الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

ملامح الهوية في الرواية العربية المغاربية المعاصرة

رواية " التبر " لإبراهيم الكوني أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بريشي حورية
- وعيل فريدة

تحت إشراف الأستاذ:

د. فوزي لدزر

السنة الجامعية

2020 /2019


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وجزاهم الله عنا كل خير.

إلى إخوتي " عبد الرزاق، وردة، إلى أختي " فاطمة الزهراء " وأبنائها .عبد الرحيم، فؤاد.

إلى أخي " أمين " وزوجته. إلى ابنة خالي سعاد و زوجها و ابنها محمد

إلى أستاذي الفاضل المشرف " فوزي لدزر " والذي كان لنا خير معين طيلة هذا البحث.

إلى أعز صديقاتي: " منى ، سامية، آمال، نسرين، فريدة ".

إلى كل الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها لما لقيت منهم من دعم ونصح وتوجيه.

إلى كل من جمعتني بهم الدراسة والحياة، إلى كل من أحبني وتمنى لي الخير.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع حبا وذكرى غالية.

بريشي حورية



إهداء

إلى تلك الغالية على القلب ، ورفيق ة الروح والدرب أمي التي أحيا بها .

إلى ذلك الغالي ، الذي كان طوال حياته سندا لنا يمدنا بعطائه ولطفه وحنانه ، أبي العزيز

إلى إخوتي وأخواتي إلى كل عائلتي ، إلى زوجي العزيز " عزيز" وعائلته.

إلى من امتزجت روحي بأرواحهن صديقاتي العزيزات وكل من يفرحون لسعادتي ويحزنون لحزني .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع حبا وتذكرة

وعيل فريدة



مقدمة

مقدمة:

يعد جنس الرواية من أبرز الأجناس الأدبية في القدرة على تمثيل تجربة الانفتاح على أبعاد سردية مبتكرة فما يميز هذا الجنس أنه قابل للتجديد والإبداع الفني في التعبير.

ولعل الرواية العربية من أكثر العناصر الثقافية الإبداعية فاعلية في طرح سؤال ومعالجته فنيا وفكريا، من زاوية أن هذه القضية تمثل حضورا طاغيا في الوجدان العربي، فنجد أن الروائي العربي تأثر بالمجتمع الغربي عند اتصاله به وأصبحت الكتابة الروائية على النمط الغربي لكن سرعان ما أدرك المثقفون والمفكرون بهذا التأثير الغربي على كتاباتهم، وأن هذا الجديد الوافد يحتاج إلى شكل فني جديد أيضا، فقبل التأثر بالثقافة الغربية كان الروائي العربي متأثرا بالشكل التراثي القديم فتخلى عن ذلك وتمسك بتقليد الغرب لكن تسبب ذلك في فقدان هويته، فرأى أن إثبات الهوية يكون بالتخلص من هيمنة الرواية الغربية وذلك عبر التوقف عن تقليدها وكذلك من تقليد الأشكال التراثية ووعي الفكر العربي بأن الهوية والأصالة تكمن بالعودة إلى التراث، لذلك انطوت ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة على أهمية كبيرة نظرا للأعمال الروائية التي اهتمت بإحيائه وبعثه و الإفادة منه عند كثير من الروائيين العرب المعاصرين.

من هنا بدأت الرواية العربية تبحث عن أشكال جديدة بنسق غير مألوف محاولة خوض غمار التجريب في خرق السائد والانزياح عن الشكل والمضمون التقليديين، ولعل

أهم مظاهر الخرق و التجاوز التي مست الرواية العربية هو توظيفها للعجائبي الذي يتشكل من اللامألوف والفوق طبيعي واللاواقع ليصنع الحيرة والتردد في نفس القارئ.

وما يميز الرواية العربية المعاصرة هو خلقها العجائبي حديث يناسب خطابات اليوم المتعددة والمعقدة تعقيد العالم فلم تعد الكتابة العجائبية تعتمد على كسر القوالب السحرية فقط، بل أصبح التمرد والغموض أهم سماتها من أجل توليد الأسئلة.

وباعتبار الرواية أصبحت في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتعبيرا وتصويرا أصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية نظرا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه، لذلك وقع اختيارنا على " ملامح الهوية في الرواية العربية " خصوصا حبا في معرفة كل ما هو جديد حول موضوع توظيف التراث في الرواية العربية من خلال العجائبي الذي أصبح من الموضوعات الجديرة بالتناول ولدراسة هذا النوع من الكتابة الإبداعية الجديدة، وبالنسبة لرواية التبر لإبراهيم الكوني، فالدافع لاختيارنا لها هو عنوانها المغري وما تحتويه من عجائبية في أحداثها وشخصياتها.

لا يبنى البحث بدون إشكاليات بل هي الأساسيات التي يقوم عليها انطلاقا من فرضيات يضعها الباحث تكون محور البحث محاولا إيجاد إجابات وحلول ونتائج لها، وتقوم إشكالية بحثنا على الطرح الآتي: **ما هي ملامح الهوية في الرواية العربية المعاصرة؟ وما هي تجليات العجائبي في رواية التبر " لإبراهيم الكوني "؟.**

أما منهج الدراسة فكان المنهج التحليلي وذلك بتحليل النص الروائي انطلاقا من رصد تجليات العجائبي في رواية " **التبر** " (**المكان، الزمان، الأحداث** .....).

وللإجابة عن الأسئلة الأنفة الذكر وضعنا خطة كالآتي:

تشكلت خطة البحث من مدخل، مقدمة، وفصلين، ملحق وفهرس وخاتمة.

وجاء الفصل الأول بعنوان " إشكالية الهوية في الرواية العربية المعاصرة وتضمن ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان: الرواية العربية (النشأة والتطور)، أما المبحث الثاني تحت عنوان الرواية العربية من الحداثة إلى الأصالة.

أما المبحث الثالث فتضمن الرواية العربية والأصالة والفصل الأول يمثل الجانب النظري وتطرقنا فيه إلى العودة إلى التراث وكيفية الإفادة منه بدلا من تقليده لتأصيل شكل روائي جديد.

أما الفصل الثاني، فهو عبارة عن مقاربة تطبيقية لرواية " التبر " وقد ركزنا فيها على عجائية الأحداث والشخصيات والمكان والزمان، وحمل هذا الفصل عنوان " العجائبي في الرواية العربية المعاصرة "، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث: الأول: ماهية العجائبي، والثاني بعنوان عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني، أما الثالث والأخير فجاء تحت عنوان تجليات العجائبي في رواية التبر لإبراهيم الكوني وأنهينا بحثنا بخاتمة كحوصلة لما ذكرناه.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية فقد واجهتنا العديد من الصعوبات ومن أهمها " وباء كورونا " والحجر الصحي فلم نستطع الحصول على المراجع الورقية، وبالتالي صعوبة جمع المادة العلمية و ترتيبها، لكن تبقى صعوبات أي بحث جزء منه فلابد من مواجهة المشاكل والصعوبات للوصول إلى المبتغى.

وككل بحث لابد أن تشوبه النقائص لأنه من المستحيل الإحاطة بكل الموضوع على الرغم من كل المجهود الكبير وصدق العناية، إلا أن العقل البشري نسبي، فنسأل الله تعالى أن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ويجعل من طلب العلم طريقا لنا في هذه الحياة.

مدخل

مدخل:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا حديثا نشأ و ترعرع في التربة العربية بفعل عوامل المثاقفة و ظهور الصحافة و الترجمة، وقد خاض هذا الجنس صراعا كبيرا من أجل انتزاع الشرعية و الاعتراف ولهذا إزاحة هيمنة الشعر، و بعد مقاومة شديدة من طرف الحساسية التقليدية، استطاع هذا الفن الناشئ أن يكرس نوعا من الحوارية بين مختلف الأجناس و الفنون بدل من منطق الهيمنة الذي كان الشعر يمارسه في حق مختلف الأجناس الأخرى , و قد عمل الجيل الأول من الروائيين العرب بجهد كبير على تطوير اللغة العربية و تحويلها من لغة الشعر و البلاغة و المجاز إلى لغة تلتقط التفاصيل اليومية و تعبر عن احتياجات الفرد و أحلامه و تناقضات المجتمع و صراعاته. [1]

لهذا فقد أنجزت الرواية العربية في قرن من الزمان ما لم تنجزه شتى فنون الأدب في نفس المدة الزمنية، إذا بلورت الواقع العربي بشتى أبعاده السياسية، الاجتماعية و الاقتصادية، و رصده و كانت بمثابة تأريخ لمراحل عربية متنوعة زاخرة بالانهيارات و الإخفاقات و الانكسارات في الأوطان العربية، فحملت الرواية بعدا توثيقيا أو أرشيفيا لمراحل التطور التي مرت بها الشعوب العربية، و هذا ما جعلها تحظى بمساحة كبيرة أكثر من الشعر في فعل القراءة من جانب و من جانب أخر نجد الوفرة فقد حقق جنس الرواية وجودا في

[1] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة في عالم الكتب الحديث و النشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2014،ص8.

الكم و النوع حيث نجد أن كتابها أكثر عددا من الشعراء مما جعل وسائل الإعلام تهتم بالنص السردي[1] بمعنى أن هذا الفن الحديث وجد جدلا كبيرا لدى القراء و استطاع إثبات نفسه في الساحة الأدبية، و يرجع ذلك لأن السردية في تصور باختين جنسا مفتوحا و مركبا يمزج في بيئته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرسالة...) و بين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، اللغات، الطبقات الاجتماعية المختلفة...)

بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي[2] أي أن هذا التنوع اللغوي والصوتي هو ما يميزها عن باقي الأجناس.

لكن ميزة هذا الجنس التطور و عدم الاستقرار فالرواية هي الجنس الوحيد الذي لم يستقر بعد. فقد عرفت الرواية العربية تحولات ملحوظة في فترة متأخرة من القرن العشرين بفعل عوامل متعددة و هذه التحولات كانت في بنيات السرد سواء في الأشكال أو التقنيات أو المضامين و لعلها السمة الأبرز في حركة الإبداع الروائي.[3] و هي تحولات كانت بمثابة مظهر من مظاهر التحول الأشمل و الأكبر في بنية الرواية العربية ككل إلا أن أهم

---

[1] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المدونات الفنية والجمالية والسردية عاصمة الثقافة العربية دحلب د ط، ص9.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 1431-2010، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ص 17.

[3] ينظر نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و التسيير، بيروت،2006،ص13.

حدث جعل من الرواية العربية يتغير هو " هزيمة حزيران 1967 و ما ترتب عنها من صدمة مروعة للوعي العربي، فقد توجهت الرواية العربية من التعبير عن الرومانسية إلى الواقعية بسبب ظروف الواقع العربي نفسه و كان الكتاب يكتبون في إطار ما يسمى بالواقعية التقليدية و هي الواقعية لتي تعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح و النهضة و التقدم ثم المرور إلى واقعية جديدة و هي الواقعية المعاصرة و التي تقوم على استلهام التراث العربي القديم و تقديمه في صور جديدة[1] فأصبحت مصر المركز الأهم و الأكثر تأثيرا على تطور الفن الروائي و ذلك على يد ثلة من الروائيين أمثال توفيق الحكيم، طه حسين. محمد حسن هيكل و نجيب محفوظ الذي بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة معه فانطوت الرواية العربية المعاصرة تحت لواء ما يسمى بالواقعة الجديدة التي دوما تبحث عن شكل جديد أكثر جدة يستلهم التراث و لا يعادي المعاصرة و الحداثة.

[1] محمد هادي مرادي، لمحة عن طهور الرواية العربية و تطورها، دراسات الأدبي المعاصر السنة الرابعة شتاء 1391، عدد16، ص (101-117).مقال

فعندما اصطدم الروائي بحركة التقدم و الابداع الفني الذي حققه المجتمع الغربي نتيجة رجوعه الى التراث واستثماره بطريقة ذكية حققت له الحداثة لهذا وجد المفكر العربي نفسه أمام خيارين أما الانطباع للغرب و تقليده و اما الرجوع للأصل لإثبات هويته فعاد الى التراث و ذلك من أجل التأصيل لفن الرواية العربية شكلا و مضونا بحيث يعبر التراث عن الأمة و ماضيها و هويتها .

فالروائي العربي وعى بضرورة إثبات هويته و ذلك عن طريق التراث لأنه يختزن إمكانات النهوض و الابداع في الفرد و الأمة .

وقد وظف التراث في الرواية العربية لعدة بواعث أهمها ."الانعكاسات السلبية جراء نكبة حزيران على الوجدان العربي و هو ما حول الخطاب الروائي و جعل المثقفون يقتنعون بضرورة التغيير في البنى الاجتماعية و الثقافية و السياسية و الفكرية و منها مراجعة التراث لا من أجل التقديس و لكن لتحقيق الوثبة المنشودة "[1] بمعنى أن الرواية العربية بحثت عن ما يحقق ذاتها لذلك لجأ المبدع العربي الى " تطعيم الرواية بأشكال ووسائل تعبيرية أخرى فزاوجوا بين الفانتاستيك ،العجائبي ،الأسطورة ،المحكيات الموروثة

1 محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة .دراسة في منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق 2002 ص 15

و كذلك استعارة سردية كتب التاريخ و القصص الشعبية و تقنيات الصحافة و السينما و الوثائق الى جانب شكل رواية داخل رواية" [1]

و ما فرضه الواقع العربي هو ما جعل كتاب الرواية العربية يعبرون عنه في كتاباتهم محاولين تجاوز النماذج التقليدية و المألوفة و من ثما البحث عن انزياحات تخلخل القيم النسقية

و الأساليب الفنية المهيمنة خلال مدة من الزمن فعبر الروائي عن واقعه بكل سلبياته و ايجابياته و على كافة الأصعدة و ذلك باللجوء إلى "العجائبي "فهذه الصيغة السردية التي رأى بأنها تستطيع استيعاب واقعه و قادرة على احتضان التحولات الراهنة و تعبر عن آلام و آمال الشعب .

لقد " وجد المفكر العربي في المزج بين العجائبي الخارق و الواقع يجسد لفنه الروائي نزوع إبداعي يرتاد مكامن الحياة الطبيعية و يأخذ ما يروق لها أن يؤخذ و يولد فيها أيضا ما يروق له أن يولد.[2]هنا يكون العجائبي صيغة أو شكل مستحدث في الجنس الروائي، فقد ساهم في خلق إبداع روائي جديد بصيغة حكائيه انزياحيه غير واقعية أي الانتقال من الواقعي إلى اللاواقعي و من المعقول إلى غير المعقول.

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي مرجع سابق ص 22

[2] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر،ط2007،1، ص11.

و نجد عددا لا يستهان به من الروائيين المعاصرين لجأ إلى الاستعانة بهذا الضرب من الممارسة السردية –العجائبي– إلى الدرجة التي يمكن فيها اعتباره بنية من أبروا البنى السردية تواجدا و حضورا و إدهاشا [1]على اختلاف التجارب و مستويات الحضور والتكثيف و هنا يجدر بنا ذكر أبرز الأعمال السردية التي اتسمت بكونها عجائبية النمط و النسج في مختلف الأقطار العربية دون ترتيب أو تصنيف:

صنع الله إبراهيم اللجنة، جمال الغيطاني كتاب "تجليات الأسفار" و "الثلاثة ل"إدوارد الخراط "راما والتنين "و الزمن الأخر، و هاني الراهب "ليلة و ليلتان"، إلياس فوري " أبواب المدينة"، مؤنس الرزاز " متاهة الأعراب في ناطحات السحاب"، إبراهيم الكوني " خريف الدراويش، نزيف الحجر".[2]

ومن هنا نرى أن العجائبي ظاهرة من مظاهر التجريب البارزة في الرواية العربية لذلك لقيت صدى كبير من طرف الدارسين و النقاد، و قد تنوعت مصادر استلهام التراث العجائبي بوجود كتب سردية مثل كتاب كليلة دمنة لابن المفقع، و حياة الحيوان البري للدميري، و عجائب المخلوقات للقزويني، إلا أن كتاب ألف ليلة و ليلة الكتاب الأكثر

[1] ينظر. سناء شعلان الغرائبي و العجائبي في الرواية ، القصة القصيرة في الأردن من 1970إلى 2002 نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، ص33.

[2] المرجع نفسه ص 33.

تأثيرا ف الرواية العربية لما يزخر به من المدهش و العجيب[1] و بهذا تحول جنس الرواية من جنس غريب و دخيل إلى جنس يحتل مكانة مرموقة في سياق الرواية العالمية.

[1] معجب العدواني، الموروث و صناعة الرواية مؤثرات و تمثيلات، منشورات الإختلاف، دار الضمان، الرباط ، ط1، 1434-2013، ص 67.

الفصل الأول: إشكالية الهوية في الرواية العربية المعاصرة

- المبحث الأول: الرواية العربية (النشأة و التطور)
- المطلب الأول: مفهوم الرواية.
- المطلب الثاني: أصول الرواية العربية.
- المطلب الثالث: الرواية العربية نشأتها وتطورها.
- المبحث الثاني: الرواية العربية من الحداثة إلى الأصالة.
- المطلب الأول: الرواية ما بعد نجيب محفوظ.
- المطلب الثاني: الهوية والحداثة في الرواية العربية.
- المطلب الثالث: الرواية والتجريب.
- المبحث الثالث: الرواية العربية والأصالة.
- المطلب الأول: البحث عن الهوية في الموروث السردي .
- المطلب الثاني: الهوية السردية العربية.

المبحث الأول: الرواية العربية (النشأة و التطور)

المطلب الأول: مفهوم الرواية.

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع و متغيراته لهذا الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي مهم جدا، فالكثيرون يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب الجديد." فالرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي و الثقافي العربيين، و الرواية العربية بإعتبارها نصا شأنها شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، إطلاقا من تفاعلها معها[1]كما يعد هذا الجنس الأدبي إنعكاسا للواقع العربي.

إن الرواية كجنس أدبي حديث من الصعب إيجاد تعريفا شاملا واضح المعالم لها لوصفها فنا أدبيا لا يزال يشغل مساحة واسعة في مجال الفنون الأدبية عامة، ولعل ذلك يعود أن الرواية (كتبت و سوف تكتب على وفق بنى مختلفة من التجريب الذي لا يستند إلى قانون مما يجعل إيجاد تعريف لها أمرا دقيقا لأن الحديث عن الرواية يعكس البنى الاجتماعية لشعب من الشعوب [2] فتكمن الصعوبة في تحديد مفهوم للرواية في تطورها و نموها المطرد

على حد قول ميخائيل باختين في قوله " الرواية النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين [3] و هنا يرى أن الرواية الجنس الوحيد الذي لم يستقر بعد وهذا ما يميزها

[1] سعيد يقطين، الرواية و النص السردي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 2006، ص 10.
[2] سليمان بكري، التجريب في القصة و الرواية، الموسوعة الصغيرة، 2000، ص 101.
[3] نفس المرجع، ص 43.

عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى فالرواية تعالج الواقع و المتغيرات الحاصلة في المجتمع لذلك تمثل الرواية الجنس الأقرب إلى الجمهور فقد خيل الإنسان على حب التجديد و التغيير.

و لقد اختلط مصطلح " رواية" بمعنى " السير " أو القصة الطويلة أي تنقل ترجمة حياة بما يدخل في التفصيل و قد ظل هذا المعنى سائدا حتى منتصف القرن التاسع عشر أي سرد أو نقل أحداث الرواية الحديثة في نشأتها انبثقت من القصص التاريخي أو الرومانسي و تعتبر الرواية النص الأدبي الذي أجريت فيه تعديلات إما بفعل النساخ و الرواة أو المترجمين و مثال ذلك روايات الحديث الشريف و الترجمة السبعينية للعهد القديم و هناك معايير للراوي و صدقه و الوثوق به بكل ما يأتي به و ليس الخيال[1] و ذلك بالاعتماد على مبدأ النقل للأحداث كما وقعت و قد وجدت في التراث العربي أعمال حاملة لجذور الفن الروائي ونلمس ذلك في قصة البراق حيث تعتبر واحدة من مجموعة قصصية لعمر بن شبه سماها الجمهرة و حرب البسوس و القصص العاطفية مثل جميل بثينة و حي ابن يقضان لابن طفيل المشهورة[2]

أي أن فن السرد قديما كان موجودا و ذلك بفضل الانتشار الواسع للقرآن الكريم و العناية به تفسيره و كذلك بجمع الحديث الشريف و الشعر و ما عرفه من إقبال كبير.

---

[1] عبد الله أبو هيف، القصة العربية و الغرب(سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربية الحديثة) دراسة، منشورات اتحاد الكتب 1994، ط1،ص269

[2] نفس المرجع، ص 269.

يعتبر" السرد " جنسا لأنه موجود في كل الأمم أما الرواية فتعتبر نوع من "السرد" وفق هذا التصور يعتبر سعيد يقطين في كتابه" قضايا الرواية العربية" ان الرواية نوع سردي جديد ظهر عند العرب بناءا على شروط استدعت بروزه[1] أي أن الخلط الذي يشاع في الدراسات العربية التي تذهب إلى أن الرواية ظهرت في التراث العربي ما هو إلا خلط بين الجنس و النوع.

إن الرواية كجنس حديث بتقنياتها الحديثة اقتبسناها من الغرب و بما أنهم هم السباقون لهذا الفن يجدر التعريف به عندهم أولا.

يعتبر هيجل من الفلاسفة الغربيين الذي ألفوا اهتمامهم بجنس الرواية و تحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال، و كانت الرواية تنهض في أول الأمر على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب و يعرف هيجل الرواية على عهده بأنها ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغرامية و نشر العلاقات الاجتماعية و يجاريه في هذا الناقد جورج لوكاتش الذي نلفيه يعقد فصلا في كتابه " نظرية الرواية" يقرن فيه بين الملحمة و الرواية [2] نفهم من هذا أن هيجل و لوكاتش يقدمان الرواية على أنها ملحمة و هذا التعريف في عهد هيجل أي لا يتوافق مع تعريف الرواية المعاصرة اليوم، و من تعريف هيجل للرواية بأنها ملحمة و الملحمة قديما كانت تعمل على تلميع البطل الخارق

[1] سعيد يقطين، الرواية العربية، من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية) إلى الروائيين العرب النقاد العرب قبل فوات الأوان، ص 38.

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب. ص 26.

و الخرافي و تقديسه تقديسا بمعنى أن الرواية قديما لم تهتم بالواقع و لم تسلط الضوء على الظروف الاجتماعية بل كانت بعيدة عن الحياة الإنسانية تماما و عنيت بالعوالم الخيالية و الوهمية و الخرافة.

أما في العصر الحديث فقد ارتبط مصطلح الرواية بظهور الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر من هنا حملت الرواية رسالة جديدة في التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان و المجتمع لذلك ذهب " لوسيان غولدمان" إلى ربط الرواية بالمجتمع فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور[1] أي أن الرواية تعبير عن الواقع المعاش للإنسان المعاصر.

نتنقل إلى الرواية عند العرب فيعرفها نجيب محفوظ " بأنها ديوان العرب الجديد الذي يحتوي في ثناياه تاريخهم الحديث و ملامح مجتمعهم التائه بين أزمان متعددة الأبعاد"[2] أما فتحي إبراهيم في معجم المصطلحات الأدبية فيقول :" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور

[1] صالح مفقودة، أبحاث الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ص11.

[2] سعيدو يقطين، الرواية و التراث السردي، مرجع سابق، ص10

الطبقة البرجوازية و ما صحبتها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية[1] بمعنى أن ظهور الرواية ارتبط .بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد.

في حين يذهب "علال سنقوقة" في تعريفه للرواية فيقول :" إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروي و من هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع و التي يقوم بها اشخاص تربط فيما بينهم علاقات و تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[2]

الرواية إذا فن راقي لأنها تعبر عن أفكار و أحاسيس الإنسان و صراعه مع مواقعه و محيطه الذي يعيش فيه.

و كتعريف بسيط لفن الرواية نستطيع القول أنها " تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة من الأفراد أو الشخصيات يتحركون في إطار محدد و المكان و لها امتداد كمي و معين، يحدد كونها رواية.[3] من خلال التعريفات المذكورة آنفا يمكن القول بأن الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية و احداثا على شكل قصة من حيث الحجم و تعدد الشخصيات و تنوع الأحداث و أهم ميزة في هذا الفن هو الحجم بحيث نكون الرواية طويلة مما حدى بالباحث المغربي حميد لحمداني إلى القول بأن " الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع

---

[1] مرجع سابق، ص 7.

[2] علال سنقوقة، المتخيل و السلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزار، 2000، ص20.

[3] محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها، مرجع سابق،

أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة" [1] و هذا من حيث الشكل أما من جانب المضمون فإن جنس الرواية تصدر مكانة مرموقة لأنه استطاع تصوير الحياة المعاصرة و الوضع الراهن من خلال التقاط المتغيرات الحاصلة في المجتمع.

1-1-المطلب الثاني: أصول الرواية العربية.

تعد الرواية من فنون الأدب الحديث الذي استطاع أن يعرض وجوده على باقي الفنون النثرية الأخرى و ذلك لأنها الأكثر قدرة على استيعاب انشغالات الحياة عامة و الإنسان خاصة. لهذا ثارت خلافات و أراء متناقضة حول نشأة الرواية العربية في معناها الحقيقي فالبعض يرى أن أصلها و نشأتها من الغرب في حين يرى البعض الأخر أن أصلها عربي، لأن الغرب قد كتبوا الأدب الروائي منذ القدم من هنا سنتطرق إلى ذكر أراء النقاد فيما يخص أصل الرواية العربية، هناك من يرى أن الرواية من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع " نمو الطبقة البرجوازية " فقد أشار لهذا الموضوع أكثر الأدباء في كتبهم و كان النظام الإقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة يرسم الخطوط الأولية للفنون الأدبية آنذاك و كان هدف لإقطاعيين هو المحافظة على أراضيهم و توريثيها لأولادهم بعد وفاتهم.[2] بمعنى أن الرواية كانت مرتبطة بطبقات المجتمع الغربي حيث تعد الرواية وليدة طبقة برجوازية فلابد أن تعبر عن روح العصر.

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص8.

[2] سوسن باقري، الدولة الحديثة نشأتها و تطورها، الثلاثاء 12 تشرين الأول، أكتوبر 2010، مقال.

أما "حسين علي" فيرى هو الأخر أن الروائي العربي اعتمد منذ نشأته على الأدب الأوروبي في معتقدهم أن العرب برعوا في الشعر و لم يكن لهم نصيب في الفنون النثرية و الدليل على ذلك ضعف النتاج الأدبي المعتمد على التراث فكل ما وصل من قصص التراث لا قيمة له فنيا.[1]

القصد من قول حسين علي أن الرواية العربية ذات أصول غربية.

في حين يرى البعض الأخر أن الرواية العربية ذات جذور عربية و هنا نجد " طه وادي يقول: إذا تطرقنا للحديث عن نشأة الرواية العربية نجد جذورا ممتدة في التراث العربي القديم، لأن العرب قد عرفوا أنواعا متنوعة مثل قصيدة الحرب أيام العرب، الفتوح الإسلامية و السير الأدبية و التاريخية و نوادر البخلاء و الحكايات الشعبية من ألف ليلة و ليلة.[2] إذ يوحي هذا أن صدور هذا الفن كانت موجودة في سيرة سيف بن ذي يزن، و السيرة الهلالية و الملاحم و غيرها مما أثبتته عدة دراسات أن العرب قد امتلكوا أدبا قصصيا كان نقطة انطلاق الرواية الغربية الحديثة مع دانيال ديفو في روبنسون كروزو 1709، و هي نسخة عن حي بن يقضان لإبن طفيل[3] أي أن الغرب تأثر بالنتاج العربي.

[1] حسين علي المخلف، التراث و السرد، دار الناشر، وزارة الثقافة و الفنون و التراث، قطر، إدارة البحوث و الدراسات الثقافية،ط1،2010 مراجعة و متابعة عبد الله الرويدة، ص 34.

[2] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر و التوزيع، ط1، 2003ص 34.

[3] حسين على المخلف، مرجع سابق، ص 32.

إن من يرون بأن الرواية ذات أصول عربية يستدلون بأن ما وصل إلينا من إبداعات قصصية و أيضا ما صرح به الغربيون من أنهم أخذوا من تلك القصص العربية القديمة[1].

يذهب عبد المالك مرتاض بأن الرواية العربية كانت ضاربة في التاريخ منذ القدم و ذلك من خلال وجود أعمال أسست لهذا الفن يقول: "كأن الرواية كانت عبارة بعد الذي كنا رأينا من أمر اشتقاقنا و أصول استعمالنا الأول عن المسرحية العربية ،التي اتخذت من بعد ذلك اسم المسرحية و تخلت عن لفظ الرواية لهذا الجنس الجديد."[2] نفهم من كلامه أن الرواية كانت موجودة منذ القدم في بعض الأشكال السردية لكن لم تكن معروفة بهذا الاسم إلا بعد ظهور هذا الجنس بشكل صريح.

و من الأشكال السردية التي كانت موجودة في القديم و قد اعتبرها مرتاض أعمال روائية يقول:

" و من تلكم الأشكال السردية القديمة حي بن يقضان لإبن طفيل التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثير و رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي هي شكل روائي مبكر في الأدب العربي"[3]

[1] حسن علي المخلف، التراث و السرد، مرجع سابق، ص 90.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 24.

[3] مرجع نفسه، ص 24،25.

من خلال ما ذكرناه من أراء حول أصول الرواية العربية اتضح لنا أن هذه الآراء متضاربة فالفئة الكبيرة تقول بأن الرواية وليدة الغرب و الفئة القليلة تقول بأن الرواية العربية كانت موجودة عند العرب من القدم.

لكن رأي عيد المالك مرتاض يبقى هو الرأي الأصح و الفاصل في القضية لأنه رغم حداثة عهد الرواية الفنية الناضجة إلا أنها تبقى متأصلة في تراثنا القديم في العديد من الأعمال كألف ليلة و ليلة و حي بن يقضان و رسالة الغفران...الخ

و غيرها من الأعمال التي تحمل في طياتها خصائص الرواية الحديثة.

1-3 المطلب الثالث: الرواية العربية نشأتها و تطورها.

الرواية تشكيل للحياة و يعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث و تصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية.

إن نشأة الرواية العربية في الأدب العربي ترتبط ارتباطا مباشرا بالأوضاع الاجتماعية و السياسية و الثقافية في العالم العربي خاصة مصر " بعد العصر العباسي و بداية الحكومة العثمانية و بعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر غلقت المدارس وهدمت و من هنا تعطلت الحركة الأدبية و أصبح الأدب في حالة من السقم فكانت تمثله نماذج نثرية و شعرية لا قيمة لها مجرد مواعظ و مدائح نبوية و أمور

إخوانية[1] بعد هذا الركود جاءت فترة اليقظة و ذلك بالخروج من ظلمات العصر التركي إلى نور الحضارة الحديثة و المدنية المتقدمة .

من هنا يمكن القول أن الرواية العربية مرت بعدة مراحل حتى وصلت إلى النضج و الكمال و يمكن ذكرها فيما يلي:

أ- مرحلة الاقتباس و الترجمة:

و تبدأ هذه المرحلة بحملة نابليون بونابارت على مصر (1798-1801) أي في أواخر القرن الثامن عشر و أواخر القرن التاسع عشر حيث كان أول نتاج هذه الجملة هو تعرف المصريين على الحضارة الغربية و ثانيها الإحساس بالشعور القومي و عند خروج الفرنسيين من مصر انتخب الشعب " محمد علي" الحكم في مصر ثم أرسل محمد علي بعثات إلى أوروبا ليقوم أبناءها بعد بمطالب الجيش و التدريس في تلك المدارس.[2]

و من هنا بدأ احتكاك العرب بالغرب و بدأوا في التأليف و الترجمة فكانت في البداية مواضيع ساذجة حيث ظهرت أولى المحاولات على يد رفاعة رافع الطهطاوي و ذلك في "تلخيص الابريز في تلخيص باريس" و كذلك علي مبارك و جورجي زيدان و فرح أنطوان الذين كتبوا نصوصا توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو

[1] عبد المحسن طه بدر تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط3،1996،ص19.

[2] سوسن باقري، الرواية العربية الحديثة نشأتها و تطورها (مرجع سابق) د ص.

للتسلية[1] أي أن الرواية هنا كانت رواية ترفيهية تعليمية للوعظ و الإرشاد فلم يعترف بها و ضلت وليدة غير شرعية في المجتمع من طرف الفئة المثقفة.

لكن عندما بدأ الروائيون بترجمة الأعمال الأوروبية " أصبحت الرواية جنسا قائما بذاته على الأقل عندما تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة و الموضوعات و أخذت تغنى و تتنوع من الأعمال التي ترجمت في هذه الفترة نذكر: مغامرات تلماك لرفاعة رافع الطهطاوي وسماها مواقع الأفلاك في وقائع تلماك، و حافظ إبراهيم و ترجمة قصة البؤساء "لفكتور هيجوا"[2].

في عام 1914 صدرت الرواية " زينب " لهيكل "محمد حسن" حيث تجمع الآراء منذ ستينات القرن السابق أن البداية الحقيقية للرواية العربية الفنية. تميزا عن الروايات التعليمية و التسلية[3] لقد اعتبر النقاد هذه الرواية نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، و ذلك لتوفرها على العناصر الفنية و لأن صدورها توافق مع نهوض فكري تمثل في مجموعة بارزة من الطبقة المثقفة التي تهتم بالرواية و القصة و الكتابة و الترجمة.

هنا أصبحت الرواية بمقاييسها العربية من حيث الشكل على الأقل " بعدها أضيفت إليها مساهمات عدد من الروائيين بما فيهم المازني "[4]و كذلك حديث عيسى ابن هشام

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص21.

[2] سوسن باقري، مرجع سابق، د ص.

[3] أحمد علقم صبحة، تداخل الأجناس الأدبية العربية، الرواية الدرامية انموذجا ط1، 2006، المؤسسة العربية للدراسات و النص المركز بيروت، الصنايع، التوزيع في الأدب ، ص7.

[4] محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية، مرجع سابق،

للمويلحي (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران، عودة الروح و يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، الأيام لطه حسين.[1]

لقد مثلت هذه النصوص البداية الفعلية لتأسيس عناصر رواية عربية تستجيب لمقومات الشكل الروائي لكن هذا لا يلغي المحاولات السابقة التي مهدت لجنس الرواية سبل الارتقاء و التطور.

و لأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية و الصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه و يسيرون في طريقه و يعترف محمد أحمد السيد بهذا التأثير و هو من أهم الروائيين العراقيين يقول في ذلك الوقت " إن مصر أم العلوم و المعارف، أم الكتب و التأليف،ام الطبع و النشر "[2] أي أن مصر هي المركز الأهم و الأكثر تأثيرا في تطور الرواية العربية.

ب- مرحلة التكوين والإبداع:

مردها الحربين العالميتين و ما خلفته من وحوادث و أثار و تحولات في المجتمعات العربية و قلب قيمتها و موازينها و خاصة مصر.

و في هذه المرحلة برزت أعمال كل من " عيسى عبيد ثري" و " محمود تيمور " و طاهر لاشين وسارة للعقاد فقد عالج الأدباء في هذه الروايات اهتمامهم بتصوير المجتمع

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 21.

[2] مرجع سابق،

المصري، فدعوا إلى التجديد و التحديث و تحدثوا عن معاناة الشعيب في سبيل وطنه و أخذ الأدب المصري بأسره و يعبر عن الروح الوطنية و امم الشعب[1] و قد كان للطبقة الواء اتجاه الوسطى دور كبير على الصعيد القومي و هنا ظهرت مناهج التحليل النفسي حيث حمل هذا اللواء اتجاه جديد لكاتبان هما: ابراهيم المازني و ابراهيم الثاني " عود علي بدء" و " ثلثة رجال و إمراه" [2] و مع الوعي القومي و الإحساس بالشخصية العربية نجد رواية "العمال الصالحون" لإلياس أو شبكة ثم كرم ملحم في رواياته " صرخة الألم "و "صقر قريش"[3]

على هذا يمكن القول أن هذه المرحلة جاءت برسالة الكتاب و الأدباء من معاناة الشعب و قضاياه كي يحرك المجتمع إلى الأمام و المستقبل الزاهر لأنهم انطلقوا من الواقع في تصوير القضايا الاجتماعية و محاولة إيجاد حلول لها و أصبح الفن عملا يعبر به صاحبه، و يتثقف من أجله يجمع بين الرسالة الاجتماعية و الفنية.

ت- مرحلة تأصيل الفن الروائي:

تعتبر هذه المرحلة هي المرحلة التي وصلت فيها الرواية إلى أوج العزة و قمة الذروة في مصر، حيث فتحت أمام كتابها أبوابا لتجديد الأفكار و تناول اتجاهات مختلفة رومانسية، رمزية . واقعية...الخ

---

[1] رشيد قرقوري .صفحة شعرية .يوم 12نوفمبر 2015 الساعة 5.08تونس د ص

[2] شعيب تي تطور الرواية العربية في مصر من نشتها إلى مرحلة نجيب محفوظ مجلة اللغة يوم 1 جويلية 2016العدد 9822 مقال

[3] مرجع سابق، د ص

احتلت الرواية المكانة الأولى بين أنواع الأدب فصارت متداولة بشكل كبير بين القراء وهو جيل نجيب محفوظ، و احتل نجيب محفوظ مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية و قد لعب دورا كبيرا في تطويرها حيث يقف على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية في مصر وبدأ هذا الجيل في الاربعينيات مع " عادل كامل، يحي حقي، عبد الحليم عبد الله، يوسف إدريس، عبد الحليم جودة، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس..."[1]

امتدت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار و بداية التحرر الوطني و بناء الدولة حيث انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات الاجتماعية و من ثم امتداد الخلافات السياسية و ارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية و تصوير الواقع [2] ، أي أن الرواية تحولت من التعبير عن الرومانسية إلى الواقعية و ذلك بسبب الواقع العربي و ظروفه المؤلمة التي كان يعيشها.

لقد لعبت أعمال نجيب محفوظ دورا كبيرا في تطوير الرواية العربية حيث تناول أربع مراحل روائية في كتاباته و هي كالتالي:

1-المرحلة التاريخية: (1930-1938).

(عبث الأقدار) (رادوبيس) (كفاح و طيبة)

2-المرحلة الاجتماعية: (1939-1952).

[1] سوسن باقري، الرواية العربية الحديثة و نشأتها، (د ص)، مرجع سابق.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 21.

(القاهرة الجديدة) (خان الخليلي، زقاق المدق ، السراب، بداية نهاية).

و الثلاثية بين القصرين و قصر الشوق و السكرية.

3-المرحلة الفلسفية: (1969-1975).

(أولاد حارتنا) (اللص و الكلاب) (السمان و الخريف) (الطريق و الشحاذ) (ثرثرة فوق النيل).

4-المرحلة التراثية (1971-1983).

(ملحمة الخرافيش) (ليالي ألف ليلة) (رحلة بن فطومة)[1].

لقد قام نجيب محفوظ بتطوير الطبقات الوسطى و الشعوب و ما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة و المجتمع في أسلوب خلاب يخاطب عقول العامة و الخاصة أي التعبير عن الواقع و نلمس ذلك في الثلاثية حيث ميزها روح الإبداع فجمعت بين عمق التحليل و موضوعيته و شاعرية النص فرصدت حركة المجتمع المصري و صورت شكل مقاومة الاستعمار فجاء البناء الحبكي فيها محكما و مطابقا للواقع المصري في تلك الفترة.[2]

[1] شعيب تي، الرواية العربية الحديثة و نشأتها، مرجع سابق. (د ص).

[2] علا السعيد حسان، كتاب نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، عمان مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع،ط1،2014،ص112.

إجمالا يمكن القول أن الرواية الحديثة قد بلغت نضجها مع نجيب محفوظ كما لقبه بعض الأدباء الأب الروحي للرواية بدون منازع فانتشرت أكثر و أصبحت مصر أول دولة دبت فيها أمواج التجديد للفنون الحديثة و أحدث التيارات و الإنجازات.[1]

و من هنا يمكن القول أن مرحلة نجيب محفوظ مرحلة مهمة في الرواية العربية و ذلك من خلال جهوده المبذولة في تطوير الرواية، و هذا ما جعلهم ينسبونها إليه، لكن هذا ليس حكرا على الأدباء الأخرين، و كأن الرواية العربية ولدت فقط مع نجيب محفوظ ألم تكن هناك جهود أدباء قدموا سواء القليل أو الكثير لا يمكن تخطيهم بهذه السهولة و على إثر هذا الحديث نستدل برأي" سمير روحي "في نقده لنجيب محفوظ يقول متسائلا" ألم ينتج بعض الروائيين العرب كعبد الكريم ناصيف و نبيل سليمان و خيري شلبي و أحمد إبراهيم و عبد الرحمان مسبق ثلاثيات و رباعيات تعالج جوانب في مجتمعات بلدانهم تداني ما عالجه نجيب محفوظ في ثلاثيته مما يخص المجتمع المصري[2] نفهم من هذا القول أنه لم يكن نجيب محفوظ وحده من ساهم في بنا ء الرواية العربية بل سبقه جيل مهد لذلك.

[1] مرجع سابق، (دص).

[2] علا السعيد حسان (مرجع سابق) ص 113.

المبحث الثاني: الرواية العربية من الأصالة إلى الحداثة.

المطلب الأول: الرواية ما بعد نجيب محفوظ.

المطلب الثاني: الهوية و الحداثة في الرواية العربية.

أ- مفهوم الحداثة لغة. مفهوم الحداثة اصطلاحا.

1-مفهوم الهوية.

المطلب الثالث: التأصيل للشكل الروائي و التجريب.

المبحث الثاني: الرواية العربية من الأصالة إلى الحداثة.

المطلب الأول: الرواية ما بعد نجيب محفوظ.

تعتبر الرواية النوع الوحيد الذي لم يصل الاكتمال بعد فلازالت الرواية تعيد النظر في أدواتها و أشكالها و طرق مقارنتها للوجود و العالم و كيفية بنائها للشخصيات و المواقف و تطوير أساليب السرد و الحكي و طرق استخدامها للضمائر و أشكال عرضها لوجهات النظر.[1]

لقد تميزت الكتابة الروائية عند الجيل الثاني في جيل نجيب محفوظ بالجمع بين التقليد و الجدة لذلك ظهر جيل بعده ينادي بضرورة تجاوز مرحلة نجيب محفوظ في فترة الخمسينات أمثال "صنع الله إبراهيم و فتحي غانم و بهاء طاهر و جبرا إبراهيم جبرا، حيدر حيدر. إلياس خوري".

و غيرهم بدليل أن هذا الإبداع الروائي قد أل إلى طريق مسدودة فاخترقت الصمت في الستنيات فشهدت هذه الفترة لهاث الروائي العربي وراء أطروحته الفنية و الفكرية طلبا لتجديد روائي عربي أمام تطور الرواية العربية و فهم التركيب الروائي العربي.

بنقيض الأطروحة فكانت محاولات التجديد و التقليد الغربي المباشر تحديثا لأدوات و أساليب و عناصر الخطاب الروائي العربي فانتشرت روايات على غرار تداخل الوعي و تداخل الأجناس فراح الروائيون العرب يقلدون الغرب تقليدا مباشرا أمثال: توفيق الحكيم

[1] فخري صالح، قبل نجيب محفوظ و بعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم،ط1، 2010،ص 196.

و نجيب محفوظ و هذا التقليد لأدباء غربيين أمثال" ويليام فونكلر، ألان روب، غرييه، ميشيل بوتو، سارتر كاموا، كولون، ويلسون ولورانس."[1] أي أن جيل الستينيات أراد تخليص الكتابة الروائية من الترهل و المبالغة و السذاجة و البناء الغير منطقي للشخصيات و الأحداث و التعارضات التي كانت تحشد بها الكتابة الروائية العربية قبل هذا الجيل المكافح الغني من الروائيين العرب.[2] نرى أن جيل ما بعد نجيب محفوظ سعى إلى التحديث في الرواية و ذلك بتجاوز عالم محفوظ الروائي و تجاوز النظرة التقليدية لذلك شهد جيل الستينات في الرواية العربية تحولات كبرى في طرح القضايا الاجتماعية و السياسية و الاجتماعية و الحضارية للمجتمعات العربية و ذلك عن طريق الاستفادة من التقنيات الحديثة في الرواية العالمية و ذلك بالتقليد المباشر للغرب.

لقد بات في حكم المؤكد أن الرواية العربية هي نوع أدبي استمد مقوماته من الأدب العربي إثر الاتصال بالغرب و بشتى الطرق سواء كان ذلك مباشرا أو غير مباشر و هذا ما أكده سهيل إدريس حول نشأة الرواية العربية يرجع إلى تأثير الآداب الغربية و أنها ظهرت أول ما ظهرت في بداية القرن التاسع عشر[3] فالرواية العربية تأثرت بالروايات الرومانسية الغربية فترجمت تلك الأثار أولا ثم ألفت و أبدعت على منوالها في أول أمرها و تظهر سمات التقليد للعرب في الأسلوب و السرد التقريري.

---

[1] عبد الله أبوهيف، مرجع سابق، ص 192.(ينظر)

[2] مرجع سابق ص 15.

[3] الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية التفكر، رشيد بوجدرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الأداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، إشراف الشريف بوروبة.

المطلب الثاني: الهوية و الحداثة في الرواية العربية.

لقد شهدت الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن الماضي تحولات كبيرة سواء على صعيد الشكل أو المضامين، فعندما بدأ بعض الروائيين التحديث في الرواية العربية عن طريق الكتابة على النمط الغربي و إتباع أشكاله و أساليبه ظهرت أصوات أخرى سعت إلى إبداع رواية عربية تحكي حكايتها الخاصة و لا تحاكي الغرب و لكن على أساس أن تتمتع هذه الرواية العربية بشروط العمل الفني الروائي طبعا الحديث هنا عن تعدد الوعي اللغوي و تنوعه المتمثل في الشخصيات و أصواتها[1]

إن كل ما ذكرناه حول مراحل تطور الرواية العربية كله يدور في محور واحد هو أنها كلها كانت مطبوعة بطابع الرواية التقليدية (تقليد الغرب).

لكن في أواخر الستينات و بداية السبعينات ظهرت ثورات عنيفة على الرواية التقليدية المستهلكة أدت إلى ظهور روائيين و إن كانوا متأثرين بالغرب و لو بنسبة ضئيلة الى أن التأصيل و التكوين لفن روائي عربي ظهر في هذه الفترة. [2]

الحداثة و الهوية:

تعتبر الحداثة تجربة التحول التي تنتاب علاقة الإنسان في ذاته و بالعالم من حوله و هي متصلة بالهوية فقد كان هم المفكر العربي منذ عصر النهضة هو تحديد ذاته و كل

[1] يمنى العيد، الرواية العربية، الناشر دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1، 2011.

[2] حميد أكبرى، الرواية العربية الحديثة جذوروها تطوراتها اتجاهاتها، جامعة بوعلام محمد، مدارس ظهران، تشرين 2007 (دص).

المحاولات التي يقوم بها العربي هو التعريف بذاته و هويته وقبل الولوج في موضوع الحداثة و قضية الهوية يجدر بنا الوقوف عند مفهوم المصطلحين:

.أ الحداثة لغة:

يتخذ معنى الحداثة لغة في قولهم " حدث الشيء يحث حدثا و حداثة و أحدثه فهو محدث و حديث و كذلك استحدثه فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن و ابتداعه و الحديث و الحدوث نقيض القديم و القدمة و كون الشيء لم يكن و ما ابتدع و المحدث هو الأمر المبتدع و استحدث خبرا أي وجدت خبرا جديدا و الحديث الجديد من الأشياء و الحدث هو الشباب أو الأمر المتكرر الذي ليس معتادا و لا معروفا، العالم محدث أي له صانع و ليس بأزلي فالحداثة هي الجدة و أول الأمر و ابتداءه [1]

ب الحداثة اصطلاحا:

يشير مصطلح الحداثة في ميدان الإبداع على " جدة في الإبداع و تحرر من أسر المحاكاة و التقليد و ذلك بإنجاز عمل لم يأت بمثله من قبل، و لم يسبق إليه مبدع على صعيد الشكل و المضمون.[2]

---

[1] بوعلام محمد، تقنيات النص السردي و أشكاله، عبد المالك مرتاض، كتاب في نظرية الرواية نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف.

[2] محمد شلبي، التأصيل و الحداثة في الشعر العربي، مجلة الأقلام، العراق، ع1،12 ديسمبر 1985،ص77.

أما فتحي التريكي فيذهب في تعريفه للحداثة يقول: "مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده و أنماط حياته و تفكيره و تعبيراته المتنوعة معتمدة في ذلك على جدلية العودة و التجاوز".

عودة إلى التراث بعقل نقدي متجدر متجاوزة التقاليد المكبلة و محررة الأيام من الانتمائية الدعائمية الضيقة سواء كانت للشرق ام الغرب للماضي أم الحاضر لتجعل من الحضور فاعلة مبتدعة في الذات و المجتمع، و من الإقبال عنصرا معيارا للفكر و العمل.[1]

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بمصطلح الهوية في الرواية العربية فرغم أن قضية الهوية من حيث كونها معينة بشكل من أشكال الانتماء التاريخي الاجتماعي المشترك لجماعة بشرية محددة تمثل ملاذا للفرد و صمام أمان لوجوده الشخصي رغم أن هذه القضية تعد من القضايا الكبرى المنارة في أوقاتنا الراهنة إلا أنها قد طرحت منذ تكون و نشوء الدولة– الأمة في أوروبا– من ناحية و بروز ظاهرة الاستيطان و الاستعمار للأمريكيتين و بلدان أسيا و افريقيا من ناحية أخرى، [2] أي أن قضية الهوية تمثل حضورا طاغيا في الوجدان العربي الجماعي و الفردي في أن واحد، من هنا يجدر بنا الوقوف عند مفهوم مصطلح الهوية.

[1] فتحي التريكي، الحداثة و ما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق،2003، ص 313،

[2] صالح السروي– المثاقفة و سؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن، الناشر دار الكتبي، التوظيفية القاهرة،ط1، 2012، ص 93.

مفهوم الهوية:

الهوية لفظ تراثي قديم موجود في كتب المصطلحات مثل تعريف "الجرجاني" للهوية معناه أن يكون الشيء هو و ليس له مقابل مما يدل على ثبات الهوية[1] أما الفارابي في كتاب التعليقات فيعرف الهوية بقوله: هوية الشيء و عينه ووحدته و تشخيصه و خصوصيته و وجوده المنفرد الذي لا يقع فيه اشتراك و الهوية هي الوحدة و الوجود فإذا قلنا زيد هو كاتب معناه زيد هو موجود كاتب"[2] من خلال القولين يتضح لنا أن الهوية الاستقلال عن الأخر حيث لا يوجد ما يماثل الذات بمعنى أنها ثابتة، و تشتمل الهوية على سلسة من المعاني ما بين عمليات بناء الذات و عمليات التعرف التي تتعلق بمختلف العلاقات الإنسانية و الروابط الاجتماعية. «إن الهوية تستدعي ديمومة الفرد في الزمن، هذا الفرد الذي لا ينفك محاولا السيطرة على مجرى وجوده و هنا المفهوم يتناوله الكتاب المعاصرين في الهوية درسا و نقاشا و تحليلا فهي تعرف اليوم على أنها نتيجة لمجموع بناءات و استراتيجيات و هي حالة تطور و إعادة تشكل دائمة على طول حياة الشخص.[3]

من هنا نستطيع القول أن الهوية هي الإلحاح على العودة إلى الذات و التمسك بها و لقد تم تسجيل هذه القضية في التاريخ العربي تحت عنوان " .صدمة الحداثة " تلك الصدمة

---

[1] حسن حنفي ، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013، ص17.

[2] فتحي مروان، سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة من خلال كتاب خطاب الهوية لعلي حرب. مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، تخصص مدارس النقد المعاصر و قضاياه، جامعة سطيف، 2014/2013، مشرف فتيحة كحلوش، ص9.

[3] مرجع نفسة، ص12.

التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر و المشرق عام 1798 حيث أخذت في التشكل من ذلك التاريخ مفاهيم الوطن و الثقافة الوطنية و من ثم الهوية الوطنية عند المصريين[1] أي أن الوعي بالهوية بدأ مع الحملة الفرنسية على مصر فكان لها أثرا فاعلا و محركا في بث أسئلة كثيرة تشكلت مع الصدام العسكري مع الأخر العربي أسئلة تتعلق بوعي الذات و وعي العالم و عن طريقها أيضا تعرف العقل العربي إلى إنجازات عصر التنوير الأوروبي من خلال تطبيقات الحملة الفرنسية لأفكار الثورة الفرنسية في مصر فالمجتمع العربي كان يعيش التخلف لكن هذه الحملة شكلت له وعي و صدمة و انبهار بهذه الثقافة المتطورة للغرب بحيث تركت مجموعة من الأثار المتنوعة في شتى الميادين منها الجانب العلمي و الثقافي.

لقد طرحت الرواية العربية سؤال الهوية منذ فترة مبكرة كما أسلفنا الذكر و قد سجل ارهاصها الأول "رفاعة الطهطاوي" في تلخيص الابريز في تلخيص باريس "ثم "علي مبارك "في كتابه الروائي "علم الدين" و كلا الكاتبين يصنف ضمن أدب الرحلات و إن كانت المسحة الفنية السردية واضحة في كتاب علي مبارك بالذات كما أنهما معا طرحا رؤيتهما للأخر الأوروبي المغاير و هو ما طرح ضمنيا بقوة السؤال المتعلق بمن تكون .ثم تلت هذه الأعمال أعمال كثيرة كلها تصب في قالب واحد ألا و هو السؤال عن

[1] صالح السروي، مرجع سابق، ص 93،94.

الهوية[1] نفهم من هذا أن صدمة الحداثة هي من ولدت للمفكر العربي سؤاله عن هويته هنا لابد من ذكر محاور ارتكزت عليها الرواية العربية في معالجتها لهذه القضية:

- **المحور الأول: البحث عن الهوية**

عندما رأى الروائي العربي الحداثة التي وصل إليها الغرب و هو يتابع التقليد للغرب اتجهوا نحو" السفر إلى الغرب كطريقة لتحرير إحساسهم بهويتهم الخاصة و هوية أمتهم و مجتمعهم و ثقافتهم."[2]

بمعنى أن الروائي العربي ذهب إلى الغرب ليبحث عن هويته و ذلك بمقارنة نفسه مع الآخر

- **المحور الثاني: مساءلة الهوية:**

ترتكز معظم روايات هذا المحور في الفترة الواقعة بعد عام 1967 حيث أحدثت النكسة خلخلة هائلة في وعي الإنسان العربي تشابهت كثيرا مع ما أحدثته صدمة الحداثة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 بقيادة نابليون[3] و التي اعتبرها محمود أمين عالم في قوله" لقد دخلت الحداثة و دخل التحديث في المجتمعات العربية بوجه خاص في شكل ما يسمى بصدمة الحداثة أي أنها لم تتحقق كثمرة تراكم و تطور ذاتي و

[1] صالح السروي، المثاقفة و سؤال الهوية، مرجع سابق، ص 95.94 ينظر.

[2] روجر ألان، الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، المشروع القومي للترجمة، ترجمة حصة إبراهيم منيف، ص 133.

[3] مرجع سابق، ص 104.

داخلي انها فرضت فرضا من الخارج" [1] بمعنى أن نكبة حزيران 1967 و صدمة الحداثة هما من فرضا على الروائي العربي الوعي بذاته و هويته لذلك يصح إطلاق على وعي ما بعد 1967 أنه الوعي الناجم عن صدمة النكسة و يتصور البعض أن هذا الوعي قد جاء بعد عام 1967 مباشرة دون مقدمات.أو ارهاصات و قد ظهرت عدة أعمال روائية ترصد عوامل الإنتكاس في الواقع الاجتماعي و السياسي العربي نذكر على سبيل المثال روايتي نجيب محفوظ " ثرثرة فوق الليل" 1966 و "ميراما" 1967 و كأنهما تنبأتا بما سيحدث في عام 1967 الملاحظ فيهما ما يشبه المحاكمة للواقع الاجتماعي و السياسي في مصر.[2]

و على إثر هذه الهزيمة التي حولت الخطاب الروائي العربي نجد "رزان محمود إبراهيم" تقول: "رصدت اتجاهات الرواية العربية في مواجهة هذه الهزيمة فقد حاولت بعض الروايات رسم أسباب الهزيمة و حاولت أخرى رسم طريق التجاوز و الخلاص ما أطلق عليه تفسيرا للهزيمة". [3] و التي حاول بعض الروائيين تفسيرها و إرجاعها إلى عدة تساؤلات فهناك من رأى أن أسباب الهزيمة تعود إلى التمسك بالدين و الفكر العربي المسيطر على وعي الناس الذي يعيق تفتح الوعي و نموه مثل رواية "الفهد "لحبيب حيدر

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1،2003، عمان الأردن، ص 195.

[2] صلاح السروي، مرجع سابق، ص 104-105.

[3] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 34.

حيث يلقي فيها مسؤولية الهزيمة على الفكر الديني"[1] هنا وجد المفكر العربي أن التمسك بالغرب و إتباعهم الحل الأمثل للوصول إلى الحداثة التي وصلوا إليها بحكم أن الحداثة ظهرت أول ما ظهرت عند الغرب لذلك نجد "صبحي حديدي "يقول: فالحداثة هي الغرب و الغرب هو الحداثة و أن تنخرط أمة في التحديث يعني أنها تقوم في الجوهر باحتذاء نموذج التحديث كما ابتكرته المجتمعات العربية و طبقته"[2] من هذا القول أن الحداثة تكمن في إتباع الغرب فالروائي العربي تأثر بالغرب نتيجة تطوره المبهر و لابد من تجاوز هذه النكبة و الاقتداء الكامل بالغرب الليبرالي و الوصول إلى الحداثة بأي ثمن كان و من الروائيين الذين نهجوا هذا الاتجاه نذكر على سبيل المثال رواية" بوابة و على الدنيا السلام" وذو النون أيوب و التي يعقد فيها مقارنات بين الشرق و الغرب بحيث يبدو فيها منبهرا بالعلاقات الاجتماعية الغربية و الديمقراطية و يدني ما في الوطن العربي من مظاهر الإرهاب و التعصب و الا معقولية و لابد للعرب أن يواكبوا الحداثة الغربية." [3]

إن هذا المحور "ينتظم في الأعمال التي يتكافأ فيها اغتراب البطل عن عالم الاخر مع اغترابه عن عالمه الحضاري الثقافي في وطنه ويقع ضحية لعدم قدرته على

---

[1] مرجع سابق، ص 54.

[2] صبحي حديدي، الحديث و الحداثة– ما بعد الحداثة مجلة الكرمل، العدد51، ربيع 1997، ص52.

[3] صلاح السروي، مرجع سابق،ص96

الانتماء الى أي من العالمين طارحا للعديد من المعاناة الاغترابية عن كلا النموذجين الحضاريين "[1]

بمعنى أن الرواية العربية اتبعت الرواية الغربية في التقنيات و انشاء الرواية الكلاسيكية . لكن الروائي العربي و هو يبحث عن الحداثة و عن هويته في تقليده للغرب وجد نفسه يفقد هويته بسبب التقليد وانبهاره بالثقافة الغربية هنا نجد المحور الثالث لقضية الهوية و فيه نتناول الاتجاه المعارض .

- **المحور الثالث فقدان الهوية**

يقوم على مفهوم للضياع الذي يمكن أن يصبح مصير انسان الرواية عند احتكاكه بعالم الاخر و استغراقه في تفاصيله بما يفقده القدرة على معرفة ذاته الحقيقية ذكرنا في المحور الثاني أن الحداثة تكمن في اتباع الثقافة الغربية و أن على العرب اتباع تلك الحضارة المتطورة لكن ظهر اتجاه معارض لهذا فجاء "عبد الله أبو هيف" مخالفا يقول ."العرب ليسوا في حاجة الى اتباع و الاعتماد على الثقافة الغربية لتحقيق ما يسمى بالحداثة فهذا يؤدي الى الاغتراب و استمرار التوترات الداخلية ملاحظين أن التحديث أو العصرنة يقوم على نقل الحداثة عن العرب المعاصرين"[2] يؤكد عبد الله أبو هيف في قوله أن الحداثة ليست فقط في الحداثة الغربية و إنما بإتباع العرب المعاصرين أيضا فهم يمثلون الحداثة.

---

[1] صلاح السروي، مرجع سابق،ص90

[2] عبد الله أبوهيف مرجع سابق ص57

و قد بينا في المحور الثاني أنه ظهرت تفسيرات حول أسباب الهزيمة "هناك من ردها الى عامل الدين في حين نجد تفسيرا آخر يرد أسباب الهزيمة في ابتعادنا عن أصالتنا و تراثنا و هي أصوات جاءت كرة فعل ضد ما ساد في الخمسينات و الستينات من مد قومي و ثوري"[1]

رفض الكثير من الروائيين العرب في العقود الأخيرة "التبعية الغربية و امتنعوا عن تقليدها باحثين عن أصالة الرواية العربية و هويتها

الخاصة بعد أن فهموا أصول القص و التقنيات السردية المعاصرة و بعد ثقتهم في أنفسهم و في تملكهم ناصية الابداع الروائي بالعودة الى التراث و بأنه يحمل في طياته مادة خصبة و ثرية "[2] أخيرا فهم الروائي العربي أن الحداثة تكمن في العودة الى الأصالة و التراث بعد أن كاد يفقد هويته و هو يقلد الغرب . من هنا يمكن القول أن هزيمة عام 1967 م كان لها تأثير كبير على جنس الرواية العربية بحيث أجبرت الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية الذي كان سائدا قبل الهزيمة و من ثم ظهرت أنواع روائية جديدة و ظهر جيل جديد من الروائيين العرب خرجوا عن الرؤية التقليدية و تقنياتها من هؤلاء نذكر .جمال الغيطاني .إدوارد الخراط

[1] رزان إبراهيم مرجع سابق ص 50

[2] علا السعيد حسان .مرجع سابق ص220

.الطيب صالح .بهاء طاهر .ايميلي حبيبي.الطاهر وطار .و عبد الرحمان منيف و غيرهم .

لقد حققت الرواية العربية نقلة هامة و ذلك عن طريق العودة الى التراث و الأصالة و المساهمة في إعادة التراث و رصد المواقف المتعددة منه"[1] و هذا ما نسميه بالتجريب أي التجريب في الرواية العربية و محاولة ابتكار و ابداع جديد بالبحث عن طرق مغايرة للتعبير بعد أن أصبحت الطرق الموجودة الآن معروفة و متداولة و مستهلكة من قبل .

المطلب الثالث: التأصيل للشكل الروائي و التجريب

شهدت الرواية العربية العديد من التحولات و التطورات ما جعلها بحث لا ينتمي عن جديد الأساليب و الأشكال فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب المتواصل الذي لا يستقر أبدا و لا يهدأ.

لقد انطلقت الرواية العربية في الحديث عن التأصيل بالخوض في غمار التجريب "و يحتاج هذا المصطلح هنا الى تحديد و تمييز لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة و غالبا ما جعل هذا المصطلح قريبا للتجديد و لعل" اميل زولا " .1840\1902هو أول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية و ذلك في كتابه "الرواية التجريبية 1879م إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول الى العلمية في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة و

[1] محمد رياض وتار. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص50 .

الطب"[1] و كأن ايميل زولا هنا يريد للرواية أن تكون ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات و الحقائق و المعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية .

.1

لقد ارتبط التجريب في الرواية العربية بميلاد حركية الإبداع الروائي العربي من جانب و بوادر التجديد على مستوى البناء و الدلالة و أفق التخييل الروائي من جانب اخر فبعد هزيمة 1967م"خطت الرواية العربية مسارا مختلفا سمته التجريب حيث اتجه الروائيون التخلص الى من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات و تراجع صوت الايديولوجيا و التاريخ و الجماعة في النص الروائي لفائدة صعود صوت الذات و الفرد فأصبح الروائي واعيا بالبناء الجماعي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بالمضمون"[2]. هنا الروائي العربي عن طريق التجريب يبحث عن أشكال جديدة و ابداع مخالف لما ساد سابقا فوجد أن التجريب يكون "باستلهام تقاليد القص و الحكي العربي القديم و تقديمها في صورة جديدة من أجل منح فنون القص طابعا قوميا و خصوصية و تمييزا بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد على

[1] محمد برادة .الرواية العربية و رهان التجديد. مجلة دبي الثقافية ط1.مايو 2011ص48

[2] محمد هادي مرادي.لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها مرجع سابق د ص

نتاج الأجيال السابقة و كذلك تصوير الواقع و الطبقات المهمشة في المجتمع"[1] بمعنى هنا أن التحديث في الرواية العربية يكمن في العودة الى التراث و استلهام تقاليد القص و تطويرها و استغلالها في صورة جديدة تعود بالإفادة على الرواية .

و لعل أهم مرجعية تراثية و أحسن نموذج لخوض غمارالتجريب في الرواية العربية هو نص "ألف ليلة و ليلة "فقد أدرك جل المبدعين و المثقفين ما لهذا الكتاب من سر عجيب يكمن فيه فحتى الغربيون تفطنوا لذلك قاموا بترجمته الى جميع لغات العالم و قرؤوه قراءات تنم عن دهشة و انبهار بهذا المنجز الحكائي القديم " لعل اول من تفطن بقيمة هذا المرجع التراثي هم الغرب فعندما اطلعوا عليه وجدوا فيه كشف عن بلاغة العربي و فصاحة لسانه من جهة و على ما كان للمخيلة العربية آنذاك من قدرات على الإبداع و التفوق و كهذا كان "لألف ليلة و ليلة "أثر بالغ في مسار الرواية العربية أولا و العربية ثانيا.

ان الرواية العربية لجأت الى" توظيف التراث في سبيل تحقيق انتمائها الى الثقافة العربية و استقلالها عن الرواية الغربية فالمفكر العربي وجد أن التأصيل لفن روائي عربي

[1] طانية حطاب. إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة .دراسة في نماذج عربية رسالة دكتوراه في الأدب .كلية الآداب و الفنون قسم اللغة العربية و آدابها
.2010.2011اشراف عز الدين بايجامعة عبد الحميد بن باديس .مستغانم ص 21

يكمن في ربطه بالجذور التراثية سواء على مستوى الشكل أو المضمون ."[1]

مرجع نفسه ص51

فمن أهم المرجعيات التراثية التي لجأت اليها الرواية العربية نجد. الموروث الديني. الموروث الصوفي .الموروث التاريخي .الموروث الفولكلوري و غيرها من الموروثات القيمة فهذا" التوظيف للتراث بأنواعه دلالة و مقياس لتطور فن الرواية و دليل كذلك على الجهود المبذولة للتأصيل للرواية و مؤشرا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية "[2] ان الكتابة الجديدة للرواية العربية إذا تعمل على تحطيم السائد و المألوف "تحاول دوما البحث عن أفق او آفاق جديدة لها علاقة بالموروث كما لها علاقة بالمكتسب فهي لا تنفي أي واحد منهما .بل تثبت أصالتها من خلال صلتها بالتراث و تبرهن على طاقتها التجديدية من خلال الإفادة من المكتسب الوافد من الغرب و بين ذاك و ذاك تؤكد أن التجريب في الرواية حق مشروع و من شأنه أن يعطي من مقامها "[3]فالتجريب له القدرة على أن يطور الرواية العربية و يلحقها إلى العالمية.

---

[1] محمد رياض وتار .مرجع سابق ص18

[2] .مرجع نفسه ص51

3 طانية حطاب ، مرجع سابق، ص 27.

المبحث الثالث: الرواية العربية والأصالة

المطلب الأول: البحث في الهوية في الموروث السردي

1 .تعريف التراث

أ- لغة.

ب-اصطلاحا.

2 .توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

أ- الموروث التاريخي.

ب-الموروث الديني.

ت-الموروث الصوفي.

ث-الموروث الحكائي (ألف ليلة وليلة).

المطلب الثاني: الهوية السردية.

المبحث الثالث: الرواية العربية والأصالة

المطلب الأول: البحث عن الهوية في الموروث السردي

إن الماضي هو الذي يحدد وجود الإنسان فهو يدفع الأمم إلى التطور والتقدم فقد ركز الدارسون والباحثون العرب منهم على دراسة التراث و حرص الروائيون على استعادته نظرا لأهميته في تحديد الهوية العربية وقبل التحدث عن استعادة التراث في الرواية العربية يجب التطرق إلى تعريف التراث:

أ- **التراث لغة:** التراث اسم مشتق من مادة ورث، وهي صفة لازمة من صفات الله عز فهو الباقي الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم[1]، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة في قوله تعالى "ولله ميراث السموات والأرض والله بما تعملون خبير".[2]

ب-**التراث اصطلاحا:** بمعناه العام والواسع هو "كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي و الفكري، الآداب والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيها سجل في وثائق الكتابة".[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج2، من مادة ورث، دار صادر، بيروت، سنة 1997، ص 4224.

[2]- سورة آل عمران، ص180.

[3]- منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، قراءة في نماذج، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد ل.م.د، إشراف: د. عفاف قادة (2016-2017)، جامعة جيلالي سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، ص06.

و يعرف "حسن حنفي " التراث بقوله "التراث هو المنقول إلينا أولا والمفهوم لنا ثانيا، والحجة لسلوكنا ثالثا"[1]، يقصد حسن الحنفي من هذا القول أن التراث هو المخزون الثقافي المتوارث عن الأجيال السابقة والذي يفهمه الإنسان الحاضر ويستغله ويتعامل معه ويستفيد منه حسب وعيه به.

كان التراث وتوظيفه ولا يزال من أهم الإشكاليات المطروحة في الساحة النقدية وخاصة في النصوص الروائية، مما جعل النقاد يولونه اهتماما كبيرا اهتماما كبيرا، لأن التراث أصبح مادة يغرف منها الأدباء في إنجاز إبداعاتهم الأدبية، لذا استخدم التراث بأشكاله المختلفة لخدمة قضايا التقدم، بحيث يعتبر توظيف التراث عملية طرح بين الماضي والحاضر لمحاولة تأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد"[2]، ومن هنا يرى الكثير من النقاد أن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياسا لتطور الفن الروائي"[3]، وقد تنوع توظيف هذا الأخير بين التراث التاريخي والديني .....إلخ.

2.توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:

أ- **الموروث التاريخي:** عرفت الرواية العربية انفتاحا على مختلف الأشكال التراثية والتاريخ جزء لا يتجزأ منها نظرا لما يحمله في طياته من زخم فكري وحضاري، لذلك وجد

[1]- حسن حنفي: تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع1، أكتوبر 1990، ص122.

[2]- حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق سوريا، ط1، 2002، ص41.

[3]- علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية، المرجع السابق، ص221.

العرب في التاريخ مادة روائية ثرية ليس لأنهم يريدون تذكيرنا بزمن أو أزمان مضت، ولا لأن الموضوعات الروائية شحيحة لدرجة يصعب التقاطها و لكن هم يريدون إسقاط حقائق عصرهم على تلك الأحداث الماضية"[1]، أي أن الروائي العربي أدرك أهمية التاريخ حيث أصبح عاملا من عوامل استمرار الإنتاج الروائي المحدث، ولقد بدأ النهج التاريخي في الرواية العربية بصورة مباشرة مع روايات جورجي زيدان وعبد الرحمان الشرقاوي ونجيب محفوظ، فهي تبدو روايات تعليمية الهدف للوعظ والإرشاد[2]، حيث سلطت هذه الروايات الضوء على تجارب سابقة لأخذ العبرة و العظة و التأمل في مجريات التاريخ وتحولاته.

لكن سرعان ما أخذت مسارا أكثر تعقيدا حيث اتخذت من التاريخ منهاجا وهيكلا لتجديد روائيتها و لمدها بالمادة الخام الصالحة للتشكيل الروائي أي يتخذ التاريخ موضوعا للسرد وتخضع المادة التاريخية لطبيعة النص الروائي كالتخيل و الحبكةplot والتشويق إن ما يفعله الروائي الذي يكتب رواية توظف التاريخ هو تقديم أحداث في قالب قصصي،[3] وتعد الظروف الاجتماعية والسياسية التي كان يمر بها الوطن العربي من أهم العوامل التي أدت بالروائيين العرب إلى انصرافهم إلى التاريخ واستمداد نماذجهم الفنية من بطونه وإحياء بعض الأمجاد التاريخية وتخليدها في شكل روائي كما نجد ذلك في رواية "الأمير"

---

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي بيروت، الصنايع التوزيع في الأردن، دار فارس للنشر والتوزيع، المطبعة المركزية، عمان، ط1، ص114.

[2]– علا، السعيد حسان. مرجع سابق، ص224.

[3]– محمد رياض وتار: توظيف التاريخ في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص195–196. (ينظر).

لواسيني الأعرج حيث كان هناك حضورا قويا للمادة التاريخية فيها فقد وظف واسيني الأعرج العديد من المصادر والنصوص التاريخية، وأهم هذه الوثائق رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة أنطوان – أدولف ديبوش وعبد القادر في قصر أمبواز لمونسيور ديبوش وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل وذكرى العاقل وتنبيه الغافل ومراسلات الأمير عبد القادر مع الجينرال دي ميشيل ومذكرات الأمير التي كتبها في السجن سنة 1849م وسيرته وجهاده[1] وغيرها، أي أن رواية "الأمير" استحضرت أحداث وشخصيات هامة من التاريخ وباللغتين الفرنسية والعربية مع مراعاة ضرورة المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية وتبدأ القصة في رواية الأمير بحدث تاريخي مهم ألا وهو التحضير لبيعة الأمير وتوليه السلطة...

وفي مثال آخر لتوظيف التاريخ في الرواية العربية نجد "ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور1998م والتي روت خروج العرب من الأندلس، وأيضا أطياف 1999 التي أدرجت في سيرة الرواية الذاتية حكاية تخص واقع الجامعة في القاهرة وما يجري في فلسطين"[2]، هنا أصبح التاريخ مادة مهمة وأساسية يغرف منها الروائي لنسج إبداع جديد نجد ذلك أيضا في رواية جمال الغيطاني توظف شخصية " الزيني بركات في شخصية

[1]– السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد "لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2010-2011، إشراف عبد السلام صحراوي.

[2]– يمنى العيد: الرواية العربية، مرجع سابق، ص296.

تاريخية وهو معروف باسم بركات بن موسى في تاريخ ابن باديس بدائع الزهور في وقائع الدهور"[1] من خلال الأمثلة المذكورة يجدر بنا ذكر قول "شفيع السيد "عن أهمية التاريخ في الرواية العربية يقول "أن التاريخ عندما كان يكتب في مجلدات كبيرة لم يلقى أي اهتمام من قبل القراء، ولكن عندما أصبح يوظف التاريخ في شكل روائي حظي باهتمام كبير سواء من طرف الروائيين من جهة أو من طرف القراء من جهة أخرى لأنه اكتسب عنصر المتعة والتشويق في عرض الأحداث التاريخية.[2]

من هنا يتضح لنا أن الرواية والتاريخ مرتبطان ارتباطا وثيقا وكلاهما يكمل الآخر حيث تحافظ الرواية على التاريخ من خلال نقله للأجيال، والتاريخ كذلك بدوره يغني ويثري الرواية، مما يساعد المتخيل على خلق تصورات جمالية.

ب-**الموروث الديني:** يعد النص الديني مصدرا رئيسيا لمد النصوص السردية العربية بالمدلول الحكائي الذي يحمل مكوناته الخاصة فقد استطاعت الرواية العربية أن تبني السرد وفق القصة الدينية لذا نجد "عبد الله أبو هيف" يرى بأن "الرواية العربية المعاصرة وظفت النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية والإنجيلية إضافة إلى الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والذكر الديني والفكر الصوفي أيضا الذي حظي باهتمام العديد من الروائيين"[3] فقد وظف النص الديني في الكثير من جوانبه باعتباره تراثا قصصيا، لما

[1]- علا سعيد حسان: مرجع سابق، ص232.

[2]- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ص28.

[3]- عبد الله أبو هيف: القصة العربية والغرب، مرجع سابق، ص144. (ينظر).

يشتمل عليه من قصص الأنبياء، والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة، فوجد فيه الروائيون مادة سردية لذلك سعى بعض الروائيين إلى تأصيل الرواية العربية بالعودة إلى الموروث السردي الديني"[1] أي أن توجه الروائيين إلى توظيف هذا التراث دلالة على أهميته وثرائه الكبير والمتنوع.

ويأتي توظيف النص الديني خارج السياق وداخله حاله حال النص التاريخي ونجد توظيف هذا الموروث في الروايات" التغير والقيامة، "التبر" للكاتب إبراهيم الكوني ورواية "الربيع والخريف "لحنا مينا التي وظف فيها قصة إبراهيم الخليل مع ابنه إسماعيل وكذلك واسيني الأعرج في قصة أهل الكهف".

في رواية "رمل الماية" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[2] ورواية "البق والقرصان "لعمارة لخوص والتي رسخت بتوظيفها لعدد كبير من النصوص الدينية لسور وآيات قرآنية وأحاديث نبوية آذان، أدعية وابتهالات".[3]

[1]– زهية طرشي: تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة ماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص سرديات عربية، صالح مفقودة (إشراف)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015–2016، ص20.

[2]– مرجع نفسه ص20

[3]– جمال الروحاني: حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص158.

وتعد "رواية محمود المسعدي" حدث أبو هريرة قال "أول رواية عربية حديثة توظف الموروث السردي إذ بدأ مؤلفها بكتابتها عام 1944م، ولم ينشرها إلا في عام 1973م وهي بذلك تعد رائدة في توظيف التراث على مستوى الرواية العربية المعاصرة".[1]

من خلال هذا الكلام تفهم أن محمود المسعدي صاحب المغامرة الكبرى في التحديث ولكن "توجه رواية حدث أبو هريرة قال إلى توظيف الموروث السردي لا يعني أن ظاهرة توظيف الموروث السردي القصصي في الرواية العربية بدأت مبكرا فتجربته لا تعدو أن تكون محاولة فردية ضمن النتائج العربي في فترتي الأربعينات والخمسينات وقتها كانت الثقافة العربية تابعة للثقافة الغربية".[2]

إن توظيف هذا الموروث جاء بأشكال متعددة فهناك من وظف عناوين رواية تشير بوضوح إلى النص الديني بمصادره المتعددة، كما نجد ذلك عند الروائي "رشاد أبو شاور" في "الرب لم يسترح في اليوم السابع" مشيرا إلى ما ورد في التوراة، من أن الرب خلق العالم في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع"[3]، نجد أيضا توظيف قصة توراتية في رواية "عودة الطائر إلى البحر"، أدخل حليم بركات في روايته هذه نصا توراتيا يحكي قصة استيلاء اليهود على أرض الكنعانيين العرب بالحيلة والغدر.

[1]– محمد رياض وتار: مرجع سابق، ص292.

[2]– علا السعيد حسان، مرجع سابق، ص256.

[3]– مرجع سابق، ص272.

من هنا يمكن القول أن الروائي العربي لجأ إلى الموروث السردي الديني لأنه وجد فيه ما يأسس لرواية عربية أصيلة خالصة والموروث الديني يشكل جزء كبير من ثقافة المجتمع العربي ومعالجته هي معالجته للواقع العربي وقضاياه.

ت- الموروث السردي الصوفي:

لقد أصبح التراث جزءا لا يتجزأ من النص الروائي بمختلف أشكاله وفنونه ليسهم في استمرارية التجديد والبحث عن الرواية، فبما أن ميزة الرواية النمو والتطور تبحث دائما عن كل ما يقودها لذلك وجدت المادة التراثية عنصرا يمكن أن يجددها ويطورها.

سبقت جنس الرواية أجناس أدبية أخرى استعادت "الموروث الصوفي كالشعر مثلا فقد استعاد الشعراء هذا الموروث محاولين بعث التجربة الصوفية في الشعر وقد تعددت أوجه استدعاء الشخصيات الصوفية ومواقعهم الحياتية والوجودية والسياسية، ثم انتقلت استعادة التراث الصوفي إلى فن القصة وذلك عندما وجد القاص أسلوبا قصصيا فيه كما فعل جمعة اللامي في مجموعاته القصصية "اليشن" (1978) والثلاثيات 1979 وروايته أيضا المقامة اللامية".[1]

[1]- نوال أحمد اسماعيل: مساعدة البناء الفني في روايات مؤسس الرزار، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية، تخصص أدب ونقد حديث في كلية الآداب في جامعة آل البيت، إشراف شكري عزيز ماضي (تاريخ 1998/8/9)، د ص.

إن الموروث السردي الصوفي "يتجاوز الواقع الملموس ويرتبط بكل ما هو غيبي و روحاني حيث يحاول تقديم تفسيرات لكل مفاهيم الحياة الواقعية والغيبية"[1]، بمعنى أن هذا الموروث غني بالتعبير عن التجارب المختلفة الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية" فهو يكسر المألوف ويخترق العادي فيكسر السرد بعناصر غير واقعية كالتأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة مما يؤدي إلى مفردات خاصة وإحالات ثقافية مغرقة في الإيهام والغوص الذاتي والهيام الروحي"[2]، يتضح لنا أن الموروث الصوفي ينطبق على ظواهر مجهولة لدى الإنسان.

لقد كانت استعادة الموروث الصوفي في الرواية العربية باقتصاد وتوظيف قادر على أن يكون سبيل للرؤية ووعي عالم ملتبس ونجد ذلك عند "نجيب محفوظ في كتبه القصصية "رأيت فيما يرى النائم" (1982) ليالي ألف ليلة (1982) ففي رواية رأيت فيما يرى النائم" نجد تقنية الأحلام واستطلاعها بسرد وقائع غير مكتملة لتصبح كل وحدة قصصية تعبيرا عن تشوق ذاتي أو لمح صوفي يشي ببعض الحكمة المؤرقة بعذابات الوجود، أما رواية "ليالي ألف ليلة" فينظم تحفيزها الجمالي رؤى الشيخ عبد الله البلخي ونظرته الحالمة الى مجريات الأحداث، فيذوب الواقع في الخيال وكأنه سحر أوتعويذة "[3] أي سرد رؤى المتصوفين حسب طرائقهم وأساليبهم في فهم التاريخ نلمس في رواية "بندر شاه" التراث

[1]– باللحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من .الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ط1، 2017، ص24.

[2]– عبد الله أبو هيف: مرجع سابق، ص116.

[3]– عبد الله أبو هيف: مرجع سابق، ص119، (ينظر).

الصوفي عند الطيب صالح حيث نجد تراجم لرجال التصوف، ويقدم منها نموذجا على سبيل المثال:

"كان اسمه حسن وسماه الناس بلال لأنه صوته في الآذان كان جميلا لكنه ينادي أشهد ألا إله إلا الله أشهد أن محمدا رسول الله هي إلى الصلاة، هي إلى الفلاح" قالوا أن الشيخ نصر الله ود حبيب هو الذي أعطاه الاسم لما سمع من صوته، وعلمه الآذان وجعله مؤذنا، وكان يقول له طوبى لمن شهد صلاة الفجر في المسجد على صوتك يا بلال، فوالله أن صوتك ليس من هذه الدنيا ولكنه نزل من السماء"[1]، هنا في هذا النموذج مقتبس من شخصية بلال بن رباح المؤذن.

ومما سبق يمكن القول أن النص الصوفي هو انتهاك للمألوف والطبيعي فهو يجمع بين العناصر العجائبية والعناصر الواقعية والتاريخية.

ث-الموروث السردي الحكائي (ألف ليلة وليلة):

لم يحظ كتاب قديم بالاهتمام والتقدير الذي حظيت بهما حكايات ألف ليلة وليلة والتي تبوأت مكانة مرموقة في سلم الأدب العالمي وأثرت في كثير من الأعمال الأدبية الفنية في العصر الحديث.

لقد انفتحت ليالي ألف ليلة وليلة على الآخر "الهندي الإفرنجي الفارسي، ...الخ. انفتحت على حضارات مختلفة فمثلا الآخر الفارسي قدمته صورة مشرقة عن عظمائه(أنو شروان،

[1]- علا السعيد حسان: مرجع سابق، ص26.

سابور، البرامكة) وقد تم التمييز بين الأعجمي المسلم والمجوسي، كما حاولت إنصاف البرامكة المهزومين سياسيا من قبل الخليفة فجسدت لهم صورة أقرب إلى المثال"[1] أي تكمن جمالية ألف ليلة وليلة في كونها جسدت الرؤية الموضوعية للآخر والتي أبرزت التنوع، كما جسدت لقاء الواقع بالحلم، والمادة بالروح.

لقد تأسست على هذا الموروث السردي أعمال إبداعية كثيرة في المسرح والرواية والموسيقى أيضا، وقد عرف الأدب الأوروبي حكايات ألف ليلة وليلة منذ القرن السابع عشر حيث أخضعها لذوقه الجمالي ولمذاهبه النقدية"، فقد تأسست الرواية الغربية بفضل تأثير الموروث الحكائي العربي، أما الإبداع الروائي العربي فقد أخذ بالإفادة من الموروث الحكائي من خلال الانطلاق من النصوص القديمة"[2]، ويرجع اتصالها بحكايات ألف ليلة وليلة إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث ركز الروائيون على مراعاة ذوق القراء الذين كانوا من أنصاف المثقفين فقد أثرت هذه الروايات في الروايات الأولى حد التشابه على مستوى الشخصيات تأثرت بشخوص ألف ليلة وليلة فكانت إما شخصيات خيرة وإما شريرة دون أن يؤثر فيها عاملا الزمن و البيئة على مستوى الأحداث فقد خضعت للمغامرات

[1]– ماجدة حمود: صورة الآخر في ألف ليلة وليلة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول + الثاني، ص105.

[2]– ماجدة عبد الله القيسي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص196.

وإلى كل ما هو عجيب وغريب والمصادفات و الاستطراد واستعمال الحيلة لبلوغ الغايات وأيضا الاستشهاد بالشعر...إلخ.[1]

وقد ظهرت العديد من الروايات التي حاولت الإفادة من الموروث العربي وقد وظف بطرق متعددة فمنهم من وظفه بشكل كلي "كما فعل نجيب محفوظ في "ليالي ألف ليلة"، والبعض الآخر ضمن رواية حكاية من حكايات ألف ليلة كرواية " سلطان النوم "و "زرقاء اليمامة "لمؤنس الرزاز في حين اكتفى البعض بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات فكل وظف هذا الموروث السردي حسب ما يوافق عمله الروائي"[2] ومن الروايات التي حاولت الإفادة من ألف ليلة وليلة نجد، رواية "القصر المسحور "لطه حسين و توفيق الحكيم كمحاولة فقط للإفادة منه لكن ما عجزت عنه رواية القصر المسحور حققته فيها بعد روايات أخرى مثل: "بدر زمانه "لربيع مبارك .ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج وغيرها من الروايات.

ومن هنا اعتبرت مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة أهم "مرجعية تراثية شكلت قاسما مشتركا لعدد كبير من الروايات، والتي تعتبر حكايات خيالية وضعت بين القرن الثالث

[1]– محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص67. (ينظر).

[2]– مرجع نفسه ص67–68. (ينظر).

عشر والرابع عشر تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دانيازاد في حضرة الملك شهريار خلال ألف ليلة و ليلة "[1].

يتضح هنا أن الموروث الحكائي "ألف ليلة وليلة" تعتبر المنبت المشكل للروايات الحديثة، وليس غريبا اعتبارها أيضا منبعا خياليا لروايات ما بعد الحداثة فهي أسطورة الأساطير وتاريخ السرد وفاعلية الحكي.

المطلب الثاني: الهوية السردية العربية

تشغل دراسة الهوية في الرواية الآن حيزا واسعا وهاما باعتبار الرواية إحدى أهم وسائل المعرفة الإنسانية الحديثة وذلك عن طريق تفاصيل السرد، لنكشف النقاب عن مفهوم الهوية السردية من خلال ما تطرق إليه "بول ريكور" الذي تناول هذا المفهوم بالشرح والتفصيل في أغلب مؤلفاته.

فيعرف بول ريكور الهوية السردية على أنها "ذلك النوع من الهوية الذي يكسبه الناس من خلال وساطة الوظيفة السردية"[2] حيث ينزع الشخص أو الجماعة دائما إلى نسج حكاية حول الحياة التي يحياها ليتمكن من سردها وجعلها رواية تروى وتغدو بذلك حياة الناس

[1]– زهية طرشي: تشكيل التراث في الأعمال محمد مفلاح الروائية، مرجع سابق، ص23.

[2]– ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغنيمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999، ص251.

أكثر معقولية حيث يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها وتصبح "قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق الإنسان النماذج السردية"[1].

من خلال القولين نفهم أن السرد أفضل وسيلة لفهم الذات وتأويل حياة الأشخاص وتاريخ الأمم لذلك نلجأ إلى الحكايات والروايات والقصص التي نسجت حولها هذه الروايات وهذا ما أكده "بول ريكور" فيقول: "معرفة الذات تأويل وإن تأويل الذات بدوره يجد في السرد من بين إشارات ورموز أخرى وساطته الأثيرة وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال"[2]، أي أن الحكاية تستمد من التاريخ أو من الخيال.

أما دوركايم (Durkheim) فيرى بأنه: "يوجد داخلنا كائنات إحداهما اجتماعي والآخر فردي إذ يجسد الكائن الاجتماعي أنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبر ليس عن شخصيتنا الفردية بل عن الجماعة والجماعات التي تنتمي إليها أما الفردي بوصفه صيغة تشتمل على خصوصيتنا الفردية مثل سماتنا وطبائعنا ووراثتنا وذكرياتنا والتجارب التي توجد في سياق تاريخنا الشخصي"[3]، يقصد "دوركايم " بقوله هذا أن الهوية نوعان فردية واجتماعية، فردية تعبر عن الذات أما اجتماعية فتعبر عن الجماعة وهذا التعبير عن الأفكار يكون من خلال السرد فكما يقال "إنما الأمم سرديات "فلكل أمة سردياتها

[1]– مرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2]– فتحي مروان: سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة من خلال كتاب حطاب الهوية على الحرب، مذكرة شهادة الماجستير، تخصص النقد المعاصر وقضايا، جامعة سطيف 2، 2013-2014، ص25

[3]– .أليكس ميشيلي، الهوية، مرجع سابق، ص100.

الخاصة بها والتي تميزها عن غيرها فإذا أتقن الروائي الكشف عن سرديات الأمة استطاع أن يفرض هيمنته وهذا ما نجده عند الغرب" فقد استعمل الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" "مفهوم الهوية السردية لتجنب عد الهوية" مجرد تجريد ذهني .ميتافيزيقي فالإنسان والمجتمع يقر أن ذاتيتنا بواسطة سرد معين للأحداث سواء كانت هذه الأحداث حقيقية أو وهمية أو ميثولوجيه عندئذ سيصبح للفرد أو الجماعة تاريخ ذو جدوى ناجعة"[1]، والمثال الذي نستشهد به هنا يكمن في عمل المؤرخ الذي بواسطة اهتمامه بالسرد وذلك بالتعديل والتصحيح يكون هوية سردية لمجموعة بشرية معينة كدولة إسرائيل، فهي استطاعت أن تسرد أحداث التوراة بشكل رائع وذلك عن طريق المزج بين ما هو خيالي وما هو حقيقي والتي كان هدفها من ورائه هو إيجاد وتكوين مشروعية سردية تاريخية لتأهيل هوية هذه الدولة التي أقامها الغرب نتيجة أخطائه السياسية.[2]

[1]– فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر دمشق، برمكة، شباب العصر المعرفة، 1431، ط3، 2013، ص206.

[2]– ينظر .المرجع نفسه، ص205–206.

الفصل الثاني: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة

- المبحث الأول: ماهية العجائبي
- المطلب الأول: مفهوم وروافد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة
- المطلب الثاني: وظائف العجائبي
- المطلب الثالث: العجائبي في التراث السردي الغربي والعربي

المبحث الأول: ماهية العجائبي

المطلب الأول: مفهوم وروافد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة

1- مفهوم العجائبي

انتشر مصطلح العجائبي في السنين الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد وراح معادلا لا مناص منه ل "الفانتاستيكي Fantastique" باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثيلات والتراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته"[1].

يتضح أن مصطلح العجائبي لقي صدى لدى الكتاب لكن تعريفه لا يزال ناقصا غير مكتمل ولا تزال حدوده غير معروفة وذلك لتداخله مع أجناس أدبية أخرى مثل "العجيب والغريب".

يعرف "كايو "العجائبي أنه "وليد احتراف مطلق وصدع مستديم في بنية الواقع ببعثرة قوانيه الطبيعية و الهزء منها وبث روح جديدة فيها جوهرها الاقتحام والمغامرة و التجدد الدائم [2] أي أن العجائبي هو الخروج عن المألوف و احتراق الواقع وهذا مايختلف عن رؤية "تودوروف " الذي يركز على زمن امتداد العجائبي ويسعى جاهدا الى حصره بدقة ضمن لحظة زئبقية تتوسط عالمين مختلفين هما الغريب L étrange و العجيب le

---

[1]- حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد 200901430/1 الدار العربية للعلوم ناشرون –منشورات الاختلاف ص11.

[2]- نهاد بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر ، باتنة (2012-2013)، إشراف الطيب بودربالة، ص11.

merveilleux حيث يستغرق العجائبي زمن التردد أو الريب , وحالما يختار المرء هذا الجواب او ذاك فإنه يغادر العجائبي كما يدخل في جنس مجاور هو الغريب أو العجيب فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر [1]بمعنى أن العجائبي هو كل ما يراه الإنسان غير عادي ومألوف المدهش أي أن القول يشير إلى ما هو مبهم ومستغلق ومخيف ولا واقعي.

يعد مصطلح العجيب من المصطلحات البارزة في الدراسات العجائبية ويرتبط بالعجائبي ارتباطا وثيقا من حيث تداخل الدلالات والتباس الترجمات وعادة ما يرتبط مصطلح العجيب بالغريب وهما مفهومان أساسيان مجاوران لمفهوم العجائبي ويتركبان معه [2]

نلاحظ تداخل مصطلح العجائبي مع مصطلحات ذات دلالات متشابهة له كغيره من المصطلحات الأخرى وكلها تدور في محور واحد ألا وهو اللا مألوف واللامعقول رغم ذلك لا ننكر أن هناك فروقات بين مصطلح العجيب والغريب لذلك ينبغي تعريف المصطلحات حتى نفهم معنى كل مصطلح .

---

[1]– تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام .دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص44.

[2]– عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، رسالة دكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011–2012، إشراف عبد القادر شرشال، ص.25 ينظر

أ- مفهوم العجب: (Le merveilleux)

العجيب من الفعل عجب "العُجْب والعَجَب إنكارها ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب إعجابا[1]، والعجيب إن السند إلى الله، فليس معناه من الله كمعناه من العباد[2] وأصل العجب في اللغة العربية أن الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله قال قد عجبت من كذا والعجيب النظر إلى الشيء غير مألوف ولا معتاد والتعجب أن ترى الشيء ويعجبك تظن أنك لم ترى مثله والعجيب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلا، بالسبب وراء الشيء والعجيب ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"، العجيب كل ما هو خارق للعادة والمألوف اللامعقول وكل ما تجاوز قدرة الإنسان، أي ما لا يستطيع عقل الإنسان تصوره لا يمكن أن يحدث في حياة الواقع كالأمور الغيبية مثلا . والأرواح الشريرة، الجن...إلخ.

يعرف" تودوروف "العجيب بأنه "ذلك الذي يقترح علينا وجود فوق طبيعي، من جراء بقائه غير مفسر وغير متعقل"، نفهم هنا أن العجيب عند تودوروف هو جميع الظواهر الفوق طبيعية التي تتدخل فيها الآلهة أو تنجز بفضلها.

---

[1]- د. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص17.

[2]- بهاء دين نور، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة- مقارنة موضوعائية تحليلية، مرجع سابق، ص11.

وقد وردت لفظة العجيب في القرآن الكريم بصيغ مختلفة ودلالتها " الحيرة، الدهشة، والاستعجاب كقول "امرأة عمران في أن تلد و بعلها شيخ لأن في ذلك خرق للسنن الطبيعية البشرية وورد ذلك في قوله تعالى "قالت يا ويلتي أألد و انا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب"[1] نجد أيضا ظهور الفعل عجب في القرآن في تصوير الكفار مما يسمعون في قوله تعالى: "بل عجبت ويسخرون"، وقال سبحانه في موقع آخر "وإن تعجب فعجب قولهم أئذا كنا ترابا أئنا لفي خلق جديد"[2] نلاحظ لفظة عجيب التي وردت في القرآن بمعنى الدهشة والحيرة والاستغراب والخارق للعادة من خلال ما ذكرناه حول مصطلح العجيب نستطيع القول أن "العجيب هو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية"[3]، هذا ما ذهب إليه تودوروف كما أسلفنا الذكر فالعجيب إذا هو الخارق الذي يدخل في السير العادي للحياة اليومية فيغير مجراها، وهو يرتبط بالأبطال و الخوارق والمقدسات والخرافات....إلخ

---

[1]– الأستاذ مهدي، مشتة العجائبية وحضورها في التراث العربي، جامعة محمد البشير الإيراهيمي، برج بوعريرج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد، الثلاثاء 2016/02/26، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ص21.

[2]– سناء كامل شعلان، مرجع سابق، ص17.

[3]– حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص32.

ب- مفهوم الغريب:

من التعريفات الشائعة لمفهوم الغريب تذكر سناء شعلان التي ترى في كتابها السرد الغرائبي والعجائبي: "الغامض من الكلام الغربة والغرب النوى والبعد والغريب البعيد عن وطنه"[1] أما القزويني فيعرفه بقوله: "والغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المؤلفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام كل ذلك بقدرة الله وإرادته ضمن ذلك معجزات الأنبياء كانشقاق القمر وانفلاق البحر"[2] والغريب عجيب خارق غير مألوف فذ و نادر قليل الوجود.

والغريب هو نوع من الأدب يرى ناقد أنه: "لنا عالما، يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مؤلوفا".[3]

فالغريب بهذا المعنى يكون في البدايات مخيف ومرعب بحيث ينفر منه القارئ لكن بمجرد حدوثه المتكرر، يتأقلم معه ويصبح شيء عادي و مألوف بالنسبة له ونستدل على ذلك بتعريف الغريب عند الراغب الأصفهاني فهو يقول: "ما انفصل بعيدا عن المرء

---

[1]- سناء كامل شعلان: مرجع سابق، ص15.

[2]- زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات .قدمه ودققه فارس سعد، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977، ص7.

[3]- حسين علام، مرجع سابق، ص33.

فهو غريب وكل شيء لا يشبه جنسه فيهو غريب ومن هنا قول الرسول صلى الله عليه وسلم عن الإسلام: "إنه ظهر غريبا"[1] فهو يقصد أن الإسلام كان غريبا في بداية ظهوره لكن سرعان ما انتشر فأصبح مؤلوفا وعاديا.

ب/ روافد العجائبي:

اتسم السرد العجائبي بعدة روافد فتحت الأبواب أمامه على العالم اللاواقعي تميزت بشمولها أجناسا أدبية مختلفة من جهة وبخصوبة خيالها من جهة ثانية.

من أبرز هذه الروافد:

أ/ الأسطورة:

الأسطورة هي المغامرة الأولى الإبداعية للمخيال البشري والمنبع البكر للتجربة الإنسانية فهي تشكل شكلا تعبيريا من أشكال النشاط الفكري والديني والفلسفي، " فكل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآلامها "[2]، **فالأسطورة مصدر الإلهام الأدبي، وكان لها دور كبير وفضل في ظهور العلوم الحديثة.**

[1]– سناء كامل شعلان، مرجع سابق، ص15.

[2] فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، ،2002، ص19.

فالأسطورة " قصة أو رواية خيالية بعيدة عن الحقيقة وممزوجة بالخرافات والتلفيقات والأوهام تدور حول أبطال أو آلهة أو ظواهر طبيعية أو اجتماعية لتفسيرها أو لإقناع الناس بأفكار وعقائد معينة غالبا ما تكون ذات صيغة دينية أو عقائدية "[1]، أي أن الأسطورة مجرد كلام مرتبط بثقافة الشعوب السابقة من تأليف ونسج الخيال الإنساني القديم.

إن النص الأسطوري " لا مناص له من التعامل مع الجسد العجيب الذي يتجاوز قدرات الإنسان العادي لكونه يتمتع بقوى خارقة تتيح له القيام بأعمال لا يتصورها العقل البشري لأنها تخترق تقبله للأشياء، واستعانة الروائيين بالجسد الأسطوري يأتي استجابة لحاجة الشخصية الروائية في أن تنتقم من القوى الفاعلة التي تقف في وجهها وتقوم بتصفيتها باعتبارها جسدا آدميا له كينونته وخصوصيته وكرامته "[2]، هنا تكون الأسطورة رافدا مهما من روافد العجائبي إذ تمده بمادتها الموغلة في القدم وتيماتها الحاملة للعديد من بذور الفانتاستيك وخاصة بذرة المسخ، حيث تحف الأسطورة بالعديد من المسوخات

[1] سناء كامل شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر (د ط)، 2006، ص 27.

[2] إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 68.

والمتجلية في علاقة الكائن البشري الأسطوري بالماورائي الغيبي، وقد أدرج **داركوسوفان** الأسطورة ضمن الجنس الأدبي الميتافيزيقي الذي يندرج مع العجائبي " [1].

ومن الروايات التي توظف الأسطورة والعجائبي نذكر في تونس " " **طوق السراب** " ليحي بزغود التي تشكل أحداثها من أساطير الصحراء " **المشرط** " لكمال الريحاني " **السد** " لمحمود المسعدي ورواية " **لوعاد حنبعل** " للهادي ثابت، ونجد في المغرب روايات الميلودي شغموم " **خميل المضاجع** " **و رواية عائشة القنديشة** " لمصطفى لغتيري المستوحاة من **عيشة القنديشة** وفي ليبيا " للجوع وجوه أخرى " وروايات ابراهيم الكوني التي تحتفي بلأسطورة، أما في الجزائر فنجد نماذج متنوعة أيضا نذكر منها: " **نوار اللوز** " لواسيني الأعرج " **صوت الكهف** " لعبد المالك مرتاض و **روايات الطاهر وطار من بينها** " " **الحوات والقصر** "، **الولي الطاهر يعود في مقامه الزكي ... الخ**[2].

ب/ الحكاية الخرافية:

تعتبر الخرافة رافدا من روافد العجائبي مثلها مثل الأسطورة لما تحمله من رموز تغذي مفاصل الرواية وتأسس حبكتها والخرافة لغة من الخوف وهو فساد العقل أو الحديث

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 78.

[2] خيرة جديد، العجائي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي نظام ل م د، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، إشراف أ د عفاف قادة، 2017 . 2018، ص 42.

من الكذب وفي تعريف للحكاية الخرافية أنها " **تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب لتكون في النهاية حدثا كليا، يهدف تصوير نماذج بشرية كعلاقة الإنسان بالإنسان والإنسان بالحيوان أو الإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول** "[1].

فارتباط الحكاية الخرافية بالأساطير وحكايات البطولة هو ما جعلها تقتحم عالم الشعر وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت الكثير من الجدة والإبداع.

وفي الخرافة يقال أن رجل اختطفته الجن ثم عاد إلى قومه فكان يتحدث بأحاديث عجيبة فكذبوه فجرى حديثه على ألسن الناس فصار معتقدا عند كثير من المجتمعات، وهناك من يرى أن الحكاية الخرافية هي بقايا طقوس دينية وغيرها من المعتقدات حول الخرافة، ومع ذلك استطاعت الحكاية الخرافية إثراء موضوعات الرواية بشكل كبير لما تخلقه من حيرة وتردد ودهشة.

2/ الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية عمل أدبي يتم نقله من جيل إلى جيل شفهيا وتعد رافدا من روافد العجائبي فلم تعد حكايات العجائز تروى للأطفال أثناء النوم أو تستأثر مجالس العامة للاستئناس وتضييع الوقت بل غدت موروثا هاما يستدعي من خلال العجائبي وكل

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر (د ط) (د ت)، ص 56.

ما هو مدهش وغريب لتستثمره المخيلة الأدبية في خلق نصوص أدبية جديدة مشحونة بالعجيب.

وقد تداخل هذا النوع من الأدب مع الكثير من المصطلحات مما عرضه إلى التشويش وهذا بسبب الترجمة والنقل من لغات أجنبية، وأهم هذه المصطلحات " **الأسطورة والسيرة أو الملحمة، حكاية الحيوان وحكاية الجان والخوارق وحكايات الألغاز والمسائل والنوادر والقصص الفكاهي** "[1].

ترى نبيلة إبراهيم أن الحكاية الشعبية " تحرص على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة، كما أن العلاقة التي تربط بين الأفراد هي قبل كل شيء علاقة الدم، فأفراد الغرباء يظهرون فيها إما بوصفهم قبيلة أخرى أو بوصفهم أفراد احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها "[2].

وفي الأخير تبقى الحكاية الشعبية مجرد أحداث تسردها رواية في غالب الأحيان من قبل النساء بلغة خاصة ومميزة فيها قدرة على الإيحاء والتأثير تجمع بين الضحك والفزع والتصديق والاندهاش مصحوبة بتلوين صوتي وإشارات باليدين والعينين وتبدأ عادة ب " **كان يا مكان في قديم الزمان** ".

---

[1] ينظر عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1968، ص 13.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب العربي، ص 92.

يظهر لنا جليا أن الحكاية الشعبية مادة أولية استثمرها الأدب العجائبي فبني لها ومنها رواياته بكل ما تحمله من غنى وصور ورموز تصنع العجيب والدهشة.

المطلب الثاني: وظائف والعجائبي

يعد مصطلح العجائبي أحد المصطلحات النقدية والروائية المستحدثة الجديدة على قدمه و رسوخه في التراثين العربي و العالمي حيث نجد له حضور طاغي في جميع مناجي الحياة وللعجائبي عدة تقنيات فنية وأسلوبية والتي من خلالها تفتح المجال للقارئ وتوسع له مجال الفهم ولكي تضمن لنفسها الخلود والبقاء في تحمل جملة من الوظائف الخاصة نذكر منها حسب رأي تودوروف والتي تتضمن وظيفتين:

أ- الوظيفة الأدبية:

يعتبر العجائبي نوع من أنواع التعبير الجديدة في الرواية العربية المعاصرة بحيث أن الأدب العجائبي يتجاوز الواقع المألوف فنجد وظيفته الأدبية تكمن في القدرة على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينميه العجائبي في كل أجزاء النص"[1].

فالعجائبي له أهمية كبيرة في قضايا النص وذلك لما تحمله من وظيفة فنية وجمالية في بناء النص وذلك من خلال الخارق والا مألوف إضافة إلى التلاعب بالزمن، فالعجائبي يقوم بخلق أحداث فوق طبيعية والتي من شأنها زرع الخوف في نفسية القارئ مما يحقق ما يسمى بالتردد، وتوهم القارئ بأحداث في ذهنه إلا أنه يتفاجئ بظهور مشاهد

[1]- تزفتان تودوروف . مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص15.

لم يكن يتوقع حدوثها، ومثال ذلك "حكاية الهندي الذي كان شيطانا في صورة إنسان وجلس إلى طاولة الملك وأساء الأكل فركله الحاكم طاردا إياه خارج الديوان وقد انكمش على نفسه و اختزل جسمه إلى كرة وجعل يتدحرج تحت ضربات أرجل المهاجمين من أهل القصر حتى صار خارج المدينة وكل أهل البلاد يتبعونه يركلون ويصرخون"[1]، هذه الحكاية العجيبة انبنى عليها سرد من واقعة صغيرة إلى تحول خارق فوق طبيعي مما يثير الدهشة والخوف والتردد من خلال الشخصيات والأحداث.

من هنا يمكن القول أن وظيفة العجائبي الأدبية فنية جمالية ففي العجائبي ثمة اختراق و كسر لما هو واقعي ومألوف وطبيعي وخلق عالم آخر معاكسا له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص وهو ما جعل التركيز عليه من قبل الدارسين والاشتغال به ليس اعتباطيا لما له من دور كبير في بناء الرواية عربية جديدة والمغايرة.

ب- **الوظيفة الاجتماعية:**

يحصر "تودوروف" الفرق الطبيعي والخارق في المحكى العجائبي كذريعة لكسر طابوهات المجتمع، وتخريب مسلماته وقوانينه التي تضطهد الإنسان وتشل من حريته[2]، من خلال قول تودوروف نرى بأنه ينظر إلى العجائبي على أنه تقنية أو وسيلة تستخدم

[1]- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص38.

[2]- ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص145.

لكسر طابوهات المجتمع وكسر كل القوانين الجائرة التي تكتب حرية الإنسان وتجعله حبيسا لنفسه.

إن العجائبي أو الخارق يمزج بين الواقعي المحسوس وعوالم أخرى من إنتاج الخيال الخلاق بما فيه شخصيات غير حقيقية أماكن، أزمة يسعى دائما إلى إقناعنا بوجودها في الواقع.

يرى أمبرتو ايكو في كتابه "تأملات في السرد الروائي" بأن اللتجول في العوالم السردية العجائبية له نكهة خاصة، إنه التخلص من إكراهات الواقع وقوانينه الصارمة التي لا نستطيع التخلص منها ونحن نهفوا إلى تشكيل الحياة وفق أهواء لا ترى من خلال السلوك المألوف، فهذه العوالم لها طابع خاص فهي لا تقول الحقيقة ولكنها لا تكذب إنما تصف الحياة التي نحياها ولكنها تنزاح عن المعيش الواقعي".[1]

بمعنى أن العجائبي يقدم لنا عالما خاليا من تعقيدات الوقائع اليومية التي تحتاج منا مجهود كبير لفهمها وتتمثل الوظيفة الاجتماعية للعجائبي في الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي وكيف يكون تأثيرها عليه، يقول تودوروف : "يخلق أثرا خالصا في القارئ

[1]– أمبرتو ايكو: تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2005، ص7–8.

سواء كان ذلك خوفا أو رعبا أو مجرد حب استطلاع وهو الشيء الذي لا تقدر عليه الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده".[1]

نفهم من هذا القول أن العجائبي يولد شيئا في نفس القارئ، فالقارئ وهو يقرأ رواية يحاول الهروب من القلق الذي ينتابه عندما يحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي وهذا ما يفسر الهروب إلى الروايات والأفلام والحكايات المصورة مع العلم أنها لا تقدم لنا حياة فعلية تتخللها وقائع اليومي في غناه وتعقيداته وتناقضاته التي لا تنتهي ولماذا تصدق الروايات بكائنات لا وجود لها في العالم الواقعي[2]، لأن الإنسان لا يستطيع أن يحقق هذا العالم الجميل فيلجأ إلى التخيل والعجائبي.

يمكن القول أن العجائبي لا يمس عالم المبدع الخاص به وإنما يتجاوزه أي حركة تسعى دائما إلى مخالفة السائد والمألوف من الأفكار وكسر كل القوانين التي تعترض وتكبت نفسية الإنسان وراحته.

المطلب الثالث: العجائبي في التراث السردي الغربي:

أ- العجائبي في التراث السردي الغربي

يحمل التراث الغربي بين طياته منذ القدم متنا زاخرا بأنواع مختلفة من العجيب والغريب، جسدتها كتب تراثية كثيرة استثمرها كتاب اليوم في خلق نوع مميز من الكتابات العجائبية، ويعود العجائبي في التراث الغربي إلى عصور ضاربة في القدم من الإغريق

[1]- المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2]- مرجع سابق، ص7.

الذين كانوا مولعين بحكاية الحيوان وغرائبه وخاصة الأفعى التي حكوا عن القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان وإنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود"[1]، نرى من هنا أن العجائبي كان موجود عند الغرب في القدم وخير دليل على ذلك أن الأدب اليوناني رغم حسيته وإغراقه في المادية التي تجلت في الملاحم المطولة والتي أبدع فيها أدباءه، فقد شهدت العجيب والغريب ونظر له فلاسفة اليونان فأرسطو مثلا رغم اهتمامه بالشعر إلا أنه كان له ميل إلى العجيب والغريب عن طريق الشعور بالدهشة والتعجب ويقول "فإن العجيبات إنما تكن من البعيدات وما يحدث العجب يحدث اللذة"[2]، بمعنى أن كل تغير يحدث لذة فكل ما يثير الدهشة والحيرة والتعجب في نفس الإنسان ويجعله يتفاعل مع الحدث كله متعة و يغير من نفسية الإنسان المكبوتة، نجد أيضا العجائبي عند الغرب في القصص الحيوانية الأساطير"، الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسا وعند الرومان نجد العجائبي من خلال حكاياتهم المصاغة من الأصول الإغريقية أشهرها حكايات الحب والروح، التي رواها أبوليوس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد بعدها الإنياذة لفرجيل أما في العصر الوسيط نجد أعمال دانتي وأهمها مؤلفه الكوميديا الإلاهية"[3]...إلخ".

---

[1]– سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العباسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010، إشراف صالح لمباركية، ص24.

[2]– أرسطو: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمان بدوي القاهرة، 1995، ص186.

[3]– مرجع سابق، (ينظر)، ص25.

كل هذه الأعمال استثمرت العجائبي من خلال المزج بين الغامض والمستحيل لتضفي جوا غريبا داخل النص السردي".

فمن الحوافز المساعدة للعجائبي نجد" الطلاسم، التعويذات، استحضار الجن لإنجاز الخارق".[1]

أما في عصر النهضة نجد كتابات الفرنسي "برولت شارل (628- 1703)، وفاتك ليكفورد (1782)، الشيطان العاشق لكازوت (1772) وقد عاصر ازدهار العجائبي النزعة الرومانسية في إنجلترا مع الرواية السوداء (ماتوران- لويس- ماري شيلي)، وفي ألمانيا مع هوفيان وأرنان ثم سرعان ما انتشر العجائبي في كل الأدب الغربي[2]، ومن أشهر الكتاب نذكر: بلزاك- غوتيه- نرفال- غوغول- دوستويفسكي...إلخ.

ولقد تحول "الأبطال الخرافيون في القرون الوسطى وتخلوا عن صفاتهم السحرية العجيبة ليعبروا عن هموم مجتمع جديد، فلجأ الكتاب إلى اعتماد أبطال يملكون صفات فوق طبيعية وما يكفي من الوسائل لكي يؤدوا دورهم في العالم الواقعي".[3]

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص82.

[2]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص225.

[3]- حسين علام، العجائبي في الأدب، مرجع سابق ص50.

ب- العجائبي في التراث السردي العربي

هناك جوانب كثيرة لم يتم التعامل معها بالدراسة والبحث المستفيض في تراثنا السردي العربي، ولعل قضية العجائبي من أهمها، لهذا يرى "أحد الباحثين الغربيين أنه الكتابة العجائبية بالتعريف الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم"[1]

فالعرب قديما انصب اهتمامهم وعنايتهم القائمتين بالشعر الذي يلتمس فيه العجائبي إلى درجة اعتبار الشاعر إنسان غير عادي، حيث نسبوا الشكر إلى الجن، فكانوا يتحاورن مع الجن في أجواء مليئة بالغموض والعجيب والغريب، فالعلاقة بين الشعر والجن دفعه النقاد إلى "تعبيرا عن مستوى معرفي في فهم الحياة والكون وسائر مظاهرها فهو ذو ارتباط أبعد غورا بما في طبيعة العمل الشعري من صيغة عجائبية وإعجازية أضفاها الخيال الجمعي علياه"[2]، ولا يقتصر العجائبي في الشعر فقط، بل هناك خصوصيات الصورة السردية العربية التي يكتفي استحضارها من التاريخ ليكن ذكر الملحمة وأهم شكلين تراثيين هما الرحلة والمقامة و اجمل الأيام العربية، لتسلط الضوء على تراث قصصي حافل بالمغامرات والعجائبي ذو "فضاء سحري أو خرافي استطاع أن

---

[1]- عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، إشراف: عبد القادر شرشال، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2011-2012، ص81.

[2]- فاطمة الزهراء، عملية العجائبية وتشكيلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ص19، منقلا: عن عبد الله سليم راشد، شعر الجن في التراث العربي، مظاهر وقضايا ودلالات، ط1، 2012 لمقدمة.

يؤسس لنفسه فضاء غريبا له جاذبيته وحجمه وبيئته"[1]، ويلاحظ الطاهر المناعي "أنه ردود الفعل الإيجابية اتجاه ظاهرة العجيب سواء كانتا حسية (لذة متعة) أو نفسية (راحة وانبساط) هو ما يفسر انتشاره في ظاهرة أقصى في المجتمع العربي منذ الجاهلية وازدهاره خاصة في العصور الوسطى مما أفرز أشكالا قصصية متعددة منها: الأسطورة والخرافة والحكاية إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية من أخبار ونوادر".

نبدأ حديثنا بنظرة نقدم فيها الأثر العربي الذي جمع في ثناياه، السحر والعجائب وهو ملحمة جلجامش البابلية فمن أبرز صور العجيب فيها نذكر مسخ بعض أزواج الآلهة عشترون فالأول مسخ في صورة أسد والثاني فرس والثالث ذئب، إضافة إلى رحلة جلجامش إلى نهاية العالم من أجل البحث عن جده، بقطعه بحار الموت وأماكن الظلام من أجل الحصول على عشبة الخلود".[2]

وأيضا نستعرض كتاب الرحالة العرب التي حطت بين طياتها متنا سرديا غنيا بالعجائبي، سواء كان هؤلاء الرحالة يتجولون من أجل الاكتشاف والمتعة والتسلية، أو كان

[1]– حسين علام، العجائبي في الأدب، ص62.

[2]– ينظر: سميرة بن جامع العجائبي في المخيال السردي في "ألف ليلة وليلة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010، إشراف: صالح مباركية، ص26.

أحد الرحالة رجل دين من البارعين في الوعظ والقصاص في حبك الحكايات العجائبية من أجل التأثير والوعظ.

فالرحلة هي "وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات وما يستطرفه من أخبار"[1] فالمسافر تقع له أحداث عند سفره ووقعت عينه عليها.

فهذا النوع قد انتشر بشكل كبير في التراث العربي نتيجة الرحلات التي قام بها الرحالة بعد رحلة ابن بطوطة، الذي سافر إلى أماكن متعددة ووصف حياة الإنسان وعاداته وتقاليده وبعض الأماكن مثل الهند وشبه جزيرة العرب وغيرها بحيث "وصف ابن بطوطة ما رأته عيناه أثناء تنقله من مكان إلى آخر، فوصف دمشق- على سبيل المثال- الجامع الأموي، ذكر الأئمة والمعلمين والمدرسين فيه، ثم ذكر قضاة دمشق وحكايات بعض الشيوخ والقضاة والفقهاء وذكر جيل قاسيون"،[2] فهو عجيب أن يأتي أدب الرحلة غني بحضور العجائبي مثل زنخبة الدهر في عجائبي البر والبحر، للشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد أبي طالب الأنصاري الصوفي الذي ضمنه صورا عجيبة عند مخلوقات فريدة من نوعها والينابيع العجيبة.

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص202، مرجع سابق.

[2]- المرجع نفسه، ص205.

إضافة إلى كتاب تحفة الألباب ونخبة الأحباب لأبي حامد الأندلسي الغرناطي وهو عبارة عن رحلة قام بها إلى عدة بلدان دونها في هذا الكتاب"، لقد قسم أب وحامد مصنفه إلى أربعة أقسام: عجائب الدنيا وساكناتها عند الإنس والجن، عجائبي البلدان ومآثرها، عجائب البحار والجزر، عجائب الأضرحة والقبور"[1]، فالرحالة يسردون المغامرات التي يقومون بها المليئة بالتشويق وما يصادفهم من أمور عجيبة وغريبة.

والرحلات نجد بعضها واقعية والبعض الآخر خيالية فالواقعية "هي التي تحدث ضمن مكان وزمان معينين وينتقل فيها الرحالة من مكان جغرافي محدد إلى مكان جغرافي آخر، والخيالية هي التي ينتقل فيها الرحالة من أمكنة متخلية كالرحالة إلى العالم الآخر في الكوميديا الإلاهية لدانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري و "يكتبها ردا على رسالة ابن القارح فهي ذات طابع روائي جعل المعري فيها منه ابن القارح" بطلا "لرحلة خيالية أدبية عجيبة يحاور فيها الأدباء والشعراء في العالم الآخر.

ومن الرحلات الواقعية ما ذكرنا سابقا يمكن التمثيل أيضا عن رحلة ابن فضلان "التي كانت من مدينة السلام حتى بلاد الترك والصقلية"، والتي نالت شهرة كبيرة[2]

---

[1]– توفيق فهد، العجيب في الحيوان و النبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، عبد الجليل محمد الأردني، ص116.

[2]– محمد وتار، مرجع سابق، ص203.

نالت رسالة ابن فضلان شهرة كبيرة في عصرها والعصور التالية قديما وحديثا دليلا على مكانتها السامية للتعرف أكثر: ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي في الأدب، الرحلات عن العرب1، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص224 وما بعدها.

باعتبارها نمط أدبي بعيد النمط الجغرافي استخدامه الحوار بشكل مكثف لا يدانيه فيه رحال آخر هذا من جهة ومن جهة أخرى بسبب احتوائها على كم هائل من العجائب والغرائب، وقد اهتم ابن فضلان بالقبض على كل غريب وعجيب صادفه، من عادات وتقاليد الأمم المختلفة .و صور الطبيعة المتعددة.

كما يظهر العجائبي أيضا في الليالي العربية والتي نعني بها ألف ليلة وليلة الشهيرة التي تعتبر من أهم النصوص التي تحمل في طياتها المزج بين ما هو واقعي، وما هو عجيب وغريب من خلال شهرزاد التي كانت كل ليلة تحكي تبهر وتقنع شهريار بقصصها العجيبة[1]، وكانت شهرزاد تتوقف عن الحكي كل ليلة واحدة و تطلب من الملك شهريار باستكمال الحكاية في الليلة المقبلة إذا حكا عنها"[2]، فالكلام عن الخير والشر والغني والفقير، ووصف المغامرات وغيرها وهذا كله يجعل هذه النصوص تحمل العجيب والغريب والوقائع الخارجة عند المألوف.

فكان حكي شهرزاد مغرقا في "عوالم لا مكان فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق وإنما السلطان كله للخيال فيحلق إلى قصد الحدود ولكن في فضاء دون محدود".

---

[1]– المرجع نفسه، ص207.

[2]– مهدي مشتة، العجائبية وحضورها في التراث العربي اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم والنص والثقافة يوم الثلاثاء 2016/2012، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريرج، ص5.

فالقارئ يجد يتفاعل مع حكاياتها فيندهش ويتحير ويستغرب فقد استطاعت شهرزاد بفضل سحرها وما نسج حولها من حالات أسطورية وعجائبية أن تشد الانتباه ولا يملك سلطة رفضها أو مقاومة جاذبيتها، فقد أوردت الأخلية، وامتدت أجيال الإنسانية المتعاقبة وخلدت الأدب العربي بتبويئه أسمى المقامات بين الآداب الإنسانية الكبرى"[1].

أما الشكل الآخر هو السيرة الشعبية فمنذ القدم تعتبر الحكاية الشعبية هي عالم مليء بالخيال والإبداع وما تحمله من أحداث غريبة ونذكر منها: "سيرة عنترة بن شداد، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الملك الظاهرة بيبرس، وسيرة حمزة البهلوان، وسيرة الزبير سالم....الخ"[2]، فهي عبارة عن أحداث تاريخية تمزج بين ما هو تاريخي وخيالي.

تمكنت السيرة الشعبية من توظيف عناصر أسطورية هي الخارق و الجانب و الخيالي وأيضا وصف البطل بطريقة خيالية وجعله قوة خارقة والوصف الخيالي للكثير من الأماكن والشخصيات على هذا دفع بالقارئ إلى التقرب أكثر من عالم الخيال".[3]

أما الشكل التراثي الآخر الذي سنتطرق إليه أيضا هو فن المقامة التي تزخر بالخيال فكانت أول محاولة عربية لكتابة القصة أو الأقصوصة "إن المقامة شطحة من

---

[1]– عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات، دط، الجزائر 1993، ص90.

[2]– صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 20، الأدب الشعبي، العددين 2011– 7 ماي 2018 على 17:00، WWW,folkuicbh.org.

[3]– المرجع نفسه، دص.

شطحات الخيال بل هي دوامة من الواقع اليومي في أسلوب مسجوع ومصنوع ، تدور حول بطل أو أدبب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته رواية جوالة يتزين بزمن البطل أحيانا"[1].

يلعب الخيال في المقامة دورا بارزا من خلال "تنويع المناظر والأفكار والتشخيص يبعث الحركة فيما لا يتحرك كما في المقامة الواسطية يشخص فيها الرغيف وكأنه إنسان جميل ذو وجه مستدير"، ولنا مثال عن فن المقامات تتمثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني الذي يعتبر أول من تطرق إلى هذا اللون وصاغ فيه، يقول القاقشندي: واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر إمام الأدب البديع الهمذاني"[2].

فقد تمكن بديع الزمان الهمذاني من إبهار المتلقي وأبدع السامعين بألفاظه الأنيقة وأساليبه الساحرة، وتمكن أيضا من إثارة الحيرة والعجب بابتكاره بطل مقاما أي الفتح يالاسكندي، وذلك المغامر الواسع المخلية والشديد الحيلة الذي يتقمص شخصية الفكاهي الفصيح تارة الواعظ تارة أخرى(...) فهو بطل المقاومة القدسية التي جرت حوادثها في العصر الجاهلي، وكذلك بطل المقامة الحمدانية في العصر العباسي وفي بلاط سيف

[1]– عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1980، ص29.

[2]– عبد الهادي، عملية مقامات بديع الزمان الهمذاني، (تحليلا ونقودا)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 1996، ص280.

الدولة"[1]، وهنا يتجلى العجيب بحيث أن البطل واحد بهيئات متعددة وفي أمكنة مختلفة فالهمذاني أثار الحيرة والعجب من خلال بطل المقامة.

[1]– سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص30.

المبحث الثاني: عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني

المطلب الأول: أ .العجائبي عند الروائي "إبراهيم الكوني"

"العجائبي "تختلف المصطلحات لهذا المعنى فهناك من قال الأدب العجائبي ومنهم من قال الأدب الغرائبي ومن من قال الأدب الأسطوري لكن تبقى في الأخير كلما مصطلحات متعددة لمعنى واحد فالغريب أو العجيب أو السحر هو تصور عقلي بشري لا يخرج عن القوانين الطبيعية، فدرجة حضور الواقع وتباعده هو الذي حدد نوع ودرجة طبيعة الأدب.

لقد لجأ الروائيون العرب إلى العجائبي لاقترانه بالتخييل والغرابة والإثارة حيث استطاع شد أقلامهم محاولين كسر الواقع وتمرير الرسائل والانتقادات عن طريق الرمز والإيحاء ويعد الروائي الليبي إبراهيم الكوني واحدا من الذين وضعوا بصمة مميزة في السرد العربي الحديث "ارتبطت أعماله الأدبية بخصوصية المنطقة الصحراوية والاستلهام من التراث والأساطير والحكايات الخرافية عوالم عجائبية ميزت عديد رواياته "كنزيف الحجر"و "المجوس" و"التبر" و"السحرة،" إذ اتخذ من الصحراء وفضائها وحيواناتها مدارا للعجائبي ومستعيرا أيضا من الطقوس الفردية والجماعية والتمائم والتعاويذ السحرية موضوعات لرواياته ..."[1].

[1]– ربيعة براخلية –تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية– جامعة الجزائر (2) –مجلة .اشكالات في اللغة والأدب ص94–116 مجلد 9– عدد 2 السنة 22 –تاريخ النشر 2020/6/2 المركز الجامعي لتامنغاست– الجزائر ص102.

تمثل قراءة أعمال "**إبراهيم الكوني**" "لحظة متعة ولذة لأنها محاولة اكتشاف عالم سحري مملوء بالغريب والمدهش أتى ذلك من الطابع البدائي الذي يحيط بالفضاء والأسئلة الفكرية التي تعكسها النصوص منها العلاقة بين الإنسان والحيوان، مسألة الحلول والتصوف والفناء في الشخص الأسطوري"[1]، كل أعمال إبراهيم الكوني يغزوها التشويق والدهشة والحيرة لما تحمله من غرابة الأحداث والشخصيات والأماكن.

وكل رواياته تدعو إلى التأمل والبحث وفك الرموز والشيفرات لأنها مثيرة ومغرية فالقارئ يبذل جهدا كبيرا لفهمها ومعرفة مضمونها العميق أي أنها ليست مفتوحة أمام المتلقي.

يمزج **الكوني** "بين كل ما هو واقعي وأسطوري وعجائبي، يصور من خلاله صراع الإنسان وعلاقته بالحيوان وباقي الكائنات فيحتل العنصر السحري والخارق مساحة كبيرة في نصوصه، يتوحد من خلالها مع الكائنات الأخرى"[2].

فهذا المزج عند إبراهيم الكوني هو ما يولد التنويع في الخطاب العجائبي ويجعله نصا ثريا على مستوى اللغة والشكل وحتى الموضوعات وهذا ما يعطي العجائبي مكانة عل مستوى الإبداع والإنتاج المتنوع والمختلف.

---

[1]– عبد الصمد جلالي، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي، كلية الآداب والفنون قسم اللغة والأدب العربي جامعة عبد الحميد بن باديس، "مستغانم" اشراف محمد بالقاسم السنة الجامعية (2017–2018) ص27.

[2]– ربيعة براخلية، تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" ص102.

يتحدث الكوني في معظم رواياته عن الصحراء فكانت للصحراء مساحة كبرى في أعماله الأدبية ومن أهم العناصر المكونة للصحراء **الحيوانات، النباتات، التضاريس** وجميع العوامل الطبيعية الصحراوية، وتحدث أيضا عن الحيوانات ومنها "**المهري، الجمل، الغنم، الماعز، الودان ، الحمار، الكلب، الثعلب، الضب، القنفد، الجراد، العقرب...**"[1].

النباتات أيضا نجد "**أشجار، النخيل، السدر، الأكاسيا، ثمرة الترفاس.**

يقوم الكوني بتقديم تلك المخلوقات كرموز وأساطير متجاوزا لكل ما هو طبيعي وواقعي إلى ما هو عجيب وغريب.

يسير **إبراهيم الكوني** في "رواياته على نسق واحد ووتيرة درامية متشابهة تطبعها العودة إلى الأدب العربي في عصر فتونه وازدهاره و يغترف كذلك من موضوعات القصيدة العربية ليبني كل مرة صرحا سرديا تحفه الشعرية العارمة"[2] نجد أيضا ما يميز أعمال إبراهيم الكوني إعادة "إنتاجه للأساطير في سياقات جديدة ليصنع بذلك أسطورة موازية ولكن بصياغة مختلفة فالخطاب العجائبي للكوني يؤسس عوالمه من خلال الخروج عن المألوف والمعقول"[3] يعيد الكوني تشكيل الأساطير والحكايات الخرافية في قوالب جديدة

[1]– إبراهيم الكوني، البئر ص14-23-27-47-51-53.

[2]– نسيمة علوي، بلاغة الصوت السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني مجلة مقاليد، العدد 12/جوان 2017، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر) ص211.

[3]– ربيعة براخلية، نجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر ص103.

وفي الصراع الدائم بين العالمين المقدس والمدنس ورحلة البقاء التي سعى إليها الإنسان مما يضفي على رواياته الكثير من الإثراء والإغراء في المضمون.

نجد أيضا في روايات "**الكوني**" "تمتزج روح الواقع مع فلذة الإبداع التخيلي فينتج حينئذ شكل فسيفساء سردية تركب صورها من القطع المرئية الملموسة **(رمل- صحراء- الطوراق- المهاري...)** ومن الصور الا مرئية المتخيلة **(صوت الخفاء- القوة الشريرة- مفعول السحر...)**"[1].

يستثمر الكوني التراث العربي والعالمي من أجل الوصول إلى التقنية الحداثة الموغلة في جوف الصوفية العارمة ومن خلال الخليط اللا متجانس يولد نص بلاغي أصيل.

من خلال ما ذكرناه نستطيع القول أن "الكوني" "رصد في رواياته وقصصه المعالم الجغرافية والروحية في الصحراء الليبية الكبرى، وتتميز رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء والكشف عن أساطيرها ورموزها ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم المثيرة للدهشة والحيرة والتردد الذي يشد انتباه القراء ويحملهم إلى التمعن والتحقيق عن طريق الخارق واللامألوف[2].

[1]- نسمة علوي بلاغة الصوت السردي في رواية .التبر لإبراهيم الكوني ص212.

[2]- محمد رياض وتار- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ص441.

ب .تقنيات الخطاب العجائبي عند "إبراهيم الكوني"

لقد استطاع العجائبي إيصال رؤيته للعالم وتحقيق ذاتيته من خلال بناء عوالم جديدة عجيبة في الرواية، فكانت له "أهمية كبيرة وحضور قوي في النتاج الروائي العربي ويكشف عن هذا النتاج من الأدب على المخيلة الواسعة، التي تنبثق من تلاقحها مع الديني والتاريخي والأسطوري والمورث الخرافي والشعبي"[1] هذا ما جعل الروائي العربي يتجاوز حدود التقليد فاتحا المجال أمام الابتكار والإبداع بأساليب جديدة ومساءلة الواقع عن طريق هذا الشكل المحدث من الحكي.

يستقي العجائبي في خطاب إبراهيم **الكوني** مرجعياته وتشكله من **الأسطورة، الدين، الحكاية الشعبية، السحر، الحيوان الصحراوي (الودان، الضب) الجن والأشباح، العفريت، المسخ والتحول**..... كل ما ذكرناه يحقق العجائبي في روايات الكوني نذكر على سبيل المثال:

1- المسخ والتحول: من أهم التقنيات التي يعتمد عليها العجائبي القديم والحديث معا هو المسخ « la metamorphose » الذي "يتحقق بصفته عنصرا يؤجج العجائبي ويعمق مساربه خالقا نفقا آخر في جسم النص"[2] أي يحقق عنصر الغرابة في النص وقد اعتقد البعض أن المسخ هو "تحول الكائنات من الجنس و الهيئة التي خلقت بها إلى صورة

[1]- شعيب حليفي- الرحلة في الأدب العربي ص466.

[2]- المرجع نفسه، ص488.

أخرى مغايرة مع احتفاظها ببعض سمات طبيعتها الأولى"[1] والمسخ هو تحول صورة إلى صورة أخرى سواء كان إنسانا أو حيوانا أو الطبيعة.

وقد وردت ذكر كلمة "مسخ" في القرآن الكريم في قوله تعالى "**ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون**"[2].

لمسخناهم على مكانتهم "أي جاء في التفسير مسخهم قردة وخنازير أو حجارة وكمثال عن المسخ والتحول عند **إبراهيم الكوني** نذكر رواية **نزيف الحجر**" حيث مس هذا التحول شخصيات الرواية بل وشكل فيها عنصرا مهما وأبرز هذا التحول ما طرأ على أسوف ووالده حينما حل الإنسان في الودان من جهة وحين حل الودان في الإنسان من جهة أخرى فالأولى مثلها والد أسوف حين حل في الودان العظيم وأصبحا شيئا واحدا لا يفصل بينهما شيء رأى **أسوف** "في عتمة البصيص الرباني آباه في عيني الودان الصبور العظيم، رأى عيني أخاه الإنسان"[3] ومن جهة أخرى حل الودان في الإنسان مثلما حدث لبطل الرواية **أسوف** "فقد روى الشباب فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان يغدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح غير عابىء بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب"[4].

---

[1]– براخلية ربيعة–تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر، لإيراهيم الكوني ص106.

[2]– سورة يس الآية 67.

[3]– براخلية ربيعة، تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإيراهيم الكوني ص106.

[4]– إيراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان ط3 1992 ص146.

الأمثلة كثيرة ومتنوعة في روايات الكوني حول المسخ وما ذكرناه إلا مقطع صغير من رواية نزيف الحجر وما يمكن قوله أن هذه التقنية عنصر مهم في الحكي العجائبي من خلال تجسيد تحولات الواقع التي تنعكس على النفس الإنسانية وتقلباتها وتحولاتها لرسم صور متعددة للكائن سواء **بالزيادة أو التضخيم أو المسخ...**

2- الأسطورة:

الأسطورة كما يعرفها "**جلبير دوران**" "هي مجموعة دينامية للرمز ولمثال أصلي ورسم خيالي"[1] فالأسطورة تمد العجائبي بالقصص المجسدة للعوالم الفوق طبيعة ولذلك شكل هذا الفضاء الأسطوري أهم تقنية غذت العمل الروائي عند **إبراهيم الكوني** وما يميز أعمال الكوني أنه يقدم لنا أساطيره عبر الوقائع ويقدم الوقائع عبر الأسطورة وكلاهما بشكل نسيجا حيا لذلك يصعب التفريق بينهما فالقارئ يحس بالمتعة وهو يتجول من الواقعة إلى الأسطورة أو العكس.

يرى **إبراهيم الكوني** "أن الأسطورة تصبح واقعا عندما تكرر روايتها باستمرار بمعنى أنها تدخل في سلوك الإنسان وفي اعتقاده أن الكاتب يستطيع أن يخلف الأسطورة فهو عندما يحدثنا الواقع نرى الأسطورة وعندما يروي لنا الأسطورة نرى فيها الواقع"[2] وفي مثال آخر عند الكوني أن الساحر والعراف كلاهما واحد لا يختلفان إذ يقول "على شفتي "**أساناي**"

[1]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ص63.

[2]- إبراهيم الكوني، الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م، ص22.

ارتسمت بسمة استخفاف قال أسمع ساحرا أم أسمع عرافا؟ قد يستعير الساحر لسان العراف وقد يستعير العراف لسان الساحر لأنهما معجونان من طينة صحراوية واحدة يا مولانا"[1].

نستطيع القول أن الأساطير في روايات إبراهيم الكوني ساهمت في تشكيل كثير الملامح العجائبية في نصوصه السردية.

3- الدين:

إن المتأمل في روايات إبراهيم الكوني يلاحظ وجود النص والقصص كقصص الأنبياء والمرسلين وقصص بداية خلق الكون قصة قابيل وهابيل فقد استعان الكوني بالدين في أعماله لأن الجانب الغيبي فيه أسس لكثير من المعجزات والخوارق ما تعلق بالذات الإلاهية ومسألة الخلق والكون والجنة والنار وغيرها من الأمور العقائدية نستحضر قصة قابيل وهابيل في رواية "**نزيف الحجر**" أول جويمة قتل في تاريخ البشرية "**وحدث إذا كان في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال لا أعلم؟ هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت أخيك صارخ إلي من الأرض، فلآن أنت ملعون أنت في الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك.**

متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها تائها وهاربا تكون في الأرض"[1].

[1]- مرجع نفسه ص15.

لما استعار الكوني العوالم الصوفية المكثفة ورمزيتها وملامحها وروحانيتها وكرامات الأولياء تقول **د. سناء كامل شعلان** في كتابها **السرد الغرائبي والعجائبي** أن "الصوفية من أثرى الجوانب التراثية بالخوارق والعجائب في تاريخ الأدب العربي، فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة تعطي مكانة الصوفي، وتؤكد على صلة الروحية بالذات الإلاهية وهذه الخوراق ضمن كرامات أولئك الأشخاص مقابل معجزات الأنبياء"[2].

فقد نهل الكوني من العوالم الصوفية لما تحمله من الخارق الخارج عن العادة والمألوف والطبيعي فعالم الصوفية يدخل في باب المعجزات.

2- السحر: هو "ظاهرة تقوم على الإيمان بقدرة بعض الأشخاص على تغيير الأشياء (...) وهو من أقدم العلوم التي عرفها الإنسان، إذ يعتبر بوابة الإنسان غير المرئية تحول العالم الغيبي"[3] السحر له القدرة على قلب الأشياء من حالة إلى حالة أخرى ويعد السحر لدى الساحر شبيه بالكرامة لدى الولي ذلك أن الساحر البارع هو القادر على تغيير الجو وتبديل الأشياء وتلطيف الأمور وواضح أن السحر من المظاهر الاعتقادية التي اعترفت بها الأديان وعاشتها (حتى أضحى) من العسير إنكار هذه الظاهرة التي بعضها يتسم بقوته من طبيعة الغيب وبعضها الآخر يستمدها من اعتقاد الآخرين وقدرة تقلبهم

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ص5.

[2]- سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي ص53-54.

[3]- ينظر، مرجع نفسه ص51.

للشعوذة"[1] يترتب جراء السحر أمور خارقة للعادة وعجيبة لذلك استعان إبراهم الكوني بهذه التقنية في أعماله ليضفي جو الرعب والخوف والعجائبية في النصوص.

إبراهيم الكوني العالمي الذي قيل عنه "هذا الروائي فنان بارع يتقن خطاب اللغة ويجيد رسم الشخصية المؤثرة ويعرف عميقا كيف يبني رواية معاصرة على أرفع المستويات، إنه روائي عملاق، فيما أقدر وأخمن أنه واحد من كبار القاصين في الأدب العالمي المعاصر"[2].

استطاع إبراهيم الكوني أن يأخذ مكانة سامية بين الأدباء العرب المعاصرين ذلك لأنه خصص أعماله كلها في خدمة التراث القديم حيث نهل منه الكثير خاصة الأسطورة التي استطاع أن يوظفها للتعبير عن الكثير من القضايا التي يعيشها المجتمع الصحرواي.

المطلب الثاني :رمزية العنوان

إن أول ما تقع عليه عين القارئ وهو يتفحص الكتب والمؤلفات هو العنوان باعتباره أول شيء أو عبارة تواجه القارئ وتلفت انتباه من الوهلة الأولى ، سواء كان في القصة أو الرواية ، تختلف وجهة نظر القارئ من قارئ لأخر على حسب ثقافته ، لهذا اهتم النقد الأدبي الحديث برمزية العنوان لأنه يشكل رمزا وعلامة يستحق فك هذه الشفرة ، وعنوان

[1]– الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجيستير كلية اللغات والآداب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص64.

[2]– عبد الصمد جلايلي، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني ص28.

الرواية " التي بين أيدينا هو " التبر " بحيث من الوهلة الأولى تظهر لنا التبر هو الذهب القيمة المادية التي تسعى ورائها المجتمعات والتهافت من أجله لأنه يمثل وحدة اقتصادية ، فهو يستعمل في كل شيئ لزينة وصداق لزواج ، ومطمع السراق واللصوص من أجل الوصول إليه واكتنازه .

ونحن نتفحص في ثنايا الرواية في البحث عن المقاصد المضمرة فيأتي الكوني على ذكر إلا في " حتى ولو كانت بندقيتك بين يديك لن تفعل شيئا ، جند العسس بماله وجاء له الذهب " [1]، فله قيمته المادية في المجتمع المترف الذي يمثله " دودو" فقد أخذ الذهب في غزوة من أجل تأمين مهر ابنة عمه ، آير" والتي لم يوافق أبوها على زواجها به .

وذكر التبر أيضا في " اخرج من صندوق الحديد جرابا جلديا قديما ، موسوما بالإشارات السحرة ، غرف منه بفنجان الشاي ، فتلألأ التبر أعمى العيون "[2] ، فهناك " أوخيد" و" أهل "الصحراء " لا أعتقد أني سأحتاج إليه ، يقال في قبيلتنا إنه يجلب اللعنة " .[3]

فحب الذهب وقيمته المادية لدى المجتمع الصحراوي لم يكن صدفة أو اللحظة الراهنة وإنما غرسه الأجيال في الذاكرة بحيث يعتبر المساس بهذه الرمزية في اعتقادهم يعود باللعنة وهذا ما أراده الكوني أي يقنعنا به من خلال الوقائع فحياة " أوخيد " انتهت بمجرد أن قبل بحفنة التبر فقد لبسه العار وصار على ألسنة الناس للاحتقار ، وبذلك فقد قيمة

[1] – إبراهيم الكوني ، البتر ص 104.
[2] – إبراهيم الكوني ، البتر ، ص 124.
[3] – المصدر نفسه ، ص 124.

الحياة التي تمناها فلحظة ضعف قتلت فيه الكبرياء وصار بلا قيمة ، وفي عرف " الذهب يعمي الجميع ، الذهب يفسد أفضل الخلق ....." الذهب سبب كل اللعنات ". [1]

ونجد أيضا " جيرار جينت " على أن العنوان " مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه لإغراء الجمهور بقراءته " [2]

فالعنوان في أي عمل أدبي له أهمية كبيرة ، بحيث نجد العنوان يأتي بعد اسم المؤلف ، لكونه يمثل استراتيجية قرائية ذات قيمة قصوى ، فالعنوان بالنسبة للنص هو واجهته الإعلامية ، والإشهارية لأن في بعض الأحيان عند دخول المكتبات الشيء الذي يلفت الانتباه من الوهلة الأولى هو العنوان لهذا صاحب النص الروائي أو الكاتب المسرحي وغيره ، يتفنن في انتقاء العنوان المناسب لنصه وهذا حرصا منه على لفت انتباه القارئ.

لهذا فشعرية العنوان نجدها في كل كتاب وعلى رأسها الروايات ، تتضمن اختيارات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي ، وجمالي أو تأويلي أو تجاري ، هدفه إغراء القارء أو الترويج للكتاب ، وكل هذا يتم وفق استراتيجيات جمالية ، تجعل العنوان ذو أهمية ويحمل ثقل في الدلالة على مادة الكتاب لهذا " فالعنوان حامل معنى وحمال وجوه ، مواز دلالي

[1]– المصدر نفسه ، ص 144.

[2] – نقلا عن محمد عبد الصمد جلابي شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني ، ، إشراف محمد بلقاسم ، جامعة مستغانم سنة 2017، 2018، ص 130.

للنص وعتبة قرائية مقابلة له يوجد المتلقي ، بل وتغذية للاطلاع على فحوى الرسالة المراد إيصالها من قبل المؤلف " .[1]

وعلى اثر هذا نجد العنوان عند إبراهيم الكوني يعكس أعماق النص السطحية والعميقة ، فالعنوان هو النص وعلاقته بالنص علاقة تفاعلية وجدية وكذلك هو بؤرة النص وقيمته الكبرى التي يتمحور حولها ، وهذا ما استوقفنا في عنوان رواية " التبر " فمضمون رواية التبر ما هو إلا تكملة للعنوان ، وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة ، فالتبر أو الذهب سبب كل المشكلات التي تحدث سواء بين المجتمعات أو حتى بين أفراد الأسرة ، وهذا ما رسمه الكوني في الرواية وأسقطه على أوخيد الذي انتهت حياته من أجل حفنة التبر كما سبق الذكر .

وصور الكوني قيمة الذهب الرمزية والنقدية مستلهما مقولة الشيخ ابن فضل الله العمري ، من مملكة مالي ، وجسدها في خرافة تقول إن الذهب ينعدم كلما دخل الإسلامي بلادا يتوفر فيما يليها من بلاد الكفار وهذا تكرار نظرية لعنة الذهب والتبر من حياته ويثبتها الكوني فالعنوان عند إبراهيم الكوني يشكل ويعكس أعماق النص السطحية والعميقة ، فالعنوان هو النص .

[1]– العنوان في الثقافة العربية ، محمد بازي ، منشورات الاختلاف ، الرباط المغرب ، ط 1، 2012، ص 16.

المبحث الثالث: تجليات العجائبي في رواية التبر:

المطلب الأول: عجائبية الشخصيات

توطئة

تعد الشخصية أحد مكونات النص السردي ، حيث لا يمكن تصور نص سردي دون شخصيات ، فلها دور في تحريك الأحداث وتطوير الأفعال أي هي التي تقوم بالأحداث وهذه الأخيرة تحدث في زمن معين ومكان محدد " لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقتحمها الروائي فيها إذا لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها " .[1]

فالشخصية من أهم العناصر الفنية والركيزة الأساسية التي يبنى عليها أي عمل روائي ولا يمكن الاستغناء عنها ، وأيضا لا يمكن عزلها عن باقي العناصر الأخرى ، فلأدوار التي تقوم بها الشخصيات في الرواية من بداية السرد الى نهايته هي أفعال الشخصيات .

لهذا فالشخصية العجائبية لها دور في تحديد وعرقلة بطل الرواية في الوصول إلى غايته حيث تقول دغراء حسين " الشخصية التي تعترض طريق البطل ، وتضع العقبات أمامه وتعتبر كذلك تجسيدا لدور الشيطان المانع للإنسان عن السير في الطريق المستقيم المؤدي الى الجنة ، فهي شخصيات متحولة على الدوام تظهر في كل مرة في هيئة تختلف باختلاف مقام الحضور ، ويغرق المؤلف في استنطاق عالمها ، حيث تعيش

[1] – عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ، التكوين ، ديسمبر 1998، ص 76.

مغامرات شبيهة بمغامرات الإنسان إلا أنها تفوقها غرابة من حيث الحضور وطبيعة الأحداث ". [1]

أولا: الشخصيات الأسطورية :

وظف الكوني شخصيات أسطورية في رواية التبر أولا وهي :

أ-**أسطورة تانس:** وهي شخصية أسطورية مثلت دور المرأة في الحديث عن أناقتها وجمالها وقوة شخصيتها وهي عبارة بين أسطورة ترويها الذاكرة الليبية، والتي لا يزال يحمل اسمها اسم أخيها أطلانتس وهي تكره الصحراء وتعتبر مرجعا أسطوريا لامرأة استطاعت أن توقع الأمير في شباكها وكانت تتميز بالذكاء والفطنة مكنتها من التغلب والانتصار على كل أعدائها " وتقول الأسطورة أن تأنس امرت العبيد يمزقوا الضرة بين جملين يقودهما سائقان مجنونان يسيران في طريقين متعاكسين ، عقابا لها على تدبيرها المحاولة التي استهدفت حياتها ". [2]

نلاحظ أن الكوني يبعث الأسطورة من مرقدها ويبث فيها روحه وخياله فيجعلها تحدث وتتفاعل وتشكل الأحداث وتؤثر على تطور الشخصيات لهذا فقد أدت : الأسطورة دورا

[1] – زهرة سعد لاوي حرم كحولي ، أساطير الصحراء ، نداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني ، مركز النشر الجامعي ، ص 2012، 0ص 413.

[2] – إبراهيم الكوني ، رواية البتر ، دار أشوبه والنشر ، بيروت لبنان ، ط3، 1992، ص159.

بارزا في حياة العرب في الجاهلية وكان للعرب أساطيرهم الخاصة بهم ، وقد تضمنت الكثير من الخرافات والسحر والشعوذة وهذا ليس غريبا أن أجداد العرب سومريين ". [1]

نلاحظ فضاء الأسطورة في رواية التبر أحد مكونات السرد في بناء هذه الرواية فقد وفر المكان الصحراوي بعاداته وتقاليد وسلوك أفراده الأرضية المناسبة للتمازج الأسطوري .

ب- الآلهة تانيت : وهي ألهة الحب والخصب والتناسل عند قدماء الليبيين ويرمز لها بمثلث على شكل هرم وهي التي تضرح وبكي عندها أوخيد وتوعد بأن ينذر لها جملا مقابل أن تشفي مهره فيأخذه اليها وقضي هناك ليلة كاملة يتوسل إليها أن تشفي أبلقه المهري وما لحقه من داء الجرب أثناء مغامراته مع ناقة " قاعدته صخرية مثلثة الزوايا في نهاية المثلث تجسم صورة الإله مباشرة بصخرة كبيرة "، لكن أوخيد لم يفي بوعده .

ثانيا :الشخصيات العجائبية الإنسانية

أ- **شخصية أوخيد** :وموته الأسطوري بحيث تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصية حظا في الرواية لهذا فالشخصية في السرد العجائبي هي " القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية ، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأفعال "، ومنه فالشخصية بدورها هي المكون الأساسي الذي يرتكز عليها كل عمل روائي وبالتحديد هذا ما فعله الكوني عندما وظف شخصية اوخيد

[1] – عبد الرزاق صالح ، الأسطورة واستعداد دار ينابيع سورية ، دمشق ط1، 2004، ص23.

ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية تدور حولها الأحداث فحسب بل أيضا البطل والفاعل الأساسي في الرواية .

اذا تأملنا في رواية التبر نجد أوخيد شخصية مليئة بالتناقضات ويمثل بؤرة الصراع والمحرك الأساسي للأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها .

والعجائبي في شخصية أوخيد هو موته الأسطوري لأن الشفاء يتحقق بالأسطورة فلاستشراف الصوت أيضا يتجسد من خلال الأسطورة كما بدا جد أوخيد " جده لأمه شيخ حكيم .... ويقال أن الموت أيضا لم يفاجئه رأى في منامه أنه يقف تحت السدرة الأسطورية الضائعة في غرب الصحراء ويشرب ماء البحيرة ... وظل يفعل ذلك كل يوم حتى لفظ أنفاسه بعد أسبوع من تاريخ الرؤيا " [1]، ثم نفك الكوني شفرة " السدرة الأسطورية " في هامشه قائلا " الأسطورة للطوارق تتحدث عن سدرة في مكان ما في الصحراء تحتها نبع من وجدها وشرب من نبعها عاش خالدا ابد الدهر " .[2]

وهكذا كما كانت الأسطورة عنصرا فاعلا في حياة أوخيد ومؤثرا على تطور الأحداث كان موته أسطوريا تمثل في أسطورة تأنس التي جاء فيها أن تأنس " امرت العبيد أن يمزقوا

[1]– إبراهيم الكوني ، البتر ، ص31–32.

[2] – راجع عبد الرحيم الكردي ، العداوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات القاهرة ، ط 2، 1966، ص62.

الضرة بين جملين يقودها ساسان مجنونان يسيران في طريقين متعاكسين عقابا على تدابيرها المحاولة التي استهدفت حياتها ". [1]

تختم الرواية بموت بطلها أوخيد بهذه الطريقة الأسطورية " قال رجل بدين قصير القامة ، تفوح منه رائحة النشاط:

تعرفون كيف انتقمت تأنس من ضرتها الشريرة ؟

ثم وجه الخطاب إليه:

تعرف كيف لاقت الضرة جزاءها ؟

قيدوا يديه ورجليه بالحبال ، جاءوا بجملين شدوا اليد اليمنى والرجل اليمنى إلى الجمل ، وشدو اليد الأخرى والرجل اليسرى إلى الجمل الأخرى .

صاح البدين : السواط السواط.

احرقوا أجسام الجمال بالسنة السياط قفز احدهم نحو اليمين وقفز الأخر في الاتجاه الأخر ". [2]

[1] – المصدر السابق ص 159.

[2] – المصدر نفسه ، ص 158–159.

ب–شخصية أيرو : وهي شخصية مساندة للبطل في أحداث الرواية هي زوجته وأم ابنه والتي لم يرض والده الزواج بها ، فقد أثرت تأثيرا في سلوك أوخيد وذاكرة ولأنها فائقة الجمال من كل النساء ، بسبب جاذبيتها ولع بها البطل من أول لقاء وكانت تحفظ الشعر.

وكان لها صوت جميل عندما تغني ، فعاشت مع زوجها أيام عصبية لأنها لم تقدر على العيش في الصحراء وتحمل الجوع والجفاف والعصبية في شخصية آيرو أنها عندما أرادت من أوخيد أن يذبح المهري، فاستغرب زوجها ، وتعجب من امرأة مثلها نبيلة تجرأ على عملة كهذه ، وكان هذا بسبب ظهور ابن عمها في حياتها ، فلم تجد حيلة غير المهري الذي أغواها .....نجد في هذا المقطع العجيب عن أيرو " وكانت تحفظ قصائد تفوق شعر رأسها [1]" فأدارت ظهرها لزوجها وهذا ما دفع بأوخيد فك العصبة والتحرر وقرر مصاحبة الأبلق حفاظا على وفائه له[2] ، فكما كانت في البداية سبب لإغوائه كانت في النهاية سبب تعاسته وشقائه .

ج–شخصية العراف الوثني كافو : وهذه الشخصية ليست عجائبية وإنما الفعل الذي قام به عجائبي فشخصية العراف وظفها الكوني في الرواية لتمهيد لما سيحدث لأوخيد مع الآلهة تانيت وقد أشار إليه الكوني لتمهيد بأنه أول من " حطم الأسطورة وقرأ الرمز المحفورة

[1] ابراهيم الكوني ، رواية البتر ، ص –68.

[2] – المصدر نفسه، ص 68.

على قاعدة الصنم " [1]، وتوصل أيضا " فك الشيفرة في أبجدية التيفناغ ، ولكنه رفض البوح بالسر المحفور عند قدمي الآلهة " [2] ، وبعد شهور وجدوه ميتا في السهل .

د-شخصية الشيخ موسى : من الشخصيات الصوفية التي كان لها حضور مميز في الرواية وكان ذو علم وفير وقد كان حكيما وفهيما " الشيخ موسى فهيم في رؤى المقابر الإسلامية " [3]، فهذه الشخصية تشكل البعد الصوفي حيث نلمح في ثنايا الفصول ومضات صوفية تكتشف في كلام الشيخ موسى ذلك الفقيه الزاهد الذي كان أوخيد يؤمن دوما بنصائحه .

الشيخ موسى يقرأ الكتب ويتلو القرآن ويؤم الناس في الصلاة ، وهو مقطوع لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب ، يعيش متنقلا برغم أنه ليس من القبيلة " . [4]

وقيل أيضا " انه جاء من غرب الصحراء من قاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة " [5]، فالشيخ موسى هو الذي تمم له بالسرد وخلص أبلقه .

والشيخ موسى من " مشايخ الصوفية ، من اتباع القادرية والقادرية مذهب صوفي أسسه عبد القـادر الجيلاني " [1] ، لهذا كان أوخيد دائما يسمع كلامه عندما يرشده وينصحه عندما يقع في المصائب والمحن .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 29..

[2] – المصدر السابق ، ص 29.

[3] – إبراهيم الكوني ، البتر ، ص31.

[4] – المصدر نفسه ، ص 20.

[5] – المصدر نفسه ، ص 20

ثالثا: الشخصيات العجائبية الحيوانية:

أ-**شخصية الأبلق** : حتى الجمل في هذه الرواية لم يعطه الكوني شخصية ثانوية فهو شخصية لا تقل مكانة ومساهمة في أحداث الرواية عن شخصية أوخيد الإنسانية صاحبه وصديقه قاسمه البطولة ، كما أنه شخصية تؤازر أوخيد في صورته وفعله إلى درجة يبد وتمظهر وظلا لصاحبه في هذا المقطع " وعليك بالمهري إذا أردت أن تعرف صاحبه[2] ففي رواية التبر يعقد الكوني علاقة شديدة الخصوصية بين أوخيد بطل الرواية وجمله المهري الأبلق الذي يبدو كالبشر فيه من الحكمة والصبر و يجعل الكوني الجمل بطلا ومحركا رئيسيا لأحداث الرواية .

فعندما أصيب الجمل بالجرب أصيب أوخيد كذلك بقلق وحيرة فبذل أوخيد الغالي والنفيس وتحمل المشاق في سبيل الوصول إلى عشبة أسيار الشبه المنقرضة من أجل شفاء الأبلق نجده في الرواية أوخيد يقول " ما حدث لإبلق بك ، والجرب لا يليق بالفرسان .....بالسلالات النبيلة ، هل رأيت أبلق مصاب بالجرب [3]؟ " في هذا المقطع اعتزاز أوخيد بجمله وخوفه عليه من داء الجرب.

والعجائبي أيضا " أعرف سبب جفاءك ، أنت غاضب لأني تخليت عنك أنا لم أتخل عنك ، سبق واتفقنا ، الأن ضمنا عودة اللون ، الأن ستعود أبلق كما كنت .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 55.

[2] – المصدر نفسه ، ص15.

[3] – المصدر نفسه ، ص 57.

ألا يسرك أن ترى نفسك أبلق جميلا، نادرا ؟

إغرورقت عينا الأبلق بالدموع ، فاحتضنه أوخيد " .[1]

هذا المقطع يدل العلاقة التي تجمع اوخيد والأبلق من حب وعجائبية دموع الأبلق لكنه تحمل الألم وصبر وشفي .

رابعا: شخصيات عجائبية من عالم النبات :

أ–نبتت آسيار : وهي نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة لمن يتناوله انقرض من ليبيا في القرن الثالث قبل الميلاد ، وتتحول هذه النبتة إلى سحرية خرافية وتعتبر في معتقد القبيلة مرادفا للجن والجنون ، من ذاقه سواء أكان إنسان أو حيوان فغنها تنبت في قارعات ميمون ولكنها كل تمر من باب الجن حيث هو الذي يملك المفتاح إلى الشفاء من ألف داء حيث عانى أوخيد الكثير من أجل الحصول على العشبة من أجل شفاء جمله من الجرب ، وبعد أن يتناول الجمل عشبة آسيار يندفع بجنون أسطوري في رحلة ألم وشقاء يشاركه فيها مع أوخيد .

وهذا ما أدرك كنهة كل صحراوي نبيل نجد الشيخ موسى الفقيه عندما أشار إلى اوخيد إذا أراد أن يخلص الأبلق من المرض أن يذهب إلى المكان المسمى ، قارعات ميمون ، لأن فيها نبتت آسيار ، وقال له بأن " شفاء جملك في آسيار ....اذهب إلى قارعات

[1] – المصدر نفسه ، ص 59.

ميمون في الربيع القادم ، آسيار لا ينبت إلا في تلك السهول " [1]هذه النبتة العجيبة تشفي لها مفعول رهيب كما حذره من هذا المفعول ، وبالفعل ما حدث بلأبلق عندما تناولها .

ب-عجائبية زهرة الرتم: يشاع في أساطير الصحراء أن بذرة زهرة الرتم هي بذرة مستعارة باستين ، " واو" وتعرف عند الطوارق باسم " كسمبنتي " [2]، لذلك عندما يجتمع القوم يتذكرون أصل هذه الشجرة وقد قيل الكثير عن أسرار هذه النبة العجيبة ومن شدة عجائبيتها أفتتن بها أهل الصحراء وبالتأثير الحنين في الصدور .

نجد شجرة الرتم وظفها الكوني في الرواية التبر عندما تعب أوخيد جدا من مطاردة الجمل بسبب تأثير عشبة أسيار ، احتمى بظل شجرة الرتم تمدد لكي يستريح ، فتناول بعض أغصانها وراح يمضغها ، وأعجب برحيقها المر ، فأحس بخدر يسري كله ، ثم شعر بمشاعره " تبلدت ...وانتشلت أطرافه ....تراجعت الألآم ....هذا مفعول الرتم ، خدر الرتم ، نغمض بحرية أحس بخفة وحيوية ....." .[3]

خامسا: شخصيات عجائبية خيالية

أ-**شخصية دودو** : إن شخصية دودو شخصية معيقة شهم في عرقلة مسيرة البطل بل تؤدي به إلى الهلاك ، وهو شخصية خيالية ساحرة ونجد ذلك في الرواية " له أذنان

[1] – المصدر نفسه ، ص 120.

[2] – كسيمي بذار شجرة الرتم ، النبتة الوحيدة المستعارة من بستانية واحة "داود، ينظر إبراهيم الكوني فتنة الرؤوف ، ص 86.

[3] – المصدر السابق، ص 46.

كبيرتان متدليتان كأذني الجحش ورأسه أصلع مستطيل ، لحيته مثل لحية التيس ، وعظام صدره بارزة ، كما أن جسده نحيل وكان رجلا ثريا يعبد الذهب ، ويرى فيه كل شيء وكان مختال كبير إلا أنه تقتل في الأخير من طرف الذي رهن له الأبلق. " [1]

ب-شخصية الجن : شخصية الجن من الشخصيات العجائبية التي وظفها الكوني في رواية التبر والجن هو الشخصية التي تملك القدرة في ذهن الصحراويين على الإتيان بفواعل خارقة للعادة تترجم عن فائقة في التحول وتفاجئ المتلقي فتصدمه بالظهور في مختلف الصوارم يعتبر من القوى الخارقة ، حيث يعتقد أهل الصحراء أن الجن يشرك الإنسان فضائهم ، كما أن للجن أطعمة خاصة بها لها خصائصها ونكهتها ولهم كنوز يحرسونها إن اعتدى عليها كانت العقوبة قاسية وموجعة " [2] ، ونجد في مقطع آخر " في تلك الأثناء يتسلل إليه مع الظلمات بعد أن يكون كل شيء في الصحراء قد همد ومات لا يبقى في عمق الليل إلا الجن " .[3]

نلاحظ في هذا المقطع أن الجن تتحرك على مساحات واسعة وتتكاثف حولها صورة تخيلية تبعث على الدهشة وتتحدد بأفعالها قد تكون خيرة أو شريرة ، كما يبدو الجن من القوام الذين يرتبط ظهوره إلا في الليل ، ففي هذا الوقت يكون كل شيء مات .

---

[1] – إبراهيم الكوني، البتر ، ص 141.

[2] – زهرة سعد لاوي حرم كحولي ، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني ، مركز النشر الجامعي ، 2012، ص 413.

[3] – المصدر السابق ، ص 26.

" فعالم الجن غير عالم الإنسان وعالم الملائكة ، بينهم وبين الإنسان قدر مشترك من حيث الاتصاف بصفة العقل والإدراك وأيضا من خلال القدرة على التمييز اختياره الطريق بين الخير والشر ، يخالفون الإنسان في أمور ومن حيث القدرة أهمها أن أصل الجان مخالف للأصل الإنسان وسمو جنا لأجنتهم أي استتارهم عن العيون ".[1]

ونجد أيضا مقطع أخر في الرواية " أسيار في القبيلة مرادف للجن والجنون " [2] ، فهناك عادات وتقاليد متوارثة من جيل إلى جيل حتى وغن كانت الأساطير وخرفات " إياك أن ترعى بالجديان في قرعة ميمون هناك أسيار ..... في العشبة ألف دواء ولكنها تمر كلها من باب الجن ، الجن هو الذي يملك المفتاح على الألف داء" [3]، وفي مقطع أخر يقول الكوني " الجن أنبل من الإنسان " .[4]

ج-شخصية العفاريت : العفاريت تخرج في الليل من مستوطناتهم يتنابزون بالألقاب البذيئة ويتدافعون ، يطارد بعضهم بعض بالسكاكين التي تلمع تحت القمر ويغنون في بعض الأحيان ويرقصون ويقيمون الأفراح " .[5]

[1] – عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية في النص الروائي ، المغاربي الجديد، دار الأمان لنشر، والتوزيع ، الرباط ، ط1، 2013، ص82..

[2] – إبراهيم الكوني ، البتر ، ص 81.

[3] – المصدر نفسه ، ص 21.

[4] – المصدر نفسه، ص 34.

[5] – زهرة سعدلاوي حرم كحولي ، أساطير الصحراء ، ص 412.

وقد وظف الكوني في رواية التبر شخصية العفريت في المقطع التالي " يقال إن في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة[1]" وفي مقطع آخر هذه حيل الحياة في الواحات أيضا العفريت لا يسكن عين الكرمة وحدتها ولكنه يسكن الواحات كلها)38.

وفي الأخير نستطيع القول بأن إبراهيم الكوني قد نوع من أسماء شخصياته في رواية التبر ، وهذا ما أعطى لرواية نوعا من الجمالية كما أنها كانت دليلا على ثقافته الواسعة .

المطلب الثاني: عجائبية المكان والزمن

الأماكن العجائبية : يكتسب المكان في العمل السردي أهمية كبيرة ويحتل حيزا كبيرا، فلا يمكن للأحداث أو الشخصيات أن تلعب أدوارها دون مكان فهو لا يشكل خلفية للأحداث فحسب ولكنه عنصر حكائي مهم قائم بذاته إلى جانب بقية العناصر الأخرى للرواية .

مفهوم الحيز :

أ- **لغة** : وردت كلمة الحيز في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى : الحوز والحيز السير الرويد والسوق اللين ، وحاز أقبل يحوزها و يحيزها : سارها في رفق ، والتحيز : التلوي والتقلب ، وتحيز الرجل : أراد القيام فأبطأ ذلك عليه والواو فيهما أعلى ".[2]

كما ورد في معجم آخر بمعنى: "كل جمع منضم بعضه إلى بعض المكان ".[3]

---

[1] – المصدر السابق، ص 126.

[2] – جمال الدين أبي فضل بن مكرم ، ابن منظور ، لسان العرب ، حققه عامر أحمد حيدر ، المجلد 5 ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003، ص402.

[3] – جماعة من كبار العرب اللغويين ، المعجم العربي الأساسي ، لاروس ، ص 363.

ب- اصطلاحا : يعرف عبد المالك مرتاض الحيز على أنه " المكان المتجانس غير المحدد ، والذي يصلح لاستيعاب الأشياء الحساسة " .[1]

للحيز مكانة كبيرة داخل الروية وذلك الشخصيات إذ لا يمكن أن نتصور وقوع حدث إلا وله حيز وقع فيه ، فالروائي لا يستطيع الاستغناء عن الحيز في أي حال من الأحوال في بناء العمل الروائي إذ لا يفكر الكاتب في الزمن ، وهو يكتب منعزلا عن الحيز ولا في الحيز منعزلا عن الزمن ولا في بناء الشخصية وسم ملامحها " [2]، أي أن الكاتب لا يمكنه الاستغناء عن الحيز بإضافة إلى الزمن والشخصيات واحد يكمل الآخر وكل له دوره ووظيفته .

لهذا فالمكان يستمد أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به هذا بينما يؤكده " ج برينس" يقول " يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه وقد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا ، وقد يكون متناسق أو غير متناسق واضح الملامح أو غامض، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزئياته عبر فضاء النص " [3]، فللمكان وزن ثقيل لتوليد التعجب فيصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد .

ستحضر في هذه الرواية التي بين أيدينا الأماكن العجائبية :

---

[1] – حبيب مونسي ، فضل القراءة النشأة والتحول ، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض منشورات دار الغرب ، وهران 2001، 2002، ص 120.

[2] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، ص 192.

[3] – إبراهيم الكوني ، البتر ، ص 127.

أ–الواحة : وقد تجلت في الرواية من خلال أن أوخيد ، عاش فيها تجربة فاشلة وصراعا عنيفا بين سلطة الأخلاق التي نشأة عليها الصحراء ، وظل وفيا لها وبين سلطة المادة التي ظهر التاجر دودو استعملها كطريقة في النصب والاحتيال ، وانتهت بقتل العدو ، وتدمير العائلة بحيث كانت النهاية موت أوخيد وأبلقه لذلك أصبحت الواحة مكان شؤم ومذلة " .[1]

فالاستقرار في الواحة أصبح أبشع عبودية لأن الصحراوي جبل على حياة الترحال والتنقل فهو يجد في حياته متعة ويوم يركن الصحراوي إلى الاسترخاء ويستمر حياة الدعة والاستقرار ، عندها سيكون عبدا من العبيد يعيش عيشة الهوان ، يلتحق الذل ويتوسد المهانة نجدها من الرواية فالصحراوي إذا ركن الواحة وهجر الصحراء وتخلى عن تعويذتها وهي الطمأنينة والسكينة والحرية يتخلى : عنها تلقائيا بمجرد أن هجر الصحراء وسلم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات كل سكان الواحات عبيد لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد فريد لأنه أعمى " .[2]

بل إن الاستقرار في الواحة ابشع وأسوء عبودية لأنها ليست عبودية " لعبد ولكنه عبد الشيطان قبض روحه بالسلاسل ، عبيد الشيطان أسوأ من عبيد الناس ،فهذا هو العبد البشع الذي يثير الاشمئزاز فإذا كانت الصحراء حرية وانعتاق ونبلا فإن المدن والواحات عبودية واسترقاق ، وهذا هو المعنى الحقيقي للعبودية في عرف أهل الصحراء .

[1] – المصدر نفسه، ص 128.

[2] – إبراهيم الكوني ، ص 128.

ب-أرض الجن : أهل الخفاء تبدأ بالدخول إلى أرض الجن وتناول العشبة الخرافية الأسطورية السلفيون كما يوضحها لنا الكوني في الهامش فيقول : أسيار يعتقد أنه بقايا السلفيوم ، وهو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة ،ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم ، وكان ملوك ليبيا يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار سر التحنيط الذي استخدمه الفراعنة لهذا الغرض ، فتأثير أسيار مركب ، لكي يحظى الأبلق بالشفاء ، ينبغي أن يمر بالجنون بمعناه المجازي الاختفاء عن الحياة.

ج-الصحراء : تعتبر الصحراء مكانا لا متناهيا مجهول الحد فلا يسعنا أن نرسم ملامحه أو نجمع جوانبه أو ندرك شرائره ، وهو أكثر الأقاليم التصاقا بسكان المنطقة العربية .

لقد جذب فضاء الصحراء أقلاما عديدة من بينهم إبراهيم الكوني الذي وقف عليه وجعله حاضنا لأحداث روايته ومؤطر له ، حيث رصد فيه لحظات ومغامرات أوخيد وأبلقه ، فقد رسم عالم الصحراء في عزلته وإصراره على البقاء مهادا للأساطير والحكايات العجائبية ، العالم مقفر للإنسان حيث الصراع الدائم مع الطبيعة ومع أقرانه من الإنس والجن إذا يبقى المدى في الخلاء والمدى في القلب ، الصمت في الآذان والصمت في القلب ، سكينة في الصحراء وسكينة في القلب .... الصحراء وحدها تغسل الروح تتطهر ، تخلو تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي .....بالافى ....بالدنيا الأخرى.....بالأخرة ....." .[1]

[1] – المصدر نفسه ، ص 20.

ونجد أيضا في مقطع آخر يصور الصحراء بأن فيه راحة البال والعيش على عكس الواحات " فلا يعرف الطمأنينة إلا كان مكبلا بقيود الواحات " .[1]

ب- عجائبية الزمن:

إن الزمن مرتبط بحياتنا اليومية مع الإنسان بالفطرة، القضية التي شغلت فكر العديد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء ، فقد" خاض فيه الفلاسفة من منظورات تنظف من اليومي لنضال الكوني ، والانطولوجي ، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيره". [2]

والزمن كعنصر ضروري إلى جانب المكونات السردية الأخرى أي شأنه شأن الشخصيات والمكان " إذن إن الحكي وجريان الأحداث يتم في حدود الزمن ويجري من خلال الزمن نفسه" .[3]

أي أنه لا يمكن فصل الزمن عن سرد الأحداث ، " فمن المتعذر إن تعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن تذكر زمن خالي من السرد فالزمن من السرد فإن الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن " [4]، وهذا يعني أن

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 127.

[2] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ط3، المركز الثقافي العربي ، المغرب 1998، ص61.

[3] – نقلا عن مزكن لأبيه، البعد العجائبي في الرواية الطوفان لعبد المالك مرتاض جامعة .

[4] – حسن بحراوي، بنية ، شكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1990،ص.

الزمن ضروري لأن البناء السردي لا بد أن تحضر فيه العناصر الأساسية : الشخصية والزمن والمكان ، فالزمن في الروايات القديمة كان يقوم على مبدأ التسلسل الزمني على عكس الروايات الحديثة التي لا تلتزم بهذا المبدأ ، وإنما تستعطل الزمن انطلاقا من جمالية رؤية أهي ما يسمى بالمفارقات الزمنية ".

لهذا فالراوي " قد يستدعي السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي غير زمن القصة(....) وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد وبحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة .[1]

ومن هنا نجد الروائي قد يلجأ إلى تقنية التلاعب بالزمن الذي يقوم على الاسترجاع تارة والاستباق تارة الأخرى وسنحاول الوقوف عند هذه التقنية في الرواية .

أ- الاسترجاع :

هو مصطلح روائي حديث يستخدمها الراوي للعودة بالذاكرة إلى الوراء ويعتبر خاصية ضرورية في الأعمال الروائية الحديثة اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث

[1] – جميل شاكر ، سمير المرزقي مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا ، الدار التونسية ، 1985 ص80.

سابق للنقطة الزمنية التي بلغتها " [1]لهذا فرجوع الراوي ذكر أحداث ماضية في لا يعني نسيان السارد لهذه الأحداث وإنما هو تعمد تركها من أجل العودة إليها وقت الضرورة .

نلاحظ في رواية التبر التي تحضر فيها تقنية الاسترجاع وذلك بالعودة الى الماضي في سرد الأحداث و الوقائع ونذكر منها :

. نذكر أوخيد كيف ربى الحيوان الأبلق ورعاه عندما تلقاه عن الزعيم ارمهين ، وهو لا يزال مهرا حيث كان يسرق الشعير من الخباء ويطرحه في راحتي يديه ، ويقدمه له لكنه اتضح أمره وشكته الخادم الزنجية إلى امه قبل أن تموت ثم وصل الخبر إلى أباه فوبخه قائلا : "حتى الناس محرومة من الشعير وأنت تعطيه لدابة أجاب أباه يومها : الأبلق ليس دابة الأبلق هو الأبلق ".[2]

. احس بالعطش فتذكر الماء ، نسي انه في الخلاء مقطوع بلا قطرة ماء حول المعركة أنساه اخطر حجاب في الصحراء الماء " .[3]

تذكر اوخيد الكلمات التي نطقها في وعده عند ضريح والي الأولين يا ولي الصحراء إلاه الأولين انذر لك جمل سمين سليم العقل والجسم ..." .[4]

[1] – جميل شاكر ، سمير المرزقي مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا ، الدار التونسية ، 1985 ص80.

[2] – إبراهيم الكوني ، بتر ص 20.

[3] – المصدر نفسه ، ص44.

[4]– المصدر نفسه ، ص50.

من خلال هذه المقاطع نستنتج أن أحداث الرواية وتفاصيلها تسير بطريقة سردية غير متسلسلة ، نجد الروائي يستعمل تقنية الاسترجاع بالعودة إلى الماضي .

ب- الاستباق:

وهو الصيغة المضادة للاسترجاع ويعرفه حسن بحراوي على أنه " الفقر على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراق الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية " [1]،بمعنى يذكر أحداث لاحقة لم يحن وقتها بعد.

وهذا ما تجلى في رواية التبر " قال أوخيد" لا يهم ، لا يهم ، لا تكترث ، يعيرك الحمقى بالجرب، سنجد حيلة لا بد أن نجد حيلة ، اصبر فقط، لابد أن تصبر كثيرا ، إذا أردت أن تخرج من الورطة ، الحياة هي الصبر كما تقول العجائز". [2]

" يا ربي هل سيموت ؟ ماذا أفعل وحدي اذا ذهب ؟ يا ربي أعطيني صديق أخلص من كل الأصدقاء وتأخذه مني هكذا بين يوم وليلة وتتركني وحيدا ؟ ماذا سأفعل في النجع الموحش مع هؤلاء الوحش بدون الأبلق" .[3]

[1] – حسن بحري بنية الشكل الرووائي القضاء ، الزمن ، الشخصية ، ص132.

[2] – إبراهيم الكوني ، البتر ص22.

[3] – المصدر نفسه، ص37.

" وعندما تنتهي من همك وتخلصك سنبدأ مشوار آخر ، سنتعلم الرقص المهاري النبيلة لابد أن تتعلم الرقص أيضا ، الرقص أنت لم تجرب الرقص، سوف يغنيك عن الحب صدقني ستطير في الهواء وتعبر السموات ".[1]

ومن هنا نستنتج أن تقنية الاستباق استعملها الكوني في هذه الرواية بطريقة فنية وبالتالي فان هذه المقاطع هي استباق لما سيحدث في المستقبل .

ج- تسريع السرد:

- الخلاصةle sommair : نعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها في سنوات أو شهور أو ساعات ، واختزلتها في صفحات وسطر أو كلمة قليلة دون التعرض لتفاصيل " .[2]

ومن أمثلة ذلك في الرواية التبر نذكر تلخيص اوخيد عديد الفترات التي مر بها مستعملا اسم الزمان مثل منذ وحرفي الجر فيقول " الإنسان لا يهنئ لحظة واحدة منذ أن يطل من بطن الأم ، لا يطوي بلية حتى يستقبل أخرى ، ومن حرب الجرب على حرب الطليان ، من ألم العطش، إلى الم عذاب الجوع، ومن تقريع الوالد إلى كراهية الزوجة لا تعد بلايا الدنيا حتى تبدأ بلايا ذوي القربى " .[3]

---

[1] – المصدر نفسه ، ص58.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي ، من منظور النقدي الادبي المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء ، ط1، 1991، ص26.

[3] – إبراهيم الكوني ، البتر ص 28.

" فمن في الصحراء لم يذق طعم الجدب ؟ من لم يطرد الجدب؟ من لم يهاجر ؟ من لم يتغرب؟ هذه الأشياء قدر الصحراء ، وكل أغاني الصحراء تعتبر عن الشجن والجدب والاغتراب ". [1]

" اللغة الخفية التي تعلمها من الصحراء ، الصحراء هي التي علمته أن يخافها لأنها لا تنطق بصريح العبارة ، لأنها تخفي المجهول والمجهول لا يوصي غبيا المجهول لا يعرف المزاج، المجهول هو القدر ولغة القدر مميتة" .[2]

ومن خلال هذه المقاطع نستنتج أن الروائي اقتصر الأحداث في فقرات صغيرة دون الشرح وذكر تفاصيل الوقائع .

- _**القطع l'ellipse** : ويسمى الحذف يلتجئ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها". [3]

نذكر على سبيل المثال القطع الوارد في الرواية " في تلك السنوات عندما كان طفلا صغيرا هو مغامرات مع خلاسية تقييم في نجع مجاور " .[4]

وفي مقطع آخر " بعد أسابيع تساقطت الجلدة السوداء فنزف الدم ولم يلتئم الجرح ما عد يطيق أن يرى خيوط الدم وهي تقطر من جسم الأبلق " .[1]

---

[1] – المصدر السابق ، ص130.

[2] – المصدر نفسه، ص117.

[3] – حميد لحمداني : بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1991،1،ص76.

[4] – إبراهيم الكوني ، التبر. ،ص69.

وأيضا نجد الحذف في قوله : " في ذلك الزمن بالضبط نزل عليهم قريب زوجته ضيفا جاء مرا فقال قافطة محملة بالذهب والعاج وريش النعام " [2]، إضافة إلى ذلك نجد" وبعد شهور وجدوه ميتا في السهل المجاور دون أن يتمكن الأهالي من حمله على إفشاء سر التميمة الوثنية قبل وفاته المفاجئة " .[3]

" في ذلك اليوم بعد الفضيحة أخذ المهري إلى المرعى وحاسية في الخلاء" .[4]

ومقطع أخر يقول " بعد يومين ترددت أصدقائها في النجع كان مطلعها اللون أبلق والرأس أحمق الملعونة سيقطع لسانها " .[5]

د-تعليل السرد:

- **الاستراحة**la pause : وتسمى الواقفة كذلك والقصد لأنه تكون مسارات السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف إذا انه يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها أو يبطئها " .[6]

وقد تجلت الوقفة في الرواية في أكثر من موضع كما أنها ساهمت في شرح الأحداث والشخصيات نذكر منها :

---

[1] – إبراهيم الكوني ، التبر ، ص25.

[2] – إبراهيم الكوني ، التبر ، ص74.

[3] – إبراهيم الكوني ، التبر ، ص29.

[4] – إبراهيم الكوني ، التبر ، ص64.

[5] – إبراهيم الكوني ، التبر ، ص29.

[6] – ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقدي الادبي ، ص77.

مع الأصيل عثر على حقل لحامل، ارتفعت النبتة الخرافية مسافة ذراع عن الأرض أوراقها خضراء داكنة، تدلت فروعها، عادت إلى الأرض، وتخلت عن الساق الرفيقة الساحرة في قصة الساق تكشفت زهرة صفراء ، وفاحت بشذى غامض زهرة الجن " . [1]

" جاء مع العشية على جمل بدين قصير القامة ، اشعث الوبر ". [2]

جلس اخيد طول المساء يحصي لشاعره خصائص الأبلق " أبلق رشيق، ممشوق القوام ، نبيل...".[3]

" قد فقت الشمس ، فاحسن أوخيد أن ضبط عاري جاء شباب القبيلة إلى الموقع فرأى في عيونهم الاستذكار قادوه إلى شيخ القبيلة ، عجوز نحيل، طويل القامة ، يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة ، في وجيش تنتثي غضون عميقة ولكن في نظرته تلوح عفوية ، وعافية ومرح مجهول " .[4]

" ولولا تلك المرأة الجهنمية ، لمكثن هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس وفي الحفر دائما تختبئ الأفاعي ، تلدغ كل مستهزأ ، يحشو عضوا من أعضائه هناك ، فماذا فعلت بك ناقتك، الناعمة ؟ هي أيضا أفعى ناعمة ولكنها لا تلدغ العدو هي الثمن ، فتحمل الآن واصبر ". [5]

---

[1] – المصدر السابق ص33.

[2] – المصدر السابق ص149.

[3] – المصدر السابق ص 08.

[4] – المصدر السابق ص14.

[5] – المصدر السابق ص22.

" فهمت تريد أن تقول إن الأنثى أجمل لا.لا.لا تخطئ بالله جميلة حقا ناعمة حقا كأفعى ، ولكنها تلدغ كأفعى أيضا لقد جربت لدغتها تعرف ماذا فعلته بنا لدغتها في المرة الماضية لالا هذا يكفي ". [1]

وبهذا نستنتج أن الكوني استعمل تقنية الوصف لأنه الوحيد العارف بطبيعة الصحراء .

هـ–المشهد: يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي أثناء السرد في اغلب الروايات وعموما ان المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق[2] ومن بين المشاهد في الرواية نذكر

حين زار الشيخ موسى اوخيد صديقه في الخيمة التي نصبها أبوه خصيصا للاستقبال الزوار والمهنئين له على سلامة من التيه قال له :

لا يشتري الشيئ الجميل إلا بثمن باهظ العافية أجمل ما في الدنيا فلا تندم على ما حصل ثم اختلى به في الصحراء مع حلول المساء وحزاه بسؤال :

هل تألمت كثيرا ؟

لم يجبه أوخيد ، أوخيد يقلقه شيء آخر ، لم يستطع أن ينتظره فسأل شيخه:

هل لأطمع أن أرى الأبلق في أصله ؟

استفهم الشيخ بإيماءه فأوضح الشاب .

هل يسترد الأبلق لونه ؟

---

[1] – المصدر السابق ص 74.

[2] – ينظر حميد لحميد افي ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 07.

ابتسم موسى في العتمة وقال :

الله جميل يحب الجمال ، وإذا اشتريت له الشماء بهذا العذاب فلا بد أن تدفع مقابل الكمال أيضا لم يفهم أوخيد ، فأصبح الشيخ :

التكفير ، الطهارة ، ألا تفهم ؟

الأخصاء؟

وماذا تضن ؟ ألم نتفق على أن لكل شيء ثمنا ؟

البدن إثم البدن كله خطيئة، يلزم نزع السبب من أصله سمت الشباب طويلا قبل أن يقول: لا أستطيع أن أنفرد بالرأي لا بد أن استشير، لا بد أن أفكر ثم استدار واختفى في العتمة.

في خلوتهما بالمرعى قال له :

اعتقد أن ما فعلته بنا فعلتك يكفي لا يجيء من النوق إلا الهم أن أنك ثري رأي آخر ؟

تخشن الجلد الجديد واختفت الحمرة المقززة فواصل اوخيد .

الشيخ موسى يقول : لا بد من نزع السبب البهاء ليس سهلا كل شيء يطالبه بقربانه ، كن تتألم طويلا سنفعل ذلك في الصيف .[1]

وفي مقطع آخر نجد أيضا الحوار :

قال أوخيد في الظلمة :

قلت له إن الصبر هو التعويذة الوحيدة ضد البلاء أوضاع الحجاب ....

لم أفهم ؟

[1] – إبراهيم الكوني،التبر، ص 55–56.

همهم أوخيد بكلمات غير مفهومة ، فقال الراعي بلهجة خفية :

- لا أعرف كيف طاوعتك نفسك فرهنته ، مهري مثله لا يرهن أبدا

أجابه أوخيد في سره : رد العيال ، المرأة ، ماذا تعرف عن العيال وعن المرأة ؟"

وحسد الراعي الطليق الذي لا يذكر إلا بحقه التبغ ، كان طليقا مثله لا يفكر حتى في التبغ ، يتنقل مع الأبلق في صحراء الله الواسعة ، ولكن هيهات ، جاءت حواء فحرفته عن القبيلة وعن الأبلق ، المرأة ، ألم يقل الشيخ موسى أنها هي التي طردت آدم من الجنة ؟

عاد مرة أخرى بعد أقل من شهر فجاء في أثره نفسي الرعي. [1]

نستنتج أن التبر أو الذهب كل من يتعامل به ستصيبه لعنة أين ما كان وأين ما ذهب .

المطلب الثالث: عجائبية الأحداث

الحدث في الرواية الفنتاستيكية يوجد وسط بنية سردية، تتكون من سارد يتأطر بسمات معينة ووظائف توجه الحدث ثم الشخوص و أبعادها في إعطاء تأويلات متعددة تضفي على الحكي مميزات نوعية " [2] ، أي أن الحدث في الرواية هو الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصيات والمكان والزمان فالحدث العجائبي " ممارسة إبداعية فوق الطبيعي أي

[1] – المصدر نفسه ، ص 95-96.

[2] شعيب خليفي شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص141.

أنها أفعال لا يتقبلها المتلقي لأول وهلة كأعمال صادرة من ذات بشرية "[1] ، فكلما كان الحدث خارج عن المألوف والطبيعي كلما حقق إبداع روائي جديد وذلك بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الحكاية.

ويبحث " الحدث الفانتاستيكي عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها لكنها تشترك جميعها حول اللامألوفية الحدث وفوق طبيعية " [2]، فكلما سعى الراوي إلى المبالغة في إثارة الرعب والدهشة والحيرة على مستوى الشخصيات والأمكنة والأحداث كلما تجاوز المألوف وكسر الرتابة الزمنية الموجودة سابقا.

إن الحدث العجائبي يظهر جليا في روايات " إبراهيم الكوني " والنص الذي بين أيدينا " التبر " مليء بالأحداث العجيبة و العربية من خلال تلك الرحلات المثيرة للتساؤل تارة وبإشارة تارة أخرى من خلال أحداثها، فكانت هذه الرحلات بحثا عن الحياة والطمأنينة لأن الزمن الحقيقي للحكاية كان إبان الاستعمار الإيطالي، فالخوف والفقر هما سبب تلك الرحلات، ولتحديد تلك الرحلات تراءئ لنا الاعتماد على الشخصيتين الأساسيتين " أوخيد " و " الأبلق " .

تبدأ أحداث رواية التبر بالفخر والاعتزاز بالأبلق هذا الحيوان النادر والذي انقرض من الصحراء مثله مثل الكثير من الحيوانات في الصحراء كالودان، فالأبلق هذا الحيوان الذي يجذب الأنظار تلقاه " أوخيد " كهدية من زعيم آهقار لأن أباه كان زعيما واستطاع

[11] مرجع نفسه، ص66.

[2] سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص51.

صد الغزاة الفرنسيين فخلف أوخيد أباه فرباه واعتنى بالأبلق ووفر له أفضل " المستلزمات من سرج وفراش وشكيمة وجراب وزمام وسوط " [1] ، وذلك من أجل أن يحظى " أوخيد " بمكانة الفارس المغوار في حلبة السباق فبدل أن يكون متسابق أصبح راقص فتلقى السخرية والفضيحة والعار أمام الحضور.

" يعتقد الحكماء في القبيلة أن السوط دسه له الحساد من أقرانه فلعب دوره في التخريب وترتيب الفضيحة "

" وما أحس الأبلق بوضع السوط على جسده حتى ركبه الجنون "

فحين دخل الأبلق حلبة السباق بدأ بالرقص هنا ظهر فعل السحر الذي اعتقده الحكماء ثم بعدها ظهر مرة أخرى هنا نرى أحداث عجيبة ومثيرة في وقع السحر على الأبلق حسب الاعتقاد.

تتواصل الأحداث العجيبة في رواية " التبر " وذلك من خلال المغامرات الليلية في القبائل المجاورة على ظهر الأبلق " وقع في غرام ناقة حسناء تملكها قبيلة تعودت أن تقضي الربيع في واد المغرغر ".

هنا كان التسلسل إلى خيم الحسان وتكرر ذلك يوميا وربما هذا هو الشيء الذي يدعوا إلى الدهشة والعجب فقد تم كشف المستور وفضح المسكوت عنه وذلك عندما اكتشف " أوخيد " متلبسا بفعلته.

[1] إبراهيم الكوني، رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1992، ص 9.

تكمن الغرابة والدهشة هنا أن أوخيد لم يلقى أي عقاب، لكن العقاب كان قاسيا على الأبلق حسب رأي شيخ القبيلة أن تستأثر نوق القبيلة بالمهري هذا الحيوان النادر الوجود المنقرض " إذا أفلت الفارس من حسان القبيلة فلا يجب أن يفلت المهري من نوق القبيلة"[1].

والعجب هنا أن أوخيد عوقب بصاحبه وكان عقابه الأكبر أن المهري قد أصيب بداء الجرب وفقد قواه ونضارته بعدما تحطمت أحلام " أوخيد " فقد أصبح حزينا كئيبا كانت كل محاولاته في البحث عن الشفاء من داء الجرب محاولات فاشلة.

اسود جسد الأبلق وانطفأ بريق المرح في عينيه وساده الحزن والصمت والكآبة فاستلم " أوخيد " للحزن ولبس ثوب الندم واليأس فما كان عليه فعله سوى استحضار الماضي الجميل مع الأبلق فالأمل في شفاء الأبلق كان ضعيف جدا .

يدل الشيخ موسى أوخيد على فيلة الجن بقول: " الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في آسيار (....) آسيار في القبيلة مرادف الجن والجنون " [2] ، كان الصانع العجائبي هنا هو حضور الخرافة متمثلا في نبتة " آسيار " بها شفاء الأسقام على طريقة الجن أو بتعبير السارد " زهرة الجن ".

[1] الرواية ، ص20.

[2] مرجع نفسه، ص 25.

يبدأ هذا المشهد بوصف المكان " فوق قرعات ميمون " والنبتة الأسطورية " ارتفعت النبتة الخرافية مسافة ذراع عن الأرض ..[1] .

يظهر العجائبي في هذا المكان الذي صنعه " فوق قرعات ميمون تدلت سحب بنفسجية (.....) في الخلاء الأبدي الممتد (.....) كل جبل يقوم وحيدا في العراء (.....) في نهاية الربع ولكن الشمس لم تتجبر بعد "[2].

هنا الصحراء هي من صنعت العجيب من خلال الخلاء والعراء والحيات السامة التي تبعث الخوف والرعب في النفس ثم كان العجيب من سابقه " جر الجمل إلى الحقل (....) يا ساتر "[3].

سيطرت على عقل أوخيد صورة الجن وخوارقه فهو العالم الغير مرئي الذي يبعث في نفس الإنسان الخوف والتردد والرعب ومن بين الكلمات الدالة على ذلك نجد:

الخوف، الأساطير، الجنون، الخيل ".

أوحى الشيخ موسى بكلمات لأوخيد " الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في آسيار (...) لا تنسى أن تعلقه جيدا " [4]، ودسه في رأس أوخيد ميراث الأجيال " إياك أن ترعى الجديان في قرعات ميمون هناك آسيار (...) ولكنها تمر كلها من باب الجن " [5]، وحتى يتحقق

[1] مرجع نفسه، ص 33.

[2] الرواية، ص33.

[3] مرجع نفسه، ص33 - 35.

[4] مرجع نفسه، ص 20 - 21.

[5] مرجع نفسه، ص21.

شفاء الأبلق اختار له زمن الأصيل فهو الفترة المسائية التي تكثر فيها حركة الجن والمس.

مع الأصيل عثر على حقل كامل (...) في الصباح تفقد صاحبه (...) في اليوم التالي بدأت المعركة مع الأصيل، قضى أوخيد يومان ينتظر المفاجآت " **لم يغفل على ملاحظة الأبلق (...) انتظار المفاجأة منعه من النوم أهي بادرة للشفاء أم علامة على اقتراب الجنون؟ أين سحرك يا آسيار؟ أين لوثتك؟ أين فعلك هل البريق إشارة؟**[1]

فالاستفهام والسؤال فيه الكثير من التردد والحيرة والدهشة فهنا حالة انكسار وحسرة في موقف التوسل لآسيار لشفاء الأبلق.

دخل الأبلق عالم الجن وفاق جنونه حد التصور حالة هيجان مشهد مثير للغرابة والدهشة " في جوفه ألم أكبر من العقل (...) نار موقدة المهري بسفح العرق والزبد و الصرديد والدم والنار تغلي في جوفه فيزداد جنونا ويطير في الهواء ".

نجد أن هنا في المشاهد المذكورة الجن والسحر هما من صنعا العجائبي.

تحمل الرواية العديد من المشاهد العجائبية من حياة الأبلق و أوخيد بحيث صنعت أحداث العجائبي في أول الرواية الجن والسحر لكن فيما بعد صنعها الشيطان نفسه وتأثيره على النفوس فكانت أول شرارة له.

[1] المرجع نفسه، ص 34 - 39.

" **هل سمعت بذلك الرجل الذي باع زوجته وولده في واحة أدرار مقابل كيس من التبر؟** [1] ، يتمكن الشيطان من نفس أوخيد فيسيطر على عقله وتستدعي الأعراف الجاهلية وتستيقظ لغة الانتقام لديه وغسل العار بالعار وذلك بقتل (دودو) من خلال الندم والحسرة التي لا ألهبها الشيطان في نفس أوخيد ، يذكر في تصحيح الخطأ بالخطأ

نجد مقطعا آخر للعجائبي في الرواية:

. " يظن هؤلاء البلهاء أن الجن أشر من البشر.

. الأجدر بالخائفين أن يخافوا الإنس.

. مسكين من ظن أن الإنس إنس.

. مسكين من سلم أمره للإنسان.

. مسكين من رهن رأسه للإنسان "[2].

استأنس " أوخيد " بالجن وعالمه الخفي وتمتماته وإشاراته هروبا من القدر، فهو يرى أن الجن أفضل وأعظم من الإنسان الذي عرف دخيلته وجرب لؤمه وخسته، فهو عنده ملاذ آمن على الرغم من أن عالم الجن في موروثنا ادعى للخوف لا الاستئناس به.

ويؤكد ذلك بقوله: " لقد جرب ما معنى أن يرهن المرئ رأسه للإنسان "[3] .

---

[1] الرواية، ص130.

[2] الرواية، ص151.

[3] الرواية، ص نفسها.

إن روايـة التبـر روايـة زاخـرة بالعنصـر العجـائبي ومـا ذكرنـاه سـوى جـزء قليـل مـن أحداث العجائبي الذي أثار عنصر المتعة والتشويق في الرواية.

خاتمة

خاتمة :

بعد هذا الترحال الممتع في العالم لروائي إبراهيم الكوني ومع رائعته البتر خلصنا إلى بعض النتائج أهمها :

- يعد العجائبي نوع من أنواع التجريب في الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة خاصة أنه كان تقنية جديدة يستعملها الروائي لخرق وتجاوز كل ما هو مألوف .
- توظيف الأساطير وجعلها مسرحا للأحداث الرواية لتنوع في الشخصيات من الإنسانية والحيوانية والنباتية بالإضافة إلى شخصيات عجائبية وأخرى غرائبية وفوق الطبيعة .
- تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن رواية البتر لإبراهيم الكوني جاءت حافلة بالعجائبي وقد كان الكوني مدركا لها يمثله هذا النوع من الخطاب من فهم النص وذلك من أجل إمتاع القارئ.
- لجأ الكوني إلى هذه التقنية السردية العجائبية لهدف إمتاع القارئ أو المتلقي إضافة إلى عدم الإفصاح عن المواضيع بطريقة مباشرة .
- عرف الكوني بالكتابة عن الصحراء فضاء أو الحرية قيمة، فيذهب بنا إلى إرث أجداده الطوارق.
- تفسح الرواية الكوني المجال واسعا لقراءات متعددة بتعدد خصائص الكتابة عنده.
- يعتبر الكوني من أبرز الروائيين الين ظهرت ملامح الهجائي في روايتهم وذلك من خلال رواية التبر

ملحق

ملحق

حياة الروائي ومؤلفاته :

تقف الرواية الشاهد الأكبر على تطور الممارسة الإبداعية في ليبيا فقد استطاعت في ظرف وجيز من انطلاقها أن تحتل صدارة المشهد الأدبي في ليبيا...

حياته:

ولد الكوني في السابع أغسطس عام 1984 بالحمادة الحمراء في وسط ليبيا درس الابتدائية والاعدادية والثانوية بمدارس الجنوب الليبي تحصل على الماجستير في الادب بمعهد جورجيبموسكو عام 1977 نشر نتاجه الادبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية من بينها الفجر الجديد ، وليبيا والحرية والإذاعة والاسبوع الثقافي والاسبوع وبيروت المساء والكفاح والصداقة 2

المناصب التي تقلدها :

عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية ثم بوزارة الاعلام والثقافة ثم مراسلات بوكالة الانباء الليبية بموسكو 1975 ثم مندوب جمعية الصداقة الليبية البلونية بوارسو 1978 .

عين مستشار بالسفارة الليبية بوارسو 1978 .

ترأس تحرير مجلة الصداقة البونية 1981.

عين مستشار بالسفارة الليبية بموسكو 1987.

ملحق

أعماله المستورة:

ملاحظات على جبين الغربة 1974م.

ثورات الصحراء البري 1970م.

الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمس 1974م.

– جرعة من دم 1983 م.

شجرة الرتم 1986م.

رباعية الخسوف 1989م.

البتر 1990م.

تزيف الحجر 1990م.

المجوس ج 1، 1990م.

المجوس ج2 ،1991م.

السحرة ج1، المؤسسة العربية لدراسات 1994م.

السحرة ج2، المؤسسة العربية لدراسات 1995م.

فتنة الزؤان ثنائية المؤسسة العربية لدراسات 1995م.

بر الخيشوع المؤسسة العربية لدراسات 1997م.

الدنيا ثلاثة أيام " رواية " 2000م.

بيت في الدنيا وبيت في الحنين " رواية " 2000م.

ملحق

الدراسات التي تناولت أعماله بالنقد والدراسة :

الرواية في أدب إبراهيم الكوني ، خالد جهيمة ، رسالة ماجستير ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، مصر ، 1997.

المنظور السدي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني ، أحمد التاوي ، ابن محمد بدري ، رسالة ماجستير جامعة قاريونس ، بنغازمي لبيس ، 1999م.

الصحراء والموت والاسطورة في " وطن الرؤي السماوية " ادريس المسماري

بنية الحكاية في رباعية الخسوف " البتر " نموذجا ، أحمد بدري تونس.

الصحراء رمز الحرية والانعتاق" إبراهيم الكوني في رواية البتر ، فيصل المتني ، موقع معابر على شبكة الانترنت .

المكان دلالته ودوره السردي : قراءة في رواية إبراهيم الكوني " البتر " نموذجا يتسير عبد الجبار الالوسي.

أيديولوجيا التباين الاجتماعي في بنية الخسوف ، أحمد محمد الشيلاني .

ملحق

ملخص رواية التبر:

تبدأ رواية التبر بتلك الهدية النادرة الوجود في الصحراء التي تلقاها " أوخيد " من زعيم شيخ قبيلة آهقار (قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر) الأبلق هذا الجمل الذي لا يشبه جماله أحدا وهو ما دفع أوخيد إلى الافتخار به أمام قبيلة فكان دوما يكرر " هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق؟ مهريا برشاقته وتناسق قوامه؟ " لا فأصبح معه لا يفرقه في مغامراته العاطفية الليلية.

في يوم من الأيام اكتشف شيخ القبيلة " أوخيد " متلبسا بفعلة كان سببها (الأبلق) حيث سحرته روائح النوق وهيجته الأشواق، فك عقاله الذي كان يوثقه به أوخيد لكن وقع بينه وبين جمل هائج عراك كبير لكن شيخ القبيلة تفادى الفضيحة نظرا لمكانة والد أوخيد ولمكانة القبيلة النادر الوجود فلقح الأبلق بنوق من القبيلة لكن للأسف كان نوقا جربا، ولذلك أصيب الأبلق بداء الجرب وفقد كل نظارته وسحره وجماله ورشاقته جراء المرض الخبيث.

تحسر " أوخيد " على الأبلق فبدأ في البحث عن دواء لشفائه فاستفسر من الرعاة فأشاروا عليه بمراهم ونباتات وأمور أخرى لكن كل محاولاته باءت بالفشل، ساءت حالة الأبلق مما اضطربا أوخيد إلى اللجوء إلى الشيخ (موسى) عله يدله على الدواء فأخبره بنبتة آسيار وقد حذره من مخلفات أكلها لأنها تؤدي إلى الجنون في بداية الأمر تردد " أوخيد " لكن عندما رأى أبلقه يضيع من بين يديه

اتجه أوخيد وأبلقه معا في الصحراء بحثا عن النبتة السحرية وبعد العثور عليها أطعمها لأبلقه، وانتظر يومين وهو يتأمله إلى أن بدأت النبتة تعمل مفعولها كانت معاناة كبيرة عاشها " أوخيد " و الأبلق بعد مدة من الزمن استعاد الأبلق عافيته بعد كل حالات الجنون التي أصابته فقرر العودة إلى القبيلة ومنذ ذلك الحين يلعن " أوخيد " الأنثى ويحملها مسؤولية معاناة الأبلق وكل ما حدث له.

بعد مدة قصيرة عادت نظرته للأنثى وذلك عندما دخلت حياته " أيار " الفاتنة الجمال، ففتنته بصوتها فقرر الزواج منها رغم رفض الأب تزوجها وأنجبت له ولدا ثم رحل عن القبيلة عندما يأتي ابن عمها التاجر زائرا لهم فيكشف له " أوخيد " عن سر علاقته بالأبلق.

أصيب أوخيد وعياله الفقر المدقع مما دفعه إلى رهن الأبلق لابن عم زوجته مقابل جمل يسد به رمق عياله، ولكن المهري لا يطيق الابتعاد عن أوخيد و البعد عنه فكان الشرط أن يطلق (آيار) ليحصل على المهري وفوق ذلك كيس من التبر يعطبيه " دودو " ابن عم الزوجة لأوخيد فيرفض في البداية لكن تعلقه الشديد بصديقه هو ما جعله يقبل.

يرحل الصديقان معا ومعهما كيس التبر فيستقران في مكان يكثر فيه الكلأ والماء وهناك يشعر أوخيد بالراحة والطمأنينة والتحرر من العبودية التي كانت تمارس عليه من قبل (دودو).

انتشرت قصة من باع زوجته وولده بكيس من التبر في الصحراء فلم يتحمل أوخيد ذلك فيعود لينتقم بقتل (دودو) وهو يتجهز للزواج من (آيور) تجمع أبناء قبيلة " تمبكتو " الذين لهم صلة بالقتيل لأخذ الثأر ولكي يحصلوا على المال وبعد مطاردته لم يجدوا سوى الأبلق وسيلة فأخذوه إلى المكان الذي يختبئ فيه وأخذوا يعذبونه وهو يصرخ من شدة الألم وكل صرخة كان لها وقع في نفس " أوخيد " فلم يتحمل ذلك فخرج من مخبئه وما إن شاهدوه حتى قبضوا عليه فربطوا أطرافه بجمال وأخذت تشد من جميع الجهات، ثم طلب أحدهم بأخذ رأسه كدليل على أنه تم القضاء عليه وقبل أن يلقف أنفاسه الأخيرة لمح أبلقه يرمقه بنظرات حزينة دون أن يحرك ساكنا في تلك اللحظات تذكر وصية الشيخ (موسى) " لا تودع قلبك لمكان غير السماء ".

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم الحجري المتخيل الروائي العربي. محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع دمشق سوريا ط.1.2013ص68

2.إبراهيم الكوني، الورم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م

3.إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان ط3، 1933م.

4.ابن منظور، لسان العرب (ط1) من مادة ورث الدار صادر بيروت سنة 1997، سورة آل عمران.

5.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الرمز في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي بيروت الصنايع، التوزيع في الأردن، دار غارس للنشر والتوزيع، المطبعة المركزية، عمان (ط1).

6.أحمد علقم صبحة، تداخل الأجناس الأدبية العربية، الرواية الدرامية نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز بيروت ، التوزيع في الأردن، ط1، 2006.

7.أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة تحقيق عبد الرحمان بدوي، القاهرة، 1995.

8.الأستاذ مهدي مشتة العجائبية وحضورها في التراث العربي ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات والأدب العربي، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول سرد الثلاثاء (26/ 2/ 2016).

9.أمبرتو إيكو . تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد الناشر المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط2).

10. باجية الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ، جذور السرد العربي ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية (ط1)، 2017.

11. بعبد القادر عواد. العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، رسالة دكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهرن (2011/ 2012) إشراف عبد القادر شرشار.

12. بهاء دين نوار ، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، دراسة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر، باتنة (2012/ 2013) إشراف الطيب بودربالة.

13. بوعلام محمد، تقنيات السرد وأشكاله عند عبد المالك مرتاض، كتاب في نظرية الرواية نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه lmd في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف (المسيلة) إشراف حكيمة بوقرومة.

14. تزفيتان تودوروف، مدخل الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1994.

15. توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب العجب والغريب في إسلام العصر الوسيط عبد الجليل محمد الأردي (د ط).

16. جمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس نشر، ط1، 2007.

17. جمال الروحاني ، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتسجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع (ط1)، 2005.

18. جميل شاكر المزوقي ، مخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) الدار التونسية 1985.

19. جميل شاكر سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، الدار التونسية 1985.

20. حبيب مونسي ، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض منشورات ، دار الغرب وهران 2001، 2002.

21. حسن بحرواي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، ط3، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، 1990.

22. حسن بحرواي بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن ، الشخصية ، ص132.

23. حسن حنفي الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

24. حسن حنفي، تراثنا الفلسفي، مجلة فصول (ع 1) أكتوبر 1990.

25. حسن علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد (ط1) (1430هـ/ 2009)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

26. حسن علي ، المخلف التراث والسرد ، دار النشر وزارة الثقافة والفنون والتراث، قصر إدارة البحوث والدراسات الثقافية، ط1، 2010، مراجعة ومتابعة عبد الله الترويدة.

27. حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسلح . دراسة تطبيقية في مسرح يعد الله ونوس الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات، طباعة دمشق سوريا، (ط1)، 2002.

28. حميد أكبرى، الرواية العربية الحديثة جذوره تطوراتها اتجاهاتها، جامعة تربيت، مدراس طهران تشرين (2007 . 131).

29. حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي .

30. حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1، 1991.

31. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير ، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2005.

32. خيرة جديد .العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا أطروحة دكتوراه في الأدب العربي نظام ل م د تخصص الرواية المغاربية و النقد الجديد كلية الاداب و اللغات و الفنونقسم اللغة العربية و آدابها جامعة جيلالي اليابس سيدي بالعباس اشراف أ.د عقاق قادة، 2018/2017، ص42

33. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكوزترو سعيد الغيمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب (ط1)، 1999.

34. ربيعة براخلية، تجليات العجائبي في رواية " نزيف الحجر " لإبراهيم الكوني، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر (2)، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، مجلد 9، العدد 2، تاريخ النشر 2/ 6/ 2020، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر.

35. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، عمان الأردن.

36. رشيد قرقوري، صفحة شعرية يوم 12 نوفمبر 2015، الساعة 08:5 تونس ولاية تونس بدون صفحة.

37. روجر ألان، الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة 1997، المشروع القومي للترجمة، ترجمة حصة إبراهيم المنيف.

38. زكرياء القروينـي، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات قدمه ودققه فارس سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت (ط2)، 1977.

39. زهرة سعد لاوي حرم كحولي ، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند غبراهيم الكوني مركز النشر الجامعي 2012.

40. زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمار محمد مفلاح الروائية، مذكرة ماجستير في الأداب واللغة العربية . تخصص سرديات عربية . ، صالح مفقودة (إشراف جامعة محمد حيدر بسكرة)، 2015/ 2016.

41. السعيد زعباط، رواية كتاب الأمير مالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخيـة والمتخيـل الروائـي . مـذكرة لنيـل شـهادة الماجسـتير فـي الأدب الجزائـري المعاصـر، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة منتـوري . قسـنطينة (2010/ 2011) إشراف عبد السلام صحراوي.

42. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السد، البتر) المركز الثقافي العربي المغرب 1998.

43. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب بالروائي (الزمن ، السرد ، التبتير) ، ط3، المركز الثقافي العربي ، المغرب 1998.

44. سعيد يقطين، الرواية العربية من التراث إلى العصر من أجل رواية تفاعلية إلى الروائيين العرب إلى النقاد والعرب قبل فوات الأوان.

45. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار الثقافة بيروت، لبنان ، (2006).

46. سفيح السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (ط2).

47. سليمان بكري، التجريب في القصة والرواية الموسوعة الصغيرة، 438/ 2000.

48. سميرة بن جامع العجائبي، في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة (2010)، إشراف صالح لمباركية.

49. سناء كامل شعلان الأسطورة في روايات نجيب محفوظ نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي .قطر .دط.2006ص27

50. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية القصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي.

51. سورة " يس ".

52. شعيب تي، تطور الرواية العربية في نشأتها مرحلة نجيب محفوظ، مجلة اللغة يوم 15 جويلية 2016، العدد 4822 (مقال).

53. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي رؤية النشر والتوزيع، القاهرة مصر (ط1 ، 2006.

54. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية ناشرون منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط (ط1)، (1430هـ / 2009م).

55. صالح جديد أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية ، مجلة الثقافة العربية، العدد 20 الأدب الشعبي العدد 2011 . 7 ماي 2018 على 17:00 و www . foku/ cbh/ org.

56. الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية التفكر الرشيد بوجدرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج باتنة، إشراف الشريف بوروبة (2011/ 2012).

57. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

58. صبحي حديدي، الحديث والحداثة . ما بعد الحداثة، مجلة الكرمل العدد 51، ربيع 1997.

59. صلاح السروي، المثاقفة سؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن الناشر، دار الكتب التوظيفية، القاهرة (ط1)، 2012.

60. طه وادي، الرواية السياسية الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، 2003.

61. عبد الرحيم الكردي الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط2، 1996.

62. عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر دار الينابيع سورية ، دمشق ، ط1، 2004.

63. عبد الصمد جلايلي، الفضاء الأسطوري في روايات إبراهيم الكوني، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس " مستغانم "، إشراف محمد بلقاسم، السنة الجامعية (2017 . 2018).

64. عبد الله أبو هيف، القصة العربية والغرب (سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربية الحديثة (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب 1994، ط1.

65. عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: صدرت السلسلة في شعبان 1998 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 . 1990.

a. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في التقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، التكوين ، ديمبر 1998.

66. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي للحكاية، جمال بغداد، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1993، (د ط).

67. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، (د ط).

68. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2014م.

69. عبد الهادي عطية، مقامات بديع الزمان الهماذاني (تحليلا ونقدا)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية.

70. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2000.

71. علم السعيد حسان، كتاب نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، عمان، مؤسسة الوراق النشر والتوزيع، ط2، 2014.

72. العنوان في الثقافة العربية ، محمد بازي منشورات الاختلاف ، الرباط ، المغرب ، ط1، 2012.

73. عيد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف (ط3)، 1976.

74. فاروق خورشيد. أديب الأسطورة عند العرب .عالم المعرفة. الكويت د ط .19ص

75. فاطمة الزهراء عطية العجائبية وتشكلها السرد في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني نقلا عن عبد الله سليم رشيد شعر الجن في التراث العربي مظاهر وقضايا ودلالات (ط1)، 2012.

76. فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.

77. فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر دمشق برمكة، شباب العصر المعروفة، ط3 ، 1431هـ / 2013م.

78. فتحي مروان ، سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة من خلال كتاب خطاب الهوية لعلي حرب، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه، جامعة سطيف (2013/ 2014)، مشرف فتيحة كحلوش.

79. فتحي مروان، سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة من خلال كتاب خطاب الهوية لعلي حرب من ترة شهادة الماجستر- تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه، جامعة سطيف 2، (2013 . 2014).

80. فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية . منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون (ط1)، 1434 . 2010.

81. ماجدة حمود، صورة الآخر في ألف ليلة وليلة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد الأول والثاني.

82. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية (ط1) مايو 2011.

83. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (1431هـ . 2010م).

84. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المدونات الفنية والجمالية والسردية، عاصمة الثقافة العربية دحلب، د/ ط.

85. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

86. محمد سوسن باقري، الرواية الحديثة نشأتها وتطورها الثلاثاء 12 تشرين الأول أكتوبر 2010 " مقال ".

87. محمد طالبي، التأصيل والحداثة في الشعر، مجلة الأقلم، العراق ع 12 . 1 ديسمبر 1985.

88. محمد هادي مرادي قادر قادري رحيم خاكيور، (كاتب مسؤول)، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، د/ ط. دراسات الأدب العربي المعاصر السنة الرابعة (1391هـ، العدد 16) (101/ 117) مقال.

89. مزقن لا مية ، البعد العجائبي في رواية الطوفان ، عبد المالك مرتاض جامعة .

90. معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات ، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط ط1، (1431هـ . 2013م)

91. منصوري سعيدة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة . قراءة في نماذج . أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد (ل, م, د) إشراف د. عقاق قادت)، (2016. 2017). جامعة جيلالي سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون.

92. نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1، 2006.

93. نسيمة علوي، بلاغة الصوت السردي في رواية التبر لغبراهيم الكوني، مجلة مقاليد، العدد 12 جوان 2017، جامعة أوت 1955، سكيكدة، الجزائر.

94. نوال أحمد إسماعيل، مساعدة البناء الفني في روايات مؤنس الوزار، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية، تخصص أدب ونقد حديث في كلية الآداب في جامعة آل البيت، إشراف شكري عزيز ماضي تاريخ (9/ 8/ 1998).

95. هانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة . دراسة في نماذج عربية . ، رسالة دكتوراه في نظرية الأدب، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها (2010/ 2011) إشراف عز الدين باي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

96. يمنى العيد، الرواية العربية، الناشر دار الفارابي، بيروت، لبنان (ط1، 2011.

97. ينظر، نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهظة للطبع و النشر، القاهرة، مصر، د ط ، ص 56.

فهرس البحث

فهرس البحث:

Table des matières

مقدمة: ..... أ

مدخل 11

الفصل الأول: إشكالية الهوية في الرواية العربية المعاصرة 11

المبحث الأول: الرواية العربية (النشأة و التطور) 19

المطلب الأول: مفهوم الرواية. 19

1-1- المطلب الثاني: أصول الرواية العربية..... 24

المبحث الثاني: الرواية العربية من الأصالة إلى الحداثة 36

المطلب الأول: الرواية ما بعد نجيب محفوظ 36

المطلب الثاني: الهوية و الحداثة في الرواية العربية..... 38

المطلب الثالث: التأصيل للشكل الروائي و التجريب..... 48

المبحث الثالث: الرواية العربية والأصالة 53

المطلب الأول: البحث عن الهوية في الموروث السردي 53

المطلب الثاني: الهوية السردية العربية 65

الفصل الثاني: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة..... 19

المبحث الأول: ماهية العجائبي..... 69

المطلب الأول: مفهوم وروافد العجائبي في الرواية العربية المعاصرة..... 69

المطلب الثاني: وظائف والعجائبي..... 79

المطلب الثالث: العجائبي في التراث السردي الغربي: 82

المبحث الثاني: عوالم السرد العجائبي عند إبراهيم الكوني 93

المطلب الأول: أ .العجائبي عند الروائي "إبراهيم الكوني"..... 93

المطلب الثاني :رمزية العنوان 103

المبحث الثالث: تجليات العجائبي في رواية التبر: 106

المطلب الأول: عجائبية الشخصيات..... 106

المطلب الثاني: عجائبية المكان والزمن..... 118
المطلب الثالث: عجائبية الأحداث..... 133
خاتمة..... 141
ملحق..... 143
قائمة المصادر والمراجع: 150
فهرس البحث: 151