلة فعالة في خرق كل ممنوع و تجاوز و اختراق الحدود و طابوهات الأعراف الاجتماعية ،بالإضافة إلى كسر الرقابة الذاتية و الرقابة المقننة للمجتمعات.

[1] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي(أدب المعراج والمناقب) ، دار التكوين للتأليف والنشر، ط 1 ، دمشق 2007، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص87.

***الوظيفة الأدبية:** فهي تلازم كل نص إبداعي أدبي مهما كان نوعه، كما أشار الناقد "تودوروف" إليها على أنها تتعلق بالنص بحد ذاته، بحيث نجدها في النص العجائبي ضرورية ولازمة، تتوفر هذه الوظيفة على أربعة مظاهر تتمثل في ما يلي:

المظهر الأول يتعلق بالمتلقي "إذ يخلق العجائبي أثرا خالصا في القارئ سواء كان ذلك خوفا أو رعبا أو مجرد استطلاع وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأدبية الأخرى أن تولده"[1].

معنى ذلك أن العجائبي يستطيع أن يولد شعور التردّد والخوف لدى المتلقي والذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية المألوفة، فعندما يقرأ للعجائبي يجد نفسه أمام وضع غير طبيعي (فوق طبيعي) وأمام ظاهرة غريبة فيتولد لديه شعور التردّد، ويظهر تأثير العجائبي على المتلقي في تأرجحه بين الدّهشة والحيرة ، وبين الشّك والتردّد، وبين الواقع والمتخيل.

الأدب العجائبي يتحدث عن القوى الخارقة وعن البيوت المسكونة وعن الأرواح و الأقزام و حوريات البحر... ، كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات الطبيعية فيخلق التأرجح في "العلاقة بين النص والمتلقي لأنه يطيل حضور النص لديه إن ينتهي التفكير في النص في حال الفراغ من قراءته مباشرة".[2] أي أن المتلقي يقرأ النص عدة مرات فيطيل عدّة و مع تعدد القراءات تتعد التأويلات والرؤى مما يدفع هذا إلى زيادة العلاقة بين المتلقي والنص.

---

[1] تودوورف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص122.

[2] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص 88.

فالمظهر الأول للوظيفة الأدبية يتعلق بشعور المتلقي داخل النص، بحيث يجعل الواقع بكل عناصره الطبيعية المألوفة و المرئية تنتقل وتتحول إلى مستوى فوق طبيعي.

أما المظهر الثاني يتمثل في الطاقة الجمالية التي يثيرها العجائبي في المتلقي "فالطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقي من هزة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أنه يمكن اجتماع عالم المألوف مع عالم المستحيل، أو العالم الحقيقي مع اللاّحقيقي"[1]، يعني أنه بمجرد اجتماع العالمين الحقيقي مع الخيالي يصبح المستحيل ممكنا مما يؤدي ذلك إلى إثارة حالة من الدّهشة والحيرة في نفس المتلقي.

في حين يتمثل المظهر الثالث " بما يتعلق بقدرة العجائبي في خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينميه في كل أجزاء النص[2]"، يعني أن عناصر العجائبي لها القدرة على استمرار الأحداث فهي تحدث شيء من التوتر والرعب في نفسية المتلقي، مما يحفز القارئ على الترقب الدائم للأحداث تكون جديدة وتفسيرات وتأويلات لم تخطر ربما حتى في بالي مبدعها، ويمكن لهذه الأحداث الجديدة والتفسيرات أن تصدق مرة وتخيب عدّة مرات وبالتالي يعود التوازن من جديد.

وأخيرا الوجه الرابع يتمثل فيما " يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعه تدرأ عنه رتابة التوتر، وتتمثل هذه القدرة في مظهر الحكاية داخل الحكاية*"[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص88.

[2] ينظر: تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص95.

[3] لؤي علي خليل ، عجائبية النثر الحكائي، ص 94.

*نوع من أنواع السرد الحكائي ، يقوم السارد بقطع سيرورة الحكي في نقطة معينة ، ويبدأ بسرد أحداث حكاية أخرى و هي استراتيجية تستعمل كي لا يشعر القارئ بالضجر و الملل .

يعني هذا أن العجائبي يتيح للمحكي القدرة على تنويع أفكاره داخل النص كما يسمح له بالاحتفاظ على رتبة التوتر بحيث لا تؤثر عليه ولا على القارئ وبالتالي يتسنى له القدرة على إدخال وضم حكاية داخل حكاية أخرى.

بحيث نجد تراثنا العربي حافل بمثل هذه السرود ففي نصوص المعراج (الفتوحات) مثلا:" يبدأ النص بحكاية لقاء السالك (ابن عربي) بشخصية الفتى الغائب المتكلم الصامت، ثم يأتي الحدث العجائبي (المعراج) على أنه حكاية أخرى، فيؤجل سرد حكاية الفتى الفائت الصامت المتكلم مع السالك، لنعود إليها من جديد عقب انتهاء حكاية المعراج، بحيث يمكن أن تعد حكاية الفتى الفائت بمنزلة الحكاية الإطار التي تتضمن حكاية المعراج".[1]

فمن خلال هذا المثال تظهر لنا قدرة العجائبي في ضم حكاية داخل حكاية أخرى يتيحها للمحكي في النصوص السردية.

وللعجائبي وظائف أخرى غير الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية التي ألّح عنهما الناقد "تودوروف" ، تتمثل هذه الوظائف في الوظيفة التداولية، الوظيفة الدلالية، وأخيرا الوظيفة التركيبية.

***الوظيفة التداولية:** هي مبحث من مباحث علم اللغة المعاصر وهي التي تتبنى المنهج الخاص لدراسة واستعمال اللّغة من طرف الأفراد والمجتمعات، فهي تبرز قيمة الإنتاج الأدبي بصورة أكثر دقة من خلال وجهة نظرها المتعلقة بالنظرية التلّفظية، "إذ أن فوق

[1] المرجع السابق، ص 216.

الطبيعي الذي يثير الرعب أو على الأقل يعلق القارئ بقلق"[1]، يعني هذا أن الألفاظ المتداولة في النص العجائبي ألفاظ غريبة غير مألوفة لدى المتلقي مما يؤدي ذلك إلى إثارة قلق ورعب وتوتر في نفسية القارئ.

***الوظيفة الدلالية:** تبحث عن الكيفية التي يدل بها النص على موضوعاته بحيث "يشكل فوق طبيعي تجليه الخاص أي أنها إشارة تعيين آلي".[2] يعني أن هذه الوظيفة تبحث عن إشارة وطريقة لكي يرتبط المظهر الدلالي للنص بموضوعات بما هو خارج النص ,أي المحيط الخارجي المتمثل في الوظائف الاجتماعية.

***الوظيفة التركيبية:** ترتبط بالوظيفتين الأخيرتين وبكلية الأثر الأدبي، فقد حان الوقت لتنويرها."[3] فتراثنا العربي غني بأدب الخوارق والغرائب مما يدل على أن الإبداع المرئي بحاجة ماسة للتنوير والإضاءة ، وهذا ما يبرز علاقة العلامات فيما بينها من مجتمع إلى آخر.

نخلص أن وظائف العجائبي خمسة وظائف ، في حين الناقد "تودوروف" ألّح على الوظيفتين "الاجتماعية" و"الأدبية" وذلك لدورهما الفعال والأساسي في الأدب العجائبي .

ثالثا: أشكال العجائبي

يؤثر الأدب العجائبي على طبيعة البشر وذلك من خلال تقمصه لأشكال مختلفة تنقل الإنسان من حالة طبيعية مألوفة إلى حالة غير طبيعية لا مألوفة بحيث تعددت أشكال هذا

[1] تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص198.

[2] المرجع نفسه ، ص 198.

[3] المرجع نفسه، ص198.

الجنس الأدبي من العجائبي المبالغ فيه والعجائبي الدخيل (الغريب جدا) ، والعجائبي الأداتي وأخيرا العجائبي العلمي.

1-العجائبي المبالغ فيه :

يبرز هذا النوع من العجائبي ليثر الدذهشة والحيرة في المتلقي أو القارئ فهو "يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صورة الأشياء وإعطائها صورة أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تشد على الخارق الذي يرى بالعين ، فتصوير كيف نبتت بجسد (أو سي بدر خان) أوراق الخرشوف و كلما صارت جاهزة عادت لتتبت من جديد فهو تضخيم للصورة وخرق لها"[1].

هذا الشكل من العجائبي يعتمد الغلو والمبالغة الكثيفة وتضخيم وصفه للأشياء و الصور بشكل غريب عن طريق التعبير عن صورتها الطبيعية إلى صورة فوق طبيعية، فيعطي صورة خارقة وغير مألوفة تخترق العقل البشري، فينتقل القارئ إلى عالم آخر العالم الخارق للعادة لا تحكمه ضوابط وقواعد. أي إخراجها من عالم واقعي إلى عالم لا واقعي، وهذا ما يثير دهشة وحيرة القارئ ، "فهو عرض لمختلف الظواهر فوق الطبيعية تفوق ما ألفناه مثل ما ورد في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد البحري أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع و مائتين"[2]، " وتعابين هي من الضخامة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002 ، عمان، دط، 2004، ص27.

فيلا..."[1]،و هذا خير دليل على أن هذا الشكل يصور ويصف الظواهر الطبيعية بطريقة مبالغة فيها خارقة وغير مألوفة لا تتوافق مع ما ألفناه وعهدناه في حياتنا الطبيعية وعالمنا الواقعي الحقيقي.

2-العجائبي الدخيل (الغريب جدا):

في هذا النوع أو الشكل من العجائبي "يفترض أن يكون الراوي أو المتلقي جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى هذا الأساس لا يمتلك سببا في الطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها، وهذا الشكل يعتمده الروائيون ليكون حافزا لتوليد الرعب والتردّد، فما هو دخيل هو غريب و شاذ عن المألوف"[2]. بحيث يلجأ الراوي إلى إعمال مخيلته وإبداعه لاستكمال وصف الظواهر والصور فيقوم بإدراج مجموعة من الظواهر لبلاد ما ويصفها، و لا يكون القارئ على دراية وعلم بها وبالتالي لا يمكن له أن يعترض أو يشّك في الظواهر والأحداث والمعلومات التي يدرجها الراوي في نصه، ولا يكون على دراية بالمناطق والأماكن التي تجري بها الأحداث أو التي وقعت فيها الظواهر وبالتالي لا داعي لوضعها موضع الشك.

3- العجائبي الأداتي (الآلي، الوسيلي):

هذا الشكل من العجائبي يعتمد على الأدوات السحرية التي تخلق الدّهشة في نفس المتلقي، فهو" يتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعاً بالعجيب مثل بساط الريح

[1] تودوروف تزفيتان ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 77.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

والتفاحة والطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية سيمات جوهرية في حكيه"[1]. فراوي في نصه العجائبي يوظف أدوات سحرية خارقة للعادة غير مألوفة لدى القارئ مما يثير ذلك دهشته وتعجبه، فهذه الأدوات سحرية تتعدى حدود العقل فمثلا امتلاك البطل لأدوات لسحرية خارقة كبساط الريح والطائر والتفاحة التي تشفى والنظارة العجيبة(...)كلها أدوات سحرية تخيلية. فهذا الشكل من العجائبي يعتمد بالأساس على توظيفه أدوات سحرية هدفه إثارة دهشة وانبهار القارئ.

4-العجائبي العلمي (الخيال العلمي):

هو عجائبي تجريبي، يقوم على توظيف تجارب علمية تخترق المعقول والقوانين العلمية لكن تفسر بطريقة عقلانية، حيث " يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته وسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة".[2] معنى هذا أن العجائبي العلمي يتخذ الأدوات والتجارب العلمية وسيلة لتحريك الأحداث ،حيث يعتمده الراوي في مختلف أعماله الأدبية من أجل تحقيق هدفه ومبتغاه في جعل الأحداث الخيالية تبدو واقعية وممكنة.

وفي هذا الشكل من العجائبي " يكون فوق طبيعي مفسرا بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية (Magnétisme) ترجع في

[1] المرجع السابق ، ص65 .

[2] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 65.

الحقيقة إلى العجائبي العلمي لأن المغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية"[1]، بمعنى أن القصة والروايات التي تبنى على الإكتشافات و الظواهر العلمية تدخل فيها المغناطيسية فتفسر علمياً ظواهر واكتشافات فوق طبيعية وتنتمي إلى العجائبي العلمي الذي يعتمد على العلم في توليد الأحداث العجيبة والمدهشة لإثارة التشويق في نفس المتلقي وهدفه يكمن في مواكبة العلم وتطوراته واستخدامه لأحدث تقنياته وأجودها.

[1] خامسة علاوي ، العجائبية في أدب الرحلات(رحله ابن فضلان نموذجا) جامعه منتوري ، فسنطينة، الجزائر، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، 2005-2006 ، ص85.

الفصل الثاني:

تجليات العجائبي في رواية "عين الفرس"

المبحث الأول :عجائبية الأحداث و الشخصيات

المبحث الثاني:عجائبية المكان و الزمان

المبحث الثالث :عجائبية التناص و المناص

المبحث الأول: عجائبية الأحداث و الشخصيات.

أولا: عجائبية الأحداث

يعتبر الحدث في مجمله مجموعة من الوقائع والأفعال التي تتمحور حول موضوع معين، يسير نحو غاية محددة تمثله مجموعة من الشخصيات تقوم بفواعل منتظمة داخل البناء السردي وتكشف عن أبعاده، وهي المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصّة أو الرواية، ويأتي الحدث أو أحداث الرواية الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار للمتلقي وتؤثر على نفسيته بطريقة ما."ويقوم الحدث في أساسه على وجود الفعل و رد الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المبنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني ."[1]، والذي يعتبر نتاج التزاوج بين الحدث والشخصية من خلال عملية التأثير والتأثر الذي يعتبر من أهم عوامل إخصاب العملية السردية.

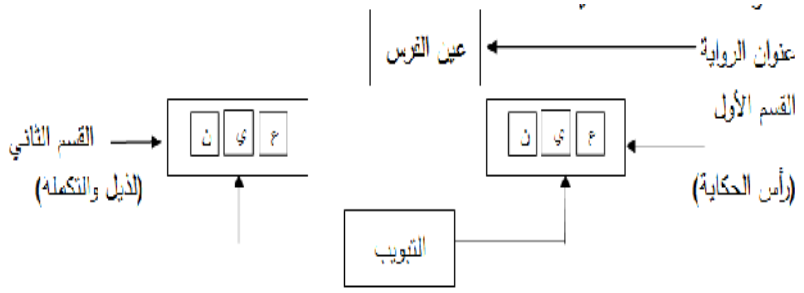
و إن كان الحدث بتعبير "مايك بال" هو "المرور من حالة إلى أخرى، مرتبطاً بالقصّة والحكاية ارتباطاً نوعيًا"[2]، فإنه في الرواية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات عديدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، لكن تشترك جميعا حول مألوفية الحدث وفوق طبيع يّة، ويضم الحدث "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووس ط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال." [3] ينتج عنها بنية نصية هادفة ذات معنى وتبعث الحيرة

1 عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، دط، بيروت، لبنان، 1986، ص 242.
2 شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، العدد 1، 1993، ص 66.
3 جرالد برنس، المصطلح السردي، تح: عابد خزاندار، تق: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2003، ص 19.

والتردد في نفسية المتلقي، فالوقائع المشكلة للحدث تكون متلاحمة مع بعضها البعض متتالية ومرتبة ترتيبا منطقيا.

فالروائي حين يكتب روايته، فإنه يختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب كما أنه يستعين بموهبته وإبداعه الفنّي، فيضيف ويحذف ما يجعل من الحدث الروائي عجيباً خيالياً، لا يمد للواقع بصلة.

هذا ما سنحاول تتبعه في رواية "عين الفرس" التي تضمنت العديد من الأحداث العجائبية والخيالية، لتأخذنا إلى عالم مليء بالإثارة والغرابة والحيرة والدّهشة، بحيث نجد الكاتب (الميلودي شغموم) اعتمد على سارد رئيس وهو "محمد بن شهرزاد الأعور " ينهض بدور "الحاكي" الذي يروي الحكاية التي ينطوي بدورها على حكايات فرعية تتولد منها، ويدرج هذا السارد بضمير "الأنا" في توجيه الحكي واستدراج القارئ إلى بنية حكائية منسوجة بمفارقات الواقع والتخييل، وبتقاطعات الكائن والممكن، المعقول واللامعقول، وللتعرف أكثر على أحداث الرواية نتطرق أولا إلى الشكل أو البناء المعماري الذي وظفه الروائي والذي يخدم نوعه وتوجهه الروائي، نجده وزع حروف كلمة "عين" على عناوين فصول روايته، وهذا و ما توضحه الخطاطة التالية:[1]



[1] محمد الذهبي ، شعرية الخطاب الروائي المغربي (رواية عين الفرس، للميلودي شغموم أنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، كلية الآداب ، سايس– فاس،المغرب ،2017–2018 ،ص188.

فهذا التوزيع في فصول الرواية وأقسامها جعل للرواية عناوين داخلية، حيث قسمها المؤلف إلى قسمين كبيرين يحتل كل منهما صفحة واحدة هما "**رأس الحكاية**" [1] و"**الذيل والتكملة**"[2] وكل من هذين القسمين ينقسم إلى ثلاثة أقسام موزعة عليها حروف بالتتابع (ع، ي، ن)، وإذا قمنا بضم الحروف إلى بعضها تشكل لنا كلمة "عين" الشيء الذي جعلها عنصرا رئيسيا في العنوان ولها دلالتها في العنوان وكذلك في المتن الحكائي، وهذه الكلمة تشكل إلى جانب كلمة "الفرس" قطب الرحى والأحداث العجائبية في الرواية، بحيث يمثل القسم الأول "رأس الحكاية" انطلاقة الأحداث، في حين يفيد القسم الثاني "الذيل والتكملة" الأحداث النهائية للرواية.

لتبدأ الأحداث العجائبية باستفزاز السارد للقارئ وذلك من خلال توظيفه لثنائية الحياة و الموت، التي لا يمكن أن تحدث أكثر من مرة واحدة لنفس الشخص، وهو ما أدخلنا مبكرا ضمن العجائبي،"**ولدت سنة 661، ومت بعدها بعشر سنوات، ثم ولدت سن ة842، ومت بعدها بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830، ومت بعدها بثلاثين سنة، ثم ولدت سنة 1967، ومت بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041، ولاشك أني سأموت إن شاء الله بعد عشر سنوات، أي سنة 2091**"[3]، وهذا غير منطقي فالإنسان في الواقع يحيا ويموت مرة واحدة، بالإضافة إلى أن السارد يحكي في قالب غرائبي أحداث في زمن بعيد ربما هو استشراف للحاضر أو المستقبل عبر نفق الحكاية، وما يدعم هذا الحدث العجائبي

1 الميلودي شغموم، عين الفرس، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط 1، الرباط، 1988.، ص 04.

2 الرواية ، ص 45.

3 الرواية، ص 05.

الغرائبي ما ورد على لسان السارد في بداية الرواية قوله: "**الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية، وضمنها قصة الولد الرهيب والبنت العجيبة، وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة**" [1]، و هذا اعتراف مبكر من الكاتب والسارد بأنّ ما سيقرأ يندرج ضمن العجائبي.

فهذه الأزمنة والتواريخ التي ذكرنا ها سلفا والتي تبين ميلاد ووفاة السارد ما هي إلاّ تواريخ مرجعية لمحطات مفصلية في تاريخ الأمة العربية والإسلامية عامة، كما تمثل واقع الحياة العربية حيث يقول عنها "عبد الحميد عقار": "إنّ ورود هذه الأزمنة هو مفتاح قراءة ميلاده قراءة تأويلية رمزية من حيث القاسم المشترك بين هذه التواريخ والواقع العربي" [2]،حيث تمثل هذه الأزمنة في تاريخ الأمة العربية الأحداث التالية:

- 661: تاريخ قيام دولة بني أمية، ونهاية الخلافة الإسلامية والعدل والشورى.
- 842: هزيمة العقل والرأي، تولي "الواثق" الخلافة العباسية ونهج موقف المعتزلة في إصدار وقف الاجتهاد.
- 1830: تمثل هذه السنة احتلال الجزائر، فقدان الهوية والحرية والقومية العربية.
- 1967: تمثل هزيمة مصر أمام إسرائيل، وهزيمة الأمة العربية على وجه الخصوص.

1 الرواية، ص 05.

2 عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، دط، الدار البيضاء، 2000، ص146.

هذه الأزمنة تمثل هزائم وإحباطات الواقع العربي، الشيء الذي جعل الكاتب يقف عندها لفضح الواقع بصبغة فلسفية تفتح مجالات واسعة للتأويل، الشيء الذي أعطى للرواية نوعا من الكتابة الإيديولوجية تحمل ثناياها موقفا نقديا للحاضر والماضي والمستقبل أيضا.

وتنطلق أحداث الحكاية الأولى بحكاية الإطار التي تتأسس على بنية دلالية تتجسد في موقف السارد (ابن شهرزاد) من الحكي وفعل ه، وذلك أثناء اعتزاله مجلس الأمير، الشيء الذي أدى إلى استدعائه من قبل الأمير وأمره بممارسة الحكي في مجلسه، "**في إحدى الليالي الممطرات الباردات من تلك السنة (...) أمر الأمير وارث خطه الأميرال أبو السعد بنسعيد بإحضاري إلى قصره، وكنت آنذاك قد اعتكفت مدة عام في بيتي ...**"[1]

فالأمير يريد أن يعرف سبب غياب السارد عن مجلسه "**يا غبي، إن الأمير يريد أن يعرف لماذا انقطعت عن مجلسه فهل لك من حجة...**" .[2]، وحجة السارد كانت قد تقدم سنّه ولم يعد قادرا على الحكي فاعتكف في بيته، لكن بالرغم من أحوال السارد الجسديّة والروحيّة فإنه مرغما على ممارسة الحكي الإجباري، هذا ما جعله يستجيب لأوامر الأمير ويقرر اختلاق حكاية قد تشفي غليل الأمير وتسكن غضبه "**ولكني خفت من غضب الأمير من جهة، وتصورت أن العنوان قد يساعدني على الأقل لأبدأ ما لا أعرف بعد من جهة أخرى:**

– الولد الضال والرجل الطيب.

–وقرأت علامات الاستحسان على جميع الوجوه فاستعنت على أمري بالسؤل

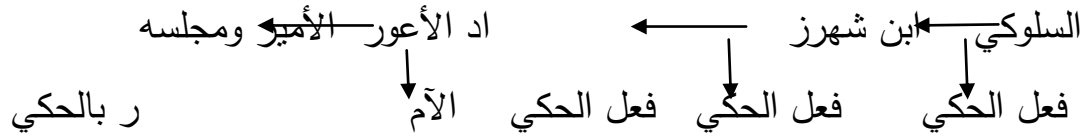
1 الرواية، ص 05.

2 الرواية، ص 06.

-ماذا يمكن أن يحدث بين الولد الضال و الرجل الطيب ؟

- آنئذ تسلل إلى المجلس طيف محمد النفال."[1]

ومن ثم يتضح لنا أن هذه الحكاية هي فعل الراوي لإخراج نفسه من ورطة الحكي، ليتبين لنا أن هذه الحكاية الولد الضال والرجل الطيب عبارة عن سيرورة تواصلية بين الرواة من "المهدي السلوقي" السارد الثالث إلى السارد الثاني "محمد النفال"، وصولا إلى راوي الرواة "محمد بن شهرزاد الأعور"وفق المخطط التالي :[2]



هذه الحكاية يرويها سارد آخر متخيل في حكاية الإطار إذ أنها تعضد الحكاية الأولى وذلك أن طيف" محمد النفال" ذكره بالقصة التي قد حكاها له "المهدي السلوقي" وهي حكاية "حميد ولد العوجة" مع "الطاهر المعزة وزوجته" ، وهو متعجب من أحداثها يعزز تعجبه من خلال قوله: "**لم أصدق، كما لا يمكن لأي أحد ما زال يتوفر على حدٍّ أدنى من العقل أن يصدق ما رواه المهدي السلوقي، بالرغم من أنه أقسم بالله وبالنبي وبكل الأولياء الصالحين على صحة ما رواه، وبالرغم من أنه ادعى أنه ما شاهد بأم عينيه، ما حدث للطاهر المعزة وزوجته** ..." [3]، هذه الحكاية أحداثها معززة بالعجائبي والغرائبي ، فيها جانب من الصدق والكذب وجانب من الملهاة والمأساة وأيضا الغرابة إذ أنها حكاية تبدأ من حكاية

1 الرواية، ص 12.

[2] محمد الذهبي ، شعرية الخطاب الروائي ، ص 235.

3 الرواية، ص 13.

أخرى لحميد ولد العوجة "**الذي قتلت كذبته الطاهر المعزة وزوجته فطومة**"[1]، فهذه الحكاية تتجسد على بنية دلالية تمثل الجفاف والفقر والبطالة، وما تولد عنه جوع واختفاء.

وتتلخص أحداث حكاية الولد الضال والرجل الطيب في ما حدث للطاهر المعزة وزوجته مع حميد ولد العوجة التي جعل لهما السارد صفة الولد الضال يمثلها "حميد ولد العوجة" وصفة الرجل الطيب يمثلها "الطاهر المعزة"، إذ بعدها استيقاظ حميد ولد العوجة متأخرا، لم يجد أحد من أصدقائه فشعر بالجوع مما دفعه للذهاب إلى البحر لاصطياد السمك "**من تلك الأصبا ح القصيرة بأنه نال حظه من النوم، خرج يبحث عن فطوره وعن جماعته التي لا تلتق ي إلاّ على الضلال،إلاّ أنه لم يجد لأصحابه أثر لا قريب ولا بعيد في المدينة**" .[2] وفكر في سمك البحر، فصار في اتجاه البحر، ثم شرع في السباحة، وأثناءها سمع أصواتا غريبة حيث شاهد سفينة ترسو في البحر فاتجه نحوها بهدف الهجرة الذي كان يحلم به دون عودة ،"**بعد أقل من ثانية سمع أصواتا بشرية غريبة، التفت ناحية مصدر الأصوات (...) فلمح سفينة ضخمة راسية وسط الأمواج ...**" [3]وكم أقسم بألا يعود إلى عين الفرس، إلا أن الخوف لبسه واضطر للعودة إلى الشاطئ يراقب السفينة، حيث وجد "الطاهر المعزة "هو الآخر جوعان، فطلب من حميد بعض السمك الذي اصطاده، هنا اخترع "حميد ولد العوجة" أكذوبة البسطيلة والمشوي التي يرميها الصيادون الأمريكيون في البحر، هنا يظهر الحدث العجائبي لهذه الحكاية.

1 الرواية، ص 14.

2 الرواية، ص 15.

3 الرواية، ص 16.

"المشوي أو البسطيلة ؟

قال الطاهر:

– المشوي ... البسطيلة ... شيء واحد، قل لي يا ولدي من رمى المشوي في البحر بهذه الكمية الهائلة ؟

لم يعد حميد يفاجأ بأسئلة الرجل:

– إنهم الصيادون، صيادون أمريكيون، وما أدراك أعم ي الطاهر، ما الصيادون الأمريكيون إنهم أغنى صيادي العالم وأمهرهم، فهم يصطادون السمك والحوت باللحم المشوي ...".[1]

وبهذه الأكذوبة التي أشاعها الولد الضال حميد بين أصدقائه الشباب ليخبرهم بالسفينة والسخرية على الرجل الطيب الطاهر المعزة ،"**لما اختفى الرجل عن نظر الولد دخل الخبيث في نوبة ضحك حتى دمعت عيناه، ثم انصرف ليبحث عن أصحابه، ويخبرهم بما رأى وسمع ...**"[2]، غير أنه شرع يحكي تلك المغامرة وما حدث له مع الطاهر المعزة ، "**قد أخبر أصحابه بأن المشوي والبسطيلة واقع شاهده بأم عينيه ...**".[3]

وفي صباح اليوم الموالي بحث حميد عن الطاهر وزوجته فلم يجدهما، وظل يبحث مدة ثلاثة أيام فلم يظهر لهما أثر "**صباح اليوم التالي بحث حميد عن الطاهر وزوجته (...) غير أنه لم يجدهما في أي مكان ، ظل يبحث ثلاثة أيام متتالية قبل أن يقتنع بأنهما لم**

1 الرواية، ص 23.

2 الرواية، ص 24.

3 الرواية، ص 24.

يرجعا من تلك النقطة النائية ..." [1]، وإلى جانب ذهاب "الطاهر وزوجته" وعدم رجوعهما ظهرت كذلك ظاهرة اختفاء شباب ورجال عين الفرس، فكل من صدق كذبة وجود المشوي والبسطيلة في البحر، ذهب ليحصل عليها لا يصل وإن وصل لا يعود، هذا ما زاد من غرابة وعجائبية الحكاية.

وكما أشرنا سلفا أنّ هذه الحكاية قد حكاها "محمد النفال" للراوي (السارد) وهو بدوره حكاها له صديقه "المهدي السلوكي" والمقطع الآتي يوضح ذلك "**هذه هي الحكاية كما رواها لي محمد النفال صديق المهدي السلوكي**" [2]. انتهت حكاية الولد الضال والرجل الطيب فرجع السارد (محمد بن شهرزاد الأعور) إلى بيته ليتفاجأ باستدعائه إلى الأمير، ويحقق معه في الحكاية التي حكاها وعن موقعها أي المكان التي توجد به "عين الفرس".

-أين توجد عين الفرس ؟

لا توجد في أي مكان قلت لكم إنه في كل الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم ..." [3]

فالسارد هنا متهم بإخفاء معرفته مكان "عين الفرس" ، أمر الأمير بنفيه إلى عين الفرس وتعليق السم في عنقه تسعين يوما ليعود بعدها إلى حضرة الأميرال ليتجرع هذا السم في حضرته "**يقضي محمد ابن شهرزاد الأعور في عين الفرس مدة تسعين يوما مكمما معلقا بالسم في عنقه، ثم يحمل إلينا بعد انقضاء هذا الأجل ليتجرع السم في حضرتنا**" [4]، لتنتهي

1 الرواية، ص 25.
2 الرواية، ص 34.
3 الرواية، ص 38.
4 الرواية، ص 42.

هذه الحكاية هي الأخرى "**الحمد لله على أنَّ الحكاية انتهت بهذا الشكل: لو اكتشفوا أني لم أقدر على الحكي، بعض الشر أهون من بعض !**

آنئذ ظهر طيف محمد النفال من جديد:

– الحكاية لم تنته بعد يا ابن شهرزاد !

فأخذت ألعن وألعن وألعن ... وهو يضحك!"[1].

يمكن أن نستنتج أن المعالم الثلاث ة "الآمر بالحكي" و"فعل الحكي" و"الاعتقال" تمثل الفصل الأول من الرواية" رأس الحكاية" أو البنية الدلالية الأولى لها من خلال حكاية الواقع، أما واقع الحكاية فيمثل البنية الثانية وهو الفصل الثاني "الذيل والتكملة" بمعالمها الثلاث هي الأخرى ، وهذه العناصر ومعالم الرواية المتمثلة في حكاية الواقع وواقع الحكاية تظهر من خلال تساؤل السارد من هذا الحكي هل حكيت ما وقع أم ما وقع ما حكيت **!؟.**

وإن انتهت الحكاية فإن الحكي لم ينته فهو سلسلة ل حلقة أخرى تمثل البنية الثانية للرواية بمعالمها الصغرى ذات وحدات حكائية تمثل واقع الحكاية، هذا ما نحاول تبيانه من خلال الفصل الثاني للرواية المعنون "بالذيل والتكملة" ، بحيث تبدأ أحدا ث البنية الدلالية الثانية للرواية،بنفي الراوي محمد ابن شهرزاد الأعور إلى فضاء الحكاية "عين الفرس" المدينة الشاطئية التي أصبحت فضاء واقعي بعدما كانت فضاء متخيل في الحكاية الأولى، وذلك من خلال الوصف الذي قدمه الراوي لها "**عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء، في شكل هضبة تناثرت البيوت الناصعة على جهتها المطلة على البحر،**

1 الرواية، ص 44.

بحيث تبدو للناظر إليها من جهة الشاطئ وكأنها تتدلى مثل باقات الورد الأبيض، من عنان السماء ..." [1]، وكذلك يصف لنا علاقته بالصيادين سكان عين الفرس وكيف أخرجوه من الكيس، ويستطرد أن رأى الكثير من الناس يتصور أنه يعرفهم ويعرفونه، ويعرفون ما مدى علاقته بالأمير الذي أمر بنفيه، وتعاطفهم معه من خلال تقديم يد المساعدة له "... **لقد أخرجني بعض الصيادين من الكيس، ولما رأو حالي رقوا لي و نصحوني بأن أبحث لي عن مكان، في الدور المهجورة ... إلى أن تفرج** ."[2] والحدث الغريب في هذا الواقع هو الاختفاء المتواصل للناس داخل الب حر، هذا ما أثار فينا **الدهشة والحيرة والاستغرا ب، "يختفون ! لا يعودون ... يختفون ... لا يرجعون ... هذا لا يكفي!"**[3] ويظهر الطابع العجائبي المبني على الفهم في تحديد ظواهر الرواية الأسطورية المبالغ فيها في هذا المقطع، "**الغريب في الأمر حقا أني لم أتذكر خلال ذلك الأسبوع بأكمله شيئا عن البسطيلة والمشوي أو عن أسماء الأشخاص الذين كانوا يختفون ... كان كل شيء يحدث في ذهني وكأن الحوادث تجري في مسرحية بلا حدث ولا أشخاص مسرحية (...) لهذا السبب كم فكرت في اختلاق حوادث لا واقعية ولا معقولة، تكون مجرد إنشاءات شخصية، لأن الحوادث الواقعية والمعقولة ظلت تبدو لي لا واقعية ولا معقولة بشكل تام وكأن الأمر يتعلق بحوادث..."**[4]، كما يحدثنا الراوي بعد أن مضى على استقراره في مدينة عين الفرس

1 الرواية، ص 47.
2 الرواية، ص 47.
3 الرواية، ص 67.
4 الرواية، ص 71.

شهر ، عن ما يقوم به سكان عين الفرس في فصل الربيع من احتفالات وذلك من أجل استحضار الغائبين مستعطفين البحر لإطلاق سراح الغائبين كما يظهر في الرواية "... **وكأن آخر زمن من الشتاء ثم جاء الربيع، فبدأ السكان يقيمون الحفلات الليلية لاستحضار الغائبين، لاستعطاف البحر الذي كانت قد بدأت تصله نسائم الربيع.**"[1] ومظاهر هذا الاستعطاف تظهر على مستوى السرد بشكل جلي في الطقوس ذات مشاهد غناء وعزف، توصف بالجدية بوصفها مقوما أساسيا في التراث الشعبي منها "**يوقدون نارا قوية كل ليلة سبت وسط المدينة، يذبحون خروفا ويضعونه فوق تلك النار ليشوى ببطئ، يأتون بأطباق البسطيلة التي تهيأ بالبيوت، ثم يصنعون الشاي، ثم يشرعون في العزف والغناء والرقص حتى منتصف الليل، إلى أن يسمع نفس المرح آتيا من البحر ليختلط بمرحهم (الحزين) حينئذ ينادى على عشرات الفتيات ليصنعن دائرة بأجسادهن حول النار، ثم تتقدم إحداهن وهي عادة أكبرهن سنًا، لتقطع لحمة من الشواء فيطلب من ها بصوت جماعي (...) أن تذكر بأعلى صوتها اسم الفتى الغائب الذي سيكون زوجا لها بعد رجوعه من البحر (...) تصعد العروس إلى الصخرة التي يظن أن الجميع قد إرتمى من فوقها في أحضان البحر (...) يستند إيقاع الغناء وتحت الأوتار والبنادير (...) تدخل العروس في حالة جذبة عميقة، ثم تبدأ تدور فوق الصخرة بسرعة (...) تضل تتكرر هذه الطقوس من طرف العروس (...) وتحل محلها فتاة أخرى ومرافقات ،إذ تزف الفتاة الأخرى إلى عريس**

1 الرواية، ص 72.

آخر والأخريات ينتظرن دورهن ،وكان من هؤلاء الفتيات من أعلنت أن عريسها يزورها كل ليلة محملا بالعطور، والآلئ منهن من أعلنت أنها حامل!"[1].

يظهر في هذا المقطع أن الأسطورة جلية في هذا الإبداع في الكتابة من طرف الكاتب وذلك من خلال ربط التراث في هذه الحكاية المتمثل في حكايات الليل أو الليالي، الممزوجة بالمشهد الطقوسي التخيلي، وهذه الطقوس الغريبة تدل على تمسك هذا المجتمع بالأوهام والخرافة، لتفسير كل ما يصعب عليها وكأننا لا زلنا نعيش زمن الأسطور ة التي عوضت العلم والعقل في فجر الإنسانية الأولى.

فالكاتب "الميلودي شغموم" وظف المادة التراثية الشعبية في إطار جديد أخذ رؤية أسطورية تجعل من بناء الرواية يزاوج بين ما هو تراثي له هوي ة مغربية ، وما هو تجريبي حداثي. مع العلم أن هيراهن على كتابة جديدة ذات لغة مصبوغة بألوان طيف رائعة وهي "لغة الشرق" نحو ألف ليلة وليلة .

علاوة على ذلك علاقة السارد بالبنت العجيبة التي أرادت عودة خطيبها "حميد" ولو بتسخير العفاريت والجن لاستخراجه من البحر وذلك من خلال الحو ار الذي دار بينها وبين السارد، كما أن الحكاية لم تخل من التساؤلات والتأملات عن مدى صلتها بالواقع لأننا وجدناها زاخرة بمفاهيم نحو "**الصدفة والمنطق، الغموض والوضوح، بين البساطة والتعقيد، بين الواقع واللاواقع، بين المعقول واللامعقول، بين التفاؤل والتشاؤم، بين الفهم والجهل،**

1 الرواية، ص 72 – 73.

بين القدرة والعج ز..."[1]، لتنتهي أحداث هذه الحكاية بمؤامرة انقلابية على الأمير (الآمر بالحكي) واعتقاله وتنصيب أمير جديد صانع حظه "أبي المجد بنسعيد"، بمساعدة الأمير "سعيد حظه أب ال عز بنسعيد"، فيتم بذلك إخبار الراوي "محمد بن شهرزاد الأعور" بهذا الانقلاب وباعتقال وارث "حظه أبي سعيد بنسعيد "بعد مرور ثلاثة أيام " **مرة على أجلي ثلاثة أيام تصورت نفسي الجاهلة أن الأميرال قد نسيني إذ لم يأت أحد ليأخذني إليه (...) صباح اليوم الرابع جاءني الخبر الذي لم يفرح أحدًا بالرغم من أنه خفق قليلا من الحزن الجاثم على ذرات دمنا:**

-أطاح الأمير صانع حظه أبو المجد بنسعيد، بمساعدة الأمير سعيد حظه أبي ال عز بنسعيد،بنظام الطاغية وارث حظه أبي سعيد بنسعيد في إطار استكمال مسلسل التحرر الوطني."[2]، كما توقفت عملية اختفاء الناس في البحر طيلة الأسبوع الموالي لينتهي في مطاف الحكي، رغبة السارد في معاودة الحكي عبر الأجيال إن أطال الله في عم ره ، **توقفت عملية اختفاء الناس في البحر طيلة الأسبوع التالي لكي تعود ما كانت عليه من قبل! أما أنا فلم يتوقف شعور بالنفي لحظة واحدة، لذلك لم أخلع الكمامة، ولم أكسر قارورة السمّ، وإنما قررت أن أحكي في كل مدينة وإمارة أستطيع التسلل إليها حكاية قديمة ... جديدة كهذه التي حكيتها في عين الفرس، عفوا عن عين الفرس".**[3]

1 الرواية، ص 60.

2 الرواية، ص 87.

3 الرواية، ص 87.

وتنتهي الرواية بنهاية الحكاية بعدما لاح طيف "محمد النفال" من جديد للسارد بابتسامته العريضة "**وأمسكت به من ذراعه اليسرى ثم سرنا نحو البحر !**"[1] هكذا رحل السارد الحكواتي (محمد ابن شهرزاد) مع "محمد النفال" نحو البحر.

إذ ا يمكن الخلوص بعد هذا العرض المتعلق بأحد أنماط الرؤية السردية في تقديم السرد العجائبي، إلى أن السارد ذو تبئير داخلي والذي يعني أنه "يولد في المتلقي حالة من الشعور بالتساوي، وغالبا ما يكون الراوي شاهدا على الأحداث، أو يكون شخصية مشاركة في القصة تنتج السرد الذاتي ، وليس لدى الراوي معرفة زائدة عن الشخصيات كما هو الحال في الراوي العليم، كما يتجسد التئبير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحرّ، ويبلغ حدوده في المونولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة"، [2] والموسوم بالحضور الفعال في تشكيل أحداث العالم الروائي، وعلى الرغم من كونه ينضم إلى زمرة الشخوص المشاركين في الفعل السردي وفي قيمته الفنية وإسهامه الوظيفي في خلق عنصر التماهي بين كل أطراف النص الروائي الكاتب والشخصية والقار ئ. أما فيما يخص البناء التخييلي والأسطوري للرواية فإنه يتجلى من خلال الغرابة في الأحداث وأسماء الشخصيات، وبوصف الرواية رواية عجائبية مزجت بين الواقع والخيال، الأسطورة والخرافة، وأيضا بوصفها رواية شعبية وظفت فيها المادة الشعبية التراثية من خلال الطقوس الليلية التي ظهرت في أحداث الرواية ، والتي تبني نفسها بالتخييل الخرافي في البناء السردي وممارسته، كما حددت خيالية الرواية

1 الرواية، ص 88.

2 لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية ، ص 21-22.

وفق تخييلية أسطورية من خلال مجموعة من الأكاذيب والمحكيات الغريبة العجيبة ذات الصبغة العجائبية والمشاهد العجيبة في السرد، والتي لها ارتباط بالمعيش والواقع المغربي، لهذا جسدت الرواية قصة خرافية ذات طابع أسطوري خرافي، شكلت المادة الحكائية للمتن الروائي.

فرواية "عين الفرس" تتميز بطابع تخييلي يسائل الواقع، ويتخذ من الأسطورة قنطرة لمساءلة هذا الواقع، خاصة أن الحكايات التي أشرنا إليها تشكل بنية أسطورية ذات طابع حكائي تخييلي، بالإضافة إلى توظيف الكاتب للتراث التقليدي في الرواية أعطاه بعدا جديدا على مستوى الحكي وفق منظور تجريبي، يتمثل في المزج بين الواقع والبناء التخيلي الخرافي، بألوان ذات كتابة تنسج خيوطها وحروفها على التراث وتصب عينها على التاريخ والواقع العجائبي، من خلال إستراتيجية خرافية، تتبني في حكاية تقليدية ذات سيرورة تواصلية تهدف بالعودة إلى الأصول والا سرلهام منها من حيث التأصيل، وتطعيمه بقوالب جديدة تدعى التجريب. "الرواية في خطوتها الأولى لا تحاول التستر على هذا المنحنى، وإنما تعلنه كلما سنحت الفرصة وتضعه في الواجهة من خلال إيراد عبارة شديدة التواتر في النص" [1]، لهذا فرواية عين الفرس "مبنية على التداخل بين الواقع والخيال الخرافي، وتداخل الواقع

1 حسن بحراوي، عين الفرس قراءة الواقع بالخرافة، مجلة آفاق، ع 1، صادرة عن اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1989، ص 139.

بالحكاية، الحقيقي بالتخييلي، تداخل لا مناص منه، يصعب فك الارتباط القائم بين عناصره".[1]

واتخذ "الميلودي شغموم" من التجريب في "عين الفرس" مناخ وهواء يتنفسه في الكتابة الروائية، ويميل إليه باعتبار التجريب مغامرة تبحث عنها الكتابة الروائية المتحررة من القيود والقواعد السردية، وهو ما جعل الكاتب يبتكر عوالم متخيلة جديدة وأسطورية وسياسية ومزجها مع الواقع المعيش في المجتمع المغربي، وبالرغم من عدم تصريح الكاتب بذلك إلا أن النص الروائي مليء بالشفرات، يمكن تفكيكها بآليات تواصلية داخل الحكي من خلال المقاطع السردية التي استند عليها المؤلف خصوصا أكذوبة "المشوي والبسطيلة" التي تبين معاناة الناس من الفقر والجوع والبطالة .

فرواية "عين الفرس" للأديب والروائي "الميلودي شغموم"، تعد من الأعمال الروائية المغربية الرائدة التي استطاعت أن تعالج موضوعا خياليا أسطوريا بأدوات تجريبية، وبلغة فنية جمالية، ومزجها الواقع بالخيال، وأيضا مزج التراث التقليدي مع ما هو حداثي وذلك من خلال عوالمها السردية ووحداتها البنائية ومتنها الحكائي الذي يحمل أطروحة إيديولوجية، تجسد رؤية نقدية للمجتمع المغربي خاصة والعربي عامة، وواقعه المعيش عموما، في صورة عجائبية تتجاوز الواقع والتخييل إلى المجاز الذي يثير الدهشة والحيرة، ويدخل القارئ دوامة التلقي والتأويل.

1 المرجع السابق، ص 139.

ثانيا: عجائبية الشخصيات.

تعد الشّخصية من العناصر الرئيسية المكونة لبناء النص الروائي فلا يمكن تحليل أي رواية دون دراسة ووصف شخصياتها، ولا يمكن تصور أي سرد دون شخصيات، فهي محور أساسي في أي عمل سردي حيث "تشتغل الشّخصية في الرواية المحور الذي تدور حوله أحداثها، و تتشكل منه عقدتها، فهي تعد من أهم الركائز الفنيّة المؤسسة لبناء النص الروائي."[1] المسؤولة عن تحريك الأحداث وتطورها، وتشكل الحدث الروائي كونها "عالم الخيال للإنتاج الأدبي، فهي تمثل في كل الحالات موضع اهتمام، ونقطة تركيز تقليدية ومتوازنة للنقد القديم والمعاصر."[2]، فالشخصية تحتل مكانة مهمة وكبيرة في تشكل بنية السرد الروائي، فهي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته وأفكاره، وآرائه ومعتقداته، وهي بمثابة الطاقة الدافعة التي تقوم عليها كل عناصر السرد.

حيث تختلف الشخصيات كما حددها "سعيد يقطين" بين شخصيات مرجعية وعجائبية ومتخيلة "فالشّخصية هي التي لا يمكن أن نجدها خارج النص، وهي التي تمتلك بالتالي وجودًا حقيقياً، والمتخيلة هي التي لا نجد لها اسماً تاريخياً محدداً ولا وجودًا واقعيًا، اختلقها الراوي لغايات حكائية محضة، أما العجائبية فهي تتشكل بطريقة تخالف المنطق والمألوف، وهو ما نجده مع الجن والممسوخات والكائنات فوق الطبيعية ."[3]، أي أن الشّخصية العجائبية

1 نورة بنت ابراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي، ط 1، الدار البيضاء،ص33.

2 جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع 13، الجزائر (قسنطينة)، ص 195.

3 سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1997،ص 95 – 102.

تلعب دورًا في مجرى الحكي، تظهر بمفارقتها لما هو موجود في النص الروائي، عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكلها لما هو غير مألوف وغير منطقي.

فالشخصيات العجائبية هي "القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية المتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة في الحركات والأقوال."[1]،هذا النوع من الشخصيات العجائبية يظهر بشكل جلي في الأدب العجائبي ، وكذلك نجد أن الشخصية العجائبية لا تنطبق على البشر فقط بل تتعداها إلى الحيوان والجماد، بالإضافة إلى شخصيات متخيلة تتكون عن طريقها الأحداث، وتتشابك لتحدث تأثير لدى المتلقي من خلال إحداث دّهشة وحيرة وتردّد.

ورواية "عين الفرس" تزخر بشخصيات تقوم بأفعال وأدوار رئيسية، معظم شخصياتها عجائبية معبرة عن الواقع ومستوياته المختلفة، بحيث البناء الروائي للرواية ذو بنية عجائبية وذلك من خلال توظيف الكاتب لشخصيات ذات بعد عجائبي تمزج الواقع مع الخيال، فالروائي "الميلودي شغموم" ألبس شخصيات روايته الغرابة وطابع التعجيب والتغريب، وذلك تجنبا وتفاديا للمحاكاة المباشرة مع الواقع.

كما نميز ثلاث طبقات من الشخصيات تختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية، وأدوارها الفاعلية في النص، نرتب هذه الطبقات على حسب الأدوار الفاعلية كما يلي:

1 باية غيهوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو، الجزائر، ص 04.

– الطبقة الأولى: تتمثل في السارد (البطل) "محمد ابن شهزراد الأعور" السارد الثاني "محمد النفال"، السارد الثالث "المهدي السلوقي".

– الطبقة الثانية: تتمثل في الأمير وحاشيته من كبير المؤنسين، المغنية.

– الطبقة الثالثة: تتمثل في الولد الضال، "حميد ولد العوجة"، الرجل الطيب "الطاهر المعزة" وزوجته "فطومة"، "صالح الرعدة،" سكان الإمارة (عين الفرس) .

هذا التمييز بين هذه الطبقات الاجتماعية في الرواية ينطلق من الأحداث التي أمدتها قصة الإطار (الولد الضال والرجل الطيب)، وذلك من خلال عامل الفقر والجوع والبطالة، والذي كان سببا في وقائع أحداث الرواية، فالطبقة الأولى التي تمثل السراد الثلاثة لا يسعنا أن نقول عنها إلا أنها طبقة معارضة للحكم زهدت عن الدنيا وما فيها، خاصة في ابتعاد السارد البطل (الحكواتي) "محمد بن شهرزاد الأعور" عن حاشية الحكم ومجالس الأمير ومجالسته له وذلك بعد تعب و كبر سنه ،"**أرجو من سيدي كبير المؤنسين أن يشرح لمولاي أني في هذه السن المتقدمة من عمري (...) لم أعد قادرا على الإمساك برأس الحية.**"[1]، الحية يقصد بها الحكاية، أما الطبقة الثانية يعيشون حياة ترف و أرستقراطية تزخر بالسهر والغناء والبذخ في مجلس الحكم ، في حين الطبقة الثالثة فلا حول ولا قوة لها، إذ أن الجفاف والفقر والجوع، البطالة كلها مظاهر سادت وانتشرت في إمارة عين الفرس كانتشار النار في الهشيم، حتى أن سمك البحر لم يسلم من آفة الجفاف.

هذه الطبقات الاجتماعية جعلها الكاتب لتمثل أبعاد اجتماعية مطابقة لما تعيشه المجتمعات المغربية خاصة والعربية عامة، كل حسب الطبقة الاجتماعية، وعلى هذا

1 الرواية، ص 06.

الأساس اختار "الميلودي شغموم" أسماء شخصيات روا يته حسب طبقتها الاجتماعية، والتي تحمل في ثناياها أبعاد خفية، بحيث مزج فيها بين التراث الشعبي نحو"فطومة"، وأسماء مستمدة من الخيال نحو "كبير المؤنسين" ، "الأمي".

حتى نتعرف على أهم الشخصيات العجائبية في الرواية و التي أتقن الكاتب اختيار أسمائها، و مزج من خلالها بين الواقع والخيال وح تى التراث الشعبي، وجعلها أسماء أحادية وثنائية وثلاثية، تحمل شفرات ودلالات ذات طابع عجائبي، هي كالتالي:

1- محمد بن شهرزاد الأعور:

السارد البطل في الرواية، يتميز بالحضور السردي الدائم، وهو الذي يقدم لنا العالم الروائي للرواية، اسمه عربي مركب من ثلاثة أسماء: "محمد" اسم عربي مشتق من الحمد وكثرته، يحمل بعدا مرجعيا، أما "شهرزاد" اسم تراثي أسطوري منبعه حكاية ألف ليلة وليلة، "الأعور" هي صفة يمكن أن نقول عنها قدحية في ثقافتنا العربية المغربية، لكن في الرواية لم يصرح الكاتب بأنه كان أعور في الحقيقة فهنا ك احتمالين اللأول يمكن أن يكون البطل أعور في الحقيقة، أما الثاني يمكن أن يكون غير أعور بل هي مجرد صفة أطلقت عليه، كما أن في المتن الحكائي للرواية لم يتبين لما أطلقت عليه هذه الصفة (صفة الأعور).

شخصية "محمد بن شهرزاد الأعور" شّخصية محورية لها وظيفة سردية إخبارية، "**هذه هي الحكاية التي وقعت في تلك المدينة** " [1] فهو من أكثر الشخصيات فعلا في الرواية ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث الممزوجة بين الواقع والخيال.

[1] الرواية ، ص 34.

وكما أشرنا سلفا فإن "محمد بن شهرزاد" هو الحكواتي الذي يحكي لنا الحكايات الغريبة التي حدثت في إمارة "عين الفرس"، بحيث يظهر الطابع العجائبي لهذه الشخصية في بداية الرواية، فهو لا يدرك حقائق ظاهرة حوله، خارق لنواميس الطبيعة، يموت ويحيا وكأن عمره بيده، كثير الفرضيات والمقطع الآتي يبين ذلك "**وأنا في الواقع لست متأكدا تم ام التأكد من حدوثها خلال تلك السنة بالضبط، وكل ما أستطيع قوله أني أدركتها آنذاك (...)، فأنا سبحان مدبر الخلق قد ولدت سنة 661، ومت بعدها بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830 ومت بعدها بثلاثين سنة، ثم ولدت سنة 1967 ومت بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041، ولاشك أني سأموت إن شاء الله، بعد عشر سنوات، أي سنة 2091.!**"[1]، وهكذا دواليك، فالكاتب هنا مزج بين المعقول واللامعقول، المنطقي وغير المنطقي، هذا ما ساهم في إضفاء الطابع الغرائبي والعجائبي على الرواية.

يسرد لنا "محمد بن شهرزاد الأعور " الوقائع الغريبة في رواية "عين الفرس" وذلك لأن السارد هنا يملك سلطة تحوله إلى تحديد النص الذي سيحكيه ونوعه، فهو يقرر من البداية أن ما سيرويه يدخل ضمن الغرائبي، وهذا ما يقودنا إلى الوظائف التي حددها "عبد الله إبراهيم" للسارد: "وظيفة اعتبارية، تمجيدية، برئية، تأويلية، أين يتحكم السارد هنا في بناء حكايته وفي إعطائها القيمة أو ا لانطباع الذي يريده ."[2]فحتى عندما نقول بأن الحكاية التي ستأتي غريبة فإن المتلقي يستعد تلقائيا لتصديق أو لتقبل كل ما سوف يقال في تلك الحكاية،

1 الرواية، ص 05.

2 ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص260.

وهو ما فعله (محمد بن شهرزاد) في بداية الرواية من خلال قوله: "**الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة**"[1]، الإمارة يقصد بها "عين الفرس" المكان الذي وقعت فيه الأحداث الغريبة العجيبة.

"محمد بن شهرزاد " كان حكواتي لدى مجلس الأمير، لكنه اعتكف في بيته مدة عام بسبب كبر سنه وضعف قدرته الجسدية، يصوم ويصلي وينتظر ميقات وفاته، إلا أن في إحدى الليالي سنة2081 في موسم الجفاف، يأمر الأمير بإحضاره إلى القصر لتبدأ الحكاية الأولى هنا، يحضر (محمد بن شهرزاد) فيجلس بين مؤنسي وشعراء وعلماء الأمير في مجلس يشبه مجالس الحكم العربية القديمة، يسأله الأمير عن أحواله وعن سبب انقطاعه وغيابه عن مجلسه يجيبه الحكواتي (محمد بن شهرزاد) بكثير من العناء والتعب والخوف قائلا: "**أني في هذا السن المتقدمة من عمري، الذي أتمنى أن يطول في خدمة الأمير، – لم أعد قادرا على الإمساك برأس الحية**

– أعني بالحية الحكاية .... يا سيدي!"[2].

ثم طلب منه الأمير أن يحكي له حكاية، وأن تعلم الإمارة بعودة الحكواتي (محمد بن شهرزاد) إلى مجلس الأمير، كما أنه وصفه بكبار الحاكين، لكن محمد بن شهرزاد شيخ كبير صوته ضعيف لا يستطيع أن يصل إلى كل أنحاء الإمارة، لكن كان لدى الأمير حلٌّ لذلك بحيث وضع أمام الحكواتي جهاز يستطيع من خلاله أن يوصل صوته إلى كل أنحاء الإمارة

1 الرواية، ص 05.

2 الرواية، ص 06.

ويسمع سكانها صوته حيث يقول: " **وجيء بكبير المهندسين، وهو روسي عظيم الخلقة، فوضع أمامي جهازا صغيرا يشبه رأس الفرس بعين واحدة، فقال الأميرال:**

– الآن يمكنك أن تحكي بدون عناء، تأكد أن صوتك سيصل بدون أدنى إزعاج

–إلى كل أنحاء الإمارة بفضل عين الفرس هذه.!"[1]

هذه الآلة العجيبة الغريبة ذات عين واحدة والتي تشبه رأس الفرس لها علاقة بعنوان الرواية من حيث دلالتها وغرابتها، حيث وظفها الكاتب "الميلودي شغموم" لغاية وهي إضفاء طابع التعجيب والتغريب على الرواية وإثارة تساؤلات وحيرة ودهشة لدى المتلقي، إذ أن كيف لجهاز صغير أن يشبه رأس الفرس وله عين واحدة كعينه، فالعلاقة بن العين والفرس علاقة متطابقة من حيث دلالاتها المتنوعة في الرواية.

شرع "محمد بن شهرزاد الأعور" في الحكي وهو لا يعلم ما سوف يحكيه بعد حيث **قال:**

"**ما سأحكيه لكم يا مولاي ...**

قال : نعلم أنه خرافة فاحك

– ترددت قبل التظاهر بالموافقة

– هي كذلك يا مولاي، ولكن ما سأحكيه قد يكن وقع، وإن كنت لا أعلم متى، ولا أين، وإلا فإنه بكل تأكيد سيقع، وإن كنت لا أعلم متى ولا أين !"[2]، حيث قد حدد منذ البدء موضوع الحكاية فهي خرافة تنتمي إلى العجائبي، إلا أن راويها (محمد بن شهرزاد الأعور) لم يقطع

1 الرواية، ص 09.

2 الرواية، ص 11.

بذلك، وبقي متردّدًا بين صدق ما سيرويه وكذبه، وبين وقوعه سابقا أو لاحقا، وبعد تردد طويل يقع على اختيار لعنوان الحكاية وسمها "بالولد الضال والرجل الطيب" التي تتلخص في أكذوبة المشوي والبسطيلة والتي أودت بحياة سكان عين الفرس الذين صدقوا هذه الأكذوبة في البحر أين يقع مكانها وذلك نتيجة الجوع والفقر والبطالة التي يعاني منها أهل مدينة "عين الفرس" فمحمد بن شهرزاد ظن في البدء أنها قصة خيالية سيرتاح من العناء الذي أصابه بعد أن يقوم بروايتها للأمير وحاشيته، لكنه يتورط في محكيه من حيث لا يدري ويسوق نفسه إلى مرحلة جديدة من المعاناة والتعذيب.

وبعد ما صدق الأمير وحاشيته وآمنوا بواقعية أحداث تلك الحكاية، وأنها لا يمكن أن تكون من وحي الخيال والفانتازيا، وبالرغم من قول السارد أنها أحداث وقصة خيالية "**هذه يا مولاي هي الحكاية التي وقعت في تلك المدينة البعيدة جدا عن إمارتكم**" [1]، وهي ذاتها المدينة التي حدثت فيها أحداث القصة "عين الفرس" لتتحول إلى واقع قائم وحقيقي ولا تمد إلى الحقيقة بأي صلة.

بعد ذلك يتم معاقبة الراوي محمد بن شهرزاد وينفى إلى مدينة عين الفرس مكمما السم في فمه "... **تكميم فم حاكينا الأسبق، محمد بن شهرزاد الأعوار ونفيه إلى عين الفرس، ثالثا، يقضي محمد بن شهرزاد الأعور، في عين الفرس مدة تسعين يوما مكمما معلقا السم في عنقه، ثم يحمل إلينا بعد انقضاء هذا الأجل ليتجرع السم في حضرتنا**".[2]

1 الرواية، ص 34.

2 الرواية، ص 42.

وهنا تستيقظ الأسئلة المفصلية والجوهرية في ذهن ونفس السارد إزاء حقيقة الواقع واللاواقع، المعقول واللامعقول والحقيقي والخرافي، مما يولد السؤال الأكبر المتلبس بهواجس الحيرة والتردد والتشتت، وماهية الواقعي وحدود العجائبي في مجريات الحكي والحكايات "**وللتاريخ أقول إني كثيرا ما طرحت على نفسي هذا السؤال الذي طرحه من قبل أولئك الأبطال الضحايا: ما الواقع واللاواقع ؟ ما المعقول واللامعقول ؟ من يعرف الحدود الدقيقة الفاصلة بين الزوج من الحدود ؟ (...) أما للحقيقة، وأنا أشك كثيرا في ما يسمى بسذاجة "الحقيقة" فإني أضيف أني لم أكن مقتنعا بشيء من ذلك على وجه الدقة ... أن أقنع باللامعقول، وليكن معناه هنا ما لا يفهم بعد ؟ ... ولا استطعت أن أحسم في أمر من هذه الأمور اللاواقعية، وليكن معنى اللاواقعية مالا ندرك بعد ... لم يعد الواقع واقعا (...) زالت نشوة الحكاية، ولا المعقول معقولا، إذا انفلت مني خيط الحكاية، فما يجري في ما نسميه "الواقع" لم يكن كذلك، وما يجري في ذهني لم يكن معقولا، العقل صار ممزقا والواقع أصبح مفككا وكلاهما يتغذى من الآخر، يجد في النفي بها** ر."[1] و لكذا في إمكانية الفصل بين كل من الواقع والأسطورة بتساؤل فيه نوع من الاستغراب والدهشة، "**ولكن من أين لي أعرف – آنذاك – أني كنت أساهم في تحويل الواقع إلى أسطورة، وأنا أجهل الحدود الفاصلة بين الواقع واللاواقع، وأنا أراقب قوتي تتفتت في كل الأنحاء، برا وبحرا، خارجا وداخلا: ألم أكن أظن أني أحاول أن أفك الواقع من أسر الأسطورة ؟!**"[2].

1 الرواية، ص 59.

2 الرواية، ص 65.

وكانت النهاية العجائبية لشخصية السارد الراوي "محمد بن شهرزاد الأعور " في تحوله واستعادة شبابه بعد أن أصبح شيخا كبيرا طاعن في السن كما أ شرنا سلفا في بداية الرواية، أما في نهايتها استعاد شبابه وأصبح شابا يظهر ذلك في المقطع التالي: "**سبحان مدبر الخلق لم أر وجهي في المرآة منذ زمان، أأكون بصدد استرجاع شبابي من جديد؟!**

– **بكل تأكيد .!**" [1]، وهذا أمر غريب عجيب غير معقول وغير منطقي، إ ذ في الحقيقة لا يمكن للإنسان أن يستعيد شبابه بعد أن يصبح شيخا، بالإضافة إلى أن شخصية الراوي محمد بن شهرزاد شخصية عجائبية بامتياز لأنها تتوفر على جميع مظاهر ومميزات السارد العجائبي وذلك من خلال سرده لحكاية نقلها له سارد ثاني وهو بدوره سردها له سارد ثالث، أي أن الفعل السردي في رواية عين الفرس قائم على ثالوث ثابت ممثلا في "السارد والمسرود والمسرود له"، كما كان له دور أساسي ومحوري أكثر من با قي الشخصيات وذلك في جعل الرواية رواية عجائبية من خلال الحكاية التي حكاها المليئة بالخرافة مما أضفى عليها الطابع الأسطوري والغرابة من خلال تحول الحكاية إلى واقع والواقع إلى حكاية.

فالبعد العجائبي في رواية "عين الفرس" والمبالغ فيه إلى حدود الخرق والخرافة المليء بالأسطورة والخيال ذات بعد توقعي يتمثل في طابع الكارثة التي ألمت "بعين الفرس" المتجلية في أكذوبة المشوي والبسطيلة واختفاء الناس في البحر، لغز محفز للكشف عنه، وأيضا لمعرفة نوعية هذه الأكذوبة وعلاقتها مع الواقع المعيش المتجلي في الفقر والجوع والبطالة، هذا ما جعل البطل "محمد بن شهرزاد الأعور" يكشف عن هذا اللغز وسرده على لسان

1 الرواية، ص 66.

الكاتب الميلودي شغموم الذي يمرر من خلاله منحنى إيديولوجي، في صورة تمزج بين الواقع والخيال واللامعقول في تقديم هذا الواقع المليء بالمآسي واليأس.

02- محمد النفال: يعد في هذا النص ساردا من الدرجة الثانية، يتألف اسمه من لفظين (اسم ولقب)، حيث اسمه "محمد "مشتق من الحمد، أما لقبه "النفال" عبارة عن صفة مشتقة من النافلة، فهي مصطلح ديني يتسم بكثرة النوافل، والنفال على وزن فعال فهو من مكثري النوافل والعلاقة بين اللفظين (محمد والنفال) لها بعد مرجعي ديني كأنه من الرواة التقاة في نقل الأخبار والأحداث، وهو ما حدث مع هذه الشخصية في النص الروائي فمحمد النفال هو الذي نقل قصة الولد الضال والرجل الطيب للسارد الحكواتي (محمد بن شهرزاد الأعور) ، والذي حكاها للأمير لينقض نفسه من غضبه يظهر ذلك في المقطع الآتي: "**يدخل إلى المجلس ويجلس بجواري، يقول لي: تذكر، لقد التقينا في أحد قطارات العجم وحكينا لبعضنا البعض حتى صرنا أصدقاء (...) ثم يهمس لي في أذني ما حكيت لمولاي الأمير!**"[1]، ففي بداية الرواية يظهر لنا أن حكاية محمد النفال كانت سببا في نجاة محمد بن شهرزاد من غضب الأمير، لكن في حقيقة الأمر كانت سببا في نفيه من إمارته إلى مدينة"عين الفرس"، فهذه الحكاية كانت محملة بالغرابة و الخرافة ويظهر ذلك جليا من خلال أحداثها الغريبة مما زاد ذلك من إضفاء البعد العجائبي على الرواية ، و العلاقة بين محمد النفال و الحكاية العجائبية تكمن في تصديقه لتلك الحكاية ورقله أحداثها للحكواتي (محمد بن شهرزاد الأعور)، ومنها بدأت الأحداث الغريبة العجائبية في الرواية " **إلا أن ما**

1 الرواية، ص 44.

حدث جانبا من المأساة أو الملهاة، لست أدري، وفي إلحاح المهدي على أن يحكي ما حدث شيء من الصدق أو الغرابة أو الكذب، لا أعلم." [1]، فالكاتب استعانة بهذه الشخصية لإضفاء الطابع العجائبي على روايته من خلال تصديقها للخرافة ونقلها للأحداث الغريبة كما تجلى لنا في المتن الروائي.

03- المهدي السلوقي: وهو أيضا يعتبر ساردا من الدرجة الثالثة، له دور كبير في الأحداث الغريبة التي جرت في الرواية، يتكون اسمه من لفظين أيضا، "المهدي" المتسم بالهداية والاستقامة، أما السلوكي أو السلوقي هي صفة مأخوذة من سلالة حيوان "الكلب"الذي يسمى السلوقي وهو كلب صيد، فالعلاقة بين اللفظين علاقة تطابق.

فالكاتب لم يجعل العلاقة بينهما علاقة اعتباطية بل جعلها علاقة متطابقة لأن المهدي السلوكي كان سريع الحكي فقصته انتشرت في الإمارة بسرعة كبيرة، وهو صاحب الحكاية التي قصّها "محمد النفّال" للحكواتي "محمد بن شهرزاد " وهي حكاية الولد الضال والرجل الطيب المتمثلة في أكذوبة وجود المشوي والبسطيلة في قاع البحر، يظهر هذا في المقطع التالي: "**هذه هي الحكاية كما رواه لي محمد النفال صديق المهدي السلوكي**" [2] فقد كان المهدي السلوكي صديق محمد النفال، وكان لهذه الشخصية دور في بناء البعد العجائبي للرواية وذلك من خلال الحكاية الغريبة و أكذوبة المشوي والبسطيلة، فقد كان كثير اللعنات يلعن فيه كل من يصد ق الكذب وكل ما يقال، ويلعن الواقع المعيش والفقر والبطالة والجوع

1 الرواية، ص 13.

2 الرواية، ص 34.

من خلال قوله : "**لعنة الله على الفقر الذي يجعل المرء يكذب أو يصدق الكذب ليخدع معدته ... ثانيا، لعنة الله على الجفاف الذي يخلق الشعور بالفقر أو يضاعفه... ثالثا، لعنة الله على البطالة وقلة الشغل الذي تدفع المرء إلى اختراع شطارة وهمية وتغذيتها بالسخرية من نفسه أو من الآخرين متخيلا بذلك أنه يحقق أروع البطولات وأخلدها... رابعا، لعنة الله على حميد ولد العوجة الذي انتهى من كثرة كذبه إلى تصديق الكذب على نفسه وعلى غيره، وذلك الولد المعتوه الذي ضل سواء السبيل فأصبح يعتبر الكذب واقعيا حقيقيا لا واقع فوقه !**"[1]، فالناس صدقوا كل ما قيل لهم عن أكذوبة وجود المشوي والبسطيلة في قاع البحر، فهذه الأكذوبة الخرافية الغريبة كانت سببا في هلاك معظم سكان عين الفرس وكان السبب في ذلك الجوع والفقر والبطالة، وهذا ما ساهم في إضفاء الطابع العجائبي في متن الرواية.

04- حميد ولد العوجة: اسمه ثلاثي يتكون من ثلاثة ألفاظ "حميد" اسم يدل على كثرة الحمد،"ولد العوجة" هي صفة قدحية شعبية تبين كذب واع وجاج أفعاله ، أو ربما تكون أمه (عوجة) فنسب له اسم ولد العوجة نسبة إلى اعوجاج أمه، لقبه الكاتب بالولد الضال والمعتوه نسبة إلى كذبه وأفعاله التي أودت بحياة السكان، وهو صاحب أكذوبة المشوي والبسطيلة التي أخبر بها الناس الموجودة في قاع البحر، وهو المتسبب في هلاك الطاهر المعزة وزوجته فطومة، "**اللعنة، مرة أخرى وإلى آخر الدنيا، على ولد العوجة ال ذي** قتلت **كذبته**

1 الرواية، ص 14.

اللعينة الطاهر المعزة وزوجته فطومة"[1]، فكانت الانطلاقة الأساسية في بناء عجائبية النص من هذه الأكذوبة كانت أحداثها وتصديق الناس لها محملة بالغرابة والخرافة وبين التصديق والتكذيب وبين التعجيب والتغريب، وبين الواقع والخيال، "**لأنه لا أحد، جميع الذين حدث لهم ما وقع للطاهر وزوجته لم يرجعوا بعد، ولا أمل في رجوعهم، ولكن هناك من كاد يحدث له ما حدث لهؤلاء، فنجا بأعجوبة، أمّا من نجا بأعجوبة، أنا الوحيد الذي نجا، وأنت الوحيد الذي سمعني!**"[2]، وكما ذكرنا سلفا أن الأحداث العجيبة والغريبة التي تمحورت حولها أكذوبة "حميد ولد العوجة" ساهمت في بناء عجائبية الرواية.

05- الطاهر المعزة : هو أيضا يتألف اسمه من لفظين، "الطاهر" من الطهارة والعفة والصدق، أما "المعزة" وهي حيوان أليف، والعلاقة بين هذين اللفظين ليس ت اعتباطية، فالسارد أضاف له صفة الرجل الطيب وذلك لطيبته وعفته، إلاّ أنه انخدع أمام أكذوبة ولد العوجة (المشوي والبسطيلة)، وصدقها ورمى بنفسه في قاع البحر بحثا عن البسطيلة وذلك بسبب الجوع والفقر، مع زوجته فطومة " الطاهر المعزة وزوجته **لعنة اللّه على ولد العوجة الذي قتلت كذبته فطومة .!**"[3]، هذا ما جعله يشبه حيوان مثل المعزة التي تنخدع بسرع ة ، فوظيفة هذا الاسم في النص الروائي متناقضة تجمع بين الطهارة والعفة مع الانخداع والغباء ويظهر ذلك في المقطع التالي: "**الغباء! ... صحيح أنني غبي وإلا كنت فهمت أن عيني**

1 الرواية، ص 14.

2 الرواية، ص 28.

3 الرواية، ص 14.

مشدودتان منذ الظهر إلى رائحة المشوي في تلك النقطة التي تلتقي فيها السماء بالأرض ! إنك على حق ... أنا غبي يا بني ... غبي منذ ولدت..."[1]

فقد ساهمت شخصية "الطاهر المعزة" في إضفاء الغرابة والتعجيب في المتن الروائي ، فمن خلال تصديقه لأكذوبة حميد ولد العوجة وانخداعه و هلاكه في البحر من أجل حصوله على البسطيلة بسبب الجوع جرت كل تلك الأحداث الغريبة التي حصلت في الرواية، وأيضا تصديق الناس لهذه الأكذوبة، وتتبعهم المسار الذي سار عليه الطاهر المعزة، فهلك معظم السكان وهكذا توالت تلك الأحداث العجيبة نتيجة أكذوبة حميد ولد العوجة وانخداع وتصديق الطاهر المعزة لها، مما ساهمت هذه الأحداث في إضاء البعد العجائبي على الرواية.

06- البنت العجيبة: هي خطيبة حميد ولد العوجة حيث قدمت نفسها بنفسها، "**أنا خطيبته يا أستاذ، وأنا أذهب كل ليلة إلى البحر أقدم إليه الهدايا وأنوح ...**" [2] فقد جاءت بهذه الصفة دون أن يذكر اسمه ا سوى اسم البنت العجيبة، وهذه البنت قد بدأت عادية وانتهت عجيبة فهي قد كانت مجرد فتاة تريد استعادة خطيبها "حميد" من البحر الذي ذهب إليه ولم يعد، لكن شيئا فشيئا ومع كثرة الإشاعات والطقوس الغريبة والاحتفالات العجيبة، دخلت هذه الشخصية إلى دائرة العجائبية وذلك نتيجة أفعالها التي أقدمت عليها، فهي عجيبة في أمرها، وذلك لكثرة حبها لحميد وحلمها بعودته إليه ا، ولو كلفها ذلك شرفها، ومضاجعتها **للجن، من أجل عودة خطيبها** ، "**أول عفريت يطلع لك من البحر سأعرض عليه نفسي، أغويه (...)**

1 الرواية، ص 22.

2 الرواية، ص 80.

يضاجعني أو يتزوجني (...) كما يشاء ... شريط أن يستخرج حميد من البحر ."[1] هذا ما دار حولها وحول الأستاذ السارد (البطل)، وأيضا تقول : " **لن يغضب لا حميد ولا العفريت، نساء كثيرات متزوجات بواحد من الإنس والآخر من الجن، أنا المهم عندي حميد ... المهم أن أحاول .!**"[2]، هكذا ساهمت هذه البنت العجيبة في إضفاء البعد العجائبي والغرابة في بناء النص الروائي، و أيضا من خلال أفعالها العجيبة والغريبة ومعاملتها مع الجن والإنس والعفاريت لإنقاظ خطيبها حميد من قاع البحر.

ولا شك أن هناك شخصيات أخرى وردت أسماؤها وصفاتها في المتن الحكائي، نحو "كبير المؤنسين"، "الأمير أبو السعد بنسعيد،" "مبارك بوركبة"، "صالح الرعدة"، "صانع حظه أبي المجد بنسعيد،" بالإضافة إلى سكان إمارة "عين الفرس"... ، "فالميلودي شغموم"نوع بين الشخصيات وأسمائها، وقدمها وفق منصات مختلفة ومتناقضة، مزج من خلالها بين الواقع والخيال وجعل لها بعد عجائبي معبرا بذلك عن الواقع المعيش، لهذا يمكن القول أن صفات وملامح الشخصيات في رواية "عين الفرس" اتخذت ثلاث تصنيفات تتجلى فيما يلي:

أ- أسماء ذات عيوب وعاهات فيزيولوجية وسلوكية نحو:

- محمد بن شهرزاد الأعور
- حميد ولد العوجة
- مبارك بوركبة

1 الرواية، ص 82.

2 الرواية، ص 82.

- صالح الرعدة

ب- شخصيات أسماؤها تدل على صفة الحيوان نحو:

- المهدي السلوكي

- الطاهر المعزة

ج- شخصيات أسماؤها تدل على السمو والرفعة نحو:

- الأمير ورث حظه أبي سعيد بنسعيد

- الأمير صانع حظه أبي المجد بنسعيد

- كبير المؤنسين.

- الأمير سعيد حظه أبي العز بنسعيد.

فالكاتب جعل لأسماء شخصيات روايته عيوب وعاهات وأخرى شخصيات ذات صفة الحيوانات وأخرى تدل على السمو والرفعة ، لأنه يريد من خلال ذلك أن يعكس رؤيته السلبية للأوضاع السائدة في المجتمعات العربية خاصة المجتمع المغربي، وعلى هذا الأساس فإن اللعب بهذه الأسماء أيضا يدل على كتابته السردية التجريبية التي جمعت بين التخييل والواقع والتراث الشعبي ، من خلال دلالات ورمزية أسماء الشخصيات لهذا فإن تنظيم هذه الشخصيات يدل على بناء الأحداث في صراع دينامي خيالي، أبطالها جميع القوى الفاعلة في رواية "عين الفرس"، وذلك حسب ترتيبها في الحكي وتواترها في النص الروائي.

المبحث الثاني: عجائبية المكان والزمان

أولا: عجائبية المكان

يعتبر المكان عنصرا مهما وفعالا في النصوص السردية إلى جانب العناصر الأخرى، حيث لا يمكن لها أن تقوم بدورها ما لم يتوفر الحيز الملائم، فالمكان يمثل الاحتواء الذي يتم بداخله سير الأحداث وتفاعل الشخصيات وقد عرف ب:" المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطاراً أو ديكوراً لتصبح عنصراً مهما من عناصر تطور الحدث" [1]، فللمكان يصبح في الرواية عبارة عن شخصيات فاعلة تتعدى وظيفتها الأساسية لتكون عنصراً فعالاً يساهم في تطوير الأحداث.

والمكان العجائبي هو المكان المخالف لما هو مألوف في العادة، فهو يكون عجائبيًا إذا كان المكان في حد ذاته عجائبيًا غريباً غير معهود، أو أن يكون مكاناً مألوفاً تقع فيه أحداث غريبة.

نجد أن "الميلودي شغموم" وظف في روايته عين الفرس الأماكن العجائبية، ومن بين هذه الأمكنة العجائبية الواردة:

1- عين الفرس : هي عبارة عن مدينة شاطئية صغيرة، والتي تمثل مكانا للنفي والعزلة، والتي شبهها بجبل الثلج أو بباقات الورد الأبيض وذلك باعتبارها تشكل جسراً يصل بين أعماق البحر وعلو السماء ونجد ذلك من خلال قوله: "**عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة**

1 عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، د ط، سطيف، الجزائر، د ت، ص 108.

... في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة (...) كما لو كانت جبل ثلج يشكل سلما يصل بين ما تحت وما فوق وما حول"[1].

والتي وردت في بداية الرواية على أنها آلة تكبير الصوت، استعملها الأمير ليصل صوت "محمد بن شهرزاد الأعور" بسهولة لكل الناس حيث قال : "**تأكد من أن صوتك سيصل بدون أدنى ازعاج (...)بفضل عين الفرس هذه** "[2]، ثم تم تغيير توظيف عين الفرس من آلة لتكبير الصوت إلى مكان وهذا المكان تحول من خيالي وهو يمثل مكان في الإمارة ورد في حكاية "محمد بن شهرزاد الأعور" حينما كان يحكي للأمير، إلى مكان واقعي موجود فعلا وسريّ ويظهر هذا جليا من خلال قوله: "**عزل عين الفرس عن بقية مدن أنحاء الإمارة ...**"[3]

من خلال هذا التلاعب في نقل عين الفرس من مكبر للصوت إلى مكان وهذا المكان من اللاّواقعي التخييلي إلى مكان واقعي حقيقي، والأحداث العجيبة الغريبة التي تحدث في هذا المكان، تبرز عجائبية مكان عين الفرس.

إن عين الفرس مكان اختلط فيه الواقعي بالخيالي وقد امتزج فيه أيضا حكي الواقع باللاّواقع الوهمي للحكاية، قام السارد بنسجها من وحي خياله، ليصبح مآله إلى النفي والعزلة في ذلك المكان عين الفرس، وهذا ما جعله في حيرة من أمره لأن هذا المكان مجرد، خدعة افتعلها لينفذ من غضب الأمير فوجد نفسه معاقبا بها.

1 الرواية، ص 47.
2 الرواية، ص 9
3 الرواية، ص 42.

2- البحر: ورد البحر في رواية عين الفرس كمكان مهم فهو يعتبر نقطة تحول في طريقة سير الأحداث، كما أنه المكان الوحيد الذي يلجأ إليه "حميد" وأصدقاؤه الذين لا يجتمعون إلا على ضلال، والذي يدعو إلى الغرابة الغموض حول البحر هو وجود أصوات وأضواء غريبة في أعماق البحر، هذا ما يدل على عجائبية هذا المكان.

البحر الذي كان مدرا للعطاء و للعديد من أنواع الحوت والأسماك أصبح يقدم الأطنان من البسطيلة الشهية والمشوي، التي قام بوضعها صيادون أمريكيون في البحر لجر بها الأسماك الضخمة ويظهر ذلك من خلال قوله : "**يضعون الخروف كاملا في السنارة بعد يشووه(...)ثم يلقون بالسنارة إلى السمك والحوت، أما البسطيلة فإنهم يلقون بها أطنانا في الماء ...**" [1] ويحصل هذا كله بفضل مراوغة وخدعة "حميد" على "الطاهر المعزة" وهذا ماساهم في تحويل البحر إلى مكان غريب يذهب إليه الناس ويختفون تماما كما حدث مع "الطاهر المعزة" وزوجته ومع الكثيرين معهم ونجد ذلك في قوله : "**أشاهد نزول ثلاث شبان إلى البحر وانتظرت عودتهم حتى مطلع الفجر فلم يرجعوا ...**"[2]

فأصبح البحر بذلك مكانا يؤدي إلى الاختفاء والموت الغامض، وهذا من خلال لجوء بعض الشبّان إليه للحصول على البسطّيلة الذي زعم حميد بوجودها.

1 الرواية، ص 23

2 الرواية، ص 30

فهل يحدث كل هذا بسبب كذبة وخدعة لعينة افتعلها "حميد" ليسبب بها هذا التهافت وسط الناس ليصبحوا بذلك هلكى، ونجد أيضا أن "محمد النفال" قد هلك فهو الذي قام بقص الحكاية ل "محمد بن شهرزاد الأعور".

كما أقحم البحر كذلك في الأسطورة التي تقوم فيها الفتيات بذكر اسم لرجل غائب ليصبح بذلك زوجا لها بعد رجوعه من البحر كما ورد في الرواية "**تظل تتكرر نفس الطقوس من طرف العروس ومرافقتها طيلة الأسبوع أو إلى أن تسمع عريسها يرد على ندائها من أعماق البحر**"[1].

ونجد أيضا "حميد ولد العوجة" الذي ذهب إلى البحر مع رفاقه ولم يعد. وخطيبته التي تذهب كل ليلة إلى البحر وتقدم له الهدايا لعل البحر يعيد لها "حميد" ويظهر ذلك في قوله: "**حميد ولد العوجة، ألا تذكره، ذلك الذي ذهب إلى البحر مع رفاقه ولم يعد**"[2] وبعد عدة محاولات استجاب لها البحر ولكنها لم تستطع إنقاذه بل كا د هو أن يجرها إلى الماء فهو كان منفيا.

لقد اجتمع في البحر كل ما هو أسطوري وخيالي ليكون بذلك مكانا أساسيا في الرواية ساهم في تقدم مسيرة الأحداث وتطور الرواية ككل واتخاذها اتجاها جديدا ومن هذا التوظيف للبحر نلمس فكرة الهروب إلى الآخر والنظرة المستعلية إلى الآخر في مقابل النظرة الدونية إلى النفس.

1 الرواية، ص 73

2 الرواية، ص 79.

3- الإمارة: لقد استخدم الكاتب لفظ الإمارة بدل الوطن فهو لم يذكرها كما يناسب العصر الحالي، فلفظ إمارة يحيل إلى زمن مضى حينما كان يحكم الأمير، وحيث تحدث فيه الوقائع الغريبة، والتي قام بوصفها بأنها إمارة كئيبة وهو يصرح كذلك بأنها أصبحت تسمى لدى بعض المؤرخين الحاليين بالوطن الكئيب كما هو حال العمران في يومنا هذا **ويبدو ذلك في قوله: "بإحدى الإمارات الكئيبة (...) تحول ما كان يسمى من طرف بعض المؤرخين الحاليين بالوطن الكئيب إلى إمارات كثيرة انهارت "دول" وتحولت "بلدان" عظيمة إلى إمارات بديلة."**[1]

الإمارة تعود بنا إلى القديم مع أن الأحداث جرت سنة 2081 وهذا أمر غريب، فالكاتب يحاول بهذا المزج بين الماضي باستحضار ألفاظ قديمة كانت سائدة سالفا كلفظ الإمارة بدلا من لفظ البلد أو الوطن وبين المستقبل ، وهذا بذكره لسنة انطلاق الوقائع 2081 والتي تدل على الولوج إلى عالم خيالي خوارقي متوقع ليطلق العنان للمتلقي لوضع احتمالات عديدة تختلف باختلاف الآراء والقراء لتبقى بهذا الرواية متفتحة على قراءات عديدة.

وفي نهاية الرواية ظهرت حكاية عين الفرس على أنها حكاية التي ستتكرر في كل إمارة، وبأن كل المدن ستصبح إمارة وهذا لأن التجمعات السكانية ومدى توسعها فهي في طريقها لتصير إمارة، فبهذا الكاتب يحاول كسر ما هو مألوف بإرجاع كل مدينة إلى إمارة وكل فرد إلى أمير وهذا ما يجعل كل الحكايات التي سيحكيها قديمة جديدة أي يمتزج فيها روح العصر الجديد بلمسات الماضي الجميل، وهنا تكمن العجائبية في الخلط بين الأزمنة

1 الرواية، ص 05.

والأماكن وتجاوز الأطر المألوفة وبكسر الحواجز الزمنية والمكانية المعروفة، ليكون قد سلك منحنى جديد ومخالف لما هو متكرر لدى الكثير من الكتاب اليوم ، ولتصبح رواية عين الفرس ورواية فريدة من نوعها تستدعي الخوض في أعماقها التعجيبية والغريبة للوصول إلى ما يحاول "الميلودي شغموم" تسليط الضوء عليه ليكون محل اهتمام العام قبل الخاص.

وما يقصد المؤلف من توظيف الإمارة بهذا الشكل قد يكون لإيجاد أفكار جديدة غير مستهلة بكثرة لتولد نوعا من الاستفزاز لدى القارئ، بالإضافة إلى التعجيب بطريقة غريبة ومغايرة والتي تتمثل في المزج بين الزمان والمكان وذلك باتخاذ مكان واستخدام هـ في زمن غير الزمن الذي خصص له وهذا ما نجده في اختيار المؤلف للفظة الإمارة في الرواية.

يشكل المكان في رواية "عين الفرس" نوعا من الغموض الذي يستفز القارئ وذلك لكونه متغيرا ويصعب وضعه في إطار معين وهذا ما أكده السارد بقوله: "**إلا أني في كلتا الحالتين سأكون شيخا ضعيف الذاكرة والعقل والخيال وهرما ميالا إلى الخلط بين التواريخ والأحداث وكذلك بين المصادر والأسماء ناهيك عن الزمان والمكان**"[1]

فالسارد هنا يخبرنا بالخلط الذي سيرد في الأماكن والأزمنة وحتى الأحداث، حتى نتوقع ما سيكون في الرواية نتيجة هذا الخلط.

ومن ناحية الأماكن المغلوقة والمفتوحة نجد غل بة الأماكن المفتوحة ، فالأحداث الغريبة وقعت في "عين الفرس" وتقترن كذلك بالبحر الذي يختفي فيه الشباب دون رجعة فهي كلها

1 الرواية، ص 05

أماكن منفتحة ولكنها في نفس الوقت مقيدة بالنفي إلى عين الفرس والعزلة فيه ، وكذا الاختفاء الحاصل في البحر.

ثانيا: عجائبية الزمن:

يمثل الزمن الدو ر الفعّال في بناء الرواية وذلك لكونه مكونا أساسيا وضروريا لسير العناصر الأخرى، فلا يمكن لها أن تتحرك ما لم يضبطها الزمن ويحدد مسارها، فهو يعتبر العمود الفقري الذي يشيد أحداث الرواية ويشكل للشخصيات طريقها، كما عرف بـ : "الزمن هو المظهر النفسي اللامادي (...) وهو الوعي الخفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الأشياء المجسدة".[1]

لقد ورد الزمن في رواية عين الفرس بمظهره العجائبي، وتظهر عجائبي ته في كونه زمنا غير عادي فهو مخالف لما هو معهود عادة، لما يتخلله من مراوغات صادمة في بداية الرواية والتي تتعلق بالموت والحياة، فالسارد "محمد بن شهرزاد الأعور" يموت ويرجع إلى الحياة مرة أخرى ويظهر ذلك في قوله : "**قد ولدت سنة 661 ... ثم ولدت سنة 1967 ومت بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041، ولاشك أني سأموت، إن شاء الله، بعد عشر سنوات...**"[2]، وهو يتذكر جليا كيف كان سالفاً وكيف سيكون مستقبلاً.

الزمن في الرواية اختلط فيه الماضي بالمستقبل لأن زمن وقوع الأحداث لم يأتي بعد، فهو زمن أسطوري تخييلي ينطلق ساعة حدوث الوقائع الغريبة، فالماضي يتجلى في توظيفه

1. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 198.

2 الرواية، ص 05.

للإمارة وطريقة الحكم والأمير ومجلس الحاكم وكذا القصر كلها من العهد القديم، والمستقبل يبدو واضحا من خلال السنة التي تبدأ فيها الأحداث عام 2081 زمن المستقبل الذي لم يصل بعد.

الزمن بدأ فوضويا يشوبه العديد من الاسترجاعات بالعودة إلى الماضي وتذكر الأحداث التي جرت، والرجوع بها إلى زمن غابر كما عرف بـ : "الزمنية التي يستغرقها من انفتاحه إلى انغلاقه، داخل مجال القصة الابتدائية الزمني" [1] ويبدو ذلك في الرواية من خلال قوله: "**في ما يشبه الحلم أن الرؤيا أو التذكر** "[2] فقد وردت هذه العبارة مرارا وتكرارا في الرواية، بالإضافة إلى قوله: "**تذكرت أني موظف**"[3] وهذه الاسترجاعات وردت بطريقة عجائبية فالسارد في تردد دائم فهو لم يكد يعرف ما إذا كانت حلم أو أمور محفورة في ذاكرته.

كما نجد الاستباقات والتنبؤات، أي الخروج من الزمن الحالي والولوج إلى المستقبل وذلك الذي ينبئ بما سيكون وما سيحدث في الزمن القادم وقد عرف ب: "يمثل الاستباق في السرد حدث لاحق أو ذكرهمقدما"[4] ويظهر ذلك في قوله : "**لاشك أني سأموت إن شاء الله بعد عشر سنوات أي سنة 2091 ... سيكون عمري والحمد لله مائة وخمسين سنة** ".[5] وكذلك بالنسبة للاستباقات لقد كان توظيفها توظيفاً عجائبياً، حتى يثي ر في القارئ نوع من الحيرة والتردد حيال ما كان وما سيكون مستقبلاً و كيفية الربط بين كل ما قاله . والأمر الذي يدعو

1 محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 22.

2 الرواية، ص 27.

3 الرواية، ص 31.

4 محمد قاضي وآخرون ، مرجع سابق، ص 21.

5 الرواية، ص 05.

للاندهاش أكثر هو الانطلاق من زمن المستقبل فالوقائع تبدأ سنة 2081، وهذا أمر غريب ولا يعقل فنحن الآن في زمن بعيد كل البعد عن هذه السنة.

إن الزمن في الرواية زمن فاق الحدود و تعدى الأطر المألوفة له من ماضي وحاضر ومستقبل، فهو زمن يجتمع فيه الماضي الحقيق بالمستقبل البعيد كما أن الأحداث فيه لا تنتمي إلى الزمن الطبيعي الذي يبدأ من نقطة معينة ويسير مباشرة وصولا إلى نقطة أخرى، وإنما تتداخل فيه الأزمنة وتتكرر فيه صور الموت والحياة وتلتقي فيه المتناقضات، وما يدعم التوجه العجائبي الذي كتب وفقه " الميلودي شغموم " نصه هذا . كما يتسم الزمن كذلك بخاصية التلاعب بطريقة تسريع الأحداث وهذا ما نجده من خلال تقنية الحذف الذي يقوم على بتر بعض الأيام والشهور والسنين وتجاوزها مع الإشارة إليها كقوله :" **قضيت التسعين يوما المحكوم بها علي**" [1]وقال كذلك : "**مرّ على أجلي ثلاثة أيام** "[2] ، وهذا ما يساهم في السير السريع للأحداث، وكذلك تأخير الأحداث وإبطائها وتسمى هذه التقنية الوقف وهو يعتمد على الوصف الدقيق للأماكن، أو الشخصيات كما هو الحال عندما قام السارد بوصف عين الفرس بتفاصيلها كما قال في الرواية : "**عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها المطلة على البحر ...**"[3]

1 الرواية، ص87.

2 الرواية، ص 87.

3 الرواية، ص 47.

كما نجده أيضا في طريقة وصف السارد لحاله حينما كان منفيا ويبدو ذلك في قوله:

"**على عكس ذلك الأنبوب الصغير الذي كنت أضعه بثقب الكمامة كلما أردت آكل أو أن أشرب** أن **شيئا: كانوا يضحكون بهستيريا كلما أخرجت الأنبوب من جيبي!**"[1]

إن تحديد الإطار السردي للزمن في الرواية يتطلب نوعا من الربط بين الوضع الاجتماعي والنفسي "لمحمد بن شهرزاد الأعور" وطبيعة الأحداث المسرودة في الرواية.

كما لا يخفى على القارئ الواعي للرواية أن استخدام السنوات التي ولد وتوفي فيها السارد في بداية الرواية، لم يكن اعتباطيا فهو بهذا يريد التذكير بسنوات القهر والحرمان والاستدمار، وما يمثل في مجموعة انكسارات الأمة العربية التي أوصلتنا إلى حاضرنا هذا ومع حاضر الرواية، وخير مثال ما ورد في الرواية "**ثم ولدت سنة 1830 ومت بعدها بثلاثين سنة**" [2]والتي تمثل احتلال الجزائر، كما نجد سنة 661 التي تمثل قيام بني أمية والخلافة الإسلامية، فالكاتب يرغب بتمرير رسائل مشفرة تحمل بين طياتها خبايا تنتظر من يفك شيفرتها ليصل بذلك إلى هدف الرواية ككل.

فهذا التوظيف رمزي إيحائي بالدرجة الأولى وعجائبي غرائبي بالدرجة الثانية، ف الهدف ليس بث ما هو غرائبي عجائبي فحسب بل له رسالة خفية، وهذا ما يؤكد أن الكاتب مزج بين الواقع واللاواقع في صورة عجائبية غرائبية مدهشة تثير الشك والتردد في نفس المتلقي وهذا هو المطلوب ليصل إلى الحقيقة المضمرة.

1 الرواية، ص 48.

2 الرواية، ص 05.

المبحث الثالث: عجائبية التناص والمناص

أولا: عجائبية التناص

نلمس في رواية عين الفرس التناص من التراث الذي يبدو جليا من خلال تقليد أسلوب ألف ليلة وليلة، حيث عرف التناص بـ: "مصطلح حديث يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة ظاهرة التفاعل بين النصوص" [1]، فقد اعتمد "الميلودي شغموم" على الكتابة على منوال ألف ليلة وليلة، وهذا ما يوحيه اسم الشخصية الرئيسية" محمد ابن شهرزاد الأعور" في ألف ليلة وليلة.

كما ورد عن هذا التناص في أطروحة "عبد القادر عواد" حيث قال: "تشتغل رواية عين الفرس (...) ومحاكاة ألف ليلة التراثي السردي في كتابة النص وتناول الأحداث (...)ابتداءا بما يوحي به اسم الشخصية الرئيسية في النص "محمد بن شهرزاد الأعور" الذي جعل منه الروائي راويا وحاكيا يستعير من "شهرزاد" المرأة رواية ألف ليلة وليلة وظيفتها في السرد والقيام بتوجيه الحكي".[2]

فنجد أن الكاتب "الميلودي شغموم" ربط بين سارد روايته "محمد بن شهرزاد الأعور" وسارد ألف ليلة وليلة "شهرزاد" في الوظيفة المشتركة بينهما والتي تتمثل في بالسرد وتوجيه الحكي للحاكم.

---

1 محمد قاض وآخرون، معجم السرديات، ص 113.

2عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران، الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2011م/2012م، ص 253.

كما قال "عواد" في أطروحته أيضا: "فاستمد منه ما يؤشر إليها كاسمها الذي يوسم به شهريار وكأنه الصفة التي تحيلنا ببساطة على شهرزاد الليالي غير أنه في الرواية يمتاز يكونه هو بطل الحكاية التي يرويها" [1] ،ولقد كان هذا التوظيف فيما يتعلق بحكايات الليالي كما ورد في الرواية على السارد "محمد بن شهرزاد الأعور" الحكواتي والمعروف عليه أن يحكي قصصه ليلا كما هو الحال في ألف ليلة وليلة "فشهرزاد" كانت تحكي قصصها "لشهريار" ليلا وتتوقف عن الحكي كلما حل الصباح لتتمها في الليلة الموالية لتثير بها تشويقا لدى "شهريار" لكي لا يقتلها.

لقد كانت لفظة "احك" من أهم مفاتيح سردية الليالي، حين كان "شهريار يستحدث شهرزاد على الاستمرار في فعل الحكي والكشف له عما يحدث من مخبوء، وهو ما يعبر عنه "عبد الكبير الخطيبي" بشكل أدبي مثير حين يعتبر عبارة "أحك حكاية وإلا قتلتك" مبدأ جوهريا في سلالة الليالي" [2] والتي اعتمدها كذلك "الميلودي شغموم" في رواية "عين الفرس ليكون بذلك قد استوحى تفاصيل الحكاية حكاية "محمد بن شهرزاد الأعور" عن "عين الفرس" وعن سكانها ،وخصوصا طريقة الحكي والأسلوب المعتمد وقصص الليالي من "ألف ليلة وليلة" النص التراثي العالمي الذي أصبح يستلهم العديد من الكتاب ليبنوا قصصهم وحكايتهم السردية على منواله.

1 المرجع السابق، ص 253.

2 المرجع نفسه، ص 254.

ولعل أهم النقاط التي التقى فيها الساردين "محمد بن شهرزاد الأعور" في "عين الفرس" و"شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة" تكمن في تبنيهما لقصص الليالي المشوقة والغريبة التي تجعل المتلقي في إثارة وحيرة، بالإضافة إلى أن الحكي في كلتا النصين مقترن بالحياة، بمعنى أن السارد فيها لا خيار ثالث له إما أن يتم الحكاية أو يموت.

ثانيا: عجائبية المناص

لقد أصبح الاهتمام بعتبات النص أمر ملحا ولابد منه، خصوصا في الآونة الأخيرة، والتي تتمثل في الشكل الخارجي (غلاف) والعناوين (الخارجية والداخلية) فهذه المناص هي التي تقوم بربط النص بما يحيط به من الخارج وقد عرف المناص على أنه: "فالمناص فضاء للكشف و المكاشفة، وآلية من آليات إظهار المعنى والمساهمة في إنتاجه من خلال تفعيله للذاكرة القرائية وتحرير النص من ذاته نحو دوائر جديد للمعنى"[1]، تعتبر عتبات النص بمثابة الطريقة التي يتم بواسطتها تبيان المعنى وتكوينه وذلك بتنشيط ذاكرة المتلقي وإيصال النص إلى معاني جديدة.

1 – عجائبية العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة تتمثل في الدور الذي يلعبه في جذب القارئ، وفي إيضاح ما في النص، فقد عرف على أن "العنوان لا يحكي النص: بل على العكس أنه يمظهر ويعلن نية

1 هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص ، دار الأمان، د ط، الرباط، المغرب، 2015 ص 19.

(قصدية) النص"[1] ، فهو يعتبر كمرآة عاكسة لما هو موجود في النص أو بصورة أوضح يمثل نصا موازيا للنص الأصلي، فالنص هو العنوان والعنوان هو النص، فعلى الكاتب أن ينتقيه بعناية كبيرة وبشكل دقيق، لكي يحدث به نوع من الفضول والتساؤل والذي لا ينفك إلا عند قراءة النص.

وفي رواية "الميلودي شغموم" عين الفرس يحيلنا العنوان للوهلة الأولى على وجود فرس بعين واحدة ، حيث نجد أن تعريف "عين الفرس" عند "ابن منظور" في لسان العرب "العين: حاسة البصر والرؤية (...) العين التي يبصر بها الناظر (...) والعين عين الماء والعين التي يخرج منها الماء ..." [2] فللعين معاني متعددة ومختلفة فمنها ما هو مرتبط بالبصر والرؤية، والآخر متعلق بعين الماء، والكلمة الثانية من العنوان "الفرس" عرفها على أنها: "واحد الخيل والجمع أفراس، الذكر والأنثى في ذلك سواء(...) والفرس أيضا نجم معروف لمشاكلته الفرس في صورته"[3] ، فهنا تدل لفظة الفرس على حيوان الفرس (الخيل) أو النجم المعروف لمماثلته شكل وصورة الفرس.

وهنا نربط اللفظتين "عين الفرس" فتوصل إلى حيوان الفرس بعين واحدة قد مسخ وتحول، والمسخ هو أحد العناصر المهمة في العجائبية، وهذا ما يثبت التعجيب الوارد في عنوان الرواية "عين الفرس" والذي يكتشفه المتلقي من قراءة العنوان للمرة الأولى، وهذا ما

1 عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابط، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 18 -26.

2 ابن منظور، لسان العرب، ص 366 – 367.

3 المرجع نفسه،192.

يجعل لدى القارئ حيرة وتعجب ،ويشكل في ذهنه شيء من الاستفسار حول مقصود الكاتب من التعجيب في العنوان بهذا الشكل بالخصوص، وما الذي يريد الوصول إليه وما علاقته بالنص.

لقد وردت "عين الفرس" في النص عدة مرات، فكان ظهورها في البداية يدل على آلة تكبير الصوت ويتجلى ذلك من خلال قول "الميلودي شغموم" في الرواية "الآن يمكنك أن تحكي بدون عناء، تأكد من أن صوتك سيصل بدون أدنى إزعاج إلى كل أنحاء الإمارة بفضل عين الفرس هذه" ويتضح ذلك في قوله أيضا: "**ألا يتفضل مولاي فيفحص مدى عين الفرس، في هذا المجلس العامر**"[1].

وبرز ذكر العنوان في النص للمرة الثانية على أنه يحيل إلى اسم لمكان ويتبين ذلك في قوله: "**فأنت تعرف أننا بفضل السواح المتوافدين على عين الفرس نعرف أفضل لغات العالم**"[2]، فنلاحظ هنا مدى التناقض وطبيعة التصادم الذي أحدثه العنوان بين معناه الخارجي الذي يذهب بنا إلى وجود حيوان الفرس بعين واحدة، والمعنى الداخلي الذي أدى بنا إلى أنه يدل على مكبر الصوت واسم لمكان.

2- التعجيب في العناوين الداخلية:

يتفرع عن العنوان الأصلي عناوين داخلية تساعد في تصنيف المتن، وتختلف هذه العناوين حسب البناء الهيكلي للنص، وتتدرج داخل النص كعناوين للفصول والمباحث

1 الرواية، ص 10.

[2] الرواية ، ص23.

والأقسام، حيث عرفت ب: "عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء" [1]، كما تساهم في توجيه المتلقي المتفاعل مع النص وتستهدفه بشكل أخص، وتختلف العنونة بين المؤلفين، فمنهم من يعنونون في شكل عناوين عادية ومنهم من يعمد إلى استخدام الأرقام، والبعض الآخر يعمد على البياض في الصفحة دلالة على بداية جديدة.

كما نجد أن" الميلودي شغموم "اعتمد في توظيف العناوين الداخلية على طريقة الحروف المتقطعة، التي تبعث الحيرة والتساؤل لدى القارئ حيال ما يقصده الكاتب وراء هذا التلميح في وضع العناوين الفرعية بهذا الشكل الغريب، فقد استعمل الحروف المقطعة ل لفظة "عين (ع ي ن)، وهذا ما يجعل ذهن المتلقي مترددا في تأويلاته، وخصوصا إذا ورد هذا العنوان غامضا لدرجة يصعب الربط بينه وبين المتن الذي وضع من أجله هذا العنوان، وهنا تكمن العجائبية التي شملت في هذا النص الشكل والمضون معا.

ونجد أن "الميلودي شغموم " قسم روايته إلى:

القسم الأول: المعنون ب "رأس الحكاية" وينقسم بدوره إلى ثلاثة فصول على شكل حروف للجزء الأول من العنوان "عين" .

الفصل الأول: بعنوان **ع**

الفصل الثاني : بعنوان **ي**

1 عبد الحق عابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2008م، ص 124.

الفصل الثالث: بعنوان **ن**

إن عنوان "رأس الحكاية" يشير إلى بداية الرواية، وكأنه يسقط هذا على الفرس ، فالرأس يمثل الجزء الأول والأعلى من هذا الحيوان (الفرس)، وورد القسم الثاني بعنوان "**الذيل والتكملة**"[1] أن هذا الجزء يحتوي على نهاية الحكاية، كما أن الذيل يمثل الجزء الأخير من الفرس، فنجد أن الكاتب يحاول الربط أجزاء حيوان الفرس الذي اختار عينه كعنوان للرواية، ورأسه لبداية الحكاية وكذا ذيله لنهاية الحكاية وبين أجزاء روايته.

كما أن تخلي الكاتب عن الجزء الثاني من العنوان الأصلي وإبقائه على "العين" فقط من خلال تقسيم كل فصل إلى حرف (ع ي ن) هذا ما يحيلنا إلى أن العين ليست مخصصة للرؤيا والنظر فقط، كما تشير إليه عين الفرس، بل ترك لفظة العين لكي يستطيع القارئ، إسقاطها أيضا على البصيرة وتتبع المعنى المنشود، دون النظر إلى الصورة والشكل الخارجي الذي يبرز ويظهر حتى للفرس.

فالعجائبية في العناوين الداخلية تبدو من خلال الجمع بين المتناقضات من بداية ونهاية، التي أشار إليها في ذكره للرأس والذيل، وإسقاط أعضاء حيوان الفرس على أقسام الرواية،وكذا في الغموض والتشتت الذي تبعثه تلك الحروف المتقطعة، لإيصال المتلقي إلى فكرة اللاّ مفسر وذلك لكونها لا تقبل تفسيرا قطعيا محدود الدلالة والتأويل فنحن لا نستطيع الوصول إلى ما يقصده الكاتب بالضبط بل نعطي مجرد تأويلات ودلالات قد تكون صحيحة ويمكن لها أن توافق المنطق.

1 الرواية، ص 45.

كما نجد أن دلالة توظيف الحروف المتقطعة كعناوين (ع ي ن) يدل على التقسيم الداخلي للحكاية ، وكأن العين (ع) تمثل المقدمة أو البداية أو التمهيد لما سيحدث والياء (ي) تمثل هي أيضا تأزم الحكاية أو الإتمام لوقائع الحكاية، إضافة إلى النون (ن) التي تمثل الحل والانفراج، وهذا ما يظهر من خلال قوله: "**عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة**"[1] وهذا ما ورد تحت العنوان (ع)وكأن الكاتب يقدم لنا وصفا و تقديما لهذه المدينة، وكذلك ضمن عنوان (ي) ،وكأنه يتم الحكاية ويواصل سرد الأحداث، وفي العنوان (ن)نجد أن بعد كل الأحداث الغريبة والاختفاء والمنفى ظهر الفرج كما قال في الرواية: "**في هذا الجحيم الذي أخذ يصل على إحدى نوافذ الجنة** "[2] ، وكذلك في قوله: "**توقفت عملية اختفاء الناس في البحر**"[3] وهذا يبين التقسيم الداخلي والخارجي لأجزاء الرواية والحكاية.

1 الرواية، ص 47.

2 الرواية، ص 87.

3 الرواية، ص 87.

خـاتـمـة

بعد الانتهاء من عملية البحث الممتدة بين فصليه النظري والتطبيقي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج ، التي يمكننا إجمالها في النقاط التالية:

1- ينبني العجائبي على المتناقضات التي تقوم على التعجيب من خلال المعقول واللامعقول، والمألوف واللامألوف، الخيال والحقيقة، وهذه الثنائيات هي التي تعمل على تحقيق الشعور بالحيرة والدهشة، الرعب والخوف،كما يرتبط العجائبي بالفرح و السرور.

2- إن العجائبي يسمح باختراق وكسر ما هو مألوف وممنوع ومحظور، يتجاوز الممكن ليخترق المستحيل، ويحقق لنا بذلك ما لا يمكن تحقيقه محدثا في النفس حالة من الدهشة والانبهار.

3- يتداخل العجائبي مع عدة مصطلحات منها: العجيب، الغريب، المدهش، والخارق وكلها تساهم في كسر المألوف وتجاوز المنطق.

4- للعجائبي وظائف تتمثل في الوظيفتين الأدبية والاجتماعية اللتان تعتبران أساسيتان، بالإضافة إلى وظائف أخرى، والتي تؤدي إلى تجاوز المنطق الاجتماعي والعوالم المتضادة، كما تقوم على مشاركة المتلقي في النص من خلال إحداث دهشة وشك يتأرجح بين الواقع والخيال، الذي يعرض فيه الكاتب وقائع غير مألوفة يصر على أنها حقيقية بطريقة أو بأخرى.

5- يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال متنوعة منها: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الدخيل، العجائبي العلمي، والعجائبي الأداتي، وهذه الأشكال يستثمرها الروائيون في أعمالهم لتكون حافزا لتوليد الدهشة والحيرة والخوف.

6- صارت الغاية من العجائبي في الرواية المعاصرة الخوض في مواضيع ممنوعة(فهناك بعض الدول تمنع الروائي من الخضوع في بعض المواضيع التي تعتبرها ممنوعة) دون التصريح بها بشكل مباشر، ومع إفادة وإمتاع المتلقي.

7- بعد تحليلنا الرواية "عين الفرس" يظهر لنا بوضوح أنها تتميز بنية سردية عجائبية تتجلى من خلال العجيب والغريب على مستوى الأحداث والشخصيات وأيضا على مستوى المكان والزمان.

8- يتجلى العجائبي على مستوى الأحداث في حكايات السارد التي تشكل بنية أسطورية ذات طابع حكائي تخييلي يتمثل في المزج بين الواقع والخيال والخرافة، فالكاتب ابتكر أحداث وعوالم متخيلة أسطورية خرافية، ومزجها مع الواقع المعيش في المجتمع المغربي خاصة ،وذلك على مستوى حكاية "المشوي والبسطيلة" التي تجلى فيها الطابع العجائبي بوضوح.

9- أما العجائبي على مستوى الشخصيات نجده يظهر بوضوح في الشخصية العجائبية "محمد بن شهرزاد الأعور" السارد، البطل الحكواتي في الرواية ، وما تحمله من أبعاد

خرافية، أسطورية شعبية وتراثية، مما أضفى ذلك لمسة عجائبية وطبعها بنوع من الغرابة والغموض، وذلك بوعي تام من الكاتب.

10- عجائبية الزمن تمثلت في كونه زمنا غير عادي تعدى الأطر المألوفة من ماضي، حاضر ومستقبل، فهو زمن امتزج بين الماضي والمستقبل.

11- كما نجد المكان العجائبي الذي يظهر بوضوح من خلال توظيف لفظة الإمارة، البحر، عين الفرس توظيفا عجائبيا من خلال الأحداث الغريبة العجيبة التي جرت في هذه الأمكنة.

12- في رواية "عين الفرس" يتداخل الواقع بغير الواقعي، الطبيعي بغير الطبيعي، المعقول باللامعقول بحيث يصدم ذلك توقعات المتلقي يثير في نفسه الحيرة والدهشة، كما يجعل للرواية لها تأثير ووقع على القارئ أو المتلقي.

13- الكاتب "الميلودي شغموم" أراد من خلال روايته "عين الفرس" إيصال حقيقة واقعية يطريقة عجائبية رمزية ملفتة، تجعل المتلقي في تردد ودهشة وحيرة، كما تدفعه إلى تقصي ما هو خفي وراء هذه المراوغة في سيرورة الأحداث.

14- رواية" عين الفرس "تمثل واقعا معيشا وذلك بحبكة فنية تجريبية عجائبية حديثة.

15- يتمظهر العجائبي في المتن الروائي، بمختلف الأبعاد الأسطورية والدينية وذلك لإبراز رؤية الكاتب وسعة خياله وروعة أسلوبه.

16- لجأ الكاتب إلى توظيف التناص الذي تمثل في الموروث الشعبي وذلك من خلال الكتابة على منوال ألف ليلة وليلة.

ملحق

I- نبذة عن حياة الكاتب الميلودي شغموم.

II- ملخص الرواية.

I- نبذة عن حياة الكاتب الميلودي شغموم:[1]



كاتب مغربي ولد سنة 1947م، أنهى دراسته العليا في مدينة الرباط ليحصل على الدكتوراه في الأدب والعلوم الإنسانية، يعمل حاليا في التدريس بكلية الآداب، نشر أول عمل أدبي له عام 1972، وهو عبارة عن مجموعة قصصية قصيرة، ليصبح عضوا في رابطة الكتاب المغربيين في السنة ذاتها، تنوعت أعماله بين القصص القصيرة، والأعمال الفلسفية، والروايات إلى جانب بعض الترجمات تحصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة سنة 1982، ثم على دكتوراه الدولة من نفس السنة، اشتغل بالتدريس بالمحمدية، واحد من ألمع نجوم الأدب الذين أسسوا صرح السرد، يزواج في كتابته بين الفكر والحكي وبيت الواقعية والتخييل، تعرف أعماله بالنهل من الذاكرة المتشعبة بين الصوفي والعجائبي والأسطوري.

1 الميلودي شغموم، اتحاد كتاب العرب، 18 ديسمبر 2015, (موقع إلكتروني)

أهم أعماله:

أصدر شغموم مجموعة من الأعمال والتي تتوزع كالتالي:

الروايات:

- الضلع والجزيرة روايتان دار الحدائق بيروت، 1980م.
- الأبله والمنسية وياسمين رواية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982م
- عين الفرس، 1988م .
- مسالك الزيتون، 1990م .
- خميل المضاجع، 1955م.
- شجر الخلاطة، 1955م .
- نساء آل الرندي، 2000م.
- رواية الأخيرة الأناقة، 2001م.
- أريانة، 2004م.
- الليالي القمرية، 2010م.

القصص:

- أشياء تتحرك: قصص، مطبعة طنّان، 1972م.
- سفر الطاعة، قصص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981م.

الدراسات :

- الوحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث، دار التنوير، بيروت، 1984م.

- المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، 1991م.

- المعاصرة والمواطنة، مدخل إلى الوجدان، 2000م.

الترجمة:

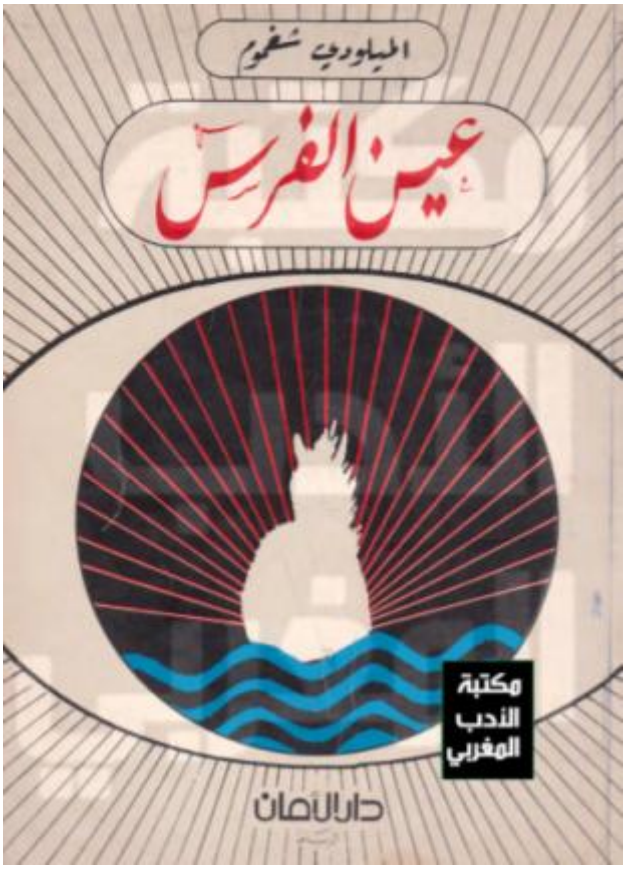
- قيمة العلم، هنري بوانكاري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1982م.

الجوائز:

-تحصل على جائزة المغرب للكتاب سنة 2004.

مقولته الشهيرة: "أنا لا أكتب للناس اللذين يقرؤون الأدب لينامو".

II- ملخص الرواية:



رواية "عين الفرس" جاءت محملة بالحداثة والتجريب، فهي مليئة بالغموض، تحمل في طياتها أسلوب الرواية الأسطورية الخيالية التي تلامس الواقع، وتشرح همومه وقضاياه ومشاكله، وتشكل في ذاتها القصة الفانتاستيكية التي تسعى لربط الواقع بالخيال وذلك بطريقة شيقة لعلاج مشاكله.

تحمل الرواية الإثارة والغرابة بين صفحاتها من ذ الوهلة الأولى ابتداء بالعنوان، "عين الفرس"، فالعين هنا تثير التساؤل: هل هي عين ماء ؟ ! أو هي النظر ؟ أو عين جاسوس ؟ في حين كلمة الفرس هل تعني الفروسية والشجاعة ؟ ! أو تعني حيوان الفرس ؟ ! والإجابة

عن هذه التساؤلات كانت في الأسطر الأولى من الرواية، حينما أكد الكاتب أنها منطقة حددها ليروي فيها أحداث قصته وتسمى "عين الفرس".

وبتخطي العتبات الأولى للرواية وفتح صفحاتها نجد بناء الرواية منتصباً بعمارته الفريدة من نوعها، فعين الفرس تنقسم إلى قسمين أو فصلين: الفصل الأول بعنوان "رأس الحكاية" ينطوي على ثلاثة أبواب كل باب معنون بحرف مثلا: الباب الأول: "ع"، الباب الثاني: "ي"، الباب الثالث: "ن" ويشكل تجميعها كلمة "عين" أما الفصل الثاني معنون ب الذيل والتكملة هو الآخر كذلك ينطوي على ثلاثة أبواب حروفه أيضا تشكل كلمة "عين".

نخوض في المتن الحكائي للرواية نجدها تتحدث عن أسطورة وخرافة ملعونة تعرف باسم "البسطيلة والمشوي" وهي عبارة عن طعام حلم به أهل عين الفرس الجياع، وعين الفرس كما وصفها السارد هي مدينة سكانها بسطاء يعانون من الفقر والجوع والبطالة، وأيضا حاكمها متسلط يمارس عليهم سلطة الطغيان والاستبعاد، بعيدا عن الديمقراطية، كما نجد هؤلاء السكان استسلموا للأوهام والخرافات والتنبؤات الكاذبة حولهم، حيث صدقوا أكذوبة وجود "البسطيلة والمشوي" في قاع البحر، ففي كل ليلة يشاهد سكان مدينة "عين الفرس" ضوءًا ساطعًا من البحر، فيتساءلون عن ذلك الضوء القوي، فيسمعون ويصدقون نبوءة كاذبة وأسطورة ملعونة هي وجود البسطيلة في تلك النقطة التي ينبعث منها ذلك الضوء، والتي أودت بحياة أهل مدينة عين الفرس، فكان كل من يذهب إلى تلك البقعة لا يصل وإن وصل لا يعود، وهذا كله نتيجة الفقر والجوع والبؤس الذي عانى منه هؤلاء السكان مما جعلهم

يلقون بأنفسهم في عرض البحر، وأيضا الجوع هو الدافع الوحيد وراء تصديقهم للخرافات والأضاليل، فيكون البحر الملجأ الوحيد للنفوس اليائسة اللاه ثة وراء الأضواء الكاذبة، لتكتشف الحقيقة فيما بعد وذلك حينما ينكشف الغطاء عن السفن الأمريكية المنتشرة لذلك الضوء القوي في عرض البحر، وما هي إلا أدوات تستخدم لاصطياد الحيتان، وأنه لا وجود لطعام في عرض البحر المتمثل في أسطورة "أكذوبة البسطيلة" ولتنتهي بذلك هذه الخرافة وتوقف رمي الناس أنفسهم في البحر، وحدوث انقلاب على حاكم مدينة "عين الفرس" المتسلط وانتهاء حكمه الظالم لأهل المدينة، وبالتالي ينتهي الجوع في المدينة وتعود الحياة إليها من جديد.

تختم رواية "عين الفرس" بسطور مشفرة تحمل رسالة للقارئ العربي عامة والقارئ المغربي خاصة، إذ شرح الكاتب "الميلودي شغموم" في روايته هذه واقع الأنظمة العربية الفاسدة، وأن الشعوب لابد أن يزداد لديها الوعي لتفهم هذا الأمر، فليس بالأساطير والخرافات يحصل الشعب على ما يريده وإنما يحصل على ذلك بالعمل والجدِّ، كما رفض الكاتب الصورة النمطية للشعب، حيث صورهم في الرواية أنهم فقراء لا حول ولا قوة لهم، ووصف حياتهم بأنهم ينامون وهم جياع، يحلمون بكسرة خبز تسد جوعهم، معتمدون على أسطورة تبقيهم على قيد الحياة والأمل.

رواية "عين الفرس" للكاتب المغربي "الميلودي شغموم" رواية تنزع نحو الخيال الذي هو أقرب إلى اللامعقول، الناتج عن واقعية الحقائق التي عاشتها شخصيات "عين الفرس"، فهي

تشكل لوحة من البارو ديا المغربية الأصلية، مازجة بين الواقع والخيال وبين السخرية والخرافة، كما لا تزال هذه الرواية محافظ ة على بريقها وانسيابـها، رغم تعدد طبعاتهاومرور وقت طويل على صدورها، فهي رواية تغوص في عالم السرد مازجة بين الواقع المعيش والخيال، ناقدة متبصرة وأحيانا متهكمة ساخرة من واقع مظلم يسوده الجهل والتخلف والبطالة، وتعاقب الحكومات التي تمارس التسلط والاستعباد على الشعب، وما أعقب ذلك من فساد وتخريب.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1. الميلودي شغموم، عين الفرس، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط 1، الرباط، المغرب، 1988م.

المراجع باللغة العربية:

2. دريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، لبنان، 1986.

3. باية غيهوب، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، تيزي وزو، الجزائر، د ت.

4. خامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، د ط، الجزائر، 2013م.

5. زكرياء بن محمد القروييني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، ط 1، بيروت، 2000م.

6. سعيد يقطين:

- السرد العربي مفاهيم تجليات، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2012م.

- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1997.

8. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، 1970، 2002، د ط، عمان، 2004م.

9. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاسيكية، دار الأمان، ط 1، الرباط، المغرب، 2009م.

10. عبد الحق عابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008م.

11. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، د ط، الدار البيضاء، 2002م.

12. عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، د ط، سطيف، الجزائر، د ت.

13. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

14. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1992م.

15. عبد الله ابراهيم:

- السردية العربية، ج 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013.

- موسوعة السرد العربي، ج 1، قندبيل للطباعة والنشر، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.

17.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، د ط، الكويت.

18.عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، د ط، بيروت، لبنان،1986م.

19.كريم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، د ط، لبنان، 2007م.

20.كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، ط 1، بيروت، لبنان، 2007م.

21.لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، دار التكوين للتأليف والنشر، ط 1، دمشق، 2007م.

22.نورة بنت ابراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي، ط 1، الدار البيضاء، 2011م.

23.هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، دار الأمان، د ط، الرباط، 2015م.

المراجع المترجمة:

24.أمبرتوإيكو، ست جولات في الغابة القصصية، تر: محمد منصور أبا حسين، دار العلم للنشر والمطابع، ط 1، الرياض، السعودية،1998 م.

25.تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، ط 1، الرباط، المغرب، 1993م.

المعاجم:

26.أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 1، بيروت، لبنان ، د ت.

27.ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء:

– معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط 1، بيروت، لبنان، 1991م.

– مجمل اللغة، تر: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1986م.

29.جراد برنس، المصطلح السردي، تح: عابد خزندار، تق: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2003م.

30.خليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1، بيروت، 1988م.

31.السابق جروان، الكنز قاموس فرنسي عربي، دار السابق للنشر، ط 2، 1997م.

32.لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت، 2002م.

33.محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس، 2010م.

الرسائل والمذكرات:

34.خامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أنموذجا) رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، قسم اللغة العربية، 2006م – 2005م.

35.عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، رسالة دكتوراه جامعة وهران، الجزائر، قسم اللغة العربية، 2011– 2012م.

36.محمد الذهبي ، شعرية الخطاب الروائي المغربي (رواية عين الفرس، للميلودي شغموم أنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، كلية الآداب ، سايس– فاس،المغرب ،2017–2018 .

المجلات:

37.حسن بحراوي، عين الفرس، قراءة الواقع بالخرافة، مجلة آفاق، ع 1، صادرة عن اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1989.

38.جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع 13، الجزائر (قسنطينة)، الجزائر، د ت.

39.شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، العدد 1، 1993م.

40.محمد العزام، الرواية العجائبية، مجلة المعرفة، ع 436، سوريا، 2000م.

المواقع:

41.الميلودي شغموم، اتحاد كتاب العرب، 18 ديسمبر 2015, (موقع إلكتروني)

http://uemnet.free.fr

فهرس الموضوعات

الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة ....أ–د

الفصل الأول: قراءة في مفهوم العجائبي

المبحث الأول: ماهية العجائبي.. 2

أولا: لغة..... 2

أ– عند العرب..... 2

ب– عند الغرب..... 3

ثانيا: العجائبي اصطلاحا. 4

أ– عند العرب..... 4

ب– عند الغرب..... 5

ثالثا: المصطلحات القريبة من العجائبي..... 6

المبحث الثاني: العجائبي (شروطه، وظائفه، أشكاله)... 12

أولا: شروطه..... 12

ثانيا: وظائفه..... 18

ثالثا: أشكاله. 23

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية "عين الفرس"

المبحث الأول: عجائبية الأحداث و الشخصيات..... 29

أولا: عجائبية الأحداث..... 29

ثانيا: عجائبية الشخصيات 46

المبحث الثاني: عجائبية المكان و الزمن 63

أولا: عجائبية المكان 63

ثانيا: عجائبية الزمن 69

المبحث الثالث: عجائبية التناص و المناص 73

أولا: عجائبية التناص 73

ثانيا: عجائبية المناص 75

خاتمة 82

ملحق 86

قائمة المصادر و المراجع 94

الفهرس. 101