وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر *بسكرة*

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

العجائبية في رواية تماسخت دم النسيان

لـ : الحبيب السائح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

نبيلة سالمي

إشراف الدكتورة:

هنية جوادي

السنة الجامعية:

1435 /1436 هـ.

2015/2014 م.

﴿إِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا
(8) أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ
وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾

(**الآيـة**) (8 .9)

صـدق اللّه الـعـظـيـم

شكر وعرفان

بعد إتمام هذه الدراسة المتواضعة أشكر الله عز وجل الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة وأمدني الصبر والتفاؤل والرعاية الإلهية

فالحمد لله

*كما أتقدم بجزيل الشكر وأخلص العرفان والامتنان الخاص للأستاذة المشرفة "**جوادي هنية**"حقا أقول بكل فخر واعتزاز أنه لي عظيم الشرف*

أنها تكرمت بقبولها الإشراف على هذا البحث المتواضع، وكانت لي خير عون وساعدتني بشكل كبير في إتمام هذا العمل، كما كانت معطاءة كعطاء الأم لابنتها، فكل كلمات الشكر لا تفيها حقها ولها مني أخلص الاحترام متمنية لها دوام الصحة والعافية والمزيد من النجاح العلمي.

كما أشكر اللجنة المناقشة على رأسه الدكتورة آجقو سامية والدكتورة جريوي آسيا .

أتوجه بجزيل الشكر إلى المكتبيين"دريسي عبد الحق والفتني سمير" .

كما لا أنسى اللتان ساندتان في ضيقي ونورتا طريقي"خولة زروقي ودلال سالمي" .

وإلى كل أسرة الأدب العربي.

إلى كل طلبة السنة ثانية ماستر دفعة 2015/2014.

نبيلة سالمي

مقدمة

تعتبر الرواية ظاهرة إنسانية شديدة الاتصال بالحياة الاجتماعية، وبذلك فإنّ كل تطور يطال المجتمع والحياة يفضي إلى تغيير بنيتها السردية وشكلها، وهذا ما يؤكد جدل التفاعل بينها وبين الواقع الحي، فالإبداع بوجه عام والإبداع الروائي على وجه التحديد لا يمكن أن تشكل مناخاته حالة السكون والثبات، إنّما المعاصرة الدائمة التي ترمي إلى تجاوز السائد والمألوف من أشكال التعبير الفنّي وطرقه، من هنا تولّد اهتمامي بالرواية عامة وبالرواية الجزائرية على وجه التحديد. فكان أن اخترتها من بين الأجناس الأدبية مدوّنة بحثي هذا الذي سأحاول أن أعالج فيه موضوع العجائبية في رواية " **تماسخت دم النسيان**" للروائي الجزائري " **الحبيب السائح** " لعدة اعتبارات لعلّ أهمها ثراء الرواية المختارة وتجاوزها لأساليب الكتابة التقليدية المألوفة، ونزوعها الحداثي واهتمامها بأساليب السرد وبلغته أقبلت على خوض غمار هذا البحث، تشغلني جملة من الأسئلة نقف في مقدمتها:

- ما مفهوم العجائبية وما الفرق بينها وبين الغرائبي ؟
- وكيف تتجلّى على مستوى اللّغة السردية ؟

اقتضى موضوع البحث أن يكون مقسّما إلى مدخل وفصلين .

خصّص المدخل لتحديد مفهوم العجائبية وأشار إلى المصطلحات القريبة من الحقل العجائبي.

في حين تناول الفصل الأول والموسوم ب: عجائبية اللغة الروائية وتجليات العجائبية على مستوى عنوان الرواية ثم على مستوى لغتها السردية بعد أن مهدنا لهذين المبحثين بطرح قضية اللغة الروائية وأشرنا إلى أهميتها في النقد الروائي.

أما الفصل الثاني والموسوم ب العجائبي والبناء الروائي فقد تناول تجليات العجائبية على مستوى الشخصية والزمن والمكان.

توّجت بحثي بخاتمة اقتصرت على أهم النتائج التي توصلت إليها.

هذا وقد استعنت بالمنهج البنيوي الدلالي لأنّي وجدته الأفضل في مساعدتي على تحقيق أهداف البحث.

استعنت في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كان في مقدمتها

- الحبيب السائح في" رواية تماسخت دم النسيان".
- تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي "
- حسين علام"العجائبي في الأدب".
- شعيب حليفي "شعرية الرواية الفانتاستيكية ".
- محمد تنفو"النص العجائبي" .
- ومذكرتي الماجستير للخامسة علاّوي ونجاح منصوري حول العجائبية.

اعترضت سبيلي وأنا أنجز هذا العمل مجموعة من الصعوبات نذكر من بينها:

- ضيق الوقت الذي لم يسمح لي بالتعمق أكثر في الكشف عن الأبعاد العجائبية في هذا النص.
- قلة الدراسات السابقة في الموضوع نظرا لحداثته باستثناء القليل منها.

وأخيرا أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "**جوادي هنية**" التي كانت سندا لي في هذا البحث، ولما قدّمته لي من إرشادات و تشجيعات معنوية وعلمية صائبة، دون أن أنسى كل الأساتذة الذين ساعدوني بنصائحهم التي أنارت طريق بحثي المتواضع خاصة أعضاء اللجنة المناقشة، وما توفيقي إلا بقدرة حيّ لا يموت.

مدخـــل
العجائبية المفهوم والنشأة

أولا: مفهوم العجائبية.

ثانيا: العجائبي وتعدد المصطلح.

ثالثا : العجائبي في النقد الأدبي.

أولا-مفهوم العجائبية:

إذا كانت المصطلحات تحدد المؤلفات،فإن المؤلفات بالمقابل تعطي للمصطلحات دلالتها الكاملة ، هذه القاعدة لا يمكن تعميمها طالما أن هناك صنفا من المصطلحات يشكل عقبة أمام الباحثين والنقاد والدارسين الذين وقفوا كثيرا عند مدلولاتها دون الوصول إلى تعريف جامع شامل لها، على غرار مصطلح العجائبية الذي يمثل حجر أساس هذا البحث والذي يلتقي أو على الأقل نقترب من مصطلحات عديدة منها العجيب والغريب،الفوق طبيعي والفانتاستيكي.

ومما يعقد الأمور أن أغلب المصطلحات قد تم استيرادها من الغرب واختلف المترجمون العرب في وضع مقابل اصطلاحي لها مثلما الأمر في كلمة (FANTASTIQUE) التي وردت بصورة مختلفة عن طريق الترجمة[1].

وعلى هذا نجد أنفسنا أمام إشكالات كبيرة يجب حسمها وذلك بتحديد وضبط بعض المصطلحات وفي صدارتها مصطلح العجائبية.

1-لغة:

جاء في لسان العرب أن العجائبية من الفعل عَجَبَ،العجب والعَجَبُ،إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ومجمع العَجَبُ والعَجَبْ هي النّظر إلى شئ غير مألوف ولا معتاد.[2]

وجاء في معجم الوسيط عَجَبَ، عَجَبَ منه، عَجَبًا وعجبا أنكره لقلة اعتياده إياه،و الأعجوبة ما يدعوا للعجب، ويقال عجب عجيب شديد المبالغة، وهي عجيبة(ج) عجائب[3].

---

[1] محمد تنفو، النص العجائبي (مئة ليلة وليلة نموذجا)،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق سوريا،ط1، 2010م ،ص13.

[2] ابن منظور، لسان العرب،مادة عجب، دار صادر،م1، بيروت لبنان،ط1، 1863م،ص 580-581.

[3] إبراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، القاهرة، ط1، 1960م،ص584.

كما نجد كذلك جبران مسعود في معجمه الرائد بأن العجب انفعال يصيب المرء عند استعظامه أو استطرافه أو إنكار ما يرد عليه، فعجاب ما يدعوا إلى العَجَبْ، عجب عُجابْ شديد، عجاب،

عجاب ما يدعوا، إلى العَجَبْ، عَجَبَ تعجبيا يجعله بعجب[1].

وورد في معجم محيط المحيط بأن عجب من كذا وكذا وله خيرا كان أو شرا،يعجب عجبا، أخذ العجب منه، عجبه حمله على العجب، و أعجبه الأمر حمله على العجب منه و الشئ(...)، والأعجوبة والعجيبة (ج) أعاجيب وتعاجيب العجائب بلا مفرد، ورجل تعجابة ذو أعاجيب، فالتعجب انفعال النفس عما خفيا، وفي المصباح التعجب يستعمل على وجهين أحدهما ما يحمده الفاعل ومعناه الاستحسان والإخبار عن رضاه به والثاني ما يكره وهو الإنكار والذم له، ففي الاستحسان يقال أعجبني بالألف وفي الذم يقال عجيب[2].

ويذهب عيسى المومني في قاموسه المنار إلى أنه من الفعل عجب يعجب عجبا وعجبا منه،أنكره لقلة اعتياده إياه، أعجبه الأمر حمله على العجب منه، تعجب منه، عجب استعجب منه: اشتد تعجبه، العجاب و الأعجوبة والعجب، روعة يأخذ الإنسان عند استعظام الشيء العجيب ما يدعو للعجب وهي عجيبة (ج) عجائب[3].

كما ورد هذا المصطلح في المعاجم الغربية، ويتردد في الحديث في الفرنسية عن العجيب الدنيا السبع (LES SEPTE MERVEILLEUX) ولا يخرج معنى العجيب (LE MERVEILLEUX) في المعاجم الفرنسية[4]، على إحدى دلالتين:

---

[1] جبران مسعود، الرائد المعجم ألف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 597-598.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبو، بيروت، لبنان، لا ط ، 987م، ص576.

[3] عيسى مومني ، قاموس المنار لغوي (عربي عربي)، دار العلوم للنشر، عنابة الجزائر، لا ط ، 2008م ، ص399.

[4] La reusse , petit la rousse couleur–librairie, la rousse, paris ,p 57.

أولا: ما يبعد عن المجرى العادي للمألوف للأشياء فيبدو معجزا فوق طبيعي.

ثانيا: تدخل وسائط أشخاص فوق طبيعي(SURNATUREL)، في الآثار الأدبية هذا معناها في المعاجم أحادية اللغة، أما معناها في المعاجم ثنائية اللغة فلا تخرج عن كونها مرادف للمدهش تارة وللخارق الخرج عن العدة تارة أخرى[1].

وهي بهذا المعنى لا تدعو أن تكون إلا صفة للأشياء الجميلة وغير بعيد عن معنى العجيب(LE MERVEILLEUX) يقع مصطلح (FANTASTIQUE) الذي قبلناه بمعنى عربي هو العجائبي[2] فقولنا رؤية فانتاستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة وشاذة غير مألوفة خارجة عن الإطار العادي[3].

التعريفات السابقة لمصطلح العجائبي نجد أنه لم تكن متفاوتة عند القدماء والمحدثين فالعجيب هو ذالك الإحساس والروعة، وهو ذالك الشئ المستحسن الذي يبث الفرحة والسرور في نفس المتلقي ويشعره بالاختلاف والخروج عن المألوف، فمصدر عجب يأتي من إحساس الإنسان إذ ما يحدث له ألان لم يحدث له من قبل وذلك لاصطدامه بظواهر كثيرة تثير استغرابه تتطلب تفسير لأجل فهمها واستيعابها ، فقد تميزت المادة المعجمية في المعاجم العربية بالثراء والوفرة في متناولها لألفاظ السحري و العجيب والغريب.

---

[1] Jerwan,seebeck :etranse dictionnaire,francais,arabe,maison sabak ,sa ,r,l,1997,p617.

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات(رحلة ابن فضلان نموذجا)، منشورات جامعة منتوري،قسنطينة2005-2006م،ص33.

[3] Petit la rousse en couleur ,p366(fantastique)

كما ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم فجاءت في سورة هود بقوله تعالى" قَالَتْ يَـٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَـٰذَا بَعْلِى شَيْخًا ۖ إِنَّ هَـٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ ﴿٧٢﴾ قَالُوٓاْ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ ۖ رَحْمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَـٰتُهُۥ عَلَيْكُمْ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ ۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ ﴿٧٣﴾ [1].

فنجد في هذه الآية الكريمة تعجب زوجة النبي إبراهيم عليه السلام من أن تلد وهي عجوز وهي كما جرت العادة النساء في أقوالهن وأفعالهن عند التعجب قالوا" أتعجبين من أمر الله" أي عجوزا عقيما وبعلكي شيخا كبيرا فإن الله على كل شيء قدير[2].

وجاء كذلك المصطلح في سورة "ق" في قوله عز وجلقٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ ﴿١﴾ بَلْ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَـٰفِرُونَ هَـٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ ﴿٢﴾ "[3] أي تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر. كما جاءت في سورة "ص" في قوله تعالى وَعَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ ٱلْكَـٰفِرُونَ هَـٰذَا سَـٰحِرٌ كَذَّابٌ ﴿٤﴾ أَجَعَلَ ٱلْـَٔالِهَةَ إِلَـٰهًا وَٰحِدًا ۖ إِنَّ هَـٰذَا لَشَىْءٌ عُجَابٌ "[4] فالله تعالى يقول مخبر عن المشركين في تعجبهم من بعثة رسول الله "صلى الله عليه وسلم" بشيرا ونذيرا... وقال جل وعلى الآلهة اله واحد أي أزعم أن المعبود واحد لا اله إلا هو؟ أنكر المشركون ذالك قبحهم الله تعالى وتعجبوا من ترك الشرك بالله بالوحدانية أعظموا ذلك وتعجبوا[5].

---

[1] سورة هود،الآية 72-73.

[2] إمام أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، بيروت لبنان، لا ط 2006م، ص933.

[3] سورة "ق" الآية 2 .

[4] سورة"ص" الآية 5.

[5] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ،ج4،ص1595.

ما تقدم تنصرف كلمة العجيب إلى كل ما يدعو إلى العجب ويولد الدهشة والاستغراب والاستعظام والخروج عن المألوف، والقرآن الكريم أكد المعاني التي احتوت لفظة العجيب وأضاف إليها المعاني الدينية

2- اصطلاحا:

إن مصطلحي العجائبي والعجائبية من أبرز المصطلحات النقدية التي تحتاج إلى ضبط لوضع حدود لها تبعدها عن الغموض وعدم التحديد، فالعجائبي يتغير بتغير العصور والثقافات(...) وتنطلق محاولتي لتحديد مفهوم العجائبي من التراث المعجمي ومن الكتب الجغرافية والرحلات العربية الزاخرة بالعجائبي في تنوعاته وسبب العودة في هذين المصدرين لأنهما يشكلان رؤية شاملة لنمو هذا المصطلح[1]، فهو مصطلح له مدلولات عدة وهذا حسب رؤية كل ناقد له، فهناك من يجعله مرادف للمدهش وهناك من يجعله للوهمي أو للخارق، وكل واحد من هؤلاء النقاد يبحث عن أصل لهذه الكلمة فالعجائبي مرادف للعديد من المصطلحات، ك-غير واقعي، خارج عن المألوف ، فوق طبيعي[2].

والعجائبي في معناه العام هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدث فوق طبيعي حسب الظاهر مرد هذا التردد إلى الحيرة لتفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي ، وما هو فوق طبيعي ويعزز العجائبي التردد اشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية من غير انتصار لأي منهما[3] ، كما يعتبر تودوروف العجائبي جنسا أدبيا مستقلا كأنه بصدد الحديث عن رواية أو ملحمة أو تراجيديا أو

---

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص33-34.

[2] نجاح منصوري، "سحر العجائبي" في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد8، 2012 م ، ص145.

[3] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر، حلبونة دمشق،لا ط ،2007م،ص15.

غيرها من الأجناس بامتياز، ولهذا الاقتراح اعتبارات منهجية رحيق يراد الناقد أن يصنف ويضيف مستجيبا لقناعاته البنيوية هذه هي التي يتموضع العجائبي بالنسبة لها[1]، كما يضيف تودوروف لأن العجائبي يقتضي إذا توفر فيه ظروف ثلاث:

لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات عالم الأشخاص الأحياء، ويحمله أيضا على التردد في التفسير الطبيعي للأحداث المروية ثم يكون هذا التردد مثلا حيث يصير واحد من الموضوعات الأثر و لابد أن يتوحد القارئ مع الشخصية في حالة القراءة الساذجة أي دون احتراز القارئ اتجاه ما يشاهد[2]، هذا يعني أن القارئ لابد أن يتوحد مع الشخصية فهو بحسب هذا التعريف التردد لا يدوم في اللحظة المشتركة وعند انتهائه من القراءة يزول.

كما عرف أيرين بيسير العجائبية ب" إن القصد الأدبي الفانتاستيكي هو بالطبع قصد تناقضي يضطلع بمزج لا واقعية بواقعية ثانية، فيصبح الإيهام فانتاستيكا بتركيب احتماليين خارجيين: الأول عقلي تجريبي(القانون الفيزيائي) والذي يماثل التحفيز الواقعي، والأخر عقلي تجريبي(ميثولوجيا) والذي ينقل اللاواقع إلى مستوي فوق طبيعي، كما نلاحظ التعاريف السابقة ترتكز على مرتكزين هامين وان اختلفت التعابير الدالة عليه فقول مزج واقعية بواقعية ثانية[3].

ويستخدم الناقد "كمال أبو ديب" مصطلح العجائبي في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي[4]، كما يضيف "لؤي علي خليل" في كتابه عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب أن اختياره لمصطلح العجائبي دون غيره من المصطلحات في

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب ، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010م،ص28.

[2] لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي،ص15.

[3] نجاح منصوري، "العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي"، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث ،إشراف د/ع الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011م، ص21.

[4] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السياقي بالاشتراكي مع أوركس للنشر، بيروت لبنان، ط1 ، 2007م.

مقابل(fantastic)، كان بناءا على دراسته السابقة كنا قد اختبرنا فيما تلقي النقد العربي العجائبي(fantastic)[1]

وانتهينا إلى أن العجائبي هو اقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود وأكثرها ارتباطا بالثقافة العربية.

وتعود صعوبة تحديد هذا المصطلح النقدي العجيب إلى أن هذا المصطلح مطاطي يتغير بتغير العصور و الثقافات فما يعتبر في عصر ما من باب العجيب قد تزال عنه هذه الصفة فيفقدها في عصر موال [2]، ومن هنا سنحاول وضع المصطلحات القريبة من هذا المصطلح.

[1] لؤي علي خليل،عجائبية النثر الحكائي ، ص10.

[2] غيبوب باية، الشخصية الانثربوبوجية: العجائبية في رواية مئة عام للعزلة، دار الآمال للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر، لا ط، 2012م، ص20.

ثانيا- العجائبي وتعدد المصطلح:

العجائبي على حد تعبير تودوروف يحيا حياة مليئة بالمخاطر،وهو معرض للتلاشي في كل لحظة ، و يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين النوعين: هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته(...) ولذلك لا يمكن إقصاء عن تفحص العجائبي، فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما.

إن الركيزة الثانية للعجائبي نستشفها من خلال قول تودوروف أن العجائبي جنس غير مستقل بذاته انه متكون من جنسين متجاورين هما العجيب والغريب، فهما قمران يدوران بحواف العجائبي(...) فكل منهما مظهران متضادان ولكن العجائبي يجمع بينهما وبمجرد أن نسفر العجائبي ننتقل مباشرة إلى كل من العجيب والغريب،[1]

1-العجيب(le merveilleux):

وهو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما وهو يشتمل على الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب[2]، فهو إذا يغير مجرى الحياة من الطبيعية إلى الفوق طبيعية ،كما ذكر القزويني في كتابه " عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات بأن العجيب حيرة تعرض للإنسان قصوره عن معرفة الشيء أو عن معرفة تأثيره فيه[3]، فقد تكون الأحداث مفاجأة لدرجة إنها تصيب الإنسان بالذهول والتعجب لعدم تناسبها مع معرفته ومع ما ألفه.

---

[1] نجاح منصوري،" سحر في رواية وراء السراب"، ص152.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص32.

[3] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه فاروق سعد، منشورات دار الاتفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1977م، ص5.

كما حدد الراغب الأصفهاني كذالك العجيب" بأنه حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشئ فلهذا قال الحكماء العجب مالا يعرف سببه[1]. فهو بهذا كما يعتقد الأصفهاني إبهامنا سبب الشيء هو العجيب أي مالا نعرف سبب الشيء، ويرى تودوروف أن القارئ إذا قرر إننا يجب أن نعترف بقوانين جديدة للطبيعة وإننا نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تتبجس من خلال الواقع فإننا نبقى في العجيب[2]، بالإضافة إلى أن العجيب في النص الديني هو دعامة فكرة الخلق والأنطولوجية القرآنية أي يمثل عالم فوق طبيعي يتجسد في القدرة الإلهية الخارقة و المعجزة غير قابل للإدراك[3].

فالقزويني مثلا تحث عن العجيب وربطه بقلة المشاهد ورؤية الأشياء الغير مألوفة لأنه يسقط للإنس وكثرة المشاهد

وعلى رأي أندري ميكيل، أن العجيب هو تشكيل تصاعدي أو تنازلي معطيات طبيعية ، بينما ينظر الباحث الشاذلي بويحي، إلى العجيب انه لا يكون قابلا للتفسير[4].

ويلتقي مصطلح العجيب مع مصطلحات أخرى نحاول التلميح والإشارة إليها ولعل أهمها:

2-الغريب(L'étrange):

عرفه ابن منظور في لسان العرب بأن الغريب في اللغة الغامض من الكلام والغربة والغرب هو القوي والبعيد وغريب بعيد عن وطنه، واغرب الرجل جاء بشيء غريب واغرب عليه واغرب به صنع به صنعا قبيحا(...) واغرب الفرس في جريه، وهو غاية الإيصال واغرب الرجل أن اشتد وجعله من مرض أو غيره(...) واستغرب في الضحك أكثر منه [5]، والغرابة أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى

---

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص34.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص33.

[3] محمد تنفو، النص العجائبي، ص15.

[4] نجاح منصوري، "السحر العجائبي في رواية وراء السراب"، ص153.

[5] ابن منظور، لسان العرب،مادة غرب، م4، 1997م، ص 269-640-641.

النابهين من الكتاب والشعراء [1]، كما ورد في قاموس المنار بأنه من الفعل غرب يغرب، غرابة الكلام، خفي و الشيء كان يرى مألوف وهو غريب، استغرب الشئ عده غريبا، الغريب، البعيد عن وطنه(ج) غرباء والعجيب وغير المألوف ومن الكلام البعيد الفهم جمع غرائب[2] ، كما عرف القزويني الغريب في كتابه " عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بأن الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير رموز فلكية وإجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته ومن ذالك معجزات الأنبياء عليهم السلام، كما أن الغريب هو أن الغريب من الأدب يرى الناقد أن يقدم لنا عالمنا يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل القارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وانه بإمكاننا تفسر الظواهر موصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، تزيل غرابته مع التعود[3] فيمكننا تفسير الظواهر التي تبهر أول مرة ومع معرفة السبب يزول الغموض وتذهب غرابته ، جديد يريد أن يرى أحلامه وأمانيه متجسدة فير إبطال خرافيين يلبسهم أقنعته التي يحلم بها و ظهرت القصة الرومانسية لتترجم الأسطورة وتقرب مضمونها من الحياة الاجتماعية[4]، وبالتالي فقد حلت محلها القصص الرومانسية، فقام كتاب القصص الرومانسية في إضفاء الطابع الإنساني على فكرتي الانقلاب الجسدي والعجيب، واستنبطوا لأبطالهم الذين كانوا يملكون الصفات فوق الطبيعية لكي يؤدوا دورهم في العالم الواقعي فشيدوا قيما كونية على عالم من الواقع

---

[1] مجدي وهبة– كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لا ط، بيروت، لبنان، 1973م،ص647.

[2] عيسى مومني،قاموس المنار، ص439.

[3] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات،ص38.

[4] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص33.

المحسوس، وبدأ عالم الحلم يتغير من الأسطورة إلى الفانتازيا[1]، وقد دعم الناقد الروائي جورج لوكاتش هو الآخر هذا الطرح، وهذا يعني أنه هناك تحول مهما قد وقع في العصور الوسطى ، من التعبير الأسطوري إلى الرواية ، مع بقاء علاقة عناصر العجيب موظفة فيها لضرورات جمالية حينا، واجتماعية حينا آخر، ولا شك أن لويس فاكس (Louis Vax)، كان على وعي تام بخطورة مصطلح عجائبي (...) ناهيك على اعتبار انه يتحقق داخل المؤلفات التي تعدل باستمرار دلالة المصطلح ، فهو مصطلح حربائي يخذ لون المؤلفات التي تنتمي إليها... والزئبقي يأبى الانصياع ولا يؤمن بالاستقرار ولو إلى استقرار نفسه مادام هو إحساس باللااستقرار الدائم[2].

فالأدب العجائبي لم يبقى حكرا على أوروبا بل امتد ليشمل الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية واليابان ونذكر على سبيل المثال كل من، ماتسون(Matheson) وكينغ(Keng .15S) (الولايات المتحدة الأمريكية) وخورجي لويس بورخيس(Borges.L.J) وخوليو كو رتزال (Cortazar) من (أمريكا اللاتينية)[3].

نخرج من العجيب والغريب لندخل إلى مصطلح قريب منهما هو السحري.

3-السحري:

وردت لفظة السحري في لسان العرب، فهي من الفعل سحر: انقطع سحره من جذبه بالدلو، والسَحرُ والسُحرة بياض يعلو السواد يقال بالسين والصاد،إلا أن السين أكثر مما يستعمل في سحر[4]، فإدراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعيته في كون الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك، لهذا سعى لوي فاكس (L-Vax)

---

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص50.

[2] نجاح منصوري،" سحر العجائبي في رواية وراء السراب"،ص154.

[3] محمد تنفو،النص العجائبي، ص69.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 352.

إدخالها ضمن العجائبي.

فالاختلاف بين ما هو سحري وما هو فانتاستيكي، يتجلى في أن المحكى الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا فيه شخوص مثلنا يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي[1].

فالحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة كما يقول (روجي كايوا)، ويلتقي السحري بالفانتاستيكي في كون هذا الأخير يتغذى من صراعات العالم الحقيقي والممكن، بينما يتغذى السحري بدوره من تصادم الاستيهامات داخل المخيلة، كما يلتقيان في أن كليهما يعتمد التضخيم وشحن الكلمات والقارئ برعب وحيرة، ففي الحكايات السحرية يتحد القارئ والمؤلف بعقد، بينما المؤلف في الفانتاستيك عليه أن يفرضه على القارئ.

ففي المحكى السحري رغبة في خلق نهاية سعيدة على عكس الفانتاستيكية فهي تدور في جو الرعب تنتهي بحدث غير سعيد يستتبعه الموت أو الاختفاء أو إعدام البطل[2]، وهذا ما تدل عليه لفظة السحري والفرق بينها وبين الفانتاستيك.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية،دار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 66-67.

[2] المرجع نفسه، ص66.

ثالثا- العجائبي في النقد الأدبي:

تعددت الدراسات حول مصطلح العجائبي في النظرية النقدية الغربية ومن مقاربات تاريخية ودلالية واحتفاء النقد الغربي والعربي على حد سواء بمصطلح العجيب وهذا ما تبرزه الدراسات التاريخية والأدبية التي خصت هذا المصطلح وهذا ما سنحاول معالجته في العنصر الآتي

1- العجائبي عند الغرب:

كان ظهور الفانتاستيك في الآداب الغربية تحديدا في إنجلترا،فرنسا،ألمانيا، ردة فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال (القرن 18)، بملازمة النمو الاقتصادي والتقدم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتدادا وانقطاعا في آن عن الحكاية السحرية الخارقة[1]، وهنا من يربط ظهور الخطاب العجائبي بسنة(1970م)لأنه جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجد العقل والمنطق والعلم والطبيعة ومن رواده الأوائل (كازوت Cazotte) و (بيكفور Bekford) و-(والبول Welpole) و بعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء وفي انجلترا مع (آن راد كليف Ann Radcliffe) و (لويس M.G.Lewis)وفي فرنسا سنجد كثيرا من كتاب الخطاب العجائبي وخاصة (Nodier) و(فيكتور هيجو Hugo) و(بلزاك Balzac) و(كوتييه Gautoir) و(مريميه Meriemee) و(فلوبير Flambart) و(موباسان Maupassant) و(دوديه) Daudet و(جول فيرن Verne) و (ادغار آلان Poe)و(الروسي كوكول) وغيرهم الكثيرين[2]

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص14.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 55-56.

كما نجد(بيير جورج كاست يكس) الذي كان أول من طرح مسألة الفانتاستيك باعتباره حكاية تحير وتغري ... خالقه شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة وسلطة فوق طبيعته[1].

كما يحدد تاريخيا ظهور الفانتاستيك بفرنسا بعد ترجمة (هوفمان)إلى الفرنسية سنة (1828م) ومساهمة والتر سكوت بالكتابة والمراجعة وتحت هذا التأثير ظهرت مجموعة روايات فانتاستيكية بفرنسا مابين (1840م-1935م)، (لكويتي، نوديبي،ميريمي، اكزافيي، كما سيترجم فوتلار) سنة (1857م)الحكايات الخارقة (لإدغار آلان) وبعدا سيصمد هذا النوع التعبيري في وجه كل التقلبات[2]، كما حاول (كاستيكس) البحث في المتون السردية التليدة عن أول نص مؤسس للعجائبي، وبعد تنقيب طويل اهتدى إلى أن (هوفمان) (Hoffman) قد سماها فقط (Fantaisies) وبيوغرافيته الأخيرة (M. Ricci) تحدد أن ترجمته (Fantasietuke) إلى حكايات عجائبية ترجمة تفسد المعنى وغير موفقة[3]، ومن الجدير بالذكر أن (كاستيكس) لم يكتف فقط بوضع أنتولوجيات خاصة بالعجائبي بل قدم أيضا تحديدات له، نذكر منه قوله لا يمتزج ب المعنى الإتقاقي للسرود الأسطورية أو لحكايات الجن التي تنطوي على اغتراب الروح بل يتصف بالمقابل بتعدي عنيف للسرد الخفي في إطار الحياة الواقعية، إنه مرتبط عموما بالحالات المرضية للشعور التي يسقط أمامه داخل الظواهر الكابوسية والهذيانية رعبه وهلعه [4].

وبالإضافة إلى لويس فاكس(Louis Vax) الذي يرى بأن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية لعجائبي إذ يمكن اعتبار الأول أصلا

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] محمد تنفو، النص العجائبي، ص 65-66.

[4] المرجع نفسه، ص68.

للثاني(...)ويضيف قائلا، غير أن هذا الاستنتاج يبدو متسرعا ،على الرغم من التقارب لملاحظة مهمة جدا لأنها تشير إلى انفصال الرواية عن الأسطورة فقد انشطر الكون الأسطوري خلال منتصف القرن 12، وبدأت الأسطورة تتأرجح استجابة لمتطلبات جمهور وتاينزاكي واكوتاغاوا من اليابان في أحضان هذا الأدب [1].

ولا غرو في الخلوص إلى أن الأدب العجائبي ازدهر خلال القرن 19 إذ عرف كتابات متعددة، ولا مراء في أن مجدي وهبه في معجمه ربط هذا المصطلح بالخيال وأبعده عن الواقع وعاد مصطلح (fantastique) مقابل للوهمي والخيالي ومن ثمة فيبدو أن العجائبي شيء مقابل للوهم والخيال وينأى عن الواقع[2]، وهناك من حصرها في الخوف والرعب والمناطق الملتبسة والموت و الحياة ومصاصي الدماء والعائدي والأشباح ،كما يمكن القول أن البحث عن المؤسس الأول للجنس العجائبي يقود إلى طريق مسدود فقد خصصت المقاربات السالفة وقتا كبيرا لتحقيق هذا الهدف لكنها مع الأسف لم تصل إلى نتيجة لا تبال وإنما سمحت لنفسها بأن تقع في تناقض والاضطراب في النتائج[3]، ولم يستطيعوا وضع تعريف محدد مضبوط له وظلا يحيط به الغموض ويكتنفه اللبس.

2 العجائبية عند العرب:

إن أول استعمال لمصطلح العجائبي في المجال النقدي كان على يد أبي عثمان الجاحظ (ت255ه)، وذالك في معرض حديثه عن ترجمة الشعر إذ يقول والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى تحول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب جنسه وسقط موضع التعجب، وهو بهذا يجعل التعجيب من أهم خصائص الشعر وان كان

[1] محمد تنفو، العجائبي في النص، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص 57-58.

[3] المرجع نفسه، ص68.

الجاحظ لم يبين مصدر هذا التعجيب فإن ابن سينا (ت428هـ) قد أبان ذلك حينما أكد أن التعجب هو مما يثير الانفعالات التخيلية، أو يفرض الإذعان على المتلقي[1].

ويبدو أن الأستاذ (محمد الزنكري) من جامعة تونس قد أشار إلى ذالك فهو إن هذا اللفظ متعدد متفرع بحسب زاوية النظر التي نتناوله منه فهناك لغة حددت العجيب بحسب موقف الإنسان منه:الدهشة والانبهار أو الهول والحيرة أو الخوف والعجب والفزع ، ومنها من ربط العجيب بجنسه الحكائي والسحر والبدعة والبرهان عجيبا ومنها ما ربط العجيب بجنسه الحكائي،خرافة،أسطورة، حكاية، أباطيل، أكاذيب، طرفة نادرة[2]، فكل فاقد كيف يرى معنى العجائبي ،كما نجد (عبد القاهر الجرجاني)(ت481هـ) لم يبتعد كثيرا عن ما ذهب إليه (ابن سينا) من القول وبالتعجب والمنشأ للتخييل وذلك في معرض حديثه عن نوع التخييل بغير تعليل الذي مداره على التعجيب ، وإلى أمره وصانع سحره وصاحب سره[3].

ولم يكتف الجرجاني بهذا بيانا على إثارة التعجيب وإدهاش المتلقي ، بل عمد أيضا إلى القول إلى أن إثارة التعجيب تكون نتيجة وجود الشئ في غير مكانه وإيجاد شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته و صفته

أما حازم القرطاجني (ت474هـ) يضيف إلى التخييل الندرة ليحصل التعجيب الذي لا يكون إلا باستتباع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام الذي لا يقل التهدي إلى مثلها مبينا إلى أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقامت غرابته[4].

---

[1] الخامسة علاوي،"العجائبية في أدب الرحلات(رحلة ابن فضلان نموذجا)"، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006م، ص34.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص57.

[3] الخامسة علاوي ،"العجائبية في أدب الرحلات"، ص35.

[4] المرجع نفسه،ص36.

الفصل الأول :عجائبية اللغة الروائية

أولا:الرواية وقضية اللغة.

ثانيا:الأبعاد العجائبية للعنوان.

ثالثا:عجائبية لغة الوصف والسرد.

أولا- الرواية وقضية اللغة:

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي وخصوصا في الرواية مكانة هامة، بل" إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميّزها عن باقي الأجناس الأدبية إلا في إطار التصور العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية"[1]،فاللغة الروائية كما يرى صلاح فضل" وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيوء إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع"[2].

هذا ويبلور الروائي السعودي عبد الرحمان منيف موقفه من اللغة، خصوصا من اللغة الروائية فيقف بداية على رهبتها وأثرها في اختيار الموضوعات،ويذهب إلى أنها تمتلك جبروتا خفيا أو ضمنيا يملي على الكثير من الروائيين موضوعاتهم،إنها كما يذهب تودوروف"مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتّى أنواع الرقابة"[3].

إن اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها مثلها، مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث...،فما كان ليكون وجود لهذه العناصر،أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة"[4]، ولمّا كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللّغة الأدبية التي تجعلها تعتري إلى الأجناس الأدبية بامتياز[5].

---

[1] ينظر جوادي هنية، "التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ل"واسيني الأعرج"،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة،ع5، 2009م،ص307.

[2] صلاح فضل،"بلاغة الخطاب وعلم النص"،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،ع1641،ص294.

[3] تزفتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام ،دار الشرقيات،لا ب، ط1، 1994م،ص7.

[4] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-،مطابع الرسالة،الكويت،لا ط،1998م، ص125،

[5] المرجع نفسه، ص ن.

تختلف اللّغة في الرواية وتتعدّد وتتنوّع لكن"لا ينبغي لمسألة اختلاف مستويات اللّغة في الكتابة الرّوائية أن تختلف فتيلا عن تناسق الألوان وتمازج الأصباغ، فإنّ ذلك لا يعني أنّ تلك اللّوحة رسمها رسّام محروم، وشخص يُصرّ على أن يكون فنّانا على الرغم من أفق القدر المقدور"[1].

ولا يتميّز الأدب العجائبي كما سبق وأن أشرنا في مدخل هذا البحث بخصائصه الخطابية وبنيته الحكائية فحسب وإنّما بكونه " رؤية مغايرة للأشياء تهزّ كيان القارئ، وتتركه بعد فراغ من القراءة في حالة مباينة لتلك التي كان عليها قبلها"[2].

ومن هنا سنحاول في المبحثين الآتيين التطرق إلى البعد العجائبي للغة في رواية تماسخت دم النسيان من خلال عنصري العنوان واللغة السردية.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–، ص129.

[2] محمد سالم الأمين،مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،الانتشار العربي،لا ب،ط 1، 2008م، ص247.

ثانيا-الأبعاد العجائبية للعنوان :

لم يكن خطاب رواية تماسخت دم النسيان خطابا مباشرا، يركزّ على أسباب الموت اليومي للنّاس وأسباب الأخطار المحدقة بهم أو بمصيرهم الذي أمعنت الرواية في عرض سوداويته، وإنّما كان خطابها خطابا ترميزيا يُبطن أكثر ممّا يُظهر يحكي حكاية الوطن والإنسان و الموت، ما جعل تعرية هذا الواقع مصدر الإحساس بلا واقعية الحياة المعيشة وقد تجلى ذلك الكشف أولا في العنوان.

-عجائبية العنوان:

إذا ما عدنا إلى قواميس العربية نجد أن لفظة عنوان تتصرف للدلالة على ما يستدل به على غيره كعنوان الكتاب مثلا، فعنوان الكتاب هو اسمه فعنون الكتاب وعنونة الاسم(العنوان)[1].

أما في الاصطلاح فإنّ العنوان يكتسي أهمية بالغة في السرد الروائي، فهو علامة إخبارية، تخبر عن النّص وتحفّز على قراءته ومؤشر تعريفي وتحديدي،فأن يمتلك النّص عنوانا، هو أن يحرر كينونه، والعنوان في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة، وقد يكون " محورا رئيسا بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للقصّة كلّها"[2].

تلمح العناوين إلى المضامين القصصية وأيضا إلى الشخصيات والأزمنة والأمكنة، لكن دون أن تُعين أو تُقيم حجابا بين النص وقارئه.

إنّ العنوان هنا لم يكن كشّافا للمعنى، وإنّما هو كشّاف، إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه[3].

---

[1] الرازي مختار ،الصحاح،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،لا ط، 2004م ،ص227.

[2] خالد حسين،في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،تكوين والتأليف والترجمة والنشر ،دمشق،لا ط، 2007م ،ص 5،

[3] سلمان كاصد،عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،دار الكندي للنشر التوزيع،عمان،الأردن، ط 1، 2003م، ص15.

لقد أضحت العناوين الروائية هاجسا من هواجس الكتابة، تتجاوز وظائفها التقليدية (الاعتيادية) كالتعيين والتسمية إلى أداء أدوار أكثر فاعلية وبخاصة في الروايات التجريبية التي تمتلك " إستراتيجية تنخرط ضمن الإستراتيجية العامة بفعل الكتابة بالتواصل الفعال مع المتلقي من جهة، فهي تأسس كينونة خاصة تتميز بها عن النّص الذي تسميه وتحدده، وذلك عبر الوعي بالعنونة أهمية وتغييرا "[1].

أي أنّ العنوان يتوفر على خاصية الانفصال والاتصال، يتمتع بالانفصال باعتباره مستقلا يلفت انتباه القارئ إليه، وأيضا يتمتع بنصّيته باعتباره مستقلا يلفت انتباه القارئ إليه، وأيضا يتمتع بنصّيته باعتباره نصّا متمفصلا مع النصّ المسمى[2].

وإذا ما ألقينا نظرة على عنوان الرواية التي بين أيدينا في هذه الدراسة والموسوم بـ"تماسخت دم النسيان" وهو عنوان مكثّف مكتنز بالمعاني والأبعاد الدلالية، ولفظة تماسخت في العنوان تُشتق لغويا من الفعل مسخ، يمسُخُ، مساخةً، فهو ماسخ ومسيخ، وجمع مُسوخ، مسّخه اللّه، شوّه صورته وأفقده طبيعته الخاصة.

ومسخ كل أفكار النص، شرحها شرحاً مشوّها[3].

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح شديد في هذا المقام هو ما الأمر الذي امتسخ و تشوه وضاعت ملامحه، إنّه ولا شك دم النسيان، دم الضّحايا الأبرياء الذين سقطوا إبّان فترة العنف والقتل التي عرفتها الجزائر في العشرية السّوداء التي تحول فيها كل شيء إلى مسخ فقد ضاعت قيم الخير والحب والجمال وساد الموت والعنف والقتل بلا رحمة.

وهو على قدر كبير من الشعرية والجمالية، فتماسخت دم النسيان هو في الحقيقة عنوان يعبر عن رفض الحصار ويُقاوم التفسّخ والانحلال الذي يفرضه واقع الإرهاب في الجزائر، هذا الواقع الذي تحاكيه الرواية وتعتبره أهم مراجعها.

---

[1] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان، ط 1، 2004م، ص29.

[2] خالد حسين، في نظرية العنوان، ص371.

[3] /http//www/.almaany.com/ar/dict/ar_ar/%d9%85%d8%b%ar 1-5-2015, 14:28h.

وبذلك فإن الوجود المادي الذي تُنقل عنه الرواية " يتحول على وجودات لغوية ومتخيلة خوفا عليها من الضّياع والتّحريف"[1].

وإذا ما عدنا إلى دلالة لفظة تماسخت فإنها تعني" أحد قصور بلدية تماسّت الواقع ضمن دائرة فنوغيل لولاية أدرار الجزائرية، تبعد عن مقر البلدية بمسافة خمسة كيلومتر، ويعتبر أحد القصور الأثرية لمدينة أدرار، ويواصل قصر تماسخت المجود والصّمود وتحمل قساوة المناخ الصحراوي، بناه القصر في الرابع ميلادي الزعيم الأمازيغي الذي يحمل القصر اسمه وهو ملك تمازغ المشهور بالشّجاعة والمروءة والذّكاء"[2]

وارتباط تماسخت بمكان الدّم، وهذا ما تجلى في عنوان الرواية الذي يحمل اللّون الأحمر، وهو دلالة إلى لون الدّم " وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب"[3].

تعبّر تماسخت عن القّوة والصّمود ومجابهة الزّمن، إنّها مكان أثري يُقاوم القساوة (قساوة المناخ) من أجل البقاء والاستمرارية، فهو إرث حضاري ذو بعد تاريخي، وارتباط المكان تماسخت بدم النّسيان يعبّر عن إيمان الكاتب وأمله في أن يتحمّل الشّعب الجزائري الذي يعيش جملة من المسخ والتشويه يشلها الإرهاب الأعمى التي تشير إليه الرواية (الجماعة المسلحة).

---

[1] محمد معتصم، الرؤية الفجائعية في الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ص129.

[2] www.wiki.wand.com./a/تماسخت 30_4_2015، 21:00 سا.

3 الظاهر محمد زواهرة، اللون دلالته في الشعر،دار حامد،عمان، الأردن، ط1، لا ت، ص43.

ثالثا–عجائبية لغة الوصف والسرد :

يشير بداية إلى أنّ الوصف(إنشاء وتقبلا) يتطلب غير ما يتطلبه السرد، فالسرد إنما يتطلب أساسا معرفة الأعمال وتذكرها والربط بينها، أما الوصف فيتطلب معرفة الميدان الذي ينتمي إليه الموصوف،أي معرفة الأماكن والأشياء فمن لا معرفة له بالهندسة المعيارية –مثلا– لا يستطيع إجادة وصف معلم أو قصر[1].

وعن أهمية الوصف فإنه يوجد في كل أنواع النصوص القصصية وغيرها، فهو كما يقول(بارت) موجود في كل نوع من أنواع المصنفات ولا يكاد يوجد سبيل إلى اجتنابه[2].

أمّا فهو من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة تعتروه مفهومه والمجالات المتعددة التي تتنازعه سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية.

يتعلق السرد بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط، وهو أخص من الحكي لأنّه مجرد صناعة للحكاية بكل مستوياتها، فالسرد عبر تاريخه الطويل لم يجمد عند شكل واحد[3]، ولم يسر أبدًا على وتيرة واحدة، بل إنه في حركة دائمة يمكن رصدها إذا كان الهدف تاريخيا[4].

ونظرا لتداخل لغة الوصف والسرد في رواية تماسخت دم النسيان فإنه يستحيل الفصل بين هذين العنصرين.

كان للغة (الوصف والسرد) في تماسخت دم النسيان دورها في خلق الأجواء العجائبية للرواية، فقد مثلت بعض حلقاتها بُؤرا مركزية لإشاعة العجائبي واللامعقول وخلقهما.

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، لا ط، لا ت،ص 164.

[2] المرجع نفسه ، ص167.

[3] عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا)،مكتبة الآداب، القاهرة ،ط 1، 2006م، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص 113.

ومن صور الوصف العجائبي في الرواية ما جاء على لسان البطل واصفا أحد المسلحين "فقد تقدم نحوه بهيئة وحشية ذاهبة طولا في عرض، ضخم ومتورم، أعور يلبس طقما أفغانيا، وينتعل حذاءا رياضيا رفيعا،نظرته ختل ذئب أمام فريسة، لم يكد من وجهه موضع، لم يغمره الشعر في جبهته آثار جذري ومن عينيه المكحلتين يلتمع اضطراب رغبات شبقية، كان متمنطقا بحزام ذخيرة وعلى صدره خنجر جزارة، غطت لحيته مقبضه، وقف أمامه أصبعه على مكبس المحشوشة، وأشار إليه أن يتراجع وأن يرفع يديه فوق رأسه كبقية الركاب المحوّشين، ففعل مسندا ظهره إلى عمود الهاتف الخشبي.

كواغطك!

كانت نبرته أكثر سحقا من نظرته، باردة كقرصة في القلب"[1].

لا غرور أنّ هذه الصور تحمل في ثناياها علامات للخوف والرعب والوحشية والغرابة، فهذه الصورة التي ترمز إليها هذا المسلح الذي قدمه السارد في هذه الصورة البشعة القبيحة، يعبر مظهرها عن جوهرها ويأخذ الوصف في بعض المقاطع من الرواية وأبعاده الشعرية المشعة بالألوان والأنوار، ومن الصور الحالمة ما ورد على لسان البطل"أشّعت من أعينهن اللهفة ذوات جنون شهشهها الكحل، وضغن على رؤوسهن محارم زاهية استاحت من تحت خصلات شعر سوداء،يختلس بعضهن لبعض ضحكات الشهوة أثر المسواك في ثغورهن وتسفر أسنانهن بلمعان برديّ تطمح له الرغبة"[2].

تمثل هذه الصورة الوصفية ملاذًا فرّ إليه السارد البطل من هجير الواقع .

تمتاز لغة الوصف في هذين المقطعين بطابعها العجائبي المفارق الذي ينبع من انزياح الموغلة في الغموض والابتعاد عن الواقع المدرك والهدف الذي يرمي إليه السارد من هذا العدول الأسلوبي هو غرابة الواقع الحقيقي ومحاولة إقناع القارئ(متلقي الرواية) بضرورة الالتحام به وخلق إحساس بفضاعته.

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان ، دار القصبة للنشر، الجزائر، لا ط ، 2002م، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص53.

وتركز بعض مقاطع الوصف على وصف بعض التفاصيل الدقيقة على غراره"برعدة في القلب ،كان إلى مكتبه فلملم، مبعثر الأحاسيس، الملحفتين الموردتين وهدايا جميلة الصغيرة الفخارية والزجاجية، قارورة العطر الفرنسي خاصة، والكتب الخمسة عشر، قصاصات المواعيد المفسوخة والمخطأة وأشرطة لأم كلثوم"على بلد المحبوب" وأحمد وهبي "سرج يا فارس" وخليفي أحمد"قلبي تفكر"وكيسا صغيرا من الكوكاو المحمص وعلبة عازل وأوراقا شخصية جدا"[1].

وغالبا كما سبق وأن أشرنا ما تأتي صور الوصف متواشجة مع المقاطع السردية مما يصعب عملية الفصل بينهما، ومن الصور السردية التي لملمتها الرواية ما ورد على لسان كريم " لكن هذه الجزائر مجنونة خالبة سريالية! وكلما أظهرنا لها عشقنا أفسحت إلينا نحو الموت على كأطفال ينامون! إنها قابعة هنا في ذاكرتنا، في عمق نسياننا، ضميري لمجرد ذكر اسمها"[2].

وتأتي بعض مقاطع السرد في شكل أحلام يحكيها البطل، فالحلم يعتبر حالة خاصة من النشاط يتحرر به الفكر، وتتملص به الروح من قيود الطبيعة الخارجية بحيث يؤكد النفسانيون بأن الحلم نشاط لا شعوري وتفريغ للمكبوتات" والأحلام في جوهرها تنبيهات نفسية وتجليات لبعض القوى النفسية"[3]، أو بتعبير آخر" انزياح عن سمت المقطع والمألوف وأبرز حالة تمرد تنهض بها الأعماق ضد الذهن أو ضد العقل"[4].

وردت صورة الحلم في ثنايا المؤلفات العربية كالكتب التاريخية وأدب ي

السير والتراجم وكتب الرحلات والأخبار، وقد قدم بمختلف الطرق والأساليب الكتابية، وفي العصر الحديث تمثل صورة الحلم في الرواية العربية أحد أهم الأساليب

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص178.

[2] المصدر نفسه، ص184.

[3] سيغموند فرويد،الحلم وتأويله ، تر جورج طرابيشي، مؤسسة الصناعة والنشر ،بيروت، لبنان،ط4، 1982م، ص6.

[4] ينظر سامي اليوسف، الخيال والحرية (مساهم في نظرية الأدب)، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا،ط2، 2003م، ص160.

البلاغية التي" تسهم في انزياح بنيات الخطاب وأنساق الملفوظ عن السائد من البنيات التقليدية للغة الخطاب الروائي في نزعتها الوصفية ذات النسق الأفقي"[1].

إن الحلم في الرواية إبداع وتخييل وبناء لصورة مجازية إنه يرد "باعتباره خلية يُهيّء لها ببحث قبلي لخلفيات الحلم وأساساته، أو قد يرد عن وعي تام بأبعاده النفسية والفلسفية والاجتماعية حينا آخر"[2].

يستثمر السارد (بطل الرواية كريم) الحلم في بعض المقاطع السردية،" أغفته هزهزة القطار لحظة فرأى أنّه طارد شحرورا، بلا جدوى ، وقبض على فراشة بلون مرج أرضهم فتعثر فأفلتت وحطت إلى جانب نحلة راعية على نوار شجرة قندول"[3]، ويورد مثال:"ثم استلقى في السرير المقعر واسترجع صورة أمه رآها في المنام تبحث في ليلة محاق، كان قد ظلّ طريقه إلى آخر بيت سكنوه (...) ورأى برنوس أبيه اتّخذ لون صوف أغنامهم التي نبتت لها أنياب كالكلاب لاختلاطها بالذئاب، ففر فدخل بيتهم في المدينة(...) فقابلته المرأة التي ذبحت زوجها وقدته أطرافا، رمتها في بئر كان يشرب منها الجيران"[4].

يلتبس في هذا الحلم الواقع بالخيال بحيث يؤثر الواقع الدامي(واقع العنف والموت) الذي يعيشه البطل على نفسيته وعلى أحلامه فيتحول كل منها صورة للآخر فمثلها يترصد الموت كريم في كل مكان من المدينة فإنّ صورا تهيمن أيضا على أحلامه فتلونها بلون الدم والفجيعة ومشاهد الموت الفضائعية.

وتنزع بعض المقاطع السردية في الرواية إلى أسلوب الانزياح من خلال اشتغال الروائي

---

[1] شعيب حليفي،"بلاغة الصورة في السرد(دينامية القراءة والتأويل)"، الملتقى الدولي للسرديات، جامعة بشار،الجزائر، 3-2007/11/4م، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص 42-43.

[4] المصدر نفسه، ص115-116.

فثمة من يعد الأدب بوجه عام خروجا عن المألوف في وسائله التعبيرية أو انزياحا يجسد على رأي رومان جاكبسون (Roman Jakobson) خيبة انتظار أو كما عدّه علماء البلاغة العربية القدامى عدولا (écart) واستعملوا للإشارة إليه (الانزياح اللغوي) مصطلحات أهمها، الإبداع ، الابتداع، الابتكار والاختراع، والتغير والانحراف والتحريف والخروج عن اللحن[1].

وهذا الانزياح الأسلوبي كما يرى الباحث السعيد بوطاجين في رواية تماسخت "هو هذا التنقيب المستمر في حفريات الممكنات البنائية عوض التبئير الكلي على واقع وموضوعات بائدة لأن الواقع داخلي، خاص بالمتخيل الحبيب السائح وشخصياته، لذا عدل عن التعامل معه وفق منظور خارجي يجعل الأسلوب ملكية جماعية أو ظلا باهتا للشعور المحطم أو للوعي بضرورة إيجاد طريقة لنحت السرد"[2].

ثمة إذا مداورات كثيرة بحاجة إلى عناية خاصة وفائقة للاقتراب من مرجعيتها الجمالية، وإن كانت هذه المسألة غير ممكنة الانجاز إلا بمساءلة التراث الروائي [3].

فيؤكد الروائي منذ بداية الرواية إلى نهايتها ابتعاده عن التسجيلية والمباشرة (النقل الحرفي للواقع) ومن الشواهد التي يمكن أن نستعين بها في هذا المقام " فإذ كان دخل في محطتها الحديدية، ففغر عليه صمتها، تراءت له أشياءها سحقها الضياع. كانت بمثل تلك الكآبة التي عبرت وجه أمه لما وقفت له في صحن حوشهم واجمة خائفة يفترس ملامحها قلق غائر. فانسحب من أمامها كيلا ينهار متخيلا وجهها لتلك اللحظة التي فتق رأسه أحشاءها ثم صرخ فغمرتها الفرحة المؤلمة فتلمسته وشمته ورامته بآخر الإعياء كأغلى ما تكون عليه التحفة النادرة التي صاغتها من جسدها إربا إربا فإنها مشت جنبه

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتحاد الكتاب الغرب، دمشق،لا ط ،2002م، ص33.

[2] السعيد بوطاجين ،السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، لا ب، ط1، 2005م، ص60.

[3] ينظر السعيد بو طاجين، المرجع نفسه، ص ن.

حتى الباب البراني منتظرة منه كلمة تبدد عنها غشاوة قلقها فكبّ عل رأسها وقبّل خدّها ثم تراجع خطوة وتملّى وجهها، فأغمض فهزته حمحمة دمع[1].

وهو تصرف لغوي (في لغة الكتابة)، يشي بوعي الكاتب الكبير بضرورة تغيير أدوات الكتابة.

إضافة إلى الاستعارات وأسلوب الانزياح استعانت الرواية بعض التشبيهات التي نحا السارد فيها منحا عجائبيا، فهو لون من ألوان التعبير البلاغي وهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما واشتراكها في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك طرفان في الهيأة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة[2].

وفي رواية تماسخت دم النسيان تتراكم الحالات وتتجاوز في بعضها عن طريق أسلوب التشبيه أو التماثل، وهذا الأسلوب يفتح المجال للتنويع اللغوي، كي يتمظهر عبر مختلف الصور التشبيهية البلاغية التي تقوم وتحمل صورة اللغة ومن أمثلة :

- نائمة الآن على عين كمحارب في خندق ... مثل فارس موجوع[3].
- لمعت في ذهنه مقابس وجوههم كفراشات ربيع يراهم يجيئون وبأيديهم أقلاما يحملون[4].
- كم حدّثتني عن هذه القطعة الشاسعة من التراب التي تشبه شكل قلب مثخن لا يفتأ ينبض[5].

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان ، ص70.

[2] ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط3 ، 1992م،ص 172.

[3] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص134.

فهته الأمثلة عن الاقتران القائم على المشابهة، وهذا الشكل منتشر في أغلب الرواية نظرا لوجود أدوات التشبيه المختلفة مثل الكاف، تشبه، مثل...الخ.

ويعمد الروائي في إطار عملية الخلق اللغوي إلى توظيف بعض المفردات غير المتداولة والتي بدت غريبة في الرواية مثل حمحمة، عصعص، جحافل، الغوغاء، يترجرج، لازبا، المتعنفصة، فرفس، يحشرج، التمرمس، شهشها، عوعشة.

هذه الكلمات الغريبة الحوشية تؤكد توظيفها تمكن الروائي من ناصية العربية وإلمامه بجديدها وقديمها.

حريّ بنا أن نشير في نهاية هذا العنصر الموسوم بـ عجائبية لغة الوصف والسرد، أن اللغة تحمل في رواية تماسخت دم النسيان داخل جوّها العجائبي اللامألوف المشجون غالبا بالتوتر والقلق مزيج من اللغات المتنوعة، كلغة التداول اليومي واللغة التراثية والصوفية وأيضا التاريخية، فهي نص ذو بعد عجائبي قريبا من الذاكرة المتعالية التي تبتدع صورا يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع، من حيث التجسيد والمواصفات، كما أنّه قريب من الذاكرة العمومية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة، وإبراز المتناقض، وكأنّ الحكاية العجائبية الفانتاستيكية ليست غير نمو عضوي لانطباع معين، كما أنّه أيضا (أي الأدب العجائبي) قريب من الخيال العلمي الذي يتجه نحو المستقبل، ومن الأسطورة فهي تضرب بجذورها في أعماق غائرة ومتعالية فترفد من غنى التنوع والتعدد أي بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي ومحدداتها التفسيرية، لأن المخيلة هي المركز الثري والثوري الذي ينطلق منه الفانتاستيك ليؤسس عوالمه البدائية.

الفصل الثاني: عجائبية البناء الروائي

أولا : عجائبية الشخصية.

ثانيا: عجائبية الزمن.

ثالثا: عجائبية المكان.

أولا-عجائبية الشخصية :

تعني الشخصية في اللغة سواء الإنسان وغيره تراد من بعد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشخاص، وشخص الارتفاع ،والشخوص ضد الهبوط.

وشخص ببصره ،أي رفعه فلم يطرق عند الموت،والرّجل الشخيص أي السيّد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه[1].

أما كلمة شخصية فلم ترد إلا في العصر الحديث، وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل التي استخدمت فيها شخص (personne) في القرن الثالث عشر ميلادي، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني (persona)، وهذا الأصل يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء آداء الدور المسند إليه ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه[2].

وترد لفظة شخص في القرآن الكريم في قوله تعالى{ وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾ [3].

فمن خلال المعنى اللغوي نلاحظ أن الشخصية كانت تدل على القناع الذي يضعه الممثل ثم أصبحت تدل على الدور الذي تؤديه .

وفي مجال النقد الروائي تعتبر الشخصية أحد أهم المباحث الرئيسة المكونة للخطاب الروائي، فهي موضع اهتمام النقاد "لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، شخص،مج7، ص45.

[2] ناصر الجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية(دراسة الأنساق الثقافية للشخصية الغربية)،المركز الثقافي34 العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط1، 2009م، ص52.

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[1].

يكشف الإطلاع على الدراسات التي خصّت الشخصية ،أن آراء الدارسين حول مفهومها وطريقة دراستها قد اختلفت من مكان لآخر، يعود ذلك إلى اختلاف الزوايا والرؤى والمناهج المعتمدة في دراستها[2].

هذا وتُعَدُّ جهود بروب أحد أهم الدراسات التي تناولت الشخصية، وقد شدَّ عليها كثير من النُّقاد جاءوا بعده، فالتحليل البنيوي لم يعالج الشخصية على أنها جوهر بل نظر إليها من ناحية أفعالها وهذا ما عبر عنه فلاديمير بروب الذي عُني بالدور الذي تقوم به الشخصية الحكائية قلل عن أهمية نوع الشخصية وأوصافها وأخلاقها وطبائعها لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية من دور،أما العناصر الثابتة فهي ما تقوم به الشخصية من دور، لهذا فقد ربط الشخصية بالدور وبطبيعة هذا الدور وحصر الشخصيات تبعا للدور في سبع دوائر هي (الشرير،المانح، المساعد ،الأميرة ،المرسل ،البطل و البطل المزيف)، ويرى أن كل هذه الشخصيات يمكن تعيينها من خلال الدور الذي تقوم به[3].

أما الناقد فيليب هامون (Philippe Hamann)،فقد قدم تصورات رائدة وتذهب إلى أن "مقولة الشخصية ليست مقولة أدبية محضى، فهي مؤنسة بشكل خالص كما أنها ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص، ويقوم القارئ بإعادة بنائها[4]، وإذًا فإنّ الإبداع في الرواية والإبداع فيها رهن بقدرة الكاتب على إضافة وجوه جديدة لعمله إذ لا رواية بلا أشخاص تمثل ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا،

---

[1] سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،لا ط، 1997م، ص87.

[2] الخامسة علاوي، "العجائبية في أدب الرحلات"، ص104.

[3] ناصر الجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص66.

[4] نظيري الكنز،" سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين" الوسواس الخناس انموذجا""، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2002م، ص143.

وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها" فالشخصية هي – أولا و أخيرا – من المقومات الرئيسة للرواية والخطاب السردي بصفة عامة"[1].

وإذا ماعدنا إلى مدونة البحث حريٌّ بنا أن نشير قبل تناول عنصر البعد العجائبي للشخصية، أن نص الرواية لا يضعنا أمام شخصيات عجائبية ذات قدرات خارقة لامعقولة وإنما هي مجرد شخصيات تتبع عجائبيتها من قدرات الكبيرة عن تحدي راهنيها الدامي المشوه القائم على الإحصاء بالقتل والتعذيب والتنكيل في أبشع صُوَره التي لا يقبلها العقل ولا يستسيغها المنطق، فهي شخصيات تتحرك في فضاء روائي ممزوج بطعم الموت يلونه الأحمر لون الدم والنار، وما يؤكد ما نذهب إليه هو أنّ الرواية تعبر عن ارتباطها بالواقع منذ صفحاتها الأولى ، ويمكن أن نوضّح ملامح الشخصية في رواية "**تماسخت دم النسيان**" وفي مقدمتها شخصية بطل الرواية وسارد أحداثها **كريم**.

-كريم:

فعلى الرغم من طبيعته العادية على مستوى القول والفعل وحتى الملامح إلا أن السارد يحاول أن يضفي على شخصية بطله كريم أبعاد عجائبية تعكسها بعض سلوكاته وتصرفاته وموقفه في الرواية، وأيضا تبرزها حالة اللاوعي والتداعي والهذيان الدائم والإغفاءات التي تتشابه بين لحظة وأخرى فهو كما تُصوّر الرواية شخصية مثخنة بجراح الحاضر الآسي، مهووسة بترحال من مكان إلى لآخر تعيش هستيريا الخوف من الموت التي بات يلاحقها في اليقظة والحلم، فقد انغلق أفق الحياة أمامه وتشظى ذاكرته وتحول المكان لديه يشبه المتاهة، والزمان إلى وحش كاسر لا يرحم.

إن حكاية تماسخت دم النسيان، في حقيقة الأمر حكاية البطل كريم، إذ أنها تمثل سيرته الذاتية التي انطلقت من حلم مروع ومن صراخ عال مفاده" فصرخت فسمعت صياح ديك يشبه عويل الريح في تماسخت يوم من رقان مرعبا بهول التفجير"[2].

---

[1] إبراهيم خليل،بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010م، ص173.

[2] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، بداية الرواية.

تعكس هذه الرؤية الوضع البائس المروع الذي يعيشه البطل في ظل جزائر التسعينات، التي انتشر فيها الموت والقتل ويجعل زمن الموت من شخصية البطل شخصية غير مستقرة مرتحلة من مكان إلى آخر، فهي تنتقل من الجزائر إلى المغرب ومنه شد الرحال إلى تونس، ويعود نهاية المطاف إلى موطنها الأصلي.

ما جعل كريم ينتقل من مكان إلى آخر هو الخوف من الموت الذي كان يلاحقه في كل رواية ، ويتربص به القتلى في كل مكان يذهب إليه"اقشعر لتحرك القطار الذي لم يطلق أي صفير، كانت أشعة الشمس غروبية تلامس أعالي المرتفعات الفاصلة بين أقصى الجزائر أدنى المغرب"[1].

إضافة إلى هذا نجد " نزل كريم في مطار قرطاج محاصرا بمخاوفه من خيبة ثانية وكان ما إن تجاوز شرطة الحدود"[2]، يبرز كريم حائرا ومشوشا تائها يبحث عن الاستقرار الذي فقده في الوطن الأم الجزائر، ويرفض رفضا كبيرا تلك الموت البشعة التي طالت ثقافة المثقفين وينعتها بالموت الرخيص أو المجاني الذي بات يتسع ويتسع،الذي يأخذ هو الآخر بعده العجائبي من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذا ماعبّر عنه السارد في حديثه عن كريم"ونذكر كم كان ينظر بعبثية لبعض زملائه إلى مهنة الموت!كذلك صاروا ينعتونها منذ اغتيال أول زميل لهم، يومها وقد غادر مكتبه الجريدة، هي الطريق إلى الجامعة ليدخل كلية الصحافة وأحس نفسه فجأة في حل من أي زمالة كأن انفجار ذريا حدث في وعيه"[3]، ولم يتوقف كريم عند هذا الحد فحسب و إنما كان على مدار الرواية تحت تأثير هاجس الموت اغتيالا على أيدي المسلحين، والحيرة وغيره من الأحاسيس التي تعبر عن بؤس هاته الشخصية وضياعها" الخوف هو ما كان ينقصنا، أعرف أنك أتيت من جحيم، وعائدة إليه! قدري وقدرك إنها ضريبةّ إنعتاق الجزائريين"[4].

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان،ص44.

[2] المصدر نفسه، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص226.

ويضيف في موضع آخر" ما كفر ولا آمن منذ سنتين سكنه سؤاله عن موته، تذكر صديقه عبد النور وعثر عليه في سيارته الخاصة مذبوحا قرب المنطقة الصناعية في ضاحية قسنطينة مخلفا أرملة وثلاث يتامى،ورأس رضوان التي أصبحت مرمية في أحد شوارع وهران بعيدا عن بقية جسده بمائة متر"[1].

وفي ظل هذا الوضع اللامعقول تطبع العجائبية ألام ورؤى البطل، ويمكن أن نمثلها بما جاء على لسان السارد، ورأى الوحش كمن لهم في ظلمة أحلامه وقد أضاعوا تذكاراتهم وبنو أرقتهم وتاهوا يركلون القطط ويتهارشون مع الكلاب على الفوز بالقذارة، يتقززون من رؤية الطيور ولا تقرزعهم الجرذان والوطاويط، ثم فجأة ظهور أشخاص يحملون رشاشات ويتحدثون عن الموت كما لو أنهم يبكوا دما؟"[2].

تعبر مفردات هاته الصورة عن رداءة الواقع واختلاط الحابل بالنابل فيه وهذا ما تعكسه ارتباط الحياة الآدمية بالحيوانية لدى السارد، وهذا ما اتضح حين توهم أن تشكل الغيوم أخذ بشكل حيوانات ومخلوقات عجيبة"وفيما رفع بصره إلى السماء تعبرها غيوم تشكل حيوانات ومخلوقات خرافية لا تلبث أن تتبدد"[3] ، فالواقع عندما يلقي بثقله وخطوبه وقسوته على الشخصية ينقلها من عالمها العادي إلى عالم آخر، يعكس الغرابة اللامعقول هو عالم خيالي بين الأساسي والحوافي، إضافة إلى هذا أن الواقع الأليم الذي لم يستطع كريم تقبله إذ رأيناه يستبدل الواقع بالرؤية وينتهي في الأخير إلى اعتبار الجنون حلا وخلاصا من مأساة الواقع الذي ينجيه من وطأة الوضع الذي يعيشه ويجسد ذلك قوله" لا تستغرب الجنون غائر في ذاكرتنا والقتل يثلم زماننا غدرا وثأرا وتنكيلا، وبعد كل هذا إلا

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص103-104.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص82-83.

أن كريم لم يفقد الأمل وقرر الذهاب إلى تونس..."[1]، فقد فكر في أن "ما يخرجه من زمنه الشقي هو أن يجن"[2].

تعكس هذه الأحوال المتقلبة التي عليها البطل مشاعر الخيبة والضياع واليأس والخوف المعيش في واقع العنف والانتقال من حالة الوعي إلى حالة اللاوعي ، إضافة إلى كل هذا تنتاب كريم حالة هذيان تتكرر معه بين الفينة والأخرى كلما وقع فريسته لتذكر الماضي ووضع الجزائر التي وقعت لقمة سائغة في أيدي الجماعات الإرهابية.

تقف في مقدمتها الجماعات المسلحة التي حاولت أن تخرب كل ما هو موجود بالوطن، ولم تتوقف عند هذا الحد، وإنما عمدت إلى أسلوب القوة والعنف و انتهاج القتل والذبح وسيلة تبسط من خلال نفوذها على كامل ربوع الجزائر، بهدف إرجاع الجزائر إلى عصر الظلمات والقهر الاستعماري، وعن حالة الهذيان التي صاحبت كريم، ويمكن أن نمثل لها بقوله" أنا أهذي! صديقنا الذي باغتوه في بيته يوم عيد الأضحى ،كبلوه وأمام أطفاله نحروه وبصقوا دمه،"[3].

ومن خلال ما يضفي الهذيان على الشخصية بعدا عجائبيا يؤكد حالتها النفسية التي خلفتها الظروف ويمعن السارد في إبراز الدوافع والأسباب التي أدت إلى تحول البطل إلى حالة اللاوعي بوصفه الطريقة البشعة لموت صديق البطل يوم عيد الأضحى الذي ينحر فيه خروف العيد، ينحر صديقه بطريقة فضيحة، فهذا يوضح الأمر غير المنطقي والعجيب يوم العيد، هذا الذي يشهد له كل الأمة الإسلامية الخواريف يتحول إلى نحر البشر، وهذا مما يجعل كريم يعيش حالة الحرقة والألم من فضاعة الوضع، وهي صورة مؤثرة ظلت تلاحق كريم في منفاه في المغرب وتونس.

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص249.

-الجماعة المسلحة:

تعد الجماعة المسلحة أو جماعة الموت من الشخصيات الفاعلة في رواية تماسخت دم النسيان، فهي شخصية جماعية تمتهن حرفة القتل بلا رحمة أو شفقة فلا ترحم حتى الأطفال والنساء، ومن الصور الفضيحة التي تنقلها الرواية ما جاء على لسان السارد، فقد جاء على لسان أحد أعضاء هذه الجماعة مخاطبا أحد الضحايا وذلك ما تجسد" والله لنقتلنك قتلة ما قتلناها احد وكتفوه، ثم أقبلوا بهو بامرأته وهي حبلى متم، وإخترط بعضهم سيفه فضرب به خنزير الأهل الذمة، فقتله ثم أضجعوا الرجل على شفير النهر فوق ذلك الخنزير، فذبحوه فسال دمه في الماء ثم أقبلوا بامرأته ...فبقروا بطنها"[1].

إن هذه الجماعة تقتل بلا رحمة بل تمعن في تعذيب ضحاياها وتفتقد لأبعادهاوتتكل بهم وتأخذ صورة القتل الذي تمارسه هذه الشخصية أبعادها العجائبية اللامعقولة يبرزها استعمال السيف، بقر بطن المرأة، الذبح، وضع الجل فوق الخنزير...الخ ، لاشك في أن هذه الصورة تعكس دموية واقع التسعينيات الذي لم يرحم الرجال والنساء وفي مقطع يصف البطل لصديقه هؤلاء القتلة' أنهم لا يتأهلون التفاتة شرف منك، إنهم ليسوا سوى أبناء أوى ذئاب في انتمائهم ليسوا هم الضحية أنهم هم الوحوش أيضا، تخلوا عن الأنبياء وغالطوا الزعماء، تحايلوا على القادة وخذلوا الأبطال وأوقعوا بهم وتسببوا في رعبهم في غياهب العزلة، وبموتهم البطيء وتدفئوا على نار كتبهم في الساحات العمومية"[2].

فالسارد هنا يصف لنا الشخصية المسلحة فهي تفقد لأبعادها الإنسانية فهي تشبه الحيوانات الشرسة التي تفتك بضحاياها وتتكل بها وتتفنن في القتل والتعذيب.

ويسخر السارد من هذه الجماعة التي يصف أفرادها بالتنويريين على سبيل السخرية، إذ أنه في الحقيقة ينعتهم بالظلاميين أو الرجعيين أصحاب الأفكار البالية، وقد جاء في

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص156.

[2] المصدر نفسه، ص47.

قوله" تصور لي أنت على يد هؤلاء التنويريين الجدد مآلا لصاحب العبر، لو كان بعث في هذا الزمن الكنود هل يسلم من جسده وضميره، ويتمتع التنقل هل يكتب هل ينشر؟"[1].

وما زاد المسلحون همجية هو تعاملهم الشنيع مع الناس وطريقة هجومهم المباغت التي تحدث عنها بطل الرواية كريم، بعد خروجه من محطة مدينة الشلف وسرد ما جرى له، حيث هاجمته هذه الجماعة أشهروا أسلحتهم النارية من تحت معاطفهم وأجبروا الركاب على النزول، وبدءوا في تفتيشهم وإلقاء الرعب في نفوسهم، ولم يأبه هؤلاء لصوت وصراخ وعويل النساء والأطفال من شدة الخوف والرعب، وهاته الصورة ظلت عالقة في ذهن البطل راسخة في ذاكرته" كأس فرغت لكن خزنت ما يكفي أن أتلف في قلبي هذا الخراب!فلا الكحول ولا أي حامض كان سيمحوا من ذاكرتي صورة ذلك المسلح الكابوسية"[2].

ومما يسرده كريم من هذه البشاعة التي تتسم بها هذه الجماعة الدموية قوله" منزلي يقع في باب عليوة لحظتها كنت في شرفتي لما رأيت هذا الوحش يهجم على البرقادي فرانكي ويطعنه حتى الموت ويصرخ في أهاليه، فجاء ثلاثة منهم ومثلوا جثته ف هستيريا هذا المتوحش ولا يمكن لصورته أن تنساها ذاكرتي ثم جاء رفيقه الذي قتل المساعد فرانكي وقبوله على الجثة المشوهة"[3].

إن أهم شيء أثر في البطل وظل يلقي بثقله على نفسيته المثخنة بالفقد هو انتهاك إنسانية الإنسان وليس في القتل فحسب وإنما بالإذلال والتشويه" ليلة اغتيال سيعبد القادر كانت المذيعة ذاتها زرعت قنوط الكافرين إذ لاكت بأسف مقنن في نهاية الخبر المروع، إن العملية حدثت في شهر العبادة والتسامح والغفران"[4]، والعجيب أن القتل والتشويه يتم

---

[1] الحبيب السائح،تماسخت دم النسيان، ص192.

[2] المصدر نفسه،ص36.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] المصدر نفسه، ص47.

في شهر رمضان، شهر التسامح والغفران، وهذا إن دل على شيء إنه يدل على تطرف هذه الجماعة وعدم فهمها لسماحة الإسلام.

والمتأمل فير رواية تماسخت دم النسيان، نجد أن الجماعة المسلحة هي إحدى الشخصيات الأساسية في الرواية، لأن البطل أو الراوي كانت كل تنقلاته من مكان إلى مكان تحت تأثير هذه الجماعة، فكان يعيش حالة من الخوف الهستيري، من أن يسقط في أيدي هذه الجماعة فتقتله، وظل يعيش تحت واقع/هاجس هذه الجماعة حتى عندما انتقل خارج الوطن وهذا ما تجسد في قوله" بات كريم، ليلة بين وجدة والرباط مشدود الوجدان إلى ماضيه القريب، فإنه لم يكن في القطار سوى ما رمى به في حاضره المظلم بما خلفه وراءه من صور فجائع التي صار لها يوم الثلاثاء موعدا ليدي الوحش تطال كُتّابًا مُدرسين وفنانين محررين ومذيعين وتقنيين ومصورين، لا فرق بين النساء والرجال"[1].

إضافة إلى هذا نجد أن الراوي لم يصف لنا فقط طريقة القتل وإنما ذهب إلى أبعد من ذلك ليصف لنا كيفية التعذيب التي مارسها ضد الإنسانية، حيث نجد أن الجماعة المسلحة طغت على الناس، وكان من أهم صفاتها انعدام الرحمة، وهذا ما يتضح جليا قول السارد" وتلك الرأس المعلقة في السوق! هي لشقيق ذلك الأمير لن تطرح إلا بعد ثلاثة أيام.

أشعر بالغثيان يا شيخي.

جاهد قتل هذا الأمير في يوم من أيام شؤمه ثلاثمائة رجل في ساعة واحدة وعذب شيخا فقيرا وخرب عنقه، كما قتل فقيهين من غير أهل مذهبه"[2].

ومنا هنا ترى أن السارد في روايته تماسخت دم النسيان كان متأثرا أشد التأثير بما قام به المسلحون أو الجماعة المسلحة من جرائم وحشية ضد السكان الأبرياء، وبالتعجب

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص164.

في محاولتها إعادة الجزائر الحديثة إلى عصور الظلام أي إلى أيام الاستعمار وشناعته، أو إعادتها إلى عصور التخلف والظلامية.

-المريد:

من الشخصيات التي أضفى عليها الروائي أبعادا عجائبيا في الرواية التي بين أيدينا، شخصية المريد وهي شخصية رمزية ترتبط بالبعد الصوفي التي تنتزع إليه الرواية.

ويمكن أن نمثل لهذه الشخصية الاعتبارية بهذه الصورة المشهدية التي يمتزج فيها الخيال بالوهم، والواقعي بالعجائبي والمعقول بلامعقول" فضرب المريدين على دفوفهم ضربا موقعين بأرجل كأنها لعفاريت، وزن الرقصة حتى لا إحساس بالأرض من تحتهم فعاود أخذها فتهاوت فزأر مرجوج الحسد مادا يده في استسلام نحوى رأسها، فنزع عن المحرم، ونشر شعرها على صدرها فداخلته فوحوح وشرمل عمامته مخلخلا شعره نافضا نفض حصان فاستوت منه خصلة على عرته"[1].

يحرص الراوي في هذا المثال على إضفاء أبعاد غير منطقية لا يقبلها العقل، وفي هذا نزوع إلى إبراز الواقع الغريب، الذي عاشته الجزائر قصيرة ولكن ما يلبث حتى يعود لوصفه المأساوي المُسيَّج بخيوط الخوف والرعب والهروب من الموت إلى غير ذلك وما صاحبه من أمور أخرى.

ومن خلال هذا نجد أن الشخصية في رواية تماسخت دم النسيان هي أساس الأحداث حيث أنها تربط كل حدث بالآخر وإذا غابت الشخصية لن تكون الرواية ولن تكتمل.

وصفوة القول في عجائبية الشخصية فقد حاول الروائي قدر الإمكان أ يصبغها بصبغة عجائبية تعكسها بعض سلوكاتها ومواقفها وأيضا علاقتها ببعضها البعض، على غرار علاقة كريم(رمز المثقف) بالجماعة المسلحة (رمز العنف و الإرها

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص56.

ثانيا- عجائبية الزمن :

يعد الزمن أحد المكونات البنائية التي تشكل بنية النص الروائي،فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالسرد،إذ لا يوجد سرد بدون زمن، فالرواية فن زماني بامتياز،والزمان والزمن كما ورد في لسان العرب لابن منظور:"اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن :شديد قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، وزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن"[1].

والزمن يعطينا كما جاء في معجم الوسيط مؤشرات للوقت سواء أكانت قليلة أو كثيرة"[2]، وهو مرتبط بخبرتنا الحياتية، إذ أن الحياة الإنسانية وحتى حياة الكائنات الأخرى تملك إحساسا بالزمن ، فالحياة بوجه عام عبارة على زمن أما في الاصطلاح فإن مقولة الزمن تعد مقولة متعددة المظاهر استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف على ماهيته وتموضعه في الخطاب الروائي، وهذا ما أكده عبد الوهاب الرقيق في قوله" أهم عاتق يعترض الباحث هو الزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، ويؤثر في تجارب الإنسان الذاتية و خبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها وهو إلى ذلك سيلان لانهائي هارب يستحيل القبض عليه وتمثله تمثلا محسوسا"[3]، فالزمن في رأيه مجرد يؤثر في الطبيعة و الإنسان ولا نستطيع بل يستحيل التحكم فيه.

ويذهب الناقد البنيوي"رولان بارت" في كتابه"درجة الصفر في الكتابة"، أن : " أزمنة الأفعال في شكلها التجريبي والوجودي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي"[4]، فبارت هنا ربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي و أكد أنّ المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص199.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة ز م ن، ص401.

[3] عبد الوهاب الرقيق،في السرد ودراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس،تونس، ط1، 1998م، ص27.

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م، ص152.

ويشير حسن بحراوي إلى أنّ بارت استلهم فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليمنية خصيصا من أرسطو الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني عند معارضته بين تراجيديا وتاريخ، كما اقتبس بارت تعبير بروب عن الزمن السردي لأنه ليس سوى زمن دلالي أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي"[1]، في حين ميز تودوروف بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويحدد الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتها، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخييل متعددة"[2]، فمن خلال ما تبين أن تودوروف("Todorov") ميز بين زمنين زمن التخييل وزمن الخطاب و أعطى التمييز بينهما.

ويشير محمد بوعزة إلى أهمية الزمن الروائي " لزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي ويذهب إلى أن الباحثين في مجال السرديات البنيوية يميزون(في الحكي) بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتابع المنطقي، أما زمن السرد فهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بضرورة مطابقا لزمن القصة ويستعمل بعض الباحثين زمن الخطاب بدل زمن السرد"[3].

وبالتالي فقد اختلف النقاد ولم يستطيعوا ضبط مفهوم واحد للزمن، وعن أهمية الزمن في الرواية فإنه يعد عنصرا فعالا وأساسيا في النص السردي، إذ أنه أحد الركائز التي يستند عليها، لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ويساهم في خلق المعنى وقد يحولها الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م، ص111.

[2] فوزية لعيوس– غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2011م، ص154.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص154.

الكشف عن مستوى وعيها"[1]، أي أن الروية تستقي طبيعتها من الزمن لأنه يسهم في خلق معناها و تقتات منه من بقية العناصر السردية وهذا ما أكده ابن نبأ بقوله" إن الزمن سياج يربط كل عناصر السرد فإشارته المبثوثة في جزيئات العمل السردي تؤثر و تتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة[2]، يكمن الزمن في العناصر السردية ويؤثر فيها ويتأثر بها ، إنه الزمن الكائن السيّال المنقضي دائما ماض لم يعد ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون فالوجود ليس شيئا آخر سوى الزمان والحياة الإنسانية مأساة بطلها الزمن[3].

وإذا ما انتقلنا إلى تناول عنصر الزمن في الرواية موضوع البحث، فإننا نجد الكاتب قد أضفى عليه في أغلب المقاطع السردية أبعادا عجائبية، جعلت منه زمنا معلقا، suspendu،

يتأسس على الترحال،عبر الزمان والمكان، فهو زمن يتأسس على الحلم والرؤية المفزعة، التي تعبر عن تراجيديا الحاضر الوطني، فالرواية موضوع البحث تلامس زمن الظلام بحروف سوداء وتتحدث بلغتها الخاصة المشبعة بالغرابة والدهشة عن وحش مظلم عن زمن الموت والقتل عن زمن الإرهاب الأعمى الذي أتى على اخضرار وطن السارد وحوله إلى جحيم يفر منه الإنسان إلى المنافي البعيدة، وهي بذلك رواية تكتب مأساة الإنسان الجزائري في زمن الظلام.

يقف السارد أمام الزمن مستسلما يحاول استعادة لحظة الفرحة الهاربة، غير أن الإحساس بالفجيعة يزداد كلما امتّد هذا الزمن الفانتازي، وألقى بثقله على واقع الحياة، يستهل السارد روايته برؤية كابوس مزعج مخيف، فقد وجد نفسه يسير مع شخص لا

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص234. ،

[2] أمال ماي،" العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة"، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، ع9، 2013م، ص296.

[3] حسين علام، العجائبي في الأدب، ص186.

يعرفه،فوجد بغلا يحتضر فطلب منه أن يجهز عليه"فإذا بالبغل ينهض برأس رجل من معارف يقول لي : أنت كريم ابن محمد ابن عمي وتريد أن تقتلني بهذا الطاغوت الذي يحميك؟ أنا سأبيدكما يا طواغيت! فهربنا فرمانا بقذيفة وقعت دون أن تنفجر وتدحرجت أمامنا... حتى إذا كنا نصعد وجنا البغل برأسه لكنه سرعان ما ارتعش وقال "أنا تعبت"[1]، فالسارد يسرد لنا رؤيته المزعجة والعجيب فيها هو رؤيته البغل برأسه الآدمي،والكلام معهما ويقول له أنت كريم ابن محمد ابن عمي فحاول أن يبيدهما ووصفهما بالطواغيت.

ينبني الزمن في الرواية على جملة من الإسترجاعات ولعل أهمها قوله" بأن بولنوار العضو القيادي في المنظمة في عهد بومدين"[2] وهذه الدلالة على زمن السبعينات الذي تشير إليه شخصية الزعيم الراحل هواري بومدين.

كما يلعب التذكر دورا بارزا في استرجاع كثير من الذكريات والتي منها حديث الراوي عن صديقه بولنوار الذي عاش في شبه غيبوبة محنطا بصفرة مراجع مهومة ولما أفاق فجأة وجد نفسه في دنيا تراءت له من حوله جنة موعودة كما في قراءته الخارقة، ففي لحظات اللاوعي ينتاب البطل شعور بالضياع واليأس بفعل هذا الزمن الدائري المتكرر، فتكرار الانتقال من مكان إلى آخر وثيق الصلة بالمأساة الوطنية الدافع والمنطلق الذي أدى بالبطل إلى الهروب إلى المنفى.

ومن موضع آخر من زمن الحلم الزمن المفعم بالحياة والألم أغفته هزهزة القطار فرأى أنه طارد شحرورا بلا جدوى وقبض على فراشه بلون مرج أرضهم فأفشلت وحطت أمام نحلة راعية على نوار شجرة قندول[3]، فهذا الزمن العجيب تكمن عجائبيته في أنه في كل مرة، يريح بك ي مكان" وكانت أمه لما عاد بصداع في رأسه دهنت له جبهته بتراب الولي سيدي محمد بن صواف، فأحس نفسه تذرى في تلك التربة وتحول قرنفلا عصبة

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، بداية الرواية.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص42-43.

بحبات منهم على جبهتها كلما داهمتها الهموم"[1]، فهو يتذكر أمه وطريقة مواساتها له حين يحس بالصداع في رأسه.

فكريم اقشعر لترحك القطار وهذا إن دل شيء إنما يدل على وعيه بالزمن، فالقطار لم يطلق أي صفير فكانت أشعة الشمس تلامس أعالي المرتفعات الفاصلة بين أقصى الجزائر و أدنى المغرب، فهو من كثرة الضغوطات التي عليه فعندما يجلس في غرفته الباردة الفارغة تضغطه بسأم أسود "فكر في أن ما يخرجه من زمنه الشقي هو أن يجن"[2] فهو يتذكر كل مآسيه التي تسبب فيها المسلحون كما تذكر حالة البلاد التي تسير شيئا فشيئا إلى عمق المأساة، فهو يتذكر صديق عبد النور كيف عثر عليه في سيارته الخاصة مذبوحا قرب المنطقة الصناعية في ضاحية قسنطينة و رأس المحامي رضوان لمن طفولته مطاردة خلال الحرب إلى شقاوة المراهقة إلى ركوب الحصان ثورة الجماهير المجنح بحلم سرعان ما تحول إلى تعاسة[3]، فالمسلحون الذين عاشوا فسادا في البلاد حولوا حلمه إلى تعاسة وبؤس جعلته يهرب إلى الحلم إلى صورة أمه رآها في المنام تبحث عنه في ليلة محاق كان قد ظل طريقه في خر بيت سكنوه، ووجد نفسه داخل بيتهم الأول" فرأى برنوس أبيه اتخذ لون صوف أغنامهم التي نبتت لها أنياب كالكلاب لاختلاطها بالذئاب، ففر فدخل بيتهم في المدينة الواقع في زاوية أحد الأحياء الفقيرة، فقابلته تلك المرأة التي ذبحت زوجها وقدته أطرافا و رمته في بئر كان يشرب منها الجيران"[4].

فهو في حلم مروع رأى أشياء عجيبة كالأغنام التي نبتت لها أنياب كالكلاب.

وإذا به "دفع الباب فانبعث له نفس كرائحة أمه وأحس الجدران تشممته فأحس بخوف غاشم (...) فسقط ثم أقام فأبصر وراءه نسرا حديديا كبيرا فخ نارا على الحسناء الهاربة،

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص104.

[4] المصدر نفسه، ص115-116.

وفيما كان النسر الحديدي وراء الجبل احتوتها الغابة هاربين،وكان ذلك قبل أربعين عاما"[1].

فالعجيب هنا صورة النسر الحديدي الذي يفح نارا.

ويضيف إلى أنه ذات يوم " شبك يديه تحت رأسه و أغمض على ماء أخضر ثقيل غمره قدميه إلى رقبته تحول نباتا من عليق لما أرسلت عليه الشمس شعاعا فتحول قماطا فكته عنه أمه طفلا ومددته ظهرا على ساقيها"[2]، فالعجيب هو تحول ماء أخضر ثقيل إلى نبات من عليق بعد إرساء الشمس شعاعها.

كما أنه أحس بالخيبة فقال " إهانة تاريخية مستمرة، مذلة إنسانية شامتة و اغتصاب وجودي سافر، قدرنا على هذه الأرض يأس مدمر و موت بطيء، هل تملك أنت بشرا واحدا تستطيع الحركة فيه بلا قيد و أعلن العودة "[3].

وهذا يعتبر زمن الخيبة، لكن كريم غمرته رغبة إلى النزول إلى قاع البحر ليصعد في مداه كرية هواء فيرى كيف تبتسم الشمس لجزائر جميلة مخزونة ووجد نبضه انضبط على إيقاع لهاث البحر فالجزائر خالبة سريالية كلما لها عشقها أفسحت إلينا نحو الموت على صدرها كأطفال ينامون[4].

فرأيت البارحة طيرا يشبه لونه الحديد يأكل من قفاي وأنا على صدري كأني أسبح وراء أمي تناديني غارقة.

ويميل زمن الرواية زمنا للقمع و مصادرة الحريات " فكريم وهو في القطار أخرج روايته ليصرف بها شيئا من قلقه لكن سرعان ما طواها وخبأها فهم يجلدون المدخنين فما بال الذي يقرأ الكتب المدنسة"[5].

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص136

[3] المصدر نفسه، ص184.

[4] المصدر نفسه ،ص263.

[5] المصدر نفسه، ص43.

يجلد الجماعات المسلحة المدخنين فما بال الذي يقرأ كتابا يعدونه مدنسا، فهذا زمن الخوف و الموت و مصادرة الرأي و انعدام الحريات و القمع كل ما فيه مؤجل" أجبني ما مواعيدنا و أفراحنا و رغباتنا تحت سمك هذه الظلمة التي طالت كل شيء في أحلامنا رهنته الحماقة حتى لا خلاص إلا بالموت الرخيص"[1]، ويقول" نحن معذب هذا الزمن ضحايا اللعنة"[2].

فالناس يلاحقها الموت بلعنته و جبروته و هذا القاتل يلبس زمن الآخرين و يتحرك بقناع إنسان عادي لأنه يتسلل فيفسد عنه حياتهم و يحولها إلى جحيم لا يطاق، فيترصد حركتهم ووقتهم ثم ينتشر في فضائهم وفي لحظة ائتمانهم يتحول قدرهم و يصير هو هم ثم يقوم بعملية الاغتيال، وهذا ما حدث ل سي عبد القادر* كانت المذيعة ذاتها زرعت قنوط الكافرين، إذ تأسفت بهذا الخبر المروع وأن العملية حدثت في شهر العبادة والتسامح والغفران وأضاف كريم أمام جهازه بغصّة الأسف إنّ هذا الشّهر شهر الانتقامات و الثارات والفجائع و الجنون و الدم، فالعجيب هنا هو القتل في شهر رمضان شهر التوبة و الغفران وفي شارع نزل طيف سي عبد القادر يذارع امرأة بهية فدخلاه و صعد إلى خشبة المسرح فصّفقوا له جميعا، ومن خلف الستار خرجت من صاحت بقناع مشيرة إلى الشخصين إني هي، أنا روحها، أنا وهران! هو الفنان و مددت يديها على ظهور الحضور الوحش بينكم[3]، يمتزج في هذه الصورة الفن و المدينة بطيف الفنان المسرحي عبد القادر علولة، العجيب هنا مجيء روح سي عبد القادر وامتداد يديها إلى الجمهور و قولها الوحش بينكم فهي إشارة إلى وعي هذا الفنان و تضحيته في سبيل الوطن.

ويوظف السارد في حديثه عن فضاعة واقع التسعينات أسلوب المفارقة التصويرية، وهذا ما يتجسد في المقطع السردي الآتي " في موكب جنازة سي عبد القادر مشى مدبر

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص ن

[3] المصدر نفسه، ص49.

الاغتيال مبتهجا برجع الطلقتين متمنيا لو كان على متن طائرة مقنبلة أو دبابة أو كان ملك سلاحا بيولوجيا أو نوويا فأباد المشيعين جميعا ومسح من على أرض وهران الكافرة أو في المقبرة جاءته حاجة التبول فود لو أنه فعلها في قبر قتيله"[1].

ينطوي هذا المقطع على مفارقة مفادها أن القاتل يقتل القتيل و يشارك في تشييع جنازته و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على تحجر قلوب هؤلاء القتلة واستباحتهم الإنسانية.

ويمعن السارد في إبراز عجائبية هذا القاتل " الوحش الذي يزرع هذا الرعب في القلب ليس برأس واحدة! فالإنسان يحضر في زمانك و فضائك من حيث لا تدري مسلحا في زي شرطة أو درك أو جيش تجتذبه رائحة دمك يصافحك و قد يقاسمك الطعام و الشراب و في زاوية ما من شارع أو في مقبرة أو داخل مقهى أو مطعم يكز ليجتث من صدرك القلب ويحمله في كفه كعربون امتثال يوقع لك صك عبور في جنته الموعودة " [2].

يمثل الزمن الذي تحاكيه الرواية زمن تيه يكتنفه الغموض و يسير نحو المجهول يعيش فيه الإنسان لا يدري كيف ستكون خاتمته.

فالسرد يحول الرؤية والحلم إلى عوالم فانتازية، الانقلاب من الواقعي والتحليق في الخيال والإيغال فيه إلى درجة تحويله إلى زمن عجيب بهدف خلق(إبداع) فانتازية خاصة هي فانتازية الرواية أو بتعبير آخر فانتازية الواقع الجزائري زمن التسعينات(العشرية السوداء).

ومما سبق حاول السارد قدر الإمكان أن يضفي أبعادا عجائبية على أزمنة الرواية التي كانت متراوحة بين الماضي الذي يستدعيه البطل و الشخصيات بين الفينة والأخرى و الحاضر الذي يعبر عن راهن الموت و العنف و الوحشية والدموية، وقد عبر السارد

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص148-149.

عن خصوصية هذا الزمن بأسلوب عجائبي يتأسس على الاسترجاع و الحلم و الرؤية، فاستطاع بذلك أن يجسد من خلال عجائبية الزمن البعد التجريبي لروايته.

ثالثا- عجائبية المكان :

ورد في لسان العرب لابن منظور لفظ المكان تحت الجذر(كون)من الكون(الحدث)،إلاّ أنه سرعان ما أعاد الحديث تحت الجذر مكن فقال:المكان الموضع والجمع أمكنة كقدال وأقدلة وأماكن جمع الجمع قال تغلب، يبطل أن يكون مكان فعال لأن العرب تقول كن مكانك، قم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه[1]، و يذهب الليث إلى أن المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، إلا أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا مكن له و قد تمكّن [2]، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو في مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا مفعل بالنصب[3].

وورد في القرآن الكريم لفظة مكان بمعنى مستقر في قوله تعالى وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴿١٦﴾ [4]، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق، و قال تعالىوَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ [5]، وورد بمعنى المنزلة الرفيعة في قوله تعالىوَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ﴿٥٧﴾ [6].

فالمكان يعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كونه يمثل العنصر الأساس الذي يتطلبه الحدث والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ بل لا بدّ من مكان يقع فيه كي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،مج6، ط1، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] سورة مريم، الآية 16.

[5] سورة ق، الآية 41.

[6] سورة مريم، الآية 57.

يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي ولكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث ويقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن و تنوعها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية[1].

كما يمثّل المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض، وهو الذي يسم الأشخاص و يمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق[2]، وهو مكون محوري السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان و ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين[3]، والمكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا.[4]

دارت أحداث الرواية بين ثلاث مدن وهي: مدينة وهران والرباط وتونس، فقد قام كريم برحلة عبر هذه المدن وهو يبحث عن الاستقرار والأمن الذي كان يفتقده في الجزائر.

-المدينة:

تمثل المدينة فضاء جغرافيا واجتماعيا تضم مجموعة من البنايات يسكنها عدد معتبر من البشر، فممارسة المدينة تعبر عن أسلوب حياة مجتمعاتنا وتروي ماضي هذه المجتمعات و تعلن مسبقا عن تحولاتها، فهي تمثل متداخلا ذاتيا وكلٌّ تمثل هو تأويل لتنظيم هذا الفضاء المتأسس على ثلاثة عناصر: هوية المكان، بنيته، عناصره وكذا دلالته الوظيفية والرمزية.

فالمدينة في تماسخت دم النسيان مكان رئيسي دارت فيه أحداث الرواية، فهذه الرواية بالأساس نشأت مرتبطة بالمدينة وبالاضطرابات الواقعة فيها والأوضاع المزرية التي آلت إليها وما رافقها من فجائع مختلفة وضحايا بشرية، وتبرز مدينة وهران في بعض المقاطع السردية " وهران من هذا العلو تبدو أنهكتها متاعب نهارها وساعات زنا ليلها لكنها في الأحوال كلها تظّل

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99.

[4] بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1986م، ص94.

قلّابة بصخر البحر صكّت أذنيها عن أي مراودة ولبسّت وجهها بطين سبختها كم تخيلت ناسها أحجارا حصنت بهم قلبها بوجه الصحراء الزاحفة[1].

تبرز وهران من خلال هذا الشّاهد مكانا للتنّاقضات، فهي شامخة بعمرانها وأماكنها التاريخية الجميلة لكنها مدنسة بما يشيع فيها من فسق، إنها مكان متقلب لا يعرف استقرارا، صماء لا تسمع لنداء أبنائها المصلحين بعد أن تحول ناسها إلى حجارة جامدة لا تعي بما يحيط بها من أخطار.

وفي موضع آخر يقول" قابلتني وهران على غير عادتها ساكنة الشرفات متعطرة بالكفور، متلفة الجمال داعرة، لأنها رضيت أن يراودها الوحش فغرز أنيابه في قلب فنانها، أمس سرت تحت أنوارها الكابية حتى نهاية الأقواس في شارع العربي بن مهيدي"، فهنا يبرز حالة وهران المتعطرة برائحة الكفور و رضائها مراودة الوحش لها بغرز أنيابه"[2].

إضافة إلى مدينة وهران تحضر بعض المدن المرجعية الأخرى على غرار مدينة تلمسان التي مثلها بالعجوز المتعنفصة، كما تحضر مدن عربية أخرى في الرواية على غرار مدينة الرباط و الدار البيضاء وكذا مدينة تونس العاصمة، وهي المدن التي فر إليها كريم خوفا من الاغتيال،

بعد أن ساءت الأحوال الأمنية في الجزائر وازداد عدد ضحايا الإرهاب وازداد الخناق على المثقفين.

-الغرفة:

مكان مغلق حميمي خاص يعبر عن شخصية الإنسان وتعكس نفسيته، وهي مكان للراحة وإذا ما عدنا إلى الرواية موضوع الدراسة نجد أن الكاتب أولى هذا المكان اهتماما خاصا إذ أن الحديث عن الغرفة تصدر بداية الرواية وارتبط بالشخصية الرئيسة(كريم) "إذا احتل كريم الغرفة وأحكم غلق الباب بدد الأثر لأي ورق على الطاولة مبقيا القرعة والكأس، آلة التسجيل وكمية من الجبن والزيتون و البصل الطري ... ولكن نصيبنا من الحزن أيضا".[3]

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص6

[2] المصدر نفسه،ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 5.

تكمن عجائبية الغرفة فيما تتوفر عليه من أشياء (الأوراق، الجبن، القرعة، آلة التسجيل، والبصل الطري... الخ)، فاجتماع كل هذه الأشياء يعبر عن فوضى الواقع الذي يعيشه البطل وضيق أفق حياته.

وتبرز الغرفة مكانا للحزن وتذكر الماضي الأليم، فكريم عندما يحكم إغلاق باب غرفته لا ينقطع عن تذكر الأحداث الدامية والتجارب الصعبة التي تركت شروخا في نفسه " تذكر أنه كم كان ينظر بعبثية كبعض زملائه إلى مهنة الموت ! كذلك صاروا ينعتونها منذ اغتيال أول زميل لهم يومها وقد غادر مكتبه في الجريدة، لعن الطريق التي قادته إلى الجامعة ليدخل كلية الصحافة وأحس نفسه فجأة في حل من أي زمالة كأن انفجارا ذريا حدث في وعيه " [1].

تقع هذه الغرفة في الطابق الرابع ومن خلال نافذتها يطل على العالم وتحديدا على مدينته الجميلة وهران ويتأسف على وضعها المزري، وعندما انتقل إلى تونس ظل هذا المكان أهم الأمكنة لدى البطل " والتزم في غرفته صرامة حديدية في تخصيص وقته بقراءة إصدارات جديدة فكرية كانت أو أدبية وإعداد أعمدة عنها إلى بعض الجرائد المحلية التي كانت تكافئه بما حفظ له كرامته"[2].

فتختلف وظيفة هذه الغرفة التي تحول إليها كريم في ديار المنفى عن غرفته في الوطن، فهي مكان لإثبات الذّات وتطل على ثقافات الأمم الأخرى وعلى تجارب الآخرين والتطلع من خلال قراءته للجرائد والمجلاّت المحلية والإسهام بالكتابة فيها.

-القطار:

يعد القطار أحد الأماكن الواردة في هته الرواية، فهو مكان انتقال ووسيلة للسفر،كما أنه يصف لنا رحلات كريم بين وهران، المغرب وتونس فهو" إذ دخل القطار مدبرا، فانفكت مكابح التحفظ في أوصال المنتظرين وداخل بعضهم وفتحت أبواب العربات وجد كريم نفسه صاعدا بقوة دعهم فلطمته رائحة طروليات الجامعة شعر بالقرف من نفسه من

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص236.

الركاب والشركة"[1]، فهنا يصف لنا أول بداية رحلاته وفتح أبواب القطار فشعر بالقرف "وفي الرواق دهمته امرأة فاصطدمت ركبتيه حديد المقعد فكز بالألم، كما أنه تذكر آلامه وجروحه إثر سقوطه ومطاردته لليرابيع،هناك في سهل بيتهم يطهرها ببولة ويضمدها بما يمضغ من العرعار أو الضر أو يسحقه من التايدة قشور جذع الصنوبرة وهذا كان قبل أن يدخل المدينة ذات شتاء تحت جناح أمه هربا من مطاردة الجنود الفرنسيين"[2].

فالملاحظ أن هذا الألم الذي سببته المرأة تذكر به آلام سابقة إثر سقوطه، وما أن رتب حقيبته إلا أن أطفال تلك المرأة أحدهم ينط فوق المقعد والآخرون يطرحون تساؤلات على أمهم، إلا أن أحس كريم بالقلق وأراد تغيير مكانه فلم يجد، فجلس واستسلم وقال" ليت أني كنت بلا سمع أو بصر أو جئت في زمان غير هذا العصر في بلد غير هذا الوطن أو كنت ولدت قبل الطوفان أو بقيت جزئيا سابقا في الفضاء"[3].

يكشف كريم عن عدم رضاه عن هذه الضوضاء التي ترتكز إلى فوضوية الحياة.

---

[1] الحبيب السائح، تماسخت دم النسيان، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

خاتمة

إن الوصول إلى نهاية البحث لا تعني أبدا نهايته، لأنّ عملية البحث تبقى متواصلة، ويعود ذلك إلى اختلاف وجهات النّظر وتعدد المقاربات وتنوعها.

وبعد دراستنا لموضوع **العجائبية** في **رواية تماسخت دم النسيان**، خلصت إلى مجموعة من النتائج نوجزها في الآتي:

إنّ اقتران هذا الموضوع بالتجريب باعتباره موضوعا متجدّدا لا يقع تحت سلطة التقليد ساهم في إثراء النص والوعي، ذلك أنّ العجائبية كنمط سردي تجعل السباق نحو خلق نص متميز قائما.

لم يكن خطاب رواية تماسخت خطابا مباشرا يركّز على تحليل أسباب الموت اليومي للناس وأسباب الأخطار المحدقة بهم أو بمصيرهم الذي أمعنت الرواية في عرض سوداويته وإنّما كان خطابها خطابا ترميزيا يبطن أكثر مما يظهر، يحكي حكاية الوطن والإنسان والموت ومحاربة النسيان، ما جعل تعرية مصدر الإحساس بلا واقعية.

يقي البعد العجائبي في الرواية كاتبها حرج الاصطدام بواقعة الفكري السياسي والاجتماعي الذي ينقل عنه، فقد أتاحت الأبعاد العجائبية التي أضفاها الكاتب على اللّغة الروائية تصوير الواقع الدامي وفضاعة العنف اللامعقولة التي قدّمتها الرواية في صورتها القبيحة المستهجنة والأليمة في الوقت ذاته عن طريق تقديم عالم الرواية العبثي الكابوسي المأزوم الذي يبتعد كل البعد عن التسجيلية أو النقل المباشر للواقع.

يتداخل الواقعي بغير الواقعي، والطبيعي بغير الطبيعي، بحيث يصدم توقع المتلقي، وهذا ما يجعل من الرواية عملا أكثر تأثيرا وأشدّ وقعا في نفس المتلقي.

تتأرجح شخصيات الرواية وفي مقدمتها شخصية البطل بين الواقع الحي الذي يتسم بالعنف والدموية والفضاعة والحلم –بعالم بديل عن جزائر الموت– يهرب من خلاله البطل من هذا الواقع الأليم باحثا عن عوالم وردية جميلة لكنه سرعان ما يعود أدراجه ليثبت قدميه على أرض الواقع، الذي يظلّ مشدودا إلى عالمه ليبرز مدى ارتباطه بقضايا الوطن.

إنّ العجيب نابع من تحدي شخصيات الرواية للقهر في أبشع صوره، وربّما يكون العجيب في تماسخت دم النسيان مختلفا عن العجيب في روايات أخرى، الذي ينبع من كسر قوانين الطبيعة في فضاء روائي ممزوج بالوهم واللامعقول، فالرواية تعلن انطلاقتها عن علاقتها بالواقع.

تعبّر الأحداث الخيالية بوجه عام و العجائبية على وجه التحديد كالرؤية،الأحلام والدموية على سبيل التمثيل لا الحصر عن دلالات واقعية، إذ أنّ العجائبي موضوع الدراسة يقتحم الحياة الواقعية، ويعمد إلى كشف إيقاعها في زمنها العبثي الصدامي العجيب الموبوء بالقتل والقسوة والجبروت.

يلجأ السارد إلى أسلوب الفانتازيا لإثارة جملة من الموضوعات ذات الصلة بجزائر التسعينات التي تعرف بالعشرية السوداء، فكان موضوع العنف واللاأمن والموت العشوائي والهجرة إلى المنافي واغتراب الذات من أهم الموضوعات التي عالجتها رواية تماسخت دم النسيان، وقدّمت وعيا خاصا بها يطبعه الاستسلام لآلة الموت والدمار وهذا ما تؤكده عودة البطل إلى أيادي جلاّديه، ومن ثم فإن الأبعاد العجائبية في هذه الرواية قد جسدت لنا ذلك الترابط بين الأدب العجائبي والمشاكل الاجتماعية بما في ذلك موضوع الإرهاب.

وفي الأخير اسأل الله سبحانه وتعالى أن أكون وفّقت فيما قدّمته في هذا البحث، وأن يكلّل عملي بالنجاح والرضا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا- المصادر:

2- الحبيب السائح ، تماسخت دم النسيان ،دار القصبة للنشر، الجزائر ،لا ط ،2002م .

ثانيا- المراجع :

3- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

4- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي البلاغي، اتحاد النقاد العرب، دمشق، لا ط، 2002م.

5- إمام أبي الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،ج2، بيروت ،لبنان ، لا ط ،2006م .

6- بدرى عثمان ، بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1، 1986م.

7- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط2، 2009م.

8- حسين علام ،العجائبي في الأدب ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، لبنان،ط1
9-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

،2010م .

10- زكريا القزويني ،عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات،تح فاروق سعد،منشورات دار الاتفاق الجديدة، بيروت،ط2، 1977م.

11- سامي اليوسف، الخيال والحرية(مساهمة في نظرية الأدب)، دار كنعان للدراسات والنشر،دمشق، سوريا، ط2 ،2003م.

12- السعيد بو طاجين، السرد ووهم المرجع(مقاربات في النص السردي الجزائري

الحديث)، منشورات الاختلاف، لا ب، ط1، 2005م.

13- سعيد يقطين،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، لا ط،1997م.

14- سلمان كاصد ، عالم النص(دراسة بنيوية الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2003م.

15- شعيب حليفي ،شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم منشورات الاختلاف،ب- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، لا ط، لا ت.

يروت،لبنان،ط1، 2009م.

16- ضياء الكعبي ،السرد العربي القديم ، دار فارس للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005م .

17- الظاهر محمد زواهرة، اللون ودلالته في الشعر،دار حامد، عمان، الأردن، ط1، لا ت.

18- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقه ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مطابع الرسالة ، الكويت ، لا ط،1998م.

20- غيبوب باية ،الشخصية الانثروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة ، دار الآمال للطباعة و النشر ،تيزي وزو ،الجزائر ،لا ط ،2012م .

21- فوزية لعيوس،غازي جابري ،التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2011م,

22- كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي و العالم الغرائبي ،دار السياقي بالاشتراك مع أوركس للنشر، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 2007م .

23- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ،

الجزائر ،ط1، 2010م.

24- محمد تنفو،النص العجائبي (مائة ليلة و ليلة أنموذجا) ،دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق، سوريا ، ط1، 2010م .

25- محمد سالم الأمين ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي ، لا ب، ط1، 2008م.

26- محمد معتصم، الرؤية الفجائعية في الأدب العربي نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.

27- مرشد احمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان، ط1، 2005م.

28- ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 2004م.

29- نضال الشمالي الرواية والتاريخ،عالم الكتب الحديث ، اربد ،الأردن ،ط1، 2006م.

30-خالد حسين ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،تكوين والتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، لا ط، 2007م.

31- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس، تونس، ط1، 1998م.

32 - لؤي علي خليل ، عجائبية النثر الحكائي(أدب المعراج و المناقب)، دار تكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، حلبونة ، دمشق ، لا ط ، 2007م .

ثالثا- الكتب المعربة:

- تزفتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام،دار شرقيات، لا ب،ط1،1994م.

- سيغموند فرويد، الحلم و تأويله،تر:جورج طرابشي،مؤسسة الطباعة

للنشر،بيروت،لبنان، ط4،1982م.

رابعا- المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر،ج1، القاهرة، ط1، 1960م.

2- الرازي مختار،الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، لا ط، 2004م.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبو، لبنان، بيروت، لا ط، 1987م.

4- جبران مسعود، الرائد معجم ألف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

5- عيسى مومني، قاموس المنار لغوي(عربي-عربي)، دار العلوم للنشر، عنابة ، الجزائر، لا ط، 2008م.

6- مجدي وهبة- كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لا ط، بيروت، لبنان، 1973م.

-La rousse, petit la rousse couleur,librairie,la rousse paris,

-Jerwan,seebeck, etranse , français-arabe,maison, sabak,sa,1, 1997.

خامسا-المجلات والدوريات:

1- أمال ماي، العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع9، 2013م.

2-جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع5، 2009م.

3- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد وديناميةالقراءة والتأويل، ملتقى دولي للسرديات، المركز الجامعي بشار، الجزائر، 3-2007/11/4م.

4- نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8،2012م.

5- نظيري الكنز، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين الوسواس الخناس أنموذجا، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2002م.

و-الرسائل الجامعية:

1- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات(رحلة بن فضلان نموذجا) ، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م.

2- نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي(دراسة سيميائية)، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2010م.

سادسا-المواقع الالكترونية:

1/http//www.amaany.com/ar/dict/ar-ar.

2.تماسخت-www.wiki wand.com/ar/

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل : العجائبية المفهوم والنشأة 5-20

أولا-مفهوم العجائبية.....5

1- لغة 5

2-اصطلاحا 9

ثانيا – العجائبي وتعدد المصطلح 12

2-الغريب 13

3- السحري.....15

ثالثا – العجائبي في النقد الأدبي 17

1-العجائبي عند الغرب 17

2-العجائبي عند العرب.....19

الفصل الأول :عجائبية اللغة الروائية .....21 -33

أولا – الرواية وقضية اللغة 22

ثانيا- الأبعد العجائبية للعنوان 24

-عجائبية العنوان 24

ثالثا –عجائبية لغة الوصف والسرد 27

الفصل الثاني : العجائبي والبناء الروائي 3-57

أولا –عجائبية الشخصية 35

-كريم 37

-الجماعة المسلحة 41

-المريد 44

ثانيا : عجائبية الزمن 45

ثالثا-عجائبية المكان 53

-المدينة 54

-الغرفة 55
-القطار 56
خاتمة 58
قائمة المصادر والمراجع 61
فهرس الموضوعات 67

الملخص

تعتبر الرواية ظاهرة إنسانية شديدة الاتصال بالحياة الاجتماعية فهي أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية ، وبذلك فإن كل تطور يطال المجتمع والحياة يفضي إلى تغيير بنيتها السردية وشكلها ، وهذا ما يؤكد جدل التفاعل بينها وبين الواقع الحي ، فالإبداع بوجه عام والبناء الروائي على وجه التحديد لا يمكن أن تشكل مناخاته حالة السكون والثبات إنما المعاصرة الدائمة التي ترمي إلى تجاوز السائد والمألوف من أشكال التعبير الفني وطرقه ، ومن هنا تولد اهتمامي بالرواية عامة وبالرواية الجزائرية على وجه التحديد ،فكان أن اخترتها من بين الأجناس مدوّنة بحثي هذا الذي سأحاول أن أعالج فيه موضوع العجائبية في رواية "**تماسخت دم النسيان**" للروائي الجزائري "**الحبيب السائح** ، لعدة اعتبارات لعل أهمها ثراء الرواية المختارة و تجاوزها لأساليب الكتابة التقليدية المألوفة ونزوعها الحداثي واهتمامها بأساليب السرد وبلغته أقبلت على خوض غمار هذا البحث، تشغلني جملة من الأسئلة في مقدمتها:

- ما مفهوم العجائبية وما الفرق بينها وبين الغرائبي والسحري؟ ومتى ظهرت البوادر الأولى للعجائبي في الأدبين الغربي والعربي؟
- وكيف تجلت على مستوى اللغة السردية وبخاصة في العنوان وفي اللغة السردية ؟
- وهل كان لها أثر في عناصر البنية السردية للرواية من شخصيات وأزمنة وأمكنة؟
- وفي الأخير ما الغاية التي يرمي إليها الكاتب من خلال التوظيف العجائبي للغة ومكونات البنية السردية؟

فقد خصصت المدخل لتحديد العجائبية المفهوم والنشأة ، وفصلناه إلى تعريف لغوي واصطلاحي.

-**فاللغوي** ورد في لسان العرب بأن العجائبية من الفعل عجب، والعجب انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ومجمع العجب هي النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد .

-**أما اصطلاحا** فهو مصطلح له مدلولات عدة، وهذا حسب رؤية كل ناقد له، فهناك من يجعله مرادف للمدهش وهناك من يجعله مرادف للوهمي أو للخارق.

فالعجائبي مرادف للعديد من المصطلحات كـ غير الواقعي ، خارج عن المألوف وفوق طبيعي.
أما المصطلحات القريبة فهي العجيب ،الغريب والسحري .

-فالعجيب (LE MERVEILLEUX):

فقد عرفه (الراغب الأصفهاني) بأنه حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء فلهذا قال الحكماء العجب مالا يعرف سببه .

-أما الغريب (L'ètrangè):

فقد عرفه القزويني في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات بأنه كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير رموز فلكية وإجرام كل ذلك بقدرة الله تعالى .

-السحري :

فإدراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعية في كون الحكاية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك لهذا سعى (لوي فاكس L– VAX) إدخالها ضمن العجائبي .

أما فيما يخص البوادر الأولى للعجائبي في الأدبين العربي والغربي:

فعند الغرب:

كان ظهور الفانتاستيك في الآداب الغربية تحديدا في انجلترا ، فرنسا وألمانيا، وهناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي بسنة (1970م) ومن رواده نذكر (كازوت ، بيكفور والبول... الخ)

-أما عند العرب:

فكان أول استعمال لهذا المصطلح في المجال النقدي كان على يد أبي عثمان الجاحظ (ت 255هـ) فهو يجعل المصطلح من أهم خصائص الشعر،في حين أبان(ابن سينا) ذلك حينما أكد أن التعجب هو مما يثير الانفعالات التخييلية أو يفرض الاذان على المتلقي، بالاضافة إلى (محمد الزنكري) و(عبد القاهر الجرجاني) و(حازم القرطاجني).

في حين تناول الفصل الأول والموسوم بـ عجائبية اللغة الروائية ،تجليات العجائبية على مستوى عنوان الرواية الذي جاء يشع بالبعد العجائبي التي توحي به كلمة تماسخت في ارتباطها بالدم رمز الموت والعنف، وإذا ما عدنا إلى دلالة لفظة تماسخت، فإنها تعني أحد قصور بلدية تماست الواقع ضمن دائرة فنوغيل لولاية أدرار الجزائرية،وارتباط تماسخت بمكان الدم وهذا ما تجلى في عنوان الرواية الذي يحمل اللون الأحمر وهو دلالة على لون الدم.

ثم على مستوى لغتها السردية بعد أن مهدنا لهذين المبحثين بطرح قضية اللغة الروائية وأشرنا إلى أهميتها في النقد الروائي.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ العجائبي والبناء الروائي فقد تناول تجليات العجائبية على مستوى الشخصية.

فالشخصية العجائبية شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي وتتميز بأنها حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقق رغبتها، ومن بين الشخصيات التي تناولتها نذكر :(كريم ، الجماعة المسلحة ، المريد).

فتتأرجح شخصيات الرواية وفي مقدمتها شخصية البطل بين الواقع الحي الذي يتسم بالعنف والدموية بعالم بديل عن جزائر الموت، ومن بين الشخصيات الموجودة في الرواية (كريم، الجماعة المسلحة ، المريد).

وإذا ما انتقلنا إلى عنصر الزمن في الرواية موضوع البحث، فإننا نجد أن الكاتب قد أضفى عليه في أغلب الأحيان المقاطع السردية أبعادا عجائبية جعلت منه زمنا معلقا يتأسس على الترحال عبر الزمان والمكان، فهو زمن يتأسس على الحلم والرؤية المفزعة التي تعبر عن تراجيديا الحاضر الوطني، فالرواية تلامس زمن الظلام بحروف سوداء وتتحدث عن زمن الموت والقتل ، عن زمن الأرهاب الأعمى الذي أتى أخضرار وطن السارد وحوله إلى جحيم.

أما فيما يخص عنصر المكان فقد دارت أحداث الرواية بين ثلاث مدن وهي مدينة وهران ، الرباط وتونس، فقد قام كريم برحلة عبر هذه المدن وهو يبحث عن الاستقرار والأمن الذي يفقده في الجزائر.

وبعد دراستنا لموضوع العجائبية في رواية " **تماسخت دم النسيان**" خلصت إلى مجموعة من النتائج نوجزها في الآتي:

إن اقتران هذا الموضوع بالتجريب باعتباره موضوعا متجددا لا يقع تحت سلطة التقليد ساهم في إثراء النص والوعي ذلك أن العجائبية كنمط سردي تجعل السباق نحو خلق نص متميز قائما.

لم يكن خطاب رواية تماسخت خطابا مباشرا يركز على تحليل أسباب الموت اليومي للناس وأسباب الأخطار المحدقة بهم أو بمصيرهم الذي أمعنت الرواية في في عرض سوداويته وإنما كان خطابها خطابا ترميزيا يبطن أكثر مما يظهر يحكي حكاية الوطن والانسان والموت ومحاربة النسيان ما جعل تعرية مصدر الاحساس بلا واقعية.

يقي البعد العجائبي في الرواية كاتبها حرج الاصطدام بواقعة الفكر السياسي والاجتماعي الذي ينقل عنه، فقد أتاحت الأبعاد العجائبية التي أضفاها الكاتب على اللغة الروائية تصوير الواقع الدامي وفضاعة العنف اللامعقولة التي التي قدمتها الرواية في صورتها القبيحة المستهجنة الأليمة في الوقت ذاته عن طريق تقديم عالم الرواية العبثي الكابوسي المأزوم الذي يبتعد كل البعذ عن التسجيلية أو النقل المباشر للواقع.

يتداخل الواقعي بغير الواقعي والطبيعي بغير الطبيعي بحيث يصدم توقع المتلقي وهذا ما يجعل من الرواية عملا أكثر تأثيرا وأشد وقعا في نفس المتلقي.

تتأرجح شخصيات الرواية وفي مقدمتها شخصية البطل بين الواقع الحي الذي يتسم بالعنف والدموية والفضاعة والحلم –بعالم بديل عن جزائر الموت– يهرب من خلاله البطل من هذا الواقع الأليم باحثا عن عوالم وردية جميلة لكنه سرعان ما يعود أدراجه ليثبت قدميه على أرض الواقع، الذي يظل مشدودا إلى عالمه ليبرز مدى ارتباطه بقضايا الوطن.

إن التعجيب نابع من تحدي شخصيات الرواية للقهر في أبشع صوره ، وربما يكون العجيب في تماسخت دم النسيان مختلفا عن العجيب في روايات أخرى ، الذي ينبع من كسر

قوانين الطبيعة في فضاء روائي ممزوج بالوهم واللامعقول ، فالرواية تعلن انطلاقتها من علاقتها بالواقع .

تعبر الأحداث الخيالية بوجه عام والعجائبية على وجه التحديد كالرؤية والأحلام والدموية على سبيل التمثيل لا الحصر عن دلالات واقعية ، إذ أن العجائبي موضوع الدراسة يقتحم الحياة الواقعية ، ويعمد إلى كشف إيقاعها في زمنها العبثي الصدامي العجيب الموبوء بالقتل والقسوة والجبروت.

يلجأ السارد إلى أسلوب الفانتازيا لإثارة جملة من الموضوعات ذات الصلة بجزائر التسعينيات التي تعرف بالعشرية السوداء فكان موضوع العنف واللاأمن والموت العشوائي والهجرة إلى المنافي واغتراب الذات من أهم الموضوعات التي عالجتها رواية "تماسخت دم النسيان " وقدمت وعيا خاصا بها يطبعه الاستسلام لآلة الموت والدمار وهذا ما تؤكده عودة البطل إلى أيادي جلاديه ، ومن ثم فإن الأبعاد العجائبية في هذه الرواية قد جسدت لنا ذلك الترابط بين الأدب العجائبي والمشاكل الاجتماعية بما في ذلك موضوع الارهاب .

وفي الأخير أسأل الله سبحانه وتعالى أن أكون وفقت في ما قدمته في هذا البحث وأن يكلل عملي بالنجاح والرضا.

ملخص:

إذا كانت الرواية الواقعية والطبيعية تحكيان الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من خلال التشخيص الفني و التخييل البلاغي ، فإن الرواية الفانتاستيكية / العجائبية roman fantastique تتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتغريب ، وصارت هاتان الخاصيتان من تجليات التحديث في الرواية الغربية والعربية ، ومن مظاهر الإبداع الفني الروائي والقصصي.وهذا ما يتجلى في رواية تماسخت دم النسيان للروائي الجزائري الحبيب السائح ،التي وقع عليها الاختيار مدونة لهذا البحث الموسوم ب: العجائبية في رواية تماسخت دم النسيان، الذي يهدف إلى إبراز ملامح العجائبية في اللغة السردية وفي عناصر البنية السردية من مكان وزمن وشخصية.

Abstract:

If the realistic and natural novel were controlling the real with a direct or indirect way through the artificial diagnostic and the exaggerated imagination, so; the fantastic wonderful novel“Roman-Fantastique” exceed the real and the logic to the unreal and the irrational through the two characteristics of the wondering and the oddity, and these two characteristics becomes from the appearances of the modernity in the western and Arabic novel, and from the demonstrations of the creativity of art of the novel and story. And this is what is showed in the novel of “Tamaskhant dam alnissyan” that aims to display the marks of the wondering in the recital language and character.