

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

العجائبي في الرواية الجزائرية
رواية "مرايا متشظية" لـ عبد المالك مرتاض
أحمد دجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تحت إشراف الأستاذة:

زين حفيدة

من إعداد الطالبة:

سالم خديجة

الموسم الدراسي 2013/2012



۱۰

و این است که در این کتاب
در باب اول از کلیات
در باب دوم از احوال
در باب سوم از احوال
در باب چهارم از احوال
در باب پنجم از احوال
در باب ششم از احوال
در باب هفتم از احوال
در باب هشتم از احوال
در باب نهم از احوال
در باب دهم از احوال
در باب یازدهم از احوال
در باب بیستم از احوال

إهداء

من بعونه تتم الصالحات الذي نور لي عقلي ومنحني نعمة العلم أحمد
وأستعينه

أهدي ثمرة جهدي المتواضع:

إلى وطني وسكني ونبض شراييني بك المليون ونصف المليون شهيد
بك في الجزائر



سالم خديجة

مقدمة

مقدمة:

لقد حاولت الرواية الجزائرية ، وهي تسعى نحو التجديد ، أن تبتكر لنفسها عوالم متخيلة، كان أهمها ما يسمى بالعجائبي، الذي يشغل حضورا قويا في مختلف النتاجات الروائية .

وإن الرواية الجزائرية في تبنيتها لهذا النوع من السرد ، استطاعت تجاوز التقليد الروائي القديم ومسائلة واقعها المنكسر، دونما محاكاة مباشرة لهذا الواقع.

فكان بذلك العجائبي محل اهتمام الدراسات الأدبية الحديثة، التي حاولت تسليط الضوء عليه من جوانب مختلفة، حتى أضحي هذا الأخير أحد مباحثها.

وإن اختياري لهذا الموضوع الشيق يتأتى من رغبتني في الاطلاع على هذا النوع الجديد من السرد، إضافة إلى نقص الدراسات الجامعية التي تناولت هذا الموضوع.

وإن الإشكالية المرتبطة بطبيعة هاته الدراسة والتي سأحاول تقصي الإجابة عليها من خلال ثنايا هذا البحث تتمثل في الكشف عن تجليات العجائبي في الروايات الجزائرية بصفة عامة وفي رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض بصفة خاصة، ومدى تمثلها لسردية التعجيب وعلاقة كل ذلك بالواقع.

وقد تبين لي أن المنهج الوصفي التحليلي الأنسب لطبيعة هاته الدراسة التي تحمل عنوان "العجائبي في الرواية الجزائرية- رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض أنموذجا". والتي سوف أتطرق لها من خلال خطة بحث تضم ثلاث فصول، كان الفصلان الأول والثاني نظريان بينما كان الفصل الثالث تطبيقيا.

وقد تطرقت في الفصل الأول: في المبحث الأول منه إلى ماهية العجائبي وحدوده عند كل من الغرب والعرب، بينما تطرقت في المبحث الثاني إلى أشكال العجائبي وموضوعاته .

وقد تطرقت في الفصل الثاني: في المبحث الأول منه للحديث عن روافد العجائبي في الرواية الجزائرية، لأنقل في المبحث الثاني للكشف عن تجلياته فيها .

بينما كان الفصل الثالث من هذا البحث تطبيقيا وقد خصصته للكشف عن تجليات العجائبي في البنية السردية لرواية "مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض .

ثم قدمت بعد ذلك خاتمة ملمة بنتائج هذا البحث، ثم أتبعته بقائمة المصادر والمراجع التي استعنت بها في إنجاز هذا البحث.

حيث اعتمدت فيه وبشكل كبير على أربعة مراجع تمثلت في :كتاب "العجائبية في أدب الرحلات" لصاحبه الخامسة علاوي، إضافة إلى "كتاب العجائبي في الرواية العربية" للعنزي نورة، وقد استعنت كذلك بكتاب النص العجائبي " لمحمد تنفو، إضافة إلى أطروحة دكتوراء تحت عنوان " العجائبي في الرواية الجزائرية" للخامسة علاوي ، والتي تمت تحت إشراف الأستاذ : يوسف وغليسي، والتي عثرت عليها صدفة، بعدما اخترت عنوان بحثي هذا وشرعت في البحث عن المادة العلمية المناسبة له.

وانَّ اعتمادي عليها كثيرا في المبحث الثاني من الفصل الثاني لهذا البحث، لم يكن تقصيرا مني في عدم البحث عن كتب أخرى بخلافها ، وإنما كان ضرورة ملحة، ذلك لأن جزءها التطبيقي كان هو الجزء النظري بالنسبة لبحثي، إضافة إلى عدم وجود دراسات غيرها تناولت العجائبي في الرواية الجزائرية ، وقد كان ذلك من بين أهم الصعوبات التي واجهتني، بالإضافة إلى ذلك الخلط بين المصطلحات في ثنايا الكتب وضيق الوقت.

الفصل الأول :

العجائبي

(مفاهيمه، أشكاله، موضوعاته)

الفصل الأول :العجائبي (مفاهيمه،أشكاله،موضوعاته).

أولاً : العجائبي (مفاهيمه اللغوية ،تحديداته الاصطلاحية).

1 - العجائبي في المعاجم اللغوية.

أ. العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية.

ب. العجائبي في المعاجم اللغوية العربية.

2 - التحديد الاصطلاحي للعجائبي

أ. التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند الغرب.

ب. التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند العرب.

3 - المصطلحات القريبة من العجائبي.

ثانياً : العجائبي (أشكاله ،موضوعاته).

1 - أشكال العجائبي .

أ. العجائبي المبالغ فيه.

ب. العجائبي الدخيل.

ج. العجائبي الأداتي.

د.العجائبي العلمي.

2 - موضوعات العجائبي.

الفصل الأول: العجائبي (مفاهيمه ، أشكاله ، موضوعاته).

أولاً: العجائبي (مفاهيمه اللغوية، تحديداته الاصطلاحية).

1 - العجائبي في المعاجم اللغوية.

تستوجب طبيعة هذه الدراسة الوقوف أولاً عند التحديد المعجمي لهذه الكلمة "عجائبي"، في بعض المعاجم العربية، وبعض المعاجم الغربية، من أجل الوقوف على معناها و لتحديد لها بدقة.

أ - العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية:

يشير معجم " Robert " : إلى أن ((العجائبي هو الخرافي و المتخيل **Imaginaire** و الوهمي، والفوق طبيعي العجائبي لا يوجد في الواقع، و إنما نشأ بواسطة الخيال))¹، وغير بعيد عن هذا التحديد يذهب معجم كنز اللغة الفرنسية، حيث يرى هذا الأخير أن ((العجائبي مرادف للمتخيل **Imaginaire** و التخيلي **Fictif**، وغير المؤلف، و اللاواقعي ، والعجيب ليس له سند داخل الواقع - ينتمي طبيعي))².

انطلاقاً من المعجمين السابقين يتبين أن العجائبي يتولد أساساً من الخيال وهو مرادف للمتخيل والوهمي واللاواقعي والفوق طبيعي.

وترى الباحثة "الخامسة علاوي" في كتابها "العجائبية في أدب الرحلات" أن معنى "عجيب" في المعاجم الفرنسية لا يخرج عن إحدى الداليتين:

¹ - تنفو ، محمد: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2010، ص51 (بتصرف).

² - المرجع نفسه، ص52.

- 1- ((ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء، فيبدو معجزا، فوق طبيعي.
- 2- تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين Surnaturels في الآثار الأدبية. هذا معناه في المعاجم الأحادية اللّغة، أما معناها في المعاجم الثنائية اللّغة فلا تخرج عن كونه المرادف للدهشة تارة، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى))¹.

أما عن دلالة هذا المصطلح في المعاجم الإنجليزية فتبدو غامضة، وعصية التحديد وهذا ما يذهب إليه كذلك "محمد تنفو" حيث يرى أن مدلولات مصطلح العجائبي ((في المعاجم الإنجليزية جاءت فضفاضة ويلفها الغموض وعدم الدقة))²، ولعل أبرز مثال يمكن لنا تقديمه لتوضيح ذلك هو "معجم وبستر"، حيث يشير هذا الأخير إلى أن ((العجائبي مبني على الخيال، مفرط في التطرف إلى درجة تحدي الإيمان - يجمع إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة))³.

فالعجائبي انطلاق من هذا المعجم، يتميز بالإقراط في الخيال وخرق المنطق والخروج عن المعقول.

خلاصة

إن "العجائبي" في المعاجم الغربية ينهض أساسا على الخيال وهو مرادف لـ: الخارق، والمتخيل، والفوق طبيعي، واللاواقعي.....

ب - العجائبي في المعاجم اللّغوية العربية

إن "العجائبي" نسبة إلى العجائب، وهي مشتقة من الفعل "عجب"، وقد وردت هذه الكلمة باشتقاقاتها داخل آيات القرآن الكريم في مواضع مختلفة نذكر منها:

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، د ط، قسنطينة، 2006/2005، ص30.

² - تنفو، محمد: النص العجائبي، ص53.

³ - المرجع نفسه، ص52.

(1) في سورة الكهف: يقول سبحانه وتعالى ﴿وَمَا مَنَعَهُمْ أَن يَتُوبَ إِلَىٰ رَبِّهِمْ لَعَلَّ هُمْ يُرْجَوْنَ﴾

﴿وَمَا مَنَعَهُمْ أَن يَتُوبَ إِلَىٰ رَبِّهِمْ لَعَلَّ هُمْ يُرْجَوْنَ﴾¹.

نلاحظ هنا أن لفظة "عجبا" قد وردت لتدل على معاني الدهشة، والانبهار، والحيرة في تفسير ظاهرة البعث بعد الموت، إذ تعتبر ظاهرة غير مألوفة.

(2) كما وردت لفظة "عجيب" في سورة (ق) في قوله تعالى: ﴿وَمَا مَنَعَهُمْ أَن يَتُوبَ إِلَىٰ رَبِّهِمْ لَعَلَّ هُمْ يُرْجَوْنَ﴾

﴿وَمَا مَنَعَهُمْ أَن يَتُوبَ إِلَىٰ رَبِّهِمْ لَعَلَّ هُمْ يُرْجَوْنَ﴾² ، و إن هذه الآية تحمل هي

الأخرى دلالة الاستعجاب والحيرة

والدهشة التي أصيب بها الكفار، إذ لم يصدقوا أن يبعث الله لهم بشرا منهم نبيا ورسولا ((أي لما يتجاوز طاقة البشر وعاداتهم ويدخل في قدرة الله المعجزة))³ ، فالآيتان تحملان ((معنى التغيير النفسي أو الحيرة والدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه ،أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل ...وقد تسرب هذا المفهوم من القرآن الكريم إلى المعاجم العربية))⁴ ،حيث نجد أن ابن منظور في معجمه "لسان العرب" يقول: **عَجِبَ** (يَعْجِبُ) **وَالْعَجَبُ** إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده.))⁵، وهذا ما يذهب إليه كذلك ابن سيدة في "المحكم والمحيط الأعظم في اللغة" حيث يذكر أن : **العُجْبُ** (يُعْجِبُ) **وَالْعَجَبُ** إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده.))⁶ ، ونقل ابن منظور عن الأعرابي **العُجْبُ** (يُعْجِبُ) **النظر إلى الشيء غير المألوف ولا المعتاد**))⁷ .

1 - سورة الكهف ، الآية 9.

2 - سورة (ق) ، الآية 2.

3 - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات ، ص 28.

4 - المرجع نفسه ، ص ن (بتصرف).

5 - ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين : لسان العرب ، دار صادر ، ط 1 ، لبنان ، 1997 ، مجلد 1 ، ص 259-260.

6 - ابن سيدة ، علي ابن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح : مصطفى السقا-حسن نصار ، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط 1، 1985، ص 205.

7 - ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ص 48.

نلاحظ مما سبق أنّ كل من "ابن منظور" و "ابن سيدة" و "الأعرابي" قد ربطوا العجب بقلة الاعتقاد والخروج عن المألوف.

ويذكر القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" أن ((العجب: حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه))¹.

ونلاحظ هنا أن القزويني قد ربط العجب، بالحيرة نتيجة عدم الإلمام بالأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الأمر الخارج عن المألوف .

ويذكر "الأزهري" في معجمه "تهذيب اللغة" ((أعجبني هذا الشيء وأجبت به، وهو شيء معجب ،إذا كان حسنا جدا))².

و يذهب كرم البستاني" في قاموسه "المنجد في اللغة و الأعلام " إلى أن ((العجب ج أعجاب : انفعال نفسي يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه))³.

ونلاحظ هنا أن كرم البستاني قد ربط بين العجب والجانب النفسي، وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المألوف من تأثيرات نفسية مختلفة في المتلقي.

كما ورد ((جذر آخر من جذور العجائبي وهو لفظ "العجاب" وهذا في كل من القرآن الكريم و المعاجم العربية ، وهو يحمل في طياته نفس الدلالة ، ولكن يختلف عنه في أنه أكثر عجا من "العجيب"))⁴. حيث وردت في قوله تعالى ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اسْقُوا فَمَا أَهَلُّهُمُ بِحَبْثِ الْمَاءِ إِنْ قِيلَ لَهُمُ اسْقُوا قَالُوا هَذَا الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَاسْقُوا بَعْدَ الْآيَةِ لَهُمْ أَنْفُسٌ أَنْفُجُهُمْ يُهْلِكُهُمْ أَسْمَكُ مِنْ هَذَا وَإِسْمِي الْأَعْرَابُ﴾.

وهنا نلمس شدة تعجب الكافرين لبلوغهم نبأ تبشير

¹-القزويني، زكريا محمد بن محمود: عجائب المخلوقات و الحيوانات و غرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ط1، بيروت 2000، ص31.

² -الأزهري، ابن منصور محمد بن أحمد تهذيب اللغة، تح: عبد الرحمان مخيم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004، ص350.

³ -البستاني، كرم وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط2، بيروت، 1983، ص488.

⁴ -منصوري، نجاح: سحر العجائبي في رواية وراء السراب .. قليلا، مجلة.مخبر، العدد الثامن، 2012، أبحاث اللغة و الأدب الجزائري، الجزائر، ص144.

⁵ - سورة ص، الآية 05.

النبي صلى الله عليه وسلم بالنبوة ليخرجهم من كفرهم وعبادة أصنامهم التي لا تعد ولا تحصى ، و ليبين لهم أن إلههم إله واحد .

وفي معجم لسان العرب يذكر ابن منظور أن ((بين العجيب والعجاب فرق ، أما العجيب فالعجب ، وأما العُجاب فالذي جاوز حد العجب))¹، بمعنى أن العجاب هو شدة التعجب ، وما فاق العجب حدة .

ونفس التصور نجده عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي في "معجم العين" وذلك في قوله : ((أما العجيب فالعجب ، وأما العُجاب فالذي جاوز حد العجب مثل طويل و الطويل))². ومما سبق نخلص إلى أن دلالة "العجائبي" ("عجيب"، "عجب") في المعاجم العربية متقاربة ، وإن اختلف في التعبير عنه.

وقد كانت: الحيرة والدهشة ، وعدم الاعتياد هي العناصر التي تركز عليها معنى العجائبي ، كما أن هذا ((المفهوم قد توسع ليشمل جوانب أخرى منها ما تعلق بالنفس))³، كما نجد ذلك عند كرم البستاني.

2 - التحديد الاصطلاحي للعجائبي:

أ - التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند الغرب:

يشير "كاستيكس" إلى أن العجائبي يتميز ((بعد عنيف للسّر الخفي في إطار الحياة الواقعية))⁴، في حين يذكر لوروجيه كايوا في كتابه "في قلب العجائبي" ((أنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل))⁵.

¹ - ابن منظور، علي ابن إسماعيل: لسان العرب، ص260.

² - الفراهيدي، الخليل ابن أحمد: كتاب العين، تخ: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، لبنان، 1988، ج1، ص235.

³ - منصورى، نجاح: سحر العجائبي في رواية "وراء السراب... قليلا"، ص144.

⁴ - تنفو، محمد: النص العجائبي، ص68.

⁵ - علام، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص29.

يبدوا من التعريفين السابقين أن العجائبي هو خرق للنظام الطبيعي وتجاوز للمعقول.

ولعل أبرز تعريف يمكن تقديمه "للعجائبي" هو ذلك الذي جاء به "تودوروف"، حيث يرى أن العجائبي ((جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد إذ يواجه أحداثاً «فوق طبيعية» بين تفسيرها تفسيراً طبيعياً أو تفسيراً فوق طبيعياً))¹، بمعنى أن العجائبي عنده مرتبط بالتردد الذي يصيب المتلقي عند اصطدامه بالظواهر والأحداث فوق طبيعية، وأنه ((لا يدوم إلا المدة التي يستغرقها التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية))²، وأن القارئ إن تمكن من تفسير هذه ((الأحداث أو الظواهر بإرجاعها إلى قوانين طبيعية أو فوق طبيعية، ومن هنا بالذات ينسحب "العجائبي" ليأخذ مكانه العجيب أو الغريب))³، ففي حالة ما إذا قرر القارئ أن ((قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا الأثر ينتمي إلى جنس آخر، ألا وهو الغريب ، أما إذا قررنا أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، فإننا ندخل عندئذ في جنس العجيب))⁴، فالعجائبي على حد تعبير "تودوروف" ((يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة... وأن الفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة و التردد))⁵ التي يدخل في وامتها كل من القارئ و الشخصية.

بمعنى أن الفن العجائبي المثال هو الذي له القدرة على التأثير في المتلقي، وأن هذا التأثير يكون في شكل حيرة وتردد يدومان مدة أطول، لعدم قدرة المتلقي على اختيار تفسير من بين التفسيرين السابقين «التفسير الطبيعي أو التفسير الفوق طبيعي للأحداث».

وقد قام "تودوروف" بتقديم ثلاثة شروط لتحقيق العجائبي هي:

¹ -الوكيل، سعيد: تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998، ص14.

² - ينظر علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، ص40.

³ - تنفو، محمد: النص العجائبي، ص77.

⁴ - الوكيل، سعيد : تحليل النص السردي، ص14.

⁵ - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، ص40، (بتصرف).

- 1- أنه لا بد أن (يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية))¹.
- 2- أما الشرط الثاني فيتمثل في أنه ((قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف الشخصية، على ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى الشخصية، وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلا حيث يصير واحد من موضوعات الأثر ويتوحد مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة))².
- 3- ويتمثل الشرط الأخير في ((ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة ، حيث سيرفض التأويل الأليغوري، والتأويل الشعري للأحداث))³، وأن هذا الشرط الأخير ((يفرض على القارئ الابتعاد عن التأويل وقراءة النص قراءة ساذجة، حيث أن القراءة التأويلية للنص تستدعي التعامل مع الظاهرة العجيبة على أنها تقع داخل نص أدبي، وانطلاقا من ذلك ينتقل القارئ من السؤال عن الأحداث إلى السؤال حول النص))⁴ وقد اعتبر تودوروف ((الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقا ، أما الشرط الثاني فيمكن أن يكون غير ملبي))⁵.

خلاصة:

مما سبق يتبين أن التعاريف التي قدمها الدارسون الغربيون "للعجائبي" متقاربة و يرتبط فيها العجائبي باللاواقعي والخارق... وظهور الأشياء غير المألوف.

وأن أبرز، وأهم تعريف للعجائبي هو ذلك الذي قدمه "تودوروف" حيث أن هذا الأخير استفاد من التحديدات التي قدمها سابقوه.

¹ - تنفو، محمد، النص العجائبي، ص76.

² - المرجع نفسه، ص ن.

³ - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات ، ص41.

⁴ - المرجع نفسه، ص ن.

⁵ - ينظر تنفو، محمد: النص العجائبي ، ص77.

ب - التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند العرب:

إن المعاجم الأدبية العربية، لم تولي لمصطلح "العجائبي" نصيبه من الاهتمام والعناية بل إنها ((اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب))¹، أي بحكم الأسبقية التاريخية لظهوره عندهم.

حيث يشير "محمد تنفو" في كتابه "النص العجائبي" إلى أن "سعيد علوش" ذكر في معجمه مفهوما للعجائبي مأخوذاً عن "تودوروف" يعتبر فيه العجائبي ((شكلا من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي ، لكن هذه الشخصيات تقر ببقاء قوانين الواقع كما هي بخلاف الفنتاستيك...))².

وقد نقد "محمد تنفو" هذا التحديد قائلاً ((بأنه ناقص:- لأن التردد في تفسير الأحداث بين تفسير واقعي أو غير واقعي لا يرتبط بالبطل وحده، بل هو مرتبط كذلك بالقارئ.

- واعتبره كذلك غير منسجم مع مرجعيته : لأن تودوروف لم ينظر إلى العجائبي باعتباره شكلاً أدبياً، بل عده جنساً أدبياً له مكوناته التي تختلف عن باقي الأجناس الأخرى))³.

أما "سعيد يقطين" ف((يجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقاونه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا ، كما هو في الوعي المشترك))⁴.

ويتبين هنا أن "سعيد يقطين" في تحديده للعجائبي يقترب هو الآخر من تحديد تودوروف له، وأنه لم يأت بجديد.

¹ - المرجع السابق، ص53.

² - المرجع نفسه، ص54 (بتصرف).

³ - ينظر المرجع نفسه، ص ن.

⁴ - بن جامع ، سميرة: العجائبي في المخيال السرد في ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف صالح لمباركية،كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، 2010/2009، ص16.

خلاصة:

- مما سبق يتبين أن التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند العرب مرتبط بالحيرة، والتردد أمام ظهور أمر غير مألوف.
- وأن التحديد الاصطلاحي له قد لقي اهتماما متطورا كبيرين عند الغرب، في حين أنه عند العرب، كان مجرد نقل وإعادة لما توصل إليه الغرب.

3 - المصطلحات القريبة من العجائبي:

مما سبق يتبين أنه من الصعب تحديد مصطلح العجائبي ((ووضع تعريف دقيق له، بل له تمييزه عن المصطلحات القريبة منه أمثال: الغريب، والعجيب، والفتقوي...))¹ والمدهش...

أ - الغريب - العجيب:

لقد سبق وأن أشرنا إلى أن تودوروف قد اعتبر العجائبي يقوم على الحد بين جنسين هما العجيب والغريب:

والغريب هو ((نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل إلى القارئ... بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب))².

أما العجيب هو ((نوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تماما))³.

نفهم مما سبق أن الغريب هو الذي يقبل التفسير الطبيعي، بينما العجيب هو الذي لا يقبل ذلك ؛ لأنه يتجاوز المعقول و((يتجاوز الإدراك أيضا))⁴، لأنه فوق الطبيعي.

¹ - تنفق، محمد : النص العجائبي، ص41 (بتصرف)

² - علام، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص33.

³ - المرجع نفسه، ص32.

⁴ - أركون، محمد/ فهد، توفيق/ اوكون جاك: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط ، الملتقي، ط1، الدار البيضاء، 2002، ص122.

وتذهب الباحثة "العنزي نورة" في كتابها "العجائبي في الرواية العربية" إلى اعتبار كل من العجيب والغريب والعجائبي أنواعاً من السرد ((تنهل من معين واحد هو الخيال المحض أو المستحيل خارج الواقع وداخله، بحيث أن هذا الخيال هو أداة في يد الكاتب لتلوين عالمه الروائي بدرجات متفاوتة من التعجيب))¹.

إلا أن الفرق بين هذه الأنواع الثلاثة -حسب رأيها- يكمن في كون ((الغريب هو البسيط والعجيب هو المرّ كز والعجائبي هو الأكثر تركيزاً، لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية، أو قبول قوانين جديدة لها تسمح بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة))².

نفهم من رأيها هذا أن الخيال هو الأساس الذي يقوم عليه كل من العجيب والغريب والعجائبي، إلا أن الفرق بينهم يكمن في درجة التعجيب المرتبطة بكل واحد منهم.

بينما نجد الباحثة "سواء كامل شعلان" تجعل كل من ((البعدين الزماني والمكاني أداة مهمة للتفريق بين العجائبي والغرائبي، فالغرائبي يرتبط _حسب رأيها_ بالزمان والمكان في حين العجائبي يرتبط بالزمان وحده))³، وتوضحاً لرأيها هذا تقدم لنا مثالا على ذلك فتقول : ((فالغريب في الأردن قد يبدو مألوفاً في الهند والعكس صحيح، كما أن الغريب قبل مائة عام قد يبدو مألوفاً الآن... والحدث العجائبي يجبر لحساب عنصر الزمان وحده، بمعنى أن وجود بساط طائر أو مراقب حدث عجائبي في نص ألف ليلة وليلة، ولكن وجوب طائر نفاثة أمر عادي ومألوف في زماننا))⁴.

بعد تأملي لهذا الرأي الأخير بدا لي ناقصاً وغير مقنع ولئنني أساند انتقاد الباحثة "العنزي نورة" له، والتي وإن كانت تتفق معه نسبياً إلا أنها ترى أن ((في اقتصار التعرف

¹ - ينظر العنزي، نورة: العجائبية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2011، ص18.

² - المرجع نفسه، ص18.

³ - ينظر العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص8.

⁴ - المرجع نفسه، ص9 (بتصرف).

على عجائية الحدث بربطه بالزمن وحده، قصورا مخلا في إدراك ماهية العجائبي، ذلك أنه يتشكل من وضعيات أخرى لا علاقة لها بالزمن، فقد يتشكل الحدث عجائبيا لصدوره عن شخصية عجيبة وارتباطه بها، أو لارتباطه بمكان عجيب، أو لخروجه هو بذاته عن المؤلف...)¹

وفي الأخير يبدو لي أن رأي "العنزي نورة" المقدم سابقا هو الأصح و الأقنع.

ب - الفانتاستيك - Fantastique:

1. ترجمة مصطلح الفنتاستيك - Fantastique :

لقد لقي هذا المصطلح عند ترجمته إلى اللغة العربية إشكالا كبيرا، فقد وصل إلينا ((بصور عديدة يشوبها الاختلاف والغموض... فلم نجد له مقابلا دقيقا ومحددا ومتفقا عليه))² بين الولسين، وإن الترجمات التي قدمت له يمكن حصرها فيما يلي ((إما وضعت مصطلح العجائبي مقابلا لـ **Fantastique** مثلما هو الأمر عند الصديق بوعلام وواسيني الأعرج، أو احتفظت بالكلمة كما جاءت في اللغة الفرنسية كما هو الشأن عند محمد برادة وسعيد علوش وحמיד الإدريسي وشعيب حليفي))³، ويجب الإشارة هنا إلى أن هذا الاختلاف في الترجمات ناجم عن اختلاف في المرجعيات، كما أن هذا الاختلاف سيولد الخلط واللبس بين المصطلحات.

كما يجب أن نشير كذلك إلى ذلك الاجتهاد الذي قدمه "الطاهر مناعي" من خلال

ترجمته لمصطلح **Fantastique** ((حيث وضع مصطلح "العجاب" دلالة على

¹ - المرجع السابق ص ن.

² - تنقو، محمد : النص العجائبي، ص18.

³ - المرجع نفسه، ص18-19.

Fantastique وقد استعار هذه اللفظة من القرآن الكريم¹، وهي تستعمل للمبالغة، وهي أقوى وأشد من معنى "عجيب".

ويمكن أن نقول في الأخير أن هذا الاجتهاد الذي يعتبر ((غاية في الذكاء هو اجتهاد طيب لتخليص هذا المفهوم من الترجمات السيئة التي لا يزال يكتنفها كثير من التردد والربط² والغموض.

2. التحديد الاصطلاحي للفانتاستيك:

يشهد تعريف مصطلح **Fantastique** هو الآخر تعددا واضطرابا غير قليل بين الدارسين، حيث يعرفه كاستيكس بأنه ((حكاية تحير وتغري...خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق طبيعية، والتي تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي ضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشرا))³، في حين يعرفه "تدوروف" بأنه ((تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية))⁴، ويرى أنه ((يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فنتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى التفسير الطبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلا طبيعيا...أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية...هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعي))⁵.

انطلاقا مما سبق يتبين أن ((العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معطف الفانتاستيك، فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي باعتباره يمثل مداومة لحدود المألوف والمحرم))⁶، وأن الفانتاستيك يتيح ((لمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة، وإذا كانت هذه

¹ - علام، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص73.

² - المرجع نفسه، ص74.

³ - بحليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص29.

⁴ - المرجع نفسه، ص30.

⁵ - المرجع نفسه، ص61.

⁶ - المرجع السابق، ص62.

المخيلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعددة، فإن العجائبي ليس إلا هدبا من أهدابها¹. ومن هنا يتبين أن هناك علاقة وطيدة بين العجائبي والفانتاستيك، حيث يبرز التداخل بينهما.

ج- المدهش:

يتداخل العجائبي مع مجالات مختلفة، من بينها "المدهش" وهو ((كل ما يرتكز على حضور الجنيات، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب، إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية))²، بمعنى أنه مرتبط بتلك الكائنات العجيبة المتمثلة في الجن وما يصحب حضورها من أحداث خارجة عن المؤلف.

وإن الفرق بينه (المدهش)، (عالم الجنيات) وبين العجائبي يكمن حسب ما يذهب إليه لويس فاكس في أن ((حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال وللفاضح، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل))³.

ففي العالم المدهش (السحري)، لا يصبح الفوق طبيعي يشكل خرقا للمعقول ، بل يعتبر شيئا عاديا، إذ تقل حدة تعجيبه، في حين أنه في العالم العجائبي يشكل خرقا للطبيعي وتجاوزا عنيفا له.

ومما سبق يتبين أن كلا من العجائبي والمدهش السحري ((يعبر بطريقته عن عالم آخر يوضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياه من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي، الذي يعتبر النواة البؤرية والمركزية للكتابات العجائية عامة، بحيث لا تكاد تتميز

¹ - المرجع نفسه، ص26.

² - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، ص61.

³ - المرجع نفسه، ص62.

العوالم المدهشة عن العوالم العجائبية، تميز تناقض وانكماش قدر ما تتميز بالتشابه والتكامل وامتداد بعضها في الحيز الدلالي إلى الآخر¹.

وفي الأخير يتبين لنا أنه رغم وجود اختلاف بين العالمين "المدهش" والعجائبي إلا أن هناك تقاطع وتداخل بينهما، بل يذهب بعض الدارسين إلى اعتبار أن كل من المدهش والعجائبي هو امتداد للآخر.

¹ - المرجع السابق، ص 63.

ثانياً : العجائبي (أشكاله، موضوعاته).

1 - أشكال العجائبي:

يتجسد العجائبي في أشكال مختلفة نوجزها فيما يلي:

أ - العجائبي المبالغ فيه:

ينتج هذا اللون عن طريق ((الغلو و المبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء ، وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت بجسد "اوسى بدرخان" أوراق الخورشوف وكلما جرت عادت لتنتبت من جديد ،هو تضخيم لصور و خلق لها))¹، كما نجد هذا الشكل من العجائبي كذلك في ((الحكايات الشعبية والملاحم))².

مما سبق يتبين أن هذا النوع من العجائبي يعتمد على المبالغة في تصوير الأشياء ومن ثم الخروج بها عن المألوف من أجل إثارة دهشة المتلقي.

ب - العجائبي الدخيل (المثير)(المدهش)

وهو الذي ((يفترض من القارئ أنه يكون جاهلاً بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سبباً للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلاً بها، وهذا العنصر يعتمد الروائيون ليكون حافزاً في توليد الرعب و التردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف))³.

بمعنى أن هذا النوع من العجائبي يعتمد أساساً على عدم إلمام القارئ بالمعلومات عن المكان الموصوف، لذا يبدو له غريباً وخارجاً عن المألوف.

¹ - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص64.

² - حليفي، شعيب: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص459.

³ - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص64.

ج - العجائبي الأداتي(الوسيلي):

في هذا الشكل من العجائبي ((تتبار أدوات عجيبة))¹ كتلك ((الأدوات المسحورة التي تترك انطبعا بالعجيبة مثل : بساط الريح، والتفاحة والطاقيّة، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمد أدب الخيال العلمي متخذا تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهريّة في حكيه))²، لإثارة دهشة المتلقي من خلالها .

د - العجائبي العلمي:

وهو((عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث))³، وفي هذا الشكل من العجائبي ((يكون الفوق طبيعي مفسرا بطريقة عقلانية))⁴.

بمعنى أن حدة تعجيب الفوق طبيعي في هذا النوع من العجائبي تقل، إذ لا يصبح عجيبا ومن هنا يقبل التفسير الطبيعي.

2 - موضوعات العجائبي:

اعتبر "لوي فاكس" أن ((الحكاية العجائبية حكاية الساحر ومصاص الدماء والإنسان المتوحش الذي يجول ليلا متكرها بهيأة ذئب Garou-Loup، وسرد قدّر له أن يمنح القارئ قشعريرة خاصة ورعبا لذيذا))⁵، نتيجة تدخل تلك الكائنات العجيبة والمرعبة التي تقوم بتحريك أحداثه.

في حين نجد "بتزولد" قام بحصر موضوعات هذا الأخير (العجائبي) في ((الكائنات المشعوذة ، والساحر ، وصاحبة رؤى و المتمتعة بإرادات غير مألوفة و الأماكن المحظورة و التجليات والحيوانات الخرافية والموت والأموات ، وظهور المتوفين وجثث مشغولة الفكر

¹ - حليفي، شعيب: الرحلة في الأدب العربي، ص459.

² - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص64.

³ - المرجع نفسه، ص65

⁴ - حليفي، شعيب: الرحلة في الأدب العربي، ص459.

⁵ - تونفو ،محمد : النص العجائبي، ص72

وتخليص الأشباح الحائرة¹، أما "بافيل دان" فقد حصرها في ((التفاعل والتبدي والتجلي، وفي التواصل المتعلق بكل ما هو خارج نطاق الحالة الطبيعية ، والتخاطر بمعنى تناقل الخواطر والوجدانيات من عقل إلى عقل على بعد بغير الوسائل الحسية المعروفة، ووحدة الإدراك وانشطار العجائبي ، وتجلي الأموات ، والأشباح ...))².

أما "تودوروف" فقد قام بحصرها في إطار شبكتين ، هي موضوعات الأنا وموضوعات الأنث و((إن شبكة موضوعات الأنا على صعيد النظرية التحليلية النفسية، تعادل الإدراك الحسي -الواعي-، وشبكة موضوعات الأنث تعادل نسق الرغائب الجنسية غير الواعية))³، وتتمثل موضوعات الأنا في ((التحول، والكائنات فوق الطبيعية الأقوى من الجنس البشري أمثال الجاني والأميرة الساحرة، والعفاريت، ومضاعفة للشخصية، وتحطيم للفاصل بين الذات والموضوع ، وتحول الزمان والفضاء))⁴ ومن بين الموضوعات التي تتضمنها شبكة الأنث، نجد ((برغبة الجنسية، وارتكاب المحارم والسحاق والحب المبدول لأكثر من إثنين، والموت... والعشق للميتة (النيكروفيليا) التي تتخذ شكل ممارسة الجنس مع حلمات أو مع أموات يرجعون إلى وسط الأحياء))⁵.

يبدو مما سبق أن "تودوروف" قد استعان بعلم النفس في حصره لموضوعات العجائبي إذ نجده قسمها إلى شبكتين : شبكة الأنا التي تعادل الإدراك الواعي وشبكة الأنث التي تعادل نسق الرغائب غير الواعية وقد كان بتقسيمه هذا أكثر وعياً ودقة من سابقه.

¹ - المرجع السابق، ص 72

² - المرجع نفسه، ص ن (يتصرف).

³ - المرجع نفسه ، ص 80-81.

⁴ - المرجع نفسه، ص ن.

⁵ - المرجع نفسه، ص 82 (يتصرف).

خلاصة

- لقد ظهر العجائبي في المعاجم الغربية مردفاً للخرافي والمنتخيل واللاواقعي ...
- بينما ارتبط هذا الأخير في المعاجم العربية بمعاني الحيرة والدهشة أمام ظهور أمر غير معتاد.
- وإن التحديد الاصطلاحي له لقي اهتماماً وتطوراً كبيرين عند الغرب، في حين أنه كان عند العرب مجرد نقلوا عادة لما توصل إليه الغرب .
- وإن العجائبي يتمظهر في أشكال مختلفة منها: العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الأداتي، العجائبي الدخيل... كما تنحصر موضوعاته في: التبدي، التجلي، وظهور المتوفين...

الفصل الثاني:

روافد العجائبي وتجلياته في

الرواية الجزائرية.

الفصل الثاني: روافد العجائبي وتجلياته في الرواية الجزائرية.

أولاً : روافد العجائبي في الرواية الجزائرية.

1. الأسطورة.
2. الحكاية الخرافية.
3. الحكاية الشعبية.
4. قصص القرآن والقصص الصوفية.
5. التراث السردى العربي.
6. الأدب الغربي.

ثانياً: تجليات العجائبي في الرواية الجزائرية.

1. الرواية المعتقداتية.
2. الرواية الغريبة.
3. الرواية العجيبة.
4. الرواية الغروتيسكية.

الفصل الثاني: روافد العجائبي وتجلياته في الرواية الجزائرية.

أولاً: روافد العجائبي في الرواية الجزائرية.

1 - الأسطورة:

تعتبر الأسطورة ((وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا ، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا))¹، فالأسطورة إذن محاولة لفهم الطبيعة والحياة وكتاب يحوي معارف الشعوب وتجاربهم ((لذَّها نتاج وليد الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد))²، وذلك لأن الهدف الذي كان وراء نشأة تلك الأساطير يتمثل أساسا في محاولة إيجاد تفسير للظواهر المختلفة وخاصة الكونية منها، وإن هاته الاجتهادات من طرف الإنسان البدائي تمثل الأرضية التي انطلق منها العلم فيما بعد.

كما يمكن تعريف الأسطورة كذلك بأنها((حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد))³، وهذا ما جعل الباحث "هودرد" يقول أن الأسطورة ((هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما أنَّها بقايا تأملات الشعب الحسية ، وبقايا قواه وخبراته حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى))⁴.

انطلاقا من التعاريف السابقة للأسطورة يتبين: أن الأسطورة تقوم أساسا على التأمل، الذي يدفع بالإنسان إلى الجنوح إلى الخيال من أجل إيجاد إجابات لتساؤلاته، إذ هي ((نتاج وليد الخيال، يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ويفسر الظواهر الشديدة المفعول

¹ -ابراهيم،نبيلة:أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار غريب،د ط، القاهرة،دت،ص8.

² -المرجع نفسه،ص17.

³ -خليل ، أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ،ط3،لبنان،1986،ص80

⁴ -فاروق ، خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ،ط1،،القاهرة،2004،ص4

في النفس والعقول وهي المثيرة لانتباه الجمهور))¹، ذلك لأنها في محاولتها لتفسير الظواهر الغامضة تستعين بكل ما هو عجائبي وخارج عن العادة، ((فالأسطورة لا تحاكي الواقع بل تغرب فيه و تبالغ في وصفه... ولعل هذا...يفصح عن العلاقة الوطيدة بينها وبين العجيب والغريب بما هما الجنسان المتاخمان للعجائبي حسب التصور التودوروفي...فكلما اوغلنا في تغريب الواقع كلما ازددنا اقترابا من العجيب الذي تلعب الكائنات الخارقة الدور الفعال في خلق أجوائه تماما كما تفعل ذلك في الأسطورة))²، ونظرا للأهمية البالغة لها قديما وحديثا نتيجة مرونتها وقدرتها على التكيف مع كل المجتمعات، لجأ إليها الأدباء الجزائريون كغيرهم من الأدباء العرب ((يستلهمونها في أعمالهم الإبداعية ويستمدون منها في تصوير حاضرمهم على ضوء ماض تراثي موغل في القدم وغني بمظاهر الإيحاء))³، ذلك عن طريق إسقاط تلك الأساطير على واقعهم الحاضر واستغلال ما فيها من رموزا ليعبروا من خلالها عن ما عجزوا عن التصريح به مباشرة، فعجت بذلك أعمالهم بالخوارق والأعاجيب.

وقد تعددت أشكال النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ومنها الجزائرية ، ويمكن أن نحصر ذلك فيما يلي: ((شكل ينزع إلى استلهم حدث أسطوري ، أي الاتكاء على أسطورة بعينها، وثان ينزع إلى استلهم رمز أو أكثر من الرموز الأسطورية ، وثالث ينزع إلى استلهم البناء الأسطوري))⁴، وقد كان لتوظيف الأسطورة في الأدب الجزائري دور كبير في تطور هذا الأخير ، حيث أسهمت الأسطورة بفضل خصائصها في تقديم نماذج روائية

¹ -العوي، رابح : أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، د ط ، عنابة، دت، ص19-20.

² -علاوي،الخامسةالعجائبية في الرواية الجزائرية ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراء ، يوسف وغليسي،كلية الآداب و اللغات ، جامعة الأمير عبد القادر ،الجزائر، 2008/2009، ص112(بتصرف).

³ -مرتاض، عبد المالك : الميثولوجيا عند العرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب /الدار التونسية للنشر ، د ط، الجزائر، دت، ص16.

⁴ -صالح،نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، الجزائر، 2010، ص112.

جزائرية خالدة ، تأتي في مقدمة هذه الأعمال رواية "الطاهر وطار" الموسومة بـ "الحوات والقصر" التي تقوم على ((بلق حكاوي خرافي أسطوري))¹، نتيجة توظيفه للموروث الشعبي.

2 - الحكاية الخرافية

نعني بها ((ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسوا الفولكلور في العالم مصطلح Mervileuxconte ، وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة ، الخرافة...))².

هاته الأخيرة التي ((تكونت في الأصل من أخبار مفردة ، نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي))³، حيث كان للقاص الشعبي الدور الكبير في تطور ها والتي ((يتخذ موضوعها طابعا سحريا عجيبا، لأن شخوصها خفيفة الوزن، والحركة وهي على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان))⁴، وهنا نتضح الملامح العجائية للبطل في الحكاية الخرافية ،هاته الأخيرة التي لا يمكن في أي حال من الأحوال اعتبارها ((ثرثرة عجائز لا منطق لها ، ولا هي اختراع صرف ، إنما هي ملك للشعب ، ونتاج قوامه الشاعرية...فهي ليست ثرثرة فارغة من المعنى والدلالة ...إنما هي خلاصة حكمة وبقايا معتقدات ظلت تسيطر على عقل الإنسان لعدة قرون))⁵، وقد تم ولوجها إلى الثقافة العربية عن طريق((الرسول صلى الله عليه وسلم نفسه ، لا اقتداءا بالأشكال الخرافية فيما يبدو ، إنما بغية التسلية والسمر اللطيف الذي لا يخلو من هدف اعتباري لا يتعارض

¹ - علاوي، الخامسة: العجائية في الرواية الجزائرية، ص127.

² - بورايو ، عبد الحميد: الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1992، ص5 (بتصرف).

³ - إبراهيم ،نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص79.

⁴ - المرجع نفسه ، ص91.

⁵ - الشاهد، نبيل حمدي: العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوارد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص9 (بتصرف).

وتعاليم الدين الإسلامي¹، نتيجة لذلك الهدف السامي للحكاية الخرافية يمكن اعتبارها ((النوع السردي الشعبي الرائد في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي، لغاية تعليمية محضة))²، وهذا ما توصل إليه الباحث "مصطفى لعلی" من خلال تفريقه بين الحكاية الخرافية ، وأشكال القصص الشعبي الأخرى.

إضافة إلى ذلك تتسم الحكاية الخرافية بأن ((ظهور شخصية ما فيها يفضي إلى ظهور حكاية جديدة ... فهي إطار مناسب لتضمين مضاعف من الحكايات...وقد تنبه عبد المالك مرتاض لهذه المميزات البنيوية، فاستغلها خير استغلال في روايته "مرايا متشظية " التي جاءت أقرب في بنائها إلى خرافات ألف ليلة وليلة³ هاته الأخيرة التي تضمنت الكثير من الحكايات، حيث كان لكل شخصية فيها حكايتها.

3 - الحكاية الشعبية

تمثل الحكاية الشعبية ((ك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه ، وليست وقفا على جماعة دون الأخرى، ولا تغلب على عصر دون آخر))⁴ ، فهي ملك للجماعة الشعبية في كل زمان ومكان ، كما أن أبطالها ((لا يرتبطون بوجود تاريخي واقعي، فقد يكون البطل خرافيا، أو أسطوريا...ذلك لأنها تستند إلى موروث شعبي هو بقايا المعتقدات و الأساطير))⁵، الأساطير))⁵، إذ هناك تكامل وتواصل بين مختلف أشكال القصص الشعبي ، ولاسيما الأسطورة والحكاية الخرافية، فكل يثري الآخر، وربما يكون ((الجسر الذي يصل بين

¹ - إبراهيم ، عبد الله : السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2000، ص86.

² - يعلی ، مصطفى: القصص الشعبي بالمغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2001، ص49.

³ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص115 (بتصرف).

⁴ - يونس، عبد الحميد: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، د ط، القاهرة ، دت، ص11.

⁵ - غراء، حسين: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1، مصر، 1997، ص1 (بتصرف)

الأساطير والحكايات الشعبية هو تلك الملاحم التي تحكي وقائع الأبطال في توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات أو الانتصار على طائفة من الأعداء أو اقتحام العدد العديد من الأهوال والعقبات... إن أبطال الملاحم لهم قدرات خارقة ولكنهم كائنات إنسانية... قد تعاونهم الآلهة وأشباه الآلهة ولكنهم يظلون من البشر¹، ومن هنا تبرز الملاحم العجائبية للحكاية الشعبية، حيث نجدها تنجح إلى الخيال وإلى الخارق في تصوير أحداثها ومن ثمة الخروج عن المألوف.

4- قصص القرآن الكريم وقصص الصوفية.

أ. قصص القرآن الكريم :

لقد لجأ الروائيون العرب بما فيهم الجزائريون إلى توظيف ((النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل على ضوءها))²، ذلك لأنهم وجدوا أن ((أصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السرد الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة))³، لأن هذا الموروث يشكل جزءا من هويتنا العربية الإسلامية، ومن هذا الموروث الديني، نجد قصص الأنبياء ((الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات وأحاطهم بالكثير من العناية وأسباب التوفيق في المهام الموكولة إليهم، فكانت حياتهم نوراً لقصص كثيرة عجت بها كتب القصاصين الأوائل والوراقين، نجدها بحق جينات الأدب العجائبي...))⁴ وذلك لما تتميز به تلك الحكايات من أحداث فوق طبيعية تخرجها عن المألوف والمعقول مثيرة بذلك الدهشة والتساؤل.

¹ - يونس، عبد الحميد: الحكاية الشعبية، 21 (بتصرف).

² - وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 141.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

⁴ - علاوي، الخامسة : العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 104. (بتصرف).

إضافة إلى توظيفهم لقصص دينية أخرى وجدت في القرآن الكريم، كقصة: مريم وقصة أهل الكهف التي حظيت بالاهتمام الكبير من قبل الروائيين الجزائريين وهذا ما نلمسه - حسب ما توصلت إليه الباحثة "الخامسة علاوي" - عند واسيني الأعرج في رواية " رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " حيث استفاد هذا الأخير من " قصة أهل الكهف" في بناء أحداث قصة " البشير المورسكي" مما أضفى ذلك على الرواية حسا عجائبيا.

ب. القصص الصوفية:

نلاحظ مؤخرا التفات الروائيين العرب ومنهم الجزائريون إلى إعادة قراءة الموروث القصصي الصوفي وتوظيفه في رواياتهم، ((ولعله الجانب الثري في الأدب العربي من حيث تضمنه العديد من الخوارق، والتي يتم إدراجها ضمن ركازات أولئك الشخصيات مقابل معجزات الأنبياء، مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية وهو يصف عوالم عليا غريبة زارها، ولقاءات عجائبية أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما، الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم والبهيمية))¹، والكرامة هي ((ظهور أمر خارق للعادة غير مقرون بدعوى النبوة والتحدى يظهره الله على أيدي أوليائه...))² عند بلوغهم الدرجة الرفيعة.

وقد كانت تلك الكرامات تثير ((عجب الراوي والسامع الصوفي على السواء، فتصدر عنهم ألفاظ دالة مثل : تعجبت...، وكان يعجب الصوفي من نفسه، فبعد أن يسرد ما رأى أو ما سمع يعقب "وعجبت من حالي غاية العجب")³، ذلك لأن ما صادفه أمر فوق طبيعي مثير للدهشة والتعجب.

¹ - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص16.

² - مفتاح، محمد : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006، ص136 (بتصرف).

³ - المرجع نفسه، ص141 (بتصرف).

وما يجب هنا الإشارة إليه هو أن الكثير من تلك ((الكرامات صارت أغراضا أدبية مستقاة من التراث، كالحديث عن الخضر، وعيسى ابن مريم...))¹، وأن العديد منها ((هي حكايات خيالية نواتها من زمن سحيق ليس لها من دلالات واقعية إلا ما تؤديه من وظائف مختلفة، إنها مثل أدب ((العجائب والغرائب)) ففي هذا النوع تلعب المصادفة شأن الكرامات الصوفية الخارقة والأحلام وتدخل الجان، وتأثير شيء ما... دور كاملا غير منقوص))²، حيث تقوم هذه القصص والحكايات الصوفية على ((الإثارة والتشويق في عرض الحدث واقعا كان أو خياليا... فالحكاية ضرب من الفن القصصي الذي هو فن قديم اتخذ تعويضا للإنسان عن واقع سيء يعيش فيه))³، مما جعل الصوفي يجنح إلى الخيال للتعبير عما يبتغيه، وقد قاده ذلك إلى استخدام كل ما هو عجائبي وخارج عن المألوف، ((وقد بدى الهدف الوعظي في طليعة الأهداف التي ينويها الصوفي))⁴ والذي يعتبر الهدف الأسمى.

5- التراث السردي العربي:

يعتبر تراثنا السردى العربي غني بالنصوص ذات الملامح العجائبية الخاصة التي تعج بالمغامرات وتحدي الصعاب وخرق المألوف، ولعل أبرز أثر من هذا النوع ((هو كتب الرحالة العرب التي حملت بين طياتها متنا سرديا غنيا بحضور العجائبي...))⁵، فالرحالة إنسان يحب عالم المغامرات والاستكشاف والبحث عن كل ما هو عجيب. ومن المؤلفات من هذا الشكل نجد كتاب "تخبة الدهر من عجائب البر والبحر" لصاحبه الشيخ: شمس الدين أبي عبد الله محمد أبي طالب الأنصاري .

¹ - المرجع، السابق ص143 (بتصرف).

² - المرجع نفسه، ص ن.

³ - ستار، ناهضة : بنية السرد القصصي الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص50 (بتصرف).

⁴ - المرجع نفسه، ص51.

⁵ - بن جامع، سميرة، العجائبي في المخيال السردى في "ألف ليلة وليلة"، ص 24. بتصرف.

إضافة إلى ذلك توجد رحلة عجائبية أخرى وهي ((رحلة متخيلة من الأرض إلى السماء ، رحلة خيالية مذهلة في عالم ما بعد الموت))¹ تضمنها كتاب "التوهم" للمحاسبي. ما يمكن أن يُضم إلى هذا العالم العجائبي كذلك ((رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ... ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ... وهما من الرسائل الرائدة في مجال الأدب العجائبي ... فالأولى رحلة خيالية في عالم الجن. قضاها ابن شهيد بين توابع الشعراء والكتاب ونقاد الجن ، والثانية رحلة خيالية أيضا إلى عالم الآخرة ...)).²

كما يزخر تراثنا السردى كذلك بأنواع أخرى من السرد ذات الملامح العجائبية كقصص " ألف ليلة وليلة " وهي قصة خيالية ((تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف وشخص يطالهم الامتساخ والتحول. إن ألف ليلة وليلة هي نوع من خرق الواقعي ... لعالم يختلط فيه الجن بالإنس والخارق بالمؤلف))³، وإن لكل هذا تأثيره البالغ على نفسية المتلقي حيث سيقوده ذلك إلى الدهشة والحيرة والتردد ،وقد تأثر عبد المالك مرتاض بهذه العوالم العجيبة فجاءت رواية "مرايا متشظية" ((في بنائها شبيهة بحكايات ألف ليلة وليلة بل موظفة لبعض حكاياتها))⁴.

وأما الوجه التراثي الآخر الذي زخر بالجانب العجائبي والخارج عن المألوف في التراث السردى العربي هو فن ((المقامة ، ومنها مقامة "أبي الفضل بديع الزمان الهمداني")⁵، التي تمتاز بالجنوح إلى الخيال، حيث تُمكّن قارئها من الولوج إلى عوالم عجائبية مثيرة للدهشة .

¹ - المرجع السابق، ص.24.

² - بن اسماعيل ، عبد الرحمان : الاتجاه العجائبي في الأدب السعودي المعاصر ، موجود على شبكة ، www.pdfactory.com . بتصرف.

³ - حليفي، شعيب :شعرية الرواية الفاناستيكية ،ص15(بتصرف).

⁴ - علاوي، الخامسة : العجائبية في الرواية ، الجزائر ، ص 109.

⁵ - ينظر بن جامع ، سميرة : العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة،ص26.

ومن بين روافد الأدب العجائبي الأخرى نجد كذلك ما يسمى بالسيرة الشعبية والتي تعتبر ((إعادة تشكيل الوقائع والمواقف التاريخية وفق منظور حالم يمجّد بلاغة المفارقة والتخييل الذهني))¹، ومن أهم هذه السير الشعبية التي زخر بها تراثنا نجد: ((سيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وما حوته من مغامرات... وسيرة عنتره وسيف ابن ذي يزن، وسيرة الأميرة ذات الهمة... وغيرها من المتون الحكائية التي سعت إلى رسم صور لبطولات تفوق قدرات البشر العاديين))²، وتتجاوز حدود المعقول.

وإن هاته السير الشعبية تعتبر المنهل الذي ينهل منه الروائيون الجزائريون - حسب ما توصلت إليه الباحثة الخامسة علاوي - ومن بينهم "عز الدين جلاوي"، و"عبد المالك مرتاض"، ووسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير".

6 - الأدب الغربي:

إنّ توظيف الرواية العربية ومنها الرواية الجزائرية في مرحلتها الأولى للموروث الشعبي ((لم يؤدي إلى الارتقاء بالرواية العربية إلى شكل فني متطور ومتقدم كما هو عليه في الموروث الشعبي... واقتصر على التقليد ولم يتجاوزه إلى الإبداع والابتكار، وذلك لاشتداد رجالات النهضة إلى التراث.. وعدم الوعي بأهمية الفنّ الروائي))³، حيث كان الأدب بالنسبة إليهم في ذلك الوقت وسيلة من أجل إيصال مبتغياتهم فقط، لذلك لم يهتموا بشكله ولم يحاولوا تطويره.

كما أدى ((عدم الانتباه إلى التراث القصصي والسردى وعدم التأسيس عليه إلى شعور بعض الكتاب بالنقص اتجاه ما في الثقافة الغربية من فنّ روائي متطور وإلى الاعتراف بتفوق الرواية الغربية))⁴، وقد ساعد إتقان الكتاب الجزائريين للغة الأجنبية بسبب طبيعة

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 110.

² - المرجع نفسه، ص 3 (بتصرف).

³ - وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 32 (بتصرف).

⁴ - المرجع نفسه، ص 32-33.

التعليم الذي تلقوه ((في ازدياد حدة المؤثرات الغربية في الرواية العربية))¹ والجزائرية خصوصا، حيث كانت لهم فرصة ((الاطلاع على الكثير من الآثار الأدبية الغربية، ومن ثم التأثر بمذاهب أصحابها في الكتابة، ولاسيما أولئك الذين تميزوا في كتاباتهم بالخرق وتجاوز المألوف والسائد، حيث لانوا إلى عوالم فوق طبيعية، وانزاحوا عن عوالم المواضعات و الأعراف والقوانين الطبيعية العقلية ليتمتعوا بحرية تمكنهم من تحقيق رؤاهم وأحلامهم المجهضة على أرض الواقع))²، ولعل من بين هؤلاء نجد - حسب ماتوصلت إليه الباحثة الخامسة علاي- "رشيد بوجدره" في روايته " ألف عام من الحنين" وواسيني الأعرج في أعماله الروائية المختلفة.

¹ - المرجع السابق، ص33.

² - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص120.

ثانيا: تجليات العجائبي في الرواية الجزائرية:

يشغل العجائبي حضورا قويا في الذّصوص الروائية الجزائرية خاصة والعربية عامة وذلك يتأتى من ((اهتمام الكاتب العربي بتفحص الشكل الروائي ، من خلال تجاوزه لحدود التقليد الروائي القديم ، فاتحا المجال أمام فنه لمساءلة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السّرد¹))، والذي يعتبر بالنسبة إليه ((السبيل الأكثر نجاعة لتسجيل موقفه من قضايا عصره والهروب من قساوة الرقابة بمختلف أشكالها))²، وذلك من خلال اللّجوء إلى توظيف الأسطورة برموزها والخرافة...و ((ابتداع صور ساخرة وممتسخة تقضح وتدين))³ السلطة والمجتمع ومشاكله.

وقد تجلّى العجائبي في الرواية الجزائرية في أشكال مختلفة نحاول توضيحها انطلاقا مما توصلت إليه الباحثة "الخامسة علاوي" في دراستها لأشكال التعجيب في الرواية الجزائرية، وإلى ما توصل إليه باحثون آخرون.

1 - رواية المعتقدات الشعبية

ونعني بمصطلح "المعتقدات الشعبية " ((كل ما له علاقة بالتراث الشعبي الجزائري المليء بالحكايات السحرية والخرافات والأساطير))⁴، والتي كان لتوظيفها في الأدب الأثر البالغ في تطوره حيث أسهمت بفضل خصائصها المتفردة في تقديم نماذج روائية خالدة ذات طابع عجائبي، ومن بين أشكال هذه الرواية نجد:

¹ - العنزي، نورة: العجائبية في الرواية العربية، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2011، ص7.

² - علاوي ، الخامسة : العجائبية في الرواية الجزائرية، ص280.

³ - عرجون، البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، العدد21، 2009، الجزائر، ص109.

⁴ - علاوي ، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص111.

أ - الرواية الأسطورية (أسطورة الواقع الشعبي):

يعتبر ((العجائبي مجرد حالة خاصة للمتخيل ... مما يجعله يندرج ضمن تراث الأساطير والفولكلور لمختلف الثقافات لأنه يستعيد تمثل العناصر التقليدية والعجبية في الموروث الثقافي الشعبي، ثم صياغة كل ذلك صياغة جديدة وبرؤية فلسفية جديدة ومحاولة صبها في الحياة الفردية والجماعية))¹، حيث ينهل من هذا الموروث ويحاول تطويعه ليعبر من خلاله عن واقع الشعوب.

وقد لجأ الروائيون الجزائريون كغيرهم من الروائيين العرب إلى الأسطورة يستلهمونها في أعمالهم ليعبروا من خلالها عن واقعهم الذي بدا أعجب من الأسطورة، وقد كانت مرارة الواقع السياسي الذي كانت تحياه الذات الجزائرية الدافع الأكبر للروائيين لـ((اللجوء إلى الرمزي والأسطوري والعجائبي وتوظيفه توظيفا فنيا، تعد المراوغة والترميز أحد أهم أهدافه، أما الغاية المثلى من وراء ذلك كله فهي تعرية آليات القمع والبطش السياسيين))²، بمعنى أن الروائيين الجزائريين لجؤوا إلى كل ما هو أسطوري ورمزي وعجائبي بصفة عامة كحيلة من أجل تمرير انتقاداتهم السياسية المختلفة.

ولعل أهم رواية جزائرية تقدم كمثال عما سبق - حسب ما توصلت إليه الباحثة الخامسة علاوي - هي رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار ، حيث أنه حاول من خلالها التعبير عن مرارة الواقع السياسي ، وذلك بالاستناد على ما كل هو أسطوري ((قصد توليد الحكايات وتفجير المخيلة لصنع شخصية عجائبية هي شخصية "علي الحوات")³، إضافة إلى هذه الرواية توجد رواية جزائرية أخرى كانت الأسطورة حاضرة فيها هي الأخرى وهي رواية

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، ص38(بتصرف).

² - علاوي ، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص126.

³ - منصوري، نجوى الموروث السرد في الرواية الجزائرية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراء، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011/2012، ص49.

"الجازية والدرأويش" لـ "ابن هدوقة" وقد ((استطاع كل من وطار وابن هدوقه قحسد ه الفني أن يخلق بطلا أسطوريا هو علي الحوات الذي يستمد ملامح شخصيته وقوته من قوة الإمام علي -كرم الله وجهه- الذي تحول عبر الزمن إلى أسطورة، وهو الجازية، تلك المرأة الأسطورية التي نسجت الحكايات حول جمالها وسحرها وحزمها (المرأة الحلم) التي تعني بدورها الجزائر الحلم))¹.

ب - الرواية الواقعية السحرية : (رواية الواقع المحلي السحري)

لما كان البشر عاجزين ((عن امتلاك رؤية واضحة للوجود كانت الخرافة والسحر والأسطورة هي منطقهم في العيش في هذا الوجود وفهمه، ولغتهم في التعامل مع قضايا الغامضة والمستعصية))²، ثم انتقلت تلك العناصر (الأسطورة ، الخرافة) فيما بعد إلى الأدب وأصبح الأديب يستند عليها ليعبر من خلالها عن واقعه.

وقد ((ارتبطت الواقعية السحرية بكتابات الكاتب الكولمبي "غابرييل غارسيا ماركيز" الذي جاءت أعماله الأدبية لتضرب موعدا بين ما هو سحري وما هو حقيقي، فكانت بمثابة ثمرة تمازج الخيال بالواقع ، إذ يعمد فيها إلى تسخير الوقائع المادية الواقعية المعتجنة بشكل خيالي من نوع خاص يختلط فيه الخرافي بالأسطوري))³، إلا أن بعض الدارسين يذهب إلى القول أن ((روايات الطيب الصالح تتضمن شيئا من الواقعية السحرية ، بل لقد ردد الطيب الصالح نفسه هذه الدعوى، فوصف أعماله بـ "الواقعية السحرية" وقال إنه بهذا سابق على ماركيز))⁴.

¹ - علاوي، الخامسة : العجائبية في الرواية الجزائرية ، ص134.

² - بلعلي، أمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، ط، الجزائر، 2006، ص194.

³ - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرّحلات ، ص63.

⁴ - القحطاني، علي سعيد : حوار مع فهد الغزيري ، المجلة الثقافية العدد 31 موجود على الشبكة www.algazirah.com

لنّ اعتبار الواقعية السحرية أحد مظهرات العجائبي ((يتخذ مشروعيتها من كون الواقعية السحرية تملك من الحوافز ما نجده في العجائبي، حيث أنّ الواقعية السحرية تقارب العجائبي في التردد والحيرة والدّهشة التي تصيب القارئ))¹، إذ كلاهما يحمل نفس التأثير على المتلقين، بين الرّوايات الجزائرية التي تصب داخل هذا النّوع من الرّوايات نجد رواية: "الجازية وال دراويش" ل ابن هذوقة والتي تعتبر ((خير ما يمثل هذا الاتجاه ولا سيما وقد جاءت محملة بنكهة خاصة تمتد بجذورها إلى واقع الشعب الجزائري في حقبة زمنية معينة ، هذا الواقع الغارق في الخرافات و الأساطير ، وغير بعيد عنها تتموضع رواية" صوت الكهف" التي حملها الروائي نفس النكهة))².

ج - الرواية الملحمية:

ونقصد بها تلك ((رواية الحديثة التي ترتبط بتقليد فني طويل وقديم هو الفنّ الملحمي، وتتخذ الشكل الدائري إطارا لها ، وداخل تعرجات النّهر الروائي تقدم دلالة شاملة، تحليلا نفسيا للطّباع وتصويرا تاريخيا عظيما تتخلله مشاهد تتجاوز الموجود وتتخطاه ، لكنها تتمثل المعنى الضدّ مني للوقائع في كل لحظة))³، ذلك لأن هذا النوع من الرواية يركز أساسا على التصوير الملحمي للأحداث مما يجعلها تجنح إلى عنصر التفخيم.

وقد قدم الطّاهر وطار عملين روائيين هما "الشمعة والدهاليز" والو" لي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" ((العملان يشتركان في أنّهما مكتوبان بعد صعود الحركات الإسلامية في الجزائر ، وأنهما يناقشان هذا الصعود))⁴، كما يشتركان في كونهما يمثلان هذا النوع من الرواية والتي نقصد بها الرواية الملحمية، ((حيث ينساب السرد مع التاريخ في رؤى ملحمية

¹ - يُنظر علاوي، الخامسة العجائبية في أدب الرحلات، ص64-65.

² - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص141.

³ - المرجع نفسه، ص145.

⁴ - عرجون، البتول: نحو رواية عجائبية، ص109.

متبصرة لتوارث الأجيال والتحولات المجتمعية خاصة منها التحولات المفاجأة التي تفقد الفرد سيطرته على واقعه وتقذفه إلى رحاب التخيل¹، حيث يصبح الخيال الملجأ الوحيد له لتجاوز ذلك.

حيث أن "رواية الطاهر وطار" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" (ليست مجرد قصة/مادة حكاية فحسب بل ملحمة ذات ملامح خاصة وقسمات متميزة تضعنا في صلب الشأن الجزائري كقراءة للتخيل السردي...) ²، حيث أن صاحبها ((وعبر بنائها اللّولي حول الأحداث الواقعية، حركة النهضة الإسلامية بكل اتجاهاتها... إلى واقع عجائبي يثير تردد القارئ بخصوص صلة هذا الواقع العجائبي بالعالم الواقعي)) ³، الذي يحياه الشعب، ذلك لما يلفها من غموض تعمد الكاتب من أجل إرباك القارئ للابتعاد عن ملامسة الواقع.

2 - الرواية الغريبة:

تتركز الرواية الغريبة أساسا على الغريب ((الذي يلقي في نهاية المطاف التفسير العقلاني، وهو ما تتبناه ، وتفصح عنه الرواية البوليسية بحبكتها الملعزة و الداسيكولوجية بشخصياتها المريضة التي تنقلنا عبر لحظات هروبها من معاناتها إلى عوالمها الخاصة التي كثيرا ما تكون شبيهة بواقعا لتجهر فيها عن مكنوناتها وتحقق ملاذها)) ⁴، بمعنى أنّها سبيلها وملجأها الوحيد لتفريغ ما يعج بداخلها.

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 146

² - القعيد، يوسف: حاضر الرواية في المغرب العربي، العدد 37 موجودة على الموقع www.nizwa.com

³ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 146

⁴ - المرجع نفسه، ص 170

أ - الرواية البوليسية:

يُعني هذا النوع من الرواية ((بسرده الأخبار الخارقة في الشجاعة واقتحام المخاطر بأسلوب شيق، وإثارة لا مثيل لها ، لما يتهدد البطل من مخاطر اثر حادث مضجع ينبغي الكشف عنه))¹، والرواية البوليسية ((بثوبها المعروف حاليا مظهر مدني يمكن أن تمد عروقه إلى الأشكال المتربصة من الأساطير والخرافات والقصص الشعبي والفلكلور الإنساني))²، ذلك لأنها تستمد من تلك الأشكال الشعبية عناصر الشجاعة والغربة والرعب.

فالرواية البوليسية ((ملحمة العصر الحديث ، تحولت فيها الجوقة إلى شارع بضوضائه وجلبته، والغابة ذات الأسرار والأدغال المظلمة إلى مدينة متزاحمة البنايات ، بشوارعها المظلمة وأسرارها العجيبة ، والبطل الخرافي إلى محقق))³، ومن هنا يتبين أن الرواية البوليسية هي فعلا امتداد لأشكال القصص الشعبي رغم الاختلافات الشكلية (الشخصيات، الأمكنة...)، إلا أنها مثلها تعتمد على الخروج عن المألوف والغموض وإثارة الدهشة والرعب.

ومما سبق يتبين أن الرواية البوليسية تقوم على نفس خصائص العجائبي و التي هي الغموض والغربة والرعب والتعقيد في الأحداث والخروج عن المألوف الذي يقودنا إلى التردد، إلا أنها تلقى في النهاية التفسير الطبيعي لأحداثها .

ومن بين الروايات الجزائرية التي مثلت هذا النوع من الرواية - حسب ما توصلت إليه الخامسة علاوي- نجد "رواية الرماد الذي غسل الماء" للروائي جلاوجي عز الدين التي تروي ((قضية تحقيق أمني للبحث عن القاتل...وعن سر اختفاء الجثة، التي عثر عليها كريم

¹ - اشعار، فوز: الموسوعة الثقافية العامة، دار الجيل ،د ط، بيروت ، دت، ص186.

² - شرشار، عبد القادر: الرواية البوليسية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، سوريا، 2003، ص56.

³ - المرجع نفسه، ص90.

السامعي في طريق الغابة ليلا... إلا أن السرد لا يحسم في مصير الجثة... ويربك القارئ من خلال الفرضيات المتعددة المفسرة لارتكاب الجريمة ، وكذا لاختفاء الجثة ، أو لهروبها على حد تعبير الحكي¹، وهنا يقع المثلقي أسيرا للتردد من أجل اختيار فرضية واحدة من بين الفرضيات الكثير .

ب - الرواية البراسيكولوجية

البراسيكولوجيا ((هي سلوك تختص بدراسة الظواهر غير العادية كظاهرة التخاطر والتي تعني تناقل الخواطر من عقل إلى عقل عن بعد ودون وسائل حسية معروفة، كما تهتم بدراسة الحركة غير الماسة التي تعني حركة الأشياء دون تماس بغيرها... دون أن ننسى اهتمامه بظاهرة بعد النظر أو كما يطلق عليها البعض الرؤية المستقبلية))²، ويمكن أن نضيف إلى هاته الظواهر ((الرجم بالغيب، والأرواح... ورؤية الأشياء المستورة، كما يذكر ذلك الباحث بوبكري فراحي في مقال له بعنوان : تحليل الفيزياء لظواهر "بسي" الخارقانية))³، إلا أنه بعد اطلاعه على ((كتاب "البراسيكولوجيا" علم أم سحر" للكاتب جيمس ألكوك أعطى بعدا مغايرا للظواهر البراسيكولوجية حيث صبغ فيه ظواهر بسي بالصبغة النفسية، ذلك أن الكاتب مختص في علم النفس الاجتماعي... وقد سمي هذه الظواهر بظواهر ما وراء نفسية))⁴ ، وهي التي تهتم ((بالظواهر النفسية غير المعروفة علميا))⁵، أي الغير معروفة علتها.

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص173 (بتصرف).

² - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، ص78 (بتصرف).

³ - المرجع نفسه، ص ن.

⁴ - المرجع نفسه، ص ن.

⁵ - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص85.

وتعتبر ظواهر ما بعد علم النفس ((روحية منسوبة إلى قوى لم تعرف حقيقتها بعد ومجاورة لحدود التجربة السيكلوجية...وهي بالتالي ظواهر غير اعتيادية تثير فينا الدهشة والاستغراب؛ لاتسامها بالخرقانية والبعد عن الإدراك الحسي وهذا ما يجعلها تلامس العجائبي وتقترب منه))¹، حيث أذهما يشتركان في البعد عن المألوف والغريبة وإثارة الدهشة. كمانّ الروايات الجزائرية التي تنتهي إلى هذا الاتجاه ((تتفق من حيث لا يدري أصحابها على رد الرواية إلى ما كانت عليه عند الرومنسيين، هؤلاء الذين لا يقبلون الرواية إلا بوصفها جنسا للحرية الذاتية وللتعبير عن النزوات ..فراحوا يغوصون في العوالم المظلمة للنفس الإنسانية هاته التي بطبيعتها المتقلبة قادرة على خلق جو الحيرة والتردد))² وهذا الشيء نفسه الذي يقوم عليه العجائبي عند "تودوروف" وهي ((خاصية التردد بين التفسيرين العقلاني واللاعقلاني للظواهر التي تتبّسّح من رحم الواقع))³، ويخضع لها كل من القارئ والشخصية على حد سواء.

وقد حاول كل واحدة من أصحاب هذه الروايات البراسيكلوجية ((خلق شخصية عمله المحورية ، التي تعاني من جملة من الأعراض ...وهي في مجملها أعراض وحالات تعتري الشخصية من جراء إعطاء الواقع النفسي ...دور القوة الحقيقية ...في توجيه سلوك الشخصيات نحو الرغبة اللاواعية والهوام المرتبط بها لوسم هذا السلوك بالطابع السيكلوجي الذي لا يلبث أن يتداعى إلى براسيكلوجية مستعصية على الفهم والإدراك الأمر الذي يثير حيرة وتردد المتلقي، فلا يراوح مكانه حتى يصل إلى تحليل الظواهر المعروضة عليه))⁴، وذلك يكون ((إما سلبوا إما إيجابا ، ونقصد بالسلب قبول هذه الظواهر على علاقتها والوقوع في حبال اللعبة السردية، وإما إيجابا فنقصد به محاولة الوقوف على التفسير العلمي لها

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، ص79 (بتصرف).

² - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص179 (بتصرف).

³ - علام، الحسين: العجائبي في الأدب، ص29.

⁴ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص179 (بتصرف).

...وبين السلب والإيجاب يحيى العجائبي¹، وهو تلك الفترة الزمنية التي يستغرقها المتلقي في اختيار أحد التفسيرين الإيجابي أو السلبي.

ومن بين الروايات الجزائرية التي تم تصنيفها تحت باب الرواية الراسيكلوجية نجد رواية "اكتشاف الشهوة" لـ صاحبها الفاروق فضيلة ، حيثلنَّ ((الاستعداد النفسي لدخول عالم الرذيلة كان موجودا عند "باني" المنكسرة والمأزومة من واقعها، إذ لو لم يكن كائنا وملحا لما فرت من واقعها إلى واقع آخر عبر فقدان الذاكرة الجزئي ، حيث أثرت العيش بين أحضان الأموات من أمثال : ايس ...والصحافي اللبناني ، ومولود بلعربي...²وتفضيل عالم الجنس وما يترتب عنه، على الرجوع إلى واقعها السيئ و المأزوم.

والسؤال المحير حول هاته الرواية هو((كيف استطاعت "باني" أن تعود إلى واقعها ؟ وما علاقتها بكل هؤلاء الأشخاص في حياتها قبل الصدمة...؟ وهو السؤال الذي ظل يحير طبيبها المعالج في المصحة النفسية، ويصبغ الرواية بالغرابة لما يضفيه عليها من جو نفسي مستعص على الفهم. يمنحها صفة الرواية ما وراء النفسية بامتياز .³ و يترك كل من يسعفه الحظ و يقرأها يصاب بالتردد في اختيار أحد التفسيرين العقلاني أو اللا عقلاني للأحداث وهو ما ينهض عليه العجائبي.

3- الرواية العجيبة:

تعتبر الرواية العجيبة هي إحدى ((تجليات العجائبي الأكثر قربا منه، ترصد فيها أحداث تفوق التجربة الإنسانية بل وتتعداها، تجري في عوالم مفارقة وأزمنة مفارقة وشخصيات ذات خصائص خارقة تستطيع أن تخلق الحيرة والتردد في نفس المتلقي الذي ما

¹-المرجع السابق،ص ن.

²- المرجع نفسه،ص182(بتصرف)

³ - المرجع نفسه ،ص183(بتصرف).

يلبث أن يتخلص منهما في الرواية العجيبة لوقوعه في حبال اللعبة السردية¹، لأن القارئ هنا يستسلم للتفسير الفوق طبيعي للأحداث لخروجها عن حدود المعقول، وقد تجلى "العجيب" في الرواية الجزائرية في عدة أشكال نوجزها فيما يلي:

أ - رواية العجيب السياسي:

لقد عمد الروائيون الجزائريون في هذا النوع من الرواية على ((اختراق المحرم السياسي وتجاوز المسكوت عنه بأسلوب لا يشكل خرقاً سافراً، بقدر ما يصور لنا عجائبية الواقع الذي نحياه، بأسلوب يتوسل فوق الطبيعي كغطاء لتجاوز الرقابة²، السياسية والاجتماعية، حيث استخدموا مختلف الحيل التعبيرية من أجل تمرير انتقاداتهم.

وقد كان العجيب السياسي حاضراً في عدد كبير من الروايات الجزائرية نذكر منها رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض ، وكذلك رواية "عام 11 سبتمبر" لـ غرمول، وقد حاول كل منهما ابتكار ((طرق ووسائل لتكون قناعاً فنياً يتقون به القمع والبطش السياسيين، وليعبروا من خلالها عن مواقفهم اتجاه الاستبداد لتعريته من جهة ولتقديم البدائل من جهة ثانية³، حيث حاول كل من الكاتبين تقديم الواقع السياسي بصورة عجائبية مستغلين في ذلك التراث الشعبي وما ينطوي عليه من جانب عجائبي .

وقد كان رجوعهم ((إلى الجذور ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي... بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على خصائصه المميزة والهوية الخاصة⁴، حيث كانت العودة إلى التراث حاجة ماسة وليست من أجل البقاء في دوامة الماضي وتقديسه والانقطاع عن الحاضر وواقعه.

¹ - المرجع السابق، ص151.

² - المرجع نفسه، ص41.

³ - الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص72.

⁴ - وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص12 (بتصرف).

ب - رواية العجيب الديني:

حاول بعض الأدباء الجزائريون والعرب بصفة عامة ((توظيف بعض القصص الديني بشخصياته ذات الخصوصية مع التركيز على جانب الخوارق والأعاجيب التي صقلت تجربة هذه الشخصيات))¹، وقد استفادوا من الذّصّ الديني بخوارقه وما تضمنه من جانب عجيب في أمرين:

1 - بعضهم حاول ((إعادة بناء القصة وفق بنية الذّصّ الديني بمفارقاته))²، ونجد من أصحاب هذا الاتجاه: واسيني الأعرج حيث استفيد من ((قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة "البشير المورسكي" بطل رواية "رمل الماية، فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف" ، إذ يزج بطل روايته في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف))³، ومن هنا يشغل العجائبي حيزا كبيرا في الرواية، ((ذلك أنه يرتب مسارات الحكاية المتشظية على تخوم المستحيل ، والذاكرة ، والحلم ، واللّيلة المرعبة، وداخل هذه العوالم الخارقة نلمح حيرة الراوي وتردد المروي له بين الواقعي وفوق الطبيعي إزاء الأحداث المروية))⁴ نتيجة خروجها عن القوانين الطبيعية.

2- وأما البعض الآخر فقد حاول الاستفادة من تلك ((الأفكار المطروحة في التراث الديني ومن الغموض الذي يلف سير بعض الأنبياء والمرسلين خاصة في صياغة الذّصّ الروائي ، وقد مثلها باقتدار منجز "الخير الشوار" في الرواية القصيرة (المني رواية)

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص41.

² - المرجع نفسه، ص158.

³ - وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص157.

⁴ - سعداني، يوسف: العجائبي... في رواية (فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، مجلة الموقف الأدبي، العدد 2008، 448/447، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ص150.

الموسومة بـ "حروف الضباب"¹، التي يعمها الغموض ويشغل العجائبي حيزا كبيرا فيها.
ج - رواية العجيب الجنسي:

لقد كان للعجيب الجنسي حضورا كبيرا هو الآخر في الروايات الجزائرية رغم تصنيفه ((ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة التي لا يمكن الاقتراب منها لقدسيته))²، ونعني به تلك ((العلاقات الجنسية المحرمة والممنوعة...ومن صور: اللواط، سفاح القربى، السحاق ، التواصل مع المرأة المتزوجة...))³، وقد لجأ الكتاب إلى استلهم هذا النوع من العجيب في كتاباتهم ((لإثارة القارئ واستفزازه ، ولزيادة شعوره بالتناقض الذي يولد فيه الشعور بالتردد المضي إلى العجائبي))⁴، حيث ارتبط ((الجسد دائما بالرغبة الجنسية واعتبرت هذه الأخيرة من مواضيع العجائبي أيضا لأن جميع الإستهامات وجميع صور الرغبة تأخذ شكل خيالات مجالها العجائبي، الذي تتفقت فيه الصور من رقابة الأنا الأعلى ومن رقابة المجتمع والدين))⁵، وقد مثلت الخامسة علاوي "للعجيب الجنسي" في الرواية الجزائرية برواية "اللاز" للروائي الكبير الطاهر وطار ، ((حيث قام بعطوش في هذه الرواية بمضاجعة خالته حيزية متجاوزا بذلك كل القيم الدينية و الإنسانية و إلى مثل هذا الجنس المحرم العجيب الذي ينم عن شذوذ كبير ، يلجأ بوكفه زرياب في أكثر من مشهد في روايته "غدا...يوم قد مضى")⁶، كما نجد هذا النوع كذلك في رواية "اكتشاف الشهوة" لـ"فضيلة فاروق".

¹ - ينظر علاوي الخامسة، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص162.

² - المرجع نفسه، ص167.

³ - المرجع نفسه، ص41 (بتصرف).

⁴ - المرجع نفسه، ص42.

⁵ - علام، حسين، عجائبية الجسد ودلالاتها في رواية "ليلة القدر للطاهر بن جلون"، مجلة الموقف الأدبي، العدد 447/448، 2008، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص150.

⁶ - علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص167.

4 - الرواية الغروتيسكية:

لقد ارتبط الغروتسك منذ ظهوره ((بالفن الزخرفي الذي يصور أشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية... الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية، من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن وتصورات العقل))¹، أي ما يتجاوز المؤلف فيبدو غريباً ومدهشاً.

وإن ما يتسم به مصطلح "غروتسك" هو عدم الاستقرار على معنى واحد ((وإن معناه لا يتحدد إلا من خلال ضده فهو القبح التشويهي بالنسبة لمفهوم الجميل وهو الوضع بالنسبة لمفهوم الرفيع السامي... وقد اتخذ أوصافاً كثيرة ومتميزة خلال القرن السابع عشر منها: السخيف والمضحك والغريب والعجيب والشاذ...))²، وتعتبر الباحثة الخامسة علاوي بأن الغروتسك اتجاه من اتجاهات الكتابة العجائبية وترى أنها تؤثر ترجمة Grotisque بمعنى التشويه الخيالي الساخر، ((لأن هذا الاتجاه في الفن و الأدب والمسرح هو التشويه الكاريكاتوري من أجل السخرية والتهكم ، وتعتبر بذلك أن رواية "سرداق الحلم والفجيعة" أنموذجاً لاتجاه الغروتسك لما تطفح به هذه الرواية من مكونات غروتيسكية هامة ومثيرة))³، حيث اهتدى "جلاوي" إلى استخدام "الغروتسك" بما هو ((نوع من الأسلبة التي تنطلق من الواقع فتشويهه عمداً، هي وحدها القادرة على استيعاب هذا التشويه الحاصل في الواقع ، فراح يجربها كقالب يصب فيه بوتقة تشوّهاته ومتناقضاته ، ليكشف من خلالها على غرابة وبشاعة الواقع))⁴، بمعنى أنه حاول إسقاط تشوّهات الواقع ومتناقضاته على هذا النوع من الرواية، التي تتميز بمميزات وخصائص تتشابه مع ما هو موجود في واقعنا.

¹ - المرجع السابق، ص84 (بتصرف).

² - المرجع نفسه، ص84 (بتصرف).

³ - ينظر، المرجع نفسه، ص88.

⁴ - المرجع نفسه، ص195.

خلاصة

مما سبق يتبين أن للعجائبي في الرواية الجزائرية روافد كثيرة أسهمت في رفده و تكونه ، حيث نجده ينهض على ((الاشتغال على المخيطة الواسعة التي تنبثق من تلاقحها مع الديني...والأسطوري والموروث الخرافي والشعبي)) ، وهذا ما يكشف عن تعدد مرجعياته وتنوعها ، والتي قادت بالضرورة إلى تنوع أشكال تجلياته في الروايات الجزائرية فظهرت رواية المعتقدات الشعبية والرواية العجيبة ...

وقد حاول الروائيون الجزائريون من خلال هاته الأشكال التعبير عن مواقفهم المختلفة اتجاه ما يحدث،ذلك لما أتاحه لهم هذا النوع من السرد من تقنيات تعبيرية تتحاشى المحاكاة المباشرة للواقع .

الفصل الثالث:

تجليات العجائبي في رواية
'مرايا متشظية' لـ عبد المالك
مرتاض

الفصل الثالث: تجليات العجائبي في رواية 'مرايا متشظية' لـ عبد المالك مرتاض.

أولاً: دلالة العنوان.

ثانياً: عجائبية الحدث والشخصيات.

1. عجائبية الحدث

2. عجائبية الشخصيات

ثالثاً: عجائبية المكان والزمن.

1. عجائبية المكان

2. عجائبية الزمن

رابعاً: جماليات اللغة.

الفصل الثالث: تجليات العجائبي في رواية 'مرايا متشظية' لـ عبد المالك مرتاض.

أولاً : دلالة العنوان

يتكون عنوان رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض من كلمتين، وهما يمثلان مؤشرين للولوج إلى ما يريده الكاتب:

1/ مرايا: وهي شيء مادي، تكمن وظيفته في عكس الصورة.

2/ متشظية: مأخوذة من الفعل "تشظى" بمعنى ((تفرق وتطاير شظايا))¹ ، بمعنى أن هذه المرايا تكسرت وأصبحت شظايا.

وربما يريد الكاتب من خلال عنوانه هذا أن يقول أن الذات (المبدع) التي تريد أن تعكس لنا الواقع في هذه الرواية، هي ذات منكسرة، وربما كان هذا الواقع هو سبب انكسارها.

¹- محمود، كريم: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2006، ص419.

ثانيا: عجائبية الحدث والشخصيات:

1 - عجائبية الحدث:

إذا كان ((الحدث بتعبير (m-bal) هو المرور من حالة إلى أخرى، مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا، فإنه في الرواية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات عدة، تختلف مصادرها وطرق معالجتها، لكنها تشترك جميعها حول لا مألوفية الحدث، وفوق طبيعته))¹ حيث تسعى ((وظائف السرد العجائبي في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية، وذلك بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية، بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الرواية وهذا السارد من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى))²، وهذا لما تنثيره تلك الأحداث من شعور بالدهشة في نفس المتلقي والشخصية، ((لأن العجائبي روائيا هو تجاوز الواقع واحتمالاته باتجاه حدث، أو موقف سردي غير ممكن حدوثه وقائعا، أو توظيف كل ما له علاقة بصدم))³ المتلقي وإثارة الدهشة والتردد بداخله.

وهذا ما سنحاول تتبعه في هذه الرواية، التي تضمنت الكثير من الأحداث العجائبية، لعل أهمها اختطاف ذلك العفريت المارد من الجن الذي يدعى جرجريس الجبار لتلك المرأة العجيبة، التي تدعى عالية بنت منصور من جبل قاف، بينما كانت تستمتع بتلك الأنهار والكائنات النورانية الموجودة هناك، حيث نجدها تقول: ((لم يمهني جرجريس حتى أفكر، أو أجيب أو أمانع، احتملني في إحدى كفيه، كأني مجرد طائر صغير، حلق بي في أعالي الفضاء السحيقة، في سرعة مذهلة جعلتني أفقد وعي في بعض الأطوار، إلى أن كان من أمري ما كان))⁴، ويقال أن جرجريس الجبار كان ((يزورها مرة واحدة كل عام، يمكث لديها شهرا كاملا، يضاجعها سفاحا، لعنه الله. فكانت لا تعصي له أمرا، بعد أن يؤت من العودة

¹ - ابن جاح، سميرة: العجائبية في المخيال السرد في ألف ليلة وليلة، ص51 (بتصرف).

² - المرجع نفسه، ص ن.

³ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص219.

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، دار هومة، ط، الجزائر، 2000، ص62.

إلى الأمير الذي كان يريد أن يتزوجها زواج متعة فقط... فكانت عالية بنت منصور تمكن جرجيس من نفسها طوعا وكانت ترى أنه أوفى لها من ذلك الأمير¹.

تبرز عجائبية الحدث هنا في تدخل تلك القوة غير الإنسانية المتمثلة في العفريت جرجيس وعلاقته بعالية بنت منصور التي يقال أنه كان يعشقها لذلك اختطفها.

وهكذا يظل الفعل العجائبي متواصلًا داخل الرواية بتدخل الشخصيات العجيبة بحيث يصبح ((كل تغير في موقف الشخصية وكل تصرف من تصرفاتها يؤدي إلى تطور أحداثها))² العجائبية.

اذ نلمس حدثًا آخر داخل الرواية، يثير الشعور بالعجب والدهشة والرعب وهو المتمثل في حادثة اغتيال ذلك الشيخ الفاضل، من قبل ((شخص مشوه الخلق له سبعة رؤوس ونصف أذن ودون عينين... وهو لا يمشي إلا على رجل واحدة، وقيل أنه من جنس النسناس، وقيل بل هو من جنس ياجوج وماجوج... وقيل أن لون نصف وجهه كلون الضفدعة البشعة، كان له رائحة كريهة أرسلها على من كانوا حول الإمام فأغمي عليهم جميعا من نتونتها حتى فقدوا الوعي))³، وعندما أفاقوا من غيبوبتهم بعد مدة وجدوا ((الإمام جثة هامدة غارقا في دمائه وقد أمسك على لحيته الطويلة لهول ما أصابه))⁴. ويمكن القول هنا أن لظهور هذا الشخص المشوه وما قام به، الأثر البالغ لظهور الغرابة، والاستعجاب على مستوى الأحداث، وإثارة الدهشة والتردد في نفس ذلك الشيخ، وفيما نحن كمتلقين لهذه الرواية، وهذا ينطبق مع ما ذهب إليه "تودوروف" حينما قال أن العجائبي يتميز بخاصية التردد الذي ((تشعر به الشخصيات في الحكاية، ومن ثمة القارئ المتماهي مع

¹ - المصدر السابق، ص 27-28 بتصرف.

² - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص 34.

³ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 35-36 (بتصرف).

⁴ - المصدر نفسه، ص ن.

الشخصية))¹، وإن ظهور شخصية بهاته البشاعة والغرابة ما هي إلا إسقاط من قبل الكاتب للواقع الغريب الذي يحياه ويشهد تشوهات.

وقد شاهدت عالية بنت منصور ذلك الشخص المشوه وهو يقوم بفعلته الشنيعة و((كانت تبكي بدموعها الغزار سالت من حول القصر، ارتوى بها السهل الذي ظل جافا دهرًا طويلاً... لأنها لا تحب سفك الدماء))².

نلاحظ هنا أن الكاتب قد لجأ في تصويره لبكاء عالية بنت منصور إلى ما يسمى بالعجائبي المبالغ فيه؛ والذي يعتمد فيه على ((الغلو، والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء، وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه))³، وتجعله بذلك مندهشاً مما يراه أو يسمعه، وربما أراد الكاتب من خلال ذلك أن يبين لنا مدى بشاعة وعدم إنسانية فعل القتل وسفك الدماء وأثرهما البالغ على النفس، ولا سيما إذا علمنا أن روايته هاته قد جاءت للتعبير عن واقع الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء فهي تعبير عن وضع سياسي عاشه الشعب في ظل الفتن.

كما يستوقفنا حدث آخر لا يقل عجائبية عما سبق ذكره، وهو مرتبط بشيخ بني خضران، إحيثدُ فع إلى عين وبار ((في إحدى الليالي المظلمة، وقد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيراً عجائبياً، يبدلُ أيراً ثم ينتهي طياً أراً، طار به في الأرجاء السحيقة... فلم يشعر الشيخ إلا وقد أنزله البعير الطائر أمام نخيل وزيتون... تملأ ما بين السماء والأرض طولاً، كما وجد نفسه أمام عيون سبع جارية تستمد ماءها العجيب من عين واحدة أصلية لم يرى مثل مائها قط... كان مأوها يتخذ ألواناً مختلفة لا تحصى))⁴، فشرب من مائها، وصلى ركعتين وشكر الله على ما وهبه دون غيره ولكنه ((لم يحس بنفسه بعد ذلك إلا وهو في

¹ - علام، حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص29.

² - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 38 (بتصرف).

³ - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص102(بتصرف).

الربوة الخضراء. فلم يخبر بذلك إلا عقلاء القبيلة وشيوخها... وذلك مخافة أن يتهمه العوام والغوغاء بالمّس¹.

إن هذا الحدث الأخير يعتبر خرقاً للمألوف وتجاوزاً للطبيعي ، هذا الحدث الذي لا يمكننا تفسيره إلا بقوانين فوق طبيعية.

ومن بين الأحداث العجائبية الأخرى التي زخرت بها هذه الرواية نجد ذلك الحدث أو الأحداث التي صادفت شيخ بني خضران بينما كان تائها هائماً لا يعرف له وجهة، بعدما طردته عالية بنت منصور من قصرها، حين وجدته يراود صبيتها، وبينما هو كذلك، وجد في طريقه عفريتتين من الجن يتعاركان فساعد المظلوم ونصفه وكان ذلك سبباً في دخوله إلى عالم الجن، حيث تم تكريمه على مبادرتك بتزويجه بدناتنا كما وُ كل شيخاً على الجن في كهف الظلمات، وقد استغل تلك الفرصة فعقد اجتماعاً بينه وبين شيوخ الروابي السبع الذين ((سخر لهم... عفاريت من المردة ينقلونهم طائرين بهم... إلى كهف الظلمات))²، وذلك من أجل مناقشة الوضعية المزرية التي آلت إليها الروابي بسبب الفتن التي تعصف بها. ومن هنا كانت علاقة شيخ بني بيضان بتلك الشخصيات العجيبة المتمثلة في الجن، داعمة له لتحقيق أهدافه، ومن ثم الولوج بأحداث الرواية إلى عوالم عجائبية مثيرة للدهشة.

ويقال أن ((الأحداث تسارعت من بعد ذلك فظهرت أسراب من الطيور السوداء. فتشاءم الناس في الروابي. وليقنوا أن زمن الطوفان الموعود أظلمهم))³ والذي حل من بعد ذلك على كل ربع من تلك الروابي، ولم يسلم منه أحد حتى من كانوا في كهف الظلمات وفي مملكة العدم، وإن جرجيس الجبار ((بمجرد أن أحس بوشكان وقوع الطوفان... سارع إلى

¹ - المصدر السابق، ص103 (بتصرف).

² - المصدر نفسه، ص170 (بتصرف).

³ - المصدر نفسه، ص212 (بتصرف).

قصر عالية بنت منصور، فاحتمله على جناحيه وطار به، بمن فيه فأعاده إلى جبل قاف ثم اختفى إلى الأبد¹.

مما سبق يتبين أن حادث ظهور الطوفان قد أحدث زهة عجائبية على مستوى أحداث الرواية ودفع بها إلى ذروة التعجيب، حيث نلاحظ أن الأحداث ((تتدفع في مجرى دائري نحو نهاية ممهد لها))² منذ البداية، حيث تم التنبؤ بالطوفان منذ بداية الرواية وهذا ما نفهمه من قول الراوي إذ يقول أن ((الطوفان سيأتي حتما لا ريب فيه، ومن شك في ذلك فكأنما شك في البعث، يأتي ذات ليلة مصحوبا بإعصار مدمر، فيهلك كل هذه الروابي السبع بما فيها ومن فيها))³.

وربما أراد الكاتب من خلال ذلك التنبأ بمصير ومستقبل الجزائر في ظل تلك الاغتيالات والدمار، فراح يحذر الشعب مما يؤول إليه حالهم، إذا هم لم يتوقفوا عن تلك الهمجية.

وفي الأخير نقول، أن الأحداث في هذه الرواية هي أحداث عجيبة مثيرة للدهشة، لأنها تقود في النهاية إلى التفسير فوق الطبيعي لها؛ ومن ثم الدخول في جنس العجيب ((نتيجة تدخل كائنات وظواهر فوق طبيعية تتخلل في السَّير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تماما))⁴، ذلك لأن أغلب شخصيات هذه الرواية هي شخصيات عجيبة لها قدرات خارقة للعادة، تستطيع من خلالها تجاوز كل ما هو مألوف.

¹ - المصدر السابق، ص ن.

² - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص 170.

³ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 80.

⁴ - علام، الحسين: العجائبي في الأدب، ص 32.

2 - عجائبية الشخصيات:

تمثل الشخصية بالنسبة للرواية ((المحور الذي تدور حوله أحداثها، وتتشكل منه عقدها، لذا فهي تعد من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي))¹ فهي المسؤولة عن تحريك الأحداث وتطورها.

وإن الشخصية العجائبية هي الشخصية ((ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل والتوهم))² وهذا ما يذهب إليه الباحث فيصل "غازي النعيمي"، حيث يعتبرها ((مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمنة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية، حيث أنها تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعيتها الواضحة، ومن ثمة إعادة تشكيلها بصورة غرائبية))³، بمعنى أن الكاتب يستعين بالخيال في رسم شخصياته ذلك في محاولته لمعالجة الواقع، لتجنب المحاكاة المباشرة له.

أ - أبعاد الشخصية العجائبية:

تتمثل أبعاد الشخصية العجائبية انطلاقاً مما توصل إليه فيصل غاوي النعيمي فيما يلي:

1- ((البعد الخارجي الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية أي المظهر العام.

¹ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص33.

² - علاوي، الخامسة: العجائبي في الرواية الجزائرية، ص247.

³ - النعيمي، فيصل: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، متاح على شبكة الأنترنت naeimi.idex.htm.

2- البعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوكيات.

3- البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع¹.

ب - أنماط الشخصيات العجائبية:

1. الشخصيات الشعبية:

لقد سعى الروائيون العرب بما فيهم الجزائريون إلى توظيف التراث، وقد عبروا عن ذلك خلال توظيفهم له ((عن الواقع المعيش، فأكدوا استمرار الماضي في الحاضر، وأسقطوا ما حدث أو ما سيحدث على ما حدث ، واتخذوا لبعض الشخصيات التراثية رموزاً لشخصية الإنسان العربي في الواقع الذي رصدوه في رواياتهم))².

بمعنى أنهم حاولوا إسقاط التراث على الحاضر واستعانوا به للتعبير عن واقعهم، ومن بين أهم الشخصيات العجائبية الشعبية نجد:

الولي:

لقد عمد الروائيون الجزائريون إلى توظيف شخصية الولي في رواياتهم، وقد قدمت تجربة الأولياء للرواية العجائبية ((طرقاً مختلفة لكسر الرتابة، وتجاوز القوانين، مما أسهم في خلق أحداث خارقة لها الفضل في إعادة التوازن لحياة الإنسان من جديد ، ولكن بطريقة

¹ - المرجع السابق، ص 2-3.

² - وتار، رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 242.

بعيدة عن المؤلف))¹، مستنديين في ذلك على كرامات هؤلاء الأولياء وما تنثيره من شعور بالدهشة.

الجن:

يتميز الجن بطبيعة مختلفة عن الكائنات البشرية، حيث لهم قدرات خارقة تفوق تصوراتنا، مما يجعلهم يصنفون من بين أهم الشخصيات العجائبية، وقد استغلت الرواية العربية ومنها الجزائرية هاته الشخصيات التي تتولد عنها أحداث خارجة عن المؤلف من أجل ((تقديم تفسير لبعض حوادثها الغامضة))²، وذلك برد كل حدث خفي سببه إلى الجن.

2. الشخصيات الأسطورية:

لقد عمد الروائيون الجزائريون إلى توظيف شخصيات أسطورية في رواياتهم، وذلك لما تتميز به الأسطورة من ((رمزية من أهم صفات الرمز أنه يقدم لكل عصر دلالة جديدة))³ حيث لها القدرة على التكيف مع مختلف العصور نتيجة مرونتها.

ونتيجة لأهمية هاته الأخيرة ظهرت نماذج روائية ((يختلط فيها الإنساني بالالاهي بالأسطوري، وكثيرا... ما تبهذه النماذج بوصفها تعبيراً عن رغبة الروائيين العرب إلى إستنهاض الواقع العربي و تشخيصه على نحو غير مباشر))⁴، بمعنى استخدام الأسطورة كحيلة من أجل توصيل ما يريدونه من أفكار.

3. الأموات الذين يعودون إلى الحياة:

يعتمد الكثير من الروائيين على توظيف شخصيات تنتمي إلى عالم الأموات، وإن عودة هاته الشخصيات إلى الحياة تمثل ((خرقا لقوانين الحياة وتخطيما للبناء المنطقي الذي

¹ - الحافي، هدي: العجائبية في القصة السورية القصيرة، رسالة لنيل ماجستير، إشراف الدكتورين: فاخر ميا واحلام حلوم ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 2009، ص77.

² - المرجع نفسه، ص76.

³ - علاوي ، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، ص251.

⁴ - الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص155.

ينظمها، وما يخلقه ذلك من علاقات جديدة¹ وإنَّ ظهور مثل هذه الشخصيات العجيبة داخل الرواية، سيطبعها بالعجائية لخروجها عن المؤلف.

4. شخصية السارد العجائبي (الراوي العجائبي):

إن السارد ((في الخطاب كائن تخيلي يعتمد المؤلف إلى خلقه حتى يدعم سلطة السرد، انطلاقاً من وضعيته التي هي وضعية إنتاج الكلام))²، حيث يعتبر المكلف بنقل وعرض الوقائع إلى المتلقي، وهذا ما يمثله شيخ الحلقة في رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض.

ومن بين الشخصيات العجائبية الأخرى في الرواية نجد:

- **عالية بنت منصور** (شخصية أسطورية): وهي تعتبر الشخصية المحورية والهدف داخل الرواية؛ حيث كانت محل اهتمام جميع شيوخ الروابي السبع، الذين كانوا يطمحون ويسعون للفوز بها وبقصرها العجيب، وقد قيل أنها جاءت ((من جبل قاف، وقيل من أرض الأحقاف جاءت بقصورها التي حملها مردة الجان، تحت إشراف العفريت الطيار جرجريس الجبار، طاروا بذلك القصر))³ إلى حيث ذلك السهل الذي يطل على الروابي السبع وقد سماها عالية بنت منصور، أحد الأقطاب في جبل قاف حين رآها فأذهلته بجمالها، والذي فيما يبدو أن مصدر جمالها وعجائبيتها تكمن في:

- امتلاكها لذلك الشعر العجيب الذي تستطيع الطيران من خلاله وهذا ما نفهمه من كلامها حين تقول: ((أنا على ما أنا عليه لا يسترني إلا شعري الفاحم والذي كان يتدلى ورائي لطوله، ولم يكن لي قصه، لأنني لا أغير طبيعة الله، ولا نعمة الجمال العظيم الذي حباني به... مما كان يساعد العفريت جرجريس حين كان يحلق بي في أعالي الفضاء

¹ - الحافي، هدى: العجائبية في القصة السورية القصيرة، ص 65.

² - حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 154.

³ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 20.

..كان شعري الفاحم الفارع الحريري يحدث هواءا عجيبا في الفضاء فييسر الطيران، حتى لو شئت أن أطير وحدي لكنك فعلت¹.

- إضافة إلى تمتعها بالخلود بفضل شربها من عين الحياة الموجودة في جبل قاف.
- إضافة إلى توقف الزمن عن إبلاء شبابها حيث تقول هي عن نفسها ((نعم أنا عذراء يا شيخ بني خضران، وجرت عناية الله بأن يتوقف الزمن عن إبلاء جمالي فأنا خالدة الشباب أبدية الفتاء، بفضل شربي من عين الحياة))².

وما يزيد من عجائبية وغموض هذه الشخصية كذلك ما ذكرته هي عن نفسها حين قالت ((لا أحد يعرف من أين جئت تحديدا لا أذكر أنا شخصا شيئا عن عائلتي، أرضعتني ظبية في إحدى عياض جبل قاف بعد أن توفيت أُمي ليلة ميلادي، أما والدي فلم تتفق الأخبار على تحديده هو أيضا قيل أن ماردا من الجن نزا على أُمي فحملت منه، وقيل بل إن ملاكا جاء إليها فنفخ في كمها فحبلت بقدرته تعالى، وقيل بل خلقت امرأة كاملة دون أُمهم³ ر بفترة الطفولة))⁴، ويذكر الراوي في موضع آخر أنها ((لم تكن بالكائن الذي يفعل به الرجال ما يفعلونه بالنساء، إذ لا هي امرأة حقيقية، ولا هي رجل حقيقي ولا هي حيوان حقيقي، ولا هي شيء من الأشياء ولكنها كائن طاهر رفيع الشأن يجمع بين كل مواصفات الحياة، ومواصفات الجمال العظيم، دون أن تكون ذكرا أو أنثى أو جنيا أو ملاكا))⁴، وهنا يجعلنا الراوي ننتبه بين تعدد واختلاف الروايات المرتبطة بهذه الشخصية ، مما يجعلها غامضة بالنسبة لنا، والتي فيما يبدو أن الكاتب استخدمها كرمز يرمز من خلاله إلى الجزائر، وهذا ما يتبين من كلامه حين يقول ((لا هي شيء من الأشياء ولكنها كائن طاهر رفيع الشأن يجمع بين كل مواصفات الحياة، ومواصفات الجمال العظيم ، دون

¹ - المصدر السابق ص 67-68 (بتصرف)

² - المصدر نفسه، ص 57.

³ - المصدر نفسه، ص 64.

⁴ - المصدر نفسه، ص 63.

أن تكون ذكرا أو أنثى أو جنيا أو ملاكا¹، إذ أراد الكاتب هنا أن يسمو بالجزائر إلى أسمى المراتب والمواصفات.

الجن:

تتسبب ((الرواية إلى الأدب العجائبي، حينما تستعين في صنع أحداثها بقوى كبرى غير إنسانية))² كالجن مثلا، والذي كان حضوره واسعا في هذه الرواية، واتخذ شخصيات مختلفة، وكان أهمها شخصية جرجريس وهو عفريت من الجن يشبه الجبل الوحشي، وهو ماهر، مدمر، حيث أوّل ما جاءت إليه ((دناصر الغابة، ذبحها بسيف كانت منحته له الجن...ترك تلك الدناصر الهائلة جثثا باردة، طريحة الأرض))³، كما قام باختطاف عالية بنت منصور من جبل قاف بسبب عشقه لها، كما كان يثير الفتن بين الروابي، ولعله هو الآخر رمز أراد من خلاله الكاتب أن يرمز به فلنسا وإلى الفتن التي لحقتنا من جرائها لا سيما أثناء العشرية السوداء.

شيخ بني بيزان:

وهو من بين الشيوخ السبعة الذين كانوا يطمحون بالظفر والفوز بقصر عالية بنت منصور، وهو الوحيد من بينهم الذي استطاع الوصول إلى قصرها، والمكوث عندها، إلا أنها طردته بعد أن وجدته يراود صبيته عن نفسها وإن ((مصدر العجب في هذه الشخصية ينطلق أساسا من اقتحامه لعوالم غير مألوفة تثير الحيرة والتردد))⁴، ومن بين هاته العوالم عالم نجد الجن الذي كان له الأثر البالغ في تغيير مجرى أحداث الرواية واتخاذها أبعاد جديدة.

¹ - المصدر السابق، ص ن.

² - الغنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص 87.

³ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 9 (بتصرف).

⁴ - الغنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص 42 (بتصرف).

شيخ بني خضران:

وهو الآخر كان يطمح بالفوز بقصر عالية بنت منصور، إلا أنه لم يتمكن من تحقيق ذلك.

يقال أنه كان يشبه الجن في بشاعة خلقهم، وقساوتهم وفتكهم للناس حتى توهم الجن أنه واحد منهم، وتكمن عجائبيته في أنه ((فاق جميع أقرانه، فذهلهم بالعلم والفقه وأخبار الغيب... والذي... يقال أنه سيار طيار معا ... حتى أن بعض الروايات تذهب إلى أنه تعلم منطق الطير... ولغة القطط... فكان يخاطب كلا بلغته فيفهم عنه))¹، كما تمكن من اقتحام ذلك العالم العجيب والخارج عن المألوف المتمثل في عين وبار، حيث دفع إليها في إحدى الليالي ممتطيا بعيراً عجائبياً.

الشخص المشوه:

يعتبر أحد الشخصيات العجائبية داخل الرواية، وهو المتسبب في اغتيال الشيخ الفاضل لبني خضران. ويقال أن ((له سبعة رؤوس ونصف أذن ودون عينين... وهو لا يمشي إلا على رجل واحدة، وقيل أنه من جنس النسناس، وقيل بل من جنس ياجوج وماجوج... وقيل أن لون نصف وجهه كلون ضفدعة بشعة...))² قام بإرسال رائحة كريهة على الحاضرين فأغمي عليهم، ولما أفاقوا وجدوا شيخهم جثة هامدة، وقد أمسك بلحيته من هول ما أصابه.

¹- مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص101 (بتصرف).

²- المصدر نفسه، ص35-36 (بتصرف).

الحيوان والجماد:

تكنم عجائبية هاته الشخصيات في قدرتها على القيام بسلوكات إنسانية ، حيث كانت ((تعي وتفهم، كانت تشاطر الناس أفراحهم، ولعبهم ولهوهم، الطوب كان يعي ويتكلم...كان الحصى يغني فعلا غناء ترقص له الأرض...))¹، كما كان الديناصور هو الآخر يتكلم مثل الإنسان.

أما البعير العجائبي فتكنم عجائبيته في كونه كان ((يبدأ سيارا ثم ينتهي طيارا...))² وهذا يمثل خروجا عن المؤلف.

الولي:

وهو ذلك الشيخ الجميل الذي التقت به عالية بنت منصور وأعجبها وأعجبتة، حيث نجدها تقول ((ومررت بأشجار عجبية على ضفة النهر فاشتبهت أن أستمتع بمشاهد تلك الأشجار ، وإذا بشيخ أجمل من الشباب فتنت به ، فتن بي هو أيضا، وجدنتي فجأة جالسة بقره ، على ضفة النهر تحت الأشجار))³، ذلك الشيخ ((ذي اللحية الوضيئة، والشعر الكثير والقامة الفارعة، والذراعين المشبوحتين، كان جمال الله في الأرض أو كأنه قوته في الخلق))⁴

وتكنم عجائبيته هو الآخر في ((الله منّ عليه بالإشراق وهب رسد الاسم الأعظم ،حتى أصبح قادرا على الطيران في الفضاء، قادرا على المشي فوق الماء دون أن يرسب))⁵، وهذا ما يمثل خرقا للطبيعي وتجاوزا للمؤلف.

¹ - المصدر السابق، ص9 (بتصرف).

² - المصدر نفسه، ص102 (بتصرف).

³ - المصدر نفسه، ص59.

⁴ - المصدر نفسه، ص63.

⁵ - المصدر نفسه، ص65.

ثالثاً عجائبية المكان والزمان

1 - عجائبية المكان:

لقد كان للمكان سابقاً ((استقلاليته، وصفاته الخاصة التي تشبه المكان الواقعي، ولكن إدراك الإنسان للمكان وفهمه له تغير... وبالتالي كان لا بد من أن ينعكس))¹ ذلك على الأدب ومنه الرواية، بمعنى أن إدراك الإنسان للمكان وتغير فهمه له كان له الفضل في تطور مفهومه في الأدب، بحيث أصبح يختلف عن ذلك المكان المعروف سابقاً.

ويعتبر المكان العجائبي أحد انعكاسات تطور مفهوم الإنسان للمكان، ذلك بسبب خروجه عن المألوف وتحويله للمكان العادي إلى مكان عجيب مثير للدهشة والغرابة، لأن العجائبي في تمظهره يحتاج إلى ((أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المربعة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد ، هذه الأمكنة التي ...تصبح مسرحاً للتحويلات ولإعطاب الإدراك))² وإن عجائبية المكان ((يمكن الإحساس بها منذ الوهلة الأولى لدخول البطل فيه، فهي تنطلق من السمات التي تلحق بالشخصية عند الدخول فيه، فتية البطل مثلاً أو شعوره بالقلق ما كان ليتم لولا أن المكان كان عجيباً))³، فطبيعة المكان العجيب تؤثر في نفسية وسلوك الشخصيات داخل الرواية.

إنَّ درجة التعجيب والخروج عن المألوف المرتبطة بالمكان في رواية "مرايا متشظية" تتسع لتشمل أمكنة عديدة ومتنوعة أهمها:

تلك الأرض العجيبة التي يصفها لنا الراوي فيقول: ((كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أرض شاسعة، واسعة، رحيبة، تمتد أرجاؤها على مدى الأفق، أرض خصيبة عجيبية، أنهارها جارية، عيونها سائلة... كان فيها كل أنواع الحيوانات العجيبة، الدناصير، الفيلة،

¹ - الحافي، هدى: العجائبية في القصة السورية، ص136.

² - علام، حسين: العجائبي في الأدب، ص160.

³ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص142.

الأسود... كان الإنسان والحيوان صديقين متآلفين، كانت الأشياء نفسها تعي وتفهم، كانت تشاطر الناس أفراحهم ولعبهم ولهوهم، الطوب كان يعي ويتكلم¹ كما كان أهلها ((لا يعرفون الشقاء ولا الموت، ولا المرض ولا سفك الدماء، ولا الأحقاد ولا الضغائن، ولا العداوة ولا البغضاء))².

تكنم عجائبية المكان هنا في تلك السمات المرتبطة به ، والتي تدعوا إلى الدهشة والتردد، حيث نجده يتسم بالامتداد اللامتناهي، ونلمس ذلك في قوله ((أرض شاسعة واسعة رحبية، تمتد أرجاؤها على مدى الأفق، أرض، خصيبة عجيبة))³، مما يجعله مكانا عجائبيا، لأن ((عجائبية المكان تنطلق من خروجه عن المألوف، واستعصائه على التحديد))⁴، إضافة إلى ارتباطه بشخصيات عجيبة مثل ذلك الجماد الذي يتكلم ويفهم وذلك الإنسان الذي لا يموت ولا يمرض، إضافة إلى ارتباطه بزمان غامض غير محدد.

نترك هذا المكان وننتقل للحديث عن مكان آخر لا يقل عجائبية عن الأول ، و هو جبل قاف وهو المكان الذي كانت تعيش فيه عالية بنت منصور قبل أن يتم اختطافها من قبل جرجريس، ويمكن رد عجائبية هذا المكان إلى عدة اعتبارات:

- أ. عدم القدرة على تحديده ذلك انطلاقا من قول الراوي ((هذا الجبل الذي مكانه لا شرقي ولا غربي ولا شمالي ولا جنوبي، ولا فوق ولا تحت))⁵، إذ يبدو غير قابل للتعين.
- ب. ارتباطه بشخصيات عجيبة: مثل عالية بنت منصور والملائكة والأولياء، وهذا ما نلمسه من قول الراوي: ((لم يكن يقطن هذا الجبل إلا الملائكة والمقربون من العباد الصالحين))⁶ كما كان الأولياء هناك ((يطيرون إليه في الهواء حين يبلغون الدرجة

¹ - مرتاض، عبد المالك : مرايا متشظية، ص8-9.

² - المصدر نفسه، ص9.

³ - المصدر نفسه، ص8.

⁴ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص210.

⁵ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص10.

⁶ - المصدر نفسه، ص ن(بتصرف).

العليا والإشراف... والأولياء هناك، إذا اشتهاوا الطعام مثل لهم على موائد خضراء لم يرى مثلها))¹، كما أنهم ((خالدون لا يموتون ، ومتوضئون متطهرون على وجه الدهر، لأنهم لا يجامعون ولا يُحدثُ ، ولا يذهبون إلى الغائط))².
ومن هنا تتأتى عجائبية هذا المكان، والذي يبدو من خلال وصف الراوي له وكأنه جنة الله على الأرض ومثالا للطهر والإخلاص والصفاء.

نشد الرحال الآن إلى مكان آخر وهو قصر عالية بنت منصور، الذي تكمن عجائبته في عدم القدرة على تحديده نتيجة انفلاته ((من أسر الأبعاد الهندسية المعروفة في رسم المكان))³، حيث نجد الراوي يقول: ((كانت السواقي تجري من تحته، والسواقي لا تهب عليه، كان معلقا بين السماء والأرض))⁴ مما يجعله مكانا مثيرا للدهشة والتساؤل لخروجه عن المؤلف.

كما تكمن عجائبته كذلك في ارتباطه بتلك الشخصيات العجيبة التي قامت ببنائه ، حيث يقول الراوي ((كان ذلك القصر مما تفنن في بنائه الصالحون والملائكة والعفاريت المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة منذ بداية الزمن، دام بناؤه قرونا طويلة))⁵ وهو ((مبني من قوارير النور... والمشمتم على عيون العطر المسحور))⁶، إضافة إلى احتواءه على حقائق مليئة بأشجار التفاح ((الذي من أكل منه خلد في الحياة لا يمرض ولا يشقى ولا يكتئب))⁷، وما يزيد من عجائبية ذلك هو أنه تم نقله من قبل الجن من جبل قاف العجيب إلى ذلك السهل الذي يطل على الروابي السبع حيث يقول الراوي: ((جاءت بقصورها التي حملها مرده الجان، تحت إشراف العفريت الطيار جرجريس الجبار، طاروا بالقصر إلى هذا السهل

¹ - المصدر السابق، ص57-58 (بتصرف).

² - المصدر نفسه، ص65.

³ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص166.

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص20.

⁵ - المصدر نفسه، ص10.

⁶ - المصدر نفسه، ص18 (بتصرف).

⁷ - المصدر نفسه، ص19.

الشاسع¹). كما تكمن عجائبيته كذلك في ارتباطه بتلك الكائنات العجيبة التي كانت تسكنه: "كعالية بنت منصور"، والكائنات النورانية التي كانت تسبح في العين العطرية.

أما المكان العجيب الآخر والذي كان مسرح تطور الأحداث داخل الرواية، فهو المتمثل في كهف الظلمات، الذي نقل إليه شيخ بني بيسان من قبل الجّ ن، الذي عين شيخا عليهم فيما بعد.

وان هذا الكهف ((ابتناه ملك الظلمات لكريمته دناتنا منذ عهد قريب، وقد كان أغظ للجّ ن، فجاءوا بمواده من أنحاء الكون، وبنوه على ذلك الأسلوب المعماري الأنيق))².

وتكمن عجائبيته في ارتباطه بتلك الكائنات العجيبة المتمثلة في الجّ ن، إضافة إلى عناصر الغموض والرغبة التي تغطي عليه، حيث أنه ((مفضي إلى جزر الظلمات إلى منابت النار، المفضية إلى وادي الجن المفضية إلى مملكة العدم العظيمة المفضية إلى الكون الآخر العظيم، ومملكة العدم كينونة عجائبية لا يوجد فيه شيء))³، كما تكمن عجائبيته كذلك في احتوائه لتلك البئر العجيبة التي تكمن عجائبيتها هي الأخرى من خلال تلك السمات المرتبطة بها والتي تدعو للدهشة والتردد لأنها تتجاوز الطبيعي، بل وتخرقه، حيث أنها((بئر عميقة عظيمة، مظلمة تمتزج فيها النار والماء وهي من عجائب بلاد الجّ ن ... ولم يكن أحد يستطيع أن يقدر عمق هذه البئر العديمة النظير في الوجود، فكان الجن في كهف الظلمات يلقون فيها بفضلاتهم وقاذوراتهم ، كما كانوا يرمون أمواتهم وجيفهم في أعماقها))⁴، وما يزيد من عجائبيتها كذلك هي طريقة تطهير مائها، حيث يذكر الراوي أنهم ((كانوا أثناء ذلك يطهرون ذلك الماء بمادة عجيبة يسرقونها من عين الحياة الجارية في

¹ - المصدر السابق، ص20.

² - المصدر نفسه، ص167.

³ - المصدر نفسه، ص177.

⁴ - المصدر نفسه، ص195-196.

قصر عالية بنت منصور، فبمجرد وضع نقطة واحدة من تلك العين في بحر من القاذورات يبيت كأعذب ما يكون شرابا، وأطهر ما يكون ماء...¹.

كما تكمن عجائبية "كهف الظلمات" و"بئر الجحيم" من خلال اللغة، حيث جاء وصف الأول بالظلمات والثاني بالجحيم ((مؤشرا لغويا لخروجها عن المؤلف، ويمكن القول أن إعطاء الأمانة أسماءا عجائبية تمنحها شرعية الانتماء إلى العجائبية بجغرافيتها اللاواقعية... وهذا من أبسط وسائل التعجيب))².

ومن بين الأماكن العجائبية الأخرى في الرواية نجد "عين وبار" تلك العين التي دُفِع إليها شيخ بني خضران والتي تستمد عجائبيتها في كونها ((عيون سبعة جارية تستمد ماءها العجيب من عين واحدة أصلية لم ير مثل مائها قط عذوبة وغازة وصفاء... كان ماؤها يتخذ ألوانا مختلفة لا تحصى، فكان يسيل طورا أخضر وطورا أصفر، وطورا أسود، وطورا أزرق، وطورا أبيض... وطورا يتخذ شكله كل تلك الألوان مجتمعة دفعة واحدة))³.

كما يكمن مصدر العجب في هاته العين كذلك في ارتباطها بشخصيات عجيبة، حيث هناك من يقول ((أن الجن اتخذها منذ الأزمنة الموعلة في القدم لتضاهي بها عين الحياة))⁴ تلك العين العطرية العجيبة والتي ما إن اقتربت منها حتى يغمر عليك من رائحة العطر المنبعثة منها ذلك ((السائل العطري العجيب... وهو كالسائل السراب الذي إن أمسسته لم تجده شيئا والذي إن نظرت إليه وجدته شيئا))⁵.

وفي الأخير نقول أن الأمانة بهذه الموصفات تلعب دورا كبيرا في خلق أجواء الدهشة والتردد والتعجب والرعب أحيانا.

¹ - المصدر السابق، ص ن.

² - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص 211 (بتصرف).

³ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 102.

⁴ - المصدر نفسه، ص ن.

⁵ - المصدر نفسه، ص 119.

2 - عجائية الزمن:

يعتبر الزمن من بين أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية سواء أكان واقعياً أم تخيالياً. خارج الزمن¹، فالزمن عنصر مهم ينهض عليه بناء الرواية، بغض النظر عن طبيعته.

وقد قامت الرواية التقليدية على ((مبدأ الالتزام بنظام التسلسل والتعاقب المصحوب بتبرير عقلي ومنطقي، أما الرواية الحديثة فقد أهملت هذا المبدأ وتجاهلته، وأقامت مشروعها السردى من إعادة ترتيب الأحداث على وفق رؤية فنية جمالية تتوخى الإثارة وتكسير خطية الأحداث والتسلسل المنطقي لها))² بمعنى أن الرواية الحديثة تجاوزت ذلك التابع المنطقي الخطي للزمن وأزاحتها عما كان عليه.

ومن بين هذه الروايات نجد الرواية العجائية، ذلك لأن ((الزمن يمثل خاصية جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد ... فيصبح الزمن بهذا فعالاً يخضع للمسح والتحول وكأنه بطل من أبطال الحكاية العجائية))³، بمعنى أن المسح والخروج عن المؤلف في الرواية العجائية ينعكس على الزمن هو الآخر.

وقد قام "عبد المالك مرتاض" من خلال روايته "مرايا متشظية" بتجاوز النظام التسلسلي للزمن، حيث حاول أن ينقل لنا واقع الجزائر أثناء العشرية السوداء، وهذا ما كشف عنه إهدائه الذي قدمه في بداية الرواية حيث يقول ((إلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون بأي ذنب يغتالون؟ إلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون لأي علة يغتالون؟))⁴. إضافة إلى تاريخ كتابة الرواية، وبعض المفاتيح الموثقة هنا وهناك كقتل الحلاقة والزامر مثلاً، إلا أن نقله لذلك الواقع كان بالاستعانة بحكايات ألف ليلة وليلة بأحداثها وشخصياتها وزمانها، وقد تم ذلك عن طريق تقنية الاسترجاع، إذ ((ينقطع زمن السرد الحاضر، فيستدعي الماضي

¹ - بودية، إدريس: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000.

² - النعيمي، فيصل: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، ص 11.

³ - بن جامع، سميرة: العجائبي في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة، ص 60. (بتصر ف).

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص 6.

بجميع مراحلها، ويوظفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءاً لا يتجزأ منه¹، مما أسهم ذلك في ((خلق حركة زمنية مزدوجة: الحاضر والماضي والواقعي التاريخي، غير أن التاريخي يرد متعدداً فينضج به الأسطوري والخرافي والعجائبي))²، ذلك أن الرواية ارتكزت على أسطورة عالية بنت منصور والروابي السبع، ((تلك الروابي التي تمثل عدم الانسجام، وانعدام الاتفاق، فهي عنوان الافتراق والانقسام، ورمز للسلالة الدموية التي تعتمد للطغيان والظلم منتهجة سياسة الاغتيال، فهي من مظاهر الشر التي عرفت البشرية عبر التاريخ الإنساني المليء بالفواجع والمآسي، واضطهاد الحاكمين للمحكومين))³ وهو في ارتكازه لهذه الأسطورة حاول ((محاورة الحاضر على أساس الماضي لأخذ العبر والدروس))⁴، كما حاول أسطورة الواقع ليبين لنا أن الواقع أعجب من الأسطورة، مما أضفى ذلك على الرواية بعداً إعجابياً لا مثيل له.

وتكمن عجائبية الزمن في هذه الرواية في عدة اعتبارات نوجزها فيما يلي:

أ. اكتساب الزمن صفة عدم التحديد والتعيين، ذلك لأن الرواية بأكملها تقوم على ((فوق بنية حكائية مستدعاة من مرحلة يصعب تحديدها))⁵، حيث استدعى الكاتب البنية الحكائية لألف ليلة وليلة.

ب. تتجلى عجائبية الزمن كذلك من خلال ((هدم تأثيره على البطل))⁶، وهذا ما نلمسه في قول عالية بنت منصور أنا خالدة الشباب أبدية الفتاء⁷.

ج. يتمظهر الزمن في الرواية كذلك من ((خلال الأدوات التقليدية الدالة عليه: كالقرن والسنة والعام... من خلال انفتاح الزمن عبر هذه المفردات المجسدة له، للإحساس بعجائبية

¹ - القصر اوي، مها: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 192.

² - بلعلي، أمينة: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص107.

³ - بلحر، ياقوت: خصوصية الشكل السردى في رواية "مرايا متشظية"، موجود على الشبكة www.oudnad.net

⁴ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص 245.

⁵ - المرجع نفسه، ص158.

⁶ - المرجع نفسه، ص ن (بتصرف).

⁷ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص58.

الشخصيات والأشياء وإبراز الصفة التعجيبية للزمن))¹، ونلمس ذلك في قول "عالية بنت منصور": ((قيل لم يؤتى بي إلى جبل قاف إلا منذ مائتي وخمسين قرناً، وقبل ذلك كنت أعيش في حديقة الملائكة في أطراف السماء))²، إن عبارة "مائتي وخمسين قرناً" مؤشر زمني مرتبط بعجائية شخصية عالية بنت منصور.

د. كما تكمن عجائية الزمن في الرواية كذلك من خلال توظيف الكاتب لتقنية الاستشراق وهي ((تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصلاً فيما بعد))³، ويظهر في الرواية من خلال قول الراوي: ((هذه الروابي التي لا تزال تنتظر الطيور الخضراء التي تعقبها الطيور البيضاء التي تعقبها الطيور السوداء التي تكون نذير منكر للروابي بحدوث الطوفان الذي هو دم أحمر قان كالعقيق المذاب، تمطره عليكم السماء ليال سبعة، ثم ليالي عشرة، ثم ليالي أخرى سبعة دون انقطاع ولا توقف فتغرقون بروابيكم))⁴.

إذ يمثل الطوفان هنا الكارثة المعلن عنها مسبقاً والتي سوف تكون نهاية الروابي عن طريقها.

كما نجد داخل الرواية استشراق آخر يتمثل في التنبؤ ببعث الأنبياء، وهذا ما يتبين من خلال العبارة التالية: ((وعصاك التي تتكئ عليها التي وهبك الله إياها منذ الأزل، وقبل زمن الأنبياء الذين إنما سيبعثهم الله في آخر زمانكم هذا))⁵.

فالتنبؤين السابقين يمثلان استباقاً لأحداث مستقبلية مما أسهم ذلك في تعجيب الزمن

في الرواية.

هـ. كما تم كذلك استخدام المؤشرات الخاصة بالزمن للإيحاء بعجائية الفكرة مثل قوله:

((كنت تعيش خارج إطار الزمان، خارج إطار المكان))¹ وهذا يمثل خروجاً عن المؤلف وخرقاً له.

¹ - العنزي، نورة : العجائبي في الرواية العربية، ص159.

² - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص64.

³ - القسراوي، مها: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص211.

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص99-100.

⁵ - المصدر نفسه، ص117.

و. وتكمن عجائية الزمن كذلك من خلال تكثيفه، وهذا ما نلمسه في قوله: ((فكان الواحد ربما ولد له مائة ولد في العام))².

نلاحظ هنا أن تكثيف الزمن أدى إلى تعجيبه، كما أدى إلى تعجيب هذه الشخصيات التي لها قدرات تخرجها عما هو مألوف.

¹- المصدر السابق، ص113.
²- المصدر نفسه، ص124.

رابعاً: جمالية اللّغة.

تعتبر اللّغة أهم ما ينهض عليه الأدب ويتأنق ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بذلك النوع من الرواية الموسومة بالعجائبية التي يولي أصحابها اهتماماً خاصاً للّغة (لأنها عمل فني في المقام الأوّل، ولأن أي عمل إبداعي حدّاثي هو عمل على اللّغة قبل كل شيء)¹.

حيث تيقن الكتاب العرب بما فيهم عبد المالك مرتاض للقيمة الجمالية و((الفنية للغة من حيث هي مادتهم الشكلية في صناعة الرواية، التي يرمون من خلالها إلى إظهار رؤاهم للعالم عبر جمل سردية، وحوارية، ووصفية، وبلاغية متنوعة، باستغلال طاقاتها التصويرية، والتركيبية، والإيحائية والدلالية)² وهذا وإن دل فإنما يدل على تمكن هؤلاء من اللّغة التي يكتبون بها.

إذ تعتبر رواية 'مرايا متشظية' لعبد المالك مرتاض ((تجربة لغوية خاضها المؤلف بكل عمق وعنف وألم وحب،..وقد عانت اللّغة كثيراً من سلطان الروائي وسخطه، لأنه يعرف خباياها ولا تستطيع أن تحجب عليه ما يريده منها، فاستسلمت له في تمنع مرغوب فيه)³، حيث استطاع هذا الأخير ((أن يتحسس طاقة الكلمة والتركيب في التعبير عن الأوضاع المحتملة للنّص، لتغطية الحدث الروائي، عبر سلسلة من المترادفات، والأضداد، فقد كان يملك للمعنى أكثر من مقابل ، وقد استطاع أن يكيف كل ذلك لخدمة النّص الروائي، مما أوجد نمطية جديدة في الخطاب الروائي الجزائري، نمطية مميزة تعتمد على شعرية الكلمة)⁴ وتأنقها وشحنها بالإيحاءات المختلفة.

كما حاول هذا الأخير الربط((بين حمولة النّص التراثي وتجليات الواقع المعيش، ليشير إلى استمرار الماضي والحاضر الذي يعكس التواصل بين النّص التراثي، والنّص الرّوائي من

¹ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص217.

² - المرجع نفسه، ص28.

³ - تحريشي، محمد: المستويات اللغوية في رواية 'مرايا متشظية' لعبد المالك مرتاض، مجلة عمان، العدد65، تشرين الثاني، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ص26.

⁴ - تحريشي، محمد: أدوات النّص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000، ص114.

خلال الموقف السياسي¹، وقد تجلّى ذلك بشكل ملحوظ من خلال توظيفه لأسطورة "جبل قاف" أو "عالية بنت منصور"، حيث حاول ((إخراجها من جديد بإحيائها... ليثبت لهذا العصري أنه يرجوعه إلى القرون الأولى يهدم حاضره، فبتريسيه ثقافة الاغتيال يلغي وجوده))²

حيث تمثل تلك الروابي السبع رمز التناحر وعدم الاتفاق، وهو ما ينطبق مع واقع الجزائر خلال العشرية السوداء، وما عاناه الشعب من جراء تلك الاغتيالات بسبب عدم التفاهم ومن جراء الفتن.

والآن نترك كل هذا لنلقي لمحة على المستويات اللغوية لهذه الرواية:

1 - مستوى لغة السرد:

إن الكتابة الروائية عند "عبد المالك مرتاض" تبدو متميزة ومتفردة، ويتأتى ذلك من تمكنه من اللغة التي يكتب بها، وإدراكه لأهميتها، حيث أن الكتابة عنده ((ليست مجرد تقنيات مستعارة فرضها المنشأ الغربي لهذا الجنس الأدبي بقدر ما هي وقبل كل شيء إدراك لأهمية اللغة التعبيرية وطاقاتها، وإستثمار للبنىات الحكائية المتميزة في السرد العربي القديم))³، إذ حاول هذا الأخير الاستفادة من طرق السرد القديمة كما حاول التجديد من خلالها، فتميزت روايته بذلك بـ((إقصاء الحدث على حساب حدث القول، بمعنى أنه لا يقدم الرواية بصيغة كيف حدث الحدث، وإنما بصيغة ماذا حدث، فأصبحت اللغة في حد ذاتها موضوعا للسرد، ويتجلى ذلك من خلال الصنعة اللغوية التي يستعملها، وما تتميز به من سجع وتكرار صيغي وتشاكل صوتي ومعنوي))⁴، كمثل قوله: (يا بهية، يا حية، يا نقية، يا صاحبة الحسن والجمال، يا ذات الغنج والدلال، يا طاهرة، يا ساحرة... جئتك حافيا

¹ - المرجع السابق، ص125.

² - بلحر، ياقوت: خصوصية الشكل السرد في رواية "مرايا متشظية"، ص1.

³ - بلعلی، أمانة: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص104.

⁴ - المرجع نفسه، ص122.

ماشيا، مستعطفا مسترحما))¹ ، وقد أضفى السجع على هذا المقطع وغيره من المقاطع في الرواية عذوبة لا يملك قارئها غير الانصياع لموسيقاها ونغمها.

وإنه على الرغم من إقصائه للحدث، إلا أننا نلمس مفعلة متميزة وإبداعا في الوصف، وذلك عن طريق استدعاءه للخيال الذي ولد لمسة عجائبية ، مثل وصفه لقصر عالية بنت منصور إذ يقول القصر المُمَرَّد من البلور العجيب... كانت السواقي تجري من تحته والسواقي لا تهب عليه، كان معلقا بين السماء والأرض))².

2 - مستوى لغة الوصف:

يعتبر الوصف أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي، كما يعتبر أحد مقوماته الجمالية، وهو يقوم وينهض على اللغة من حيث هي مادته ((الشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها، مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر.. في العمل الروائي لولا اللغة))³، بمعنى أن اللغة هي أساس أي عمل أدبي، فبدونها لا يكون هنالك أدب.

وقد أحسن عبد المالك مرتاض في روايته هاته توظيفه واستخدامه للوصف ، ذلك لتمكنه من اللغة التي يصف بها، حيث كان يقتطف ألفاظا ومفردات من شجرة اللغة ويحسن تركيبها، ليقدّم لنا عبارات مجازية واصفة ذات إبداع خارق مما أضفى على الرواية بعدا جماليا، كمثل قوله مثلا: ((الظلام يلفكم بردائه الصفيق))⁴، وقوله كذلك ((أراكم تهبون من نومكم، أفرادا وجماعات، وحدانا وزرافات، تنتشرون متناقلين كأنكم نصف أموات))⁵، وهو يعني بكلامه هذا أنهم أحياء ولكنهم أموات بسبب تخاذلهم عن طلب العلم وعدم المبالاة بالعمل ، إذ أصبح همهم الوحيد هو الحصول على قصر عالية بنت منصور والتلذذ بما فيه.

¹ - مرتاض، عبد المالك، مرايا متشظية، ص56.

² - المصدر نفسه، ص20.

³ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص217-218.

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص23.

⁵ - المصدر نفسه، ص ن.

كما نجده في موضع آخر يصف عالية بنت منصور فيقول: ((عالية بنت منصور التي كانت متجلية على كرسي من نور، وبجانبيها سرب من الحور...عالية التي دلهت الشيخ الأغر الأبر بجمالها، وكمالها ودلالها... فإذا هو كأنه مجرد عاشق يركع في محراب الجمال العظيم))¹.

ولقد سعى الكاتب هنا إلى أن يقدم لنا مشهدا وصفيا راقيا يجنح فيه إلى الخيال مما أضفى عليه بعدا جماليا وعجائبيا.

كما تجلت ((صناعة العجائبي في أبسط المستويات اللغوية في الرواية في انتقاءاتها المعجمية من ترادف ومشارك لفظي وتضاد ، وغير ذلك، وهذه الطريقة أدت إلى ظاهرة تشويش الصورة وتشظي الشخصية التي يود وصفها بعدة طرق، بحيث يتيه القارئ بين وصف أول وثان، وثالث...))²، ونلمس ذلك في وصف الراوي لعالية بنت منصور، حيث يقول أنّها ((لم تكن بالكائن الذي يفعل به الرجال ما يفعلون بالنساء، إذ لا هي امرأة حقيقية، ولا هي رجل حقيقي، ولا هي حيوان حقيقي، ولا هي شيء من هذه الأشياء، ولكنها كائن طاهر رفيع الشأن يجمع بين كل مواصفات الحياة، ومواصفات الجمال العظيم، دون أن تكون ذكرا أو أنثى أو جنيا أو ملاكا))³.

¹ - المصدر السابق، ص127.

² - بلعلي، أمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص108.

³ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص63.

3 - مستوى لغة الحوار:

لقد تضمنت هذه الرواية مقاطع حوارية مختلفة، وقد ((تجلت جمالية الحوار في هذا العمل في انسيابه الكلي مع السرد، الذي منح الذّص طواعية أكبر أغدتها اللّغة المرتاضية المنزاحة عن الاستعمال البسيط للألفاظ المألوفة في حقل جمالي فريد))¹، إذ استطاع صاحبها أن يخلق تجانسا بين الحوار والسرد، داخل روايته، وقد تجلى الحوار في شكلين:

أ- حوار مباشر بين الشخصيات، ونجد هذا النوع من الحوار قد دار بين شيخ بني بيزان وعالية بنت منصور ((- يا عالية، يا حبيبة، يا نقية... يا عظيمة الشأن ، تباعد السن بيننا لا ينبغي أن يكون عقبة في طريقنا، إنما أنت أم الزمان وبديعته.

- نعم أنا عذراء يا شيخ بني بيزان، وجرت عناية الله أن يتفوق الزّمن عن إبلاء شبابي، فأنا خالدة الشباب أبدية الفتاء بفضل شرّبي من عين الحياة التي تقع في جبل قاف العظيم))².

ب- حوار داخلي (المونولوج) وهو: ((حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها))³، ومثالنا على ذلك الحوار الذي تم بين شيخ بني خضران ونفسه، حيث نجده يقول: ((أنا من أنا؟ وهل أنا ،حقا أنا؟ ومتى كان أنا، غير أنا؟...وأنا الآن ملقى في هذا الجحيم من الظلام الذي سماني لعنه الله الظلام؟))⁴، حيث دخل شيخ بني خضران هنا في حالة هذيان نتيجة لما آل إليه حاله.

كما يمكن الإشارة في الأخير إلى أنّ لغة هذه الرواية تتناص مع لغة القرآن الكريم، ونلمس ذلك في مواضع مختلفة من هذه الرواية وبأشكال مختلفة:

¹ - علاوي، الخامسة: العجائبي في الرواية الجزائرية، ص271.

² - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص57.

³ - القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، 2004، ص244.

⁴ - مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص196.

- منها ما هو اقتباس مباشر، ونجد ذلك في الصفحة رقم 50 من الرواية في افتتاح

شيخ الحلقة الثالثة والثلاثون بقوله [*وكانت المرأة قد أتت من المدينة*

[¹ *وكانت المرأة قد أتت من المدينة*

- ومنها ما هو نسج على نسق بعض آيات القرآن الكريم، ومثالنا على ذلك قول الراوي

((فلا أنتم تعرفون ما أعرف ، ولا أنا عارف ما تعرفون))²، حيث أن هذا القول منسوج على

شاكلة قوله تعالى: [*وكانت المرأة قد أتت من المدينة*

¹- سورة البقرة ، الآية 42.
²- مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، ص71.
³-سورة الكافرون، الآية 3-4.

خلاصة

لقد تميزت رواية "مرايا متشظية" ببنية سردية عجائبية، وظهر ذلك من خلال لجوء الكاتب إلى التعجيب في تصوير الأحداث و((رسم الشخصيات، وبناء الزمن والمكان، عبر توظيف اللغة توظيفاً خالصاً، يتنامى العجائبي من خلالها))¹. وقد تضمنت هذه الرواية ((بؤرة يتناسل العجائبي من خلالها لينصب على جميع مكونات السرد، هذه البؤرة هي الغموض الذي طبع الرواية))²، وهو غموض متعمد من قبل الكاتب، حيث سعى إلى ابتكار ((وسائل يعبر من خلالها عن موقفه اتجاه الاستبداد وتعريته))³ دون ملامسة مباشرة لذلك .

¹ - العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، ص308.

² - المرجع نفسه، ص162.

³ - صالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص74.

الخاتمة

الخاتمة

- وبعد رحلتي هذه في عوالم العجائبي في الرواية الجزائرية، من خلال التنقل بين ثنايا فصول البحث الثلاث للكشف عن أغواره وخيباه، أتوقف عند هذه المحطة الأخيرة من البحث لأعرض ما توصلت إليه من نتائج:
- 1- لقد كانت : الحيرة ، والدهشة، وعدم الاعتياد والخروج عن المألوف ، هي العناصر التي تركز عليها مفهوم "العجائبي" في المعاجم اللغوية، كما أن مفهومه اتسع ليشمل جوانب أخرى متعلقة بالنفس. كما نجد ذلك عند كريم البستاني.
 - 2- إنَّ التحديد الاصطلاحي "للعجائبي" لقي عناية واهتمام كبيرين عندالغرب، بينما اكتفى العرب بنقل واِعادة ما توصل إليه الغرب.
 - 3- إن العجائبي يتمظهر في أشكال مختلفة منها:العجائبي المبالغ فيه والعجائبي الدّ خيل، والعجائبي الأدوات، كما تنحصر موضوعاته عند الدارسين في التجلي والتبدي ، والتخاطر، وظهور المتوفين.
 - 4- إنَّ العجائبي ينهض على جملة من الروافد منها ما هو تراثي ، ومنها ما هو ديني، ومنها ما هو أجنبي.
 - 5- لقد تجلّى العجائبي في الروايات الجزائرية في أشكال مختلفة منها الرواية المعتقداتية والرواية الغريبة والرواية العجيبة و الرواية الغروتيسكية، وقد حاول الروائيون الجزائريون من خلال هذه الروايات التعبير عن مواقفهم المختلفة اتجاه ما يحدث، دونما محاكاة مباشرة .
 - 6- و إنني بعد تتبعي لتجليات العجائبي في رواية "مرايا متشظية " لعبد المالك مرتاض تبين لي، أنّها تتميز ببنية سردية عجائبية، نتيجة تجلي التعجيب على مستوى أحداثها وشخصياتها وزمانها ومكانها، مما أضفى عليها لمسة عجائبية وطبعها بنوع من الغموض المتعمد من قبل صاحبها، والذي أراد من خلاله تجنب المواجهة المباشرة ومن ثم الاضطهاد السياسي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً - قائمة المصادر:

- 1- ابن سيدة، علي: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح مصطفى السّقا، حسن ناصر، معهد المخطوطات، ط1، جامعة الدول العربية، 1985.
- 2- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، 1997.
- 3- الأزهرى، أبي منصور محمد: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمان مخيم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004.
- 4- البستاني، أكرم وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط26، بيروت، 1983.
- 5- الفراهيدي، الخليل ابن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، منشورات الأعلمي للمطبوعات، ط1، دت.
- 6- محمود، كريم: معجم الطلاب الوسيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000.
- 7- مرتاض، عبد المالك: مرايا متشظية، دار هومة، د ط، الجزائر، 2000.

ثانياً - قائمة المراجع:

- 1- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.
- 2- إبراهيم، نبيلة: أشكال النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، د ط، عنابة، دت.
- 3- أركون، محمد / فهد، محمد/لوكون، جاك، تر: عبد الجليل بن محمد الأزدي: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، الملتقى، ط1، الدار البيضاء، 2002.

- 4- اشعار، فواز: الموسوعة الثقافية العامة، دار الجيل، د ط، بيروت، دت.
- 5- الشاهد، نبيل حمدي: العجائبي في السرد العربي للقديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011.
- 6- العنزي، نورة: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2011.
- 7- العوي، رابح: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، د ط، عنابة، دت.
- 8- القزويني، زكريا محمد: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، 2000.
- 9- القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
- 10- الوكيل، سعيد: تحليل النصّ السردى (معارج ابن عربى نموذجاً)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1998.
- 11- بلعلّى، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تيزي وزو، د ت.
- 12- بودية ، إدريس: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000.
- 13- بورايو، عبد الحميد: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1992.
- 14- تحريشي، محمد: أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2000.

- 15- تنفو، محمد: الذّص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2010.
- 16- حليفي، شعيب: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.
- 17- حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، ط1، الرباط، 2009.
- 18- خليل، أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، لبنان، 1986.
- 19- ستار ، ناهضة: بنية السرد القصصي الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003.
- 20- شرشار، عبد القادر: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.
- 21- صالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001.
- 22- علام، الحسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: منشورات دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
- 23- علاوي، الخامسة: العجائية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، د ط، قسنطينة ، 2006/2005.
- 24- غراء،الحسين: أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العامة للنشر، ط1، مصر، 1997.
- 25- فاروق، خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2004.

- 26- مرتاض ، عبد المالك: الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت.
- 27- مفتاح، محمد:دينامية الذّص، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006.
- 28- وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.
- 29- يعلى، مصطفى: القصص الشعبي بالمغرب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2001.
- 30- يونس، عبد الحميد: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، دت.

ثالثا - قائمة المجلات:

- 1- تحريشي، محمد: المستويات اللّغوية في رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض، مجلة عمان ، العدد65، تشرين الثاني، أمانة عمان الكوي، الأردن.
- 2- حسين، علام: عجائبية الجسد ودلالاتها في رواية" ليلة القدر للطاهر بن جلون"، مجلة الموقف الأدبي، العدد 448/447، 2008، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 3- سعداني، يوسف: العجائبي... في رواية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، مجلة الموقف الأدبي، العدد 448/447، 2008، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر.
- 4- عرجون، البتول: نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، العدد21، 2009، الجزائر.
- 5- منصوري، نجاح: سحر العجائبي في رواية " وراء السراب... قليلا"، مجلة مخبر، العدد8، 2012 أبحاث اللّغة والأدب الجزائري، الجزائر.

رابعاً - قائمة الرسائل الجامعية:

- 1- الحافي، هدى: العجائبية في القصة السورية القصيرة، رسالة لنيل ماجستير، إشراف الدكتورين: فاخر ميا، وأحلام حليم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 2009.
- 2- بن جامع، سميرة: العجائبية في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: صالح لمباركية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، 2010/2009.
- 3- منصور ي، نجوى: الموروث السرد في الرواية الجزائرية، رسالة لنيل : شهادة الدكتوراه، إشراف: الطيب بودريالة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر.
- 4- علاوي، الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، رسالة لنيل شهادة: الدكتوراه، إشراف يوسف وغليسي، كلية الآداب واللغات، جامعة الأمير عبد القادر، الجزائر، 2009/2008.

خامساً - قائمة المواقع الإلكترونية:

- 1- النعيمي، فيصل: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، متاح على الشبكة maeimi/idex-htm
- 2- القعيد، يوسف: حاضر الرواية في المغرب العربي، العدد 37 متاح على الشبكة www.nizwa.com
- 3- بن اسماعيل، عبد الرحمان: الاتجاه العجائبي في الأدب السعودي المعاصر، متاح على الشبكة: www.pdf.actory.com
- 4- بلحر، ياقوت: خصوصية الشكل السرد في رواية "مرايا متشظية"، متاح على الشبكة www.oudnad-net

الفهرس

أ.....	مقدمة.....
05.....	الفصل الأول: العجائبي (مفاهيمه، أشكاله، موضوعاته).....
05.....	أولاً: العجائبي (مفاهيمه اللغوية، تحديداته الاصطلاحية).....
05.....	1- العجائبي في المعاجم اللغوية.....
05.....	أ. العجائبي في المعاجم اللغوية الغربية.....
06.....	ب. العجائبي في المعاجم اللغوية العربية.....
09.....	2- التحديد الاصطلاحي للعجائبي.....
09.....	أ. التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند الغرب.....
12.....	ب. التحديد الاصطلاحي للعجائبي عند العرب.....
13.....	3- المصطلحات القريبة من العجائبي.....
19.....	ثانياً: العجائبي (أشكاله، موضوعاته).....
19.....	1- أشكال العجائبي.....
19.....	أ. العجائبي المبالغ فيه.....
19.....	ب. العجائبي الدخيل.....
20.....	ج. العجائبي الأداتي.....
20.....	د. العجائبي العلمي.....
20.....	2- موضوعات العجائبي.....
25.....	الفصل الثاني: روافد العجائبي وتجلياته في الرواية الجزائرية.....
25.....	أولاً: روافد العجائبي في الرواية الجزائرية.....
25.....	1. الأسطورة.....
27.....	2. الحكاية الخرافية.....
28.....	3. الحكاية الشعبية.....
29.....	4. قصص القرآن والقصص الصوفية.....
31.....	5. التراث السردّي العربي.....
33.....	6. الأدب الغربي.....
35.....	ثانياً: تجليات العجائبي في الرواية الجزائرية.....
35.....	1. الرواية المعتقداتية.....
39.....	2. الرواية الغربية.....
43.....	3. الرواية العجيبة.....

الفهرس

47.....	4. الرواية الغروتيسكية.....
51.....	الفصل الثالث: تجليات العجائبي في رواية 'مرايا متشظية' لـ عبد المالك مرتاض.....
51.....	أولاً: دلالة العنوان.....
52.....	ثانياً: عجائبية الحدث والشخصيات.....
57.....	1. عجائبية الحدث.....
65.....	2. عجائبية الشخصيات.....
65.....	ثالثاً: عجائبية المكان والزمن.....
70.....	1. عجائبية المكان.....
74.....	2. عجائبية الزمن.....
82.....	رابعاً: جماليات اللغة.....
	الخاتمة.....
	قائمة المصادر و المراجع.....
	فهرس الموضوعات.....

Summary of search

My search was focused on the subject of El Adjabi generally in the Algerian Romans , and particularly in the " Maraya Moutachdhia" of abdelmalek roman .

Miraculous considered like a phenomenon presented in several production of Romans followed by his appearance renewal to roman ,so it considered like a really try to Overcome the prevailing and try to search for imaginary worlds to question the fact of which .

This has touched on the subject through the research plan includes two theoretical and an applied chapter, Which included the first chapter concepts related to Bajaûba in each of the Arabie language dictionaries and West, which proved to be his concept Mainly concentrated on the éléments of surprise and lack of familiarity and out of the ordinary

And that Arab language dictionaries and language dictionaries West intersect in mind the direction of reaction is unusual outside the habit.

And that most defined him is his Todorov where he confirmed that the frequency with which he feels an object does not know is natural Laws faces over the event

And that this frequency is between natural interprétation and explanation of natural events bench top Once a reader chooses interprétations, it leaves Ajaûbehlichl in a gender adjacent to the miraculous two weird and strange .

As touched on in this chapter also miraculous forms which identified it is confmed to the miraculous exaggerated and miraculous the intruder while confined the latter topics in the Transfiguration, réfrigérant and telepathy and the émergence of the deceased

While looking the second chapter in the tributaries of the miraculous manifestations in the Algerian novel

Which turned out to be thèse tributaries limited in héritage and religion and the impact of the novel Miraculous west.

The manifestation of the miraculous in the Algerian novel turned out as manifested in the form of most important beliefs novel and strange novel and Western novel

The third chapter found that touched on the supernatural manifestation of the narrative structure of the novel segmented mirrors in the end that this novel feature in the structure of the narrative is surprising to most recently reflected, characters, time and place, and thus out of the ordinary

Then touched on at the end of the chapter to the aesthetic language in this novel and showing that the owner may interested in selecting wordy and vocabulary through which to form combinations out what is familiar and then given

conclusion include the results that have been reached during the three seasons
Find Then followed a list of sources and références relied upon during this search.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ