الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية– أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العجائبيّة في رواية رحلة الشّفاء لمحمد بن زخروفة

مذكّرة تخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:

عمراوي إكرام

ناصري زينب

إشراف:

خالدي ميزاتي

السنة الجامعية: 1442/1441هـ – 2020/ 2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne populaire et démocratique
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE AHMED DRAYA - ADRAR
BIBLIOTHÈQUE CENTRALE
Service de recherche bibliographique
N°.....B.C/S.R.B//U.A/2021

جامعة احمد دراية - ادرار
المكتبـــة المركـــزية
مصلحة البحث الببليوغرافي
الرقم.....م.م/م.ب.ب /ج.أ/2021

شهادة الترخيص بالإيداع

انا الأستاذ(ة): خالدي ميزاثي

المشرف مذكرة الماستر.

الموسومة بـــ : "الحجاجية" في رواية "رحلة" السفاء لحمة بن زخروفة.

من إنجاز الطالب(ة): عمراوي إلهام

و الطالب(ة): ناصري زينب

كلية : الآداب واللغات

القسم : اللغة والأدب العربي.

التخصص: أدب جزائري

تاريخ تقييم / مناقشة:

أشهد ان الطلبة قد قاموا بالتعديلات والتصحيحات المطلوبة من طرف لجنة التقييم / المناقشة، وان المطابقة بين النسخة الورقية والإلكترونية استوفت جميع شروطها.
وبإمكانهم إيداع النسخ الورقية (02) والاليكترونية (PDF).

- امضاء المشرف:

ادرار في: 2021/07/15م

مساعد رئيس القسم:

ملاحظة :لاتقبل أي شهادة بدون التوقيع والمصادقة.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

يقول الرّسول عليه الصلاة والسلام: "إنّ أَشكرَ النَّاسِ لله عزَّ وجَلّ أَشكرَهم للنّاس"

نتقدم بآيات الشكر وأسمى عبارات العرفان والامتنان لله عز وجل أولا.

كما نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل المشرف على هذا العمل "خالدي ميزاتي" الذي وضع ثقته الغالية في ما كتبناه في هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر لجميع الأساتذة والأشخاص سواء من قريب أو بعيد، أولئك الذين دعّمونا ولو بمعلومة واحدة ساهمت في إخراج هذا البحث إلى النّور.

والله وليّ التوفيق

إهداء

الحمد والشكر لله العلي القدير، رب العرش العظيم، الذي أنار قلوبنا بنور الهداية، وأخرجنا من الظلمات إلى النور، وأنار عقولنا بنور العلم، ووفّقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع، أما بعد:

إلى كل من علّمني حرفا في هذه الدّنيا الفانيّة.

إلى روح أبي الزّكية الطاهرة.

إلى روح أمي العزيزة الغالية، وإخواني وأخواتي.

إلى زوجي العزيز الذي ساعدني في إتمام هذا العمل.

إلى كل أساتذة اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة أحمد دراية أدرار، وأخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف: خالدي ميزاتي، والذي بإرشاده وتوجيهه تمكنّا من إنجاز هذا العمل، حفظه الله ورعاه.

إلى كل هؤلاء وهؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

وأسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

زينب

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى اللّذين أضاءا لي طريق العلم والديا الكريمين بارك الله في عمريهما.

إلى سندي زوجي العزيز.

إلى ريحانة حياتي ابنتي ضحى.

إلى من تقاسمت معهم دفئ الأخوّة ورباط المحبة اخوتي وأخواتي.

وإلى كل طلاب العلم ومحبيه .

إكرام

مقدمة

مقدّمة

تعتبر الرّواية الفن الأدبي الأكثر انتشارا وأهمية، كونها مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع عامة والجزائري خاصة، فيعبّر فيها الأديب والمبدع بكل حرية وينقل الأحداث الواقعيّة، ثمّ تطوّرت الرّواية إذ لم تعد تقبل الواقعي التقليدي، وراحت تتعدّى بأشكالها وأساليبها وموضوعاتها إلى ما هو واقعي وغير واقعي، والخارق وغير المألوف .

ويعدّ الرّوائي والمبدع المعاصر "محمد بن زخروفة " أحد الكتّاب الذي وظّف تقنية العجائبي في روايته " رحلة الشقّاء ". وهي موضوع بحثنا هذا المعنون ب "العجائبيّة في رواية رحلة الشقّاء لمحمد بن زخروفة " .

وبحثنا هذا ناتج من خلال مجموعة من الدوافع نذكر منها الرغبة في الاطّلاع على هذا الأسلوب الجديد في الفن الرّوائي، والتعرّف على مضامينه .

ومن خلال ما تقدّم ذكره يمكننا أن نطرح التّساؤلات التّالية:

ما مفهوم العجائبيّة ؟ وما تاريخ ظهورها في الأدب العربي عامة والجزائري خاصة ؟ وأين تتجلى في رواية رحلة الشقّاء ؟

وكما حاولنا التطرّق لهذا الموضوع، وُجدت العديد من الدّراسات السّابقة التي تناولت هذا الموضوع بالدّراسة والتّحليل مختلفة الدّرجات من ماستر ودكتوراه، نذكر منها :

_ العجائبي في الرّواية المعاصرة (أطروحة دكتوراه) .

_ العجائبي في رحلة ابن فضلان (مذكّرة ماجستير) .

_ العجائبيّة والغرائبيّة في قصص الأطفال (مذكّرة ماستر) .

_ جماليّة الحكي العجائبي في رواية "الدّراويش يعودون للمنفى" (مذكّرة ماستر) .

وعند انطلاقنا في بحثنا هذا قمنا بإعداد خطّة منهجيّة تحتوي على مقدّمة، وفصل نظري، وفصل تطبيقي، مختومة بخاتمة .

الفصل الأوّل معنون بالعجائبيّة في الرّواية : اطار نظري مفاهيمي، وينقسم إلى مبحثين كلٌّ منهما تندرج تحته ثلاثة مطالب، أمّا المبحث الأوّل فتناولنا فيه كل ما يخص بمفهوم الرّواية، ومفهوم العجائبيّة، وشروطها، والمبحث الثاني تناولنا فيه الرّواية العجائبيّة في الأدب العربي عامة وفي الأدب الجزائري خاصة، إضافة إلى خصائص الرّواية العجائبيّة .

أما الفصل الثاني والمعنون بالتجليّات العجائبيّة في رواية رحلة الشّفاء لمحمد بن زخروفة ينقسم إلى مبحثين، يندرج تحت كل مبحث أربعة مطالب، أما المبحث الأوّل فيندرج تحته التعريف بالكاتب، وسيميائيّة الغلاف والعنوان، ثم متن الرّواية . والمبحث الثاني يتضمّن عجائبيّة كل من الشخوص والأحداث والزّمان والمكان .

أما الخاتمة فتقوم على مجموعة النتائج المتوصّل إليها .

وقد اعتمدنا خلال إنجاز بحثنا هذا على المنهج الوصفي بآليّة التحليل، لوصف الظّواهر والأحداث وتحليلها .

كما ساعدتنا في إنجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفيتان تودوروف، النزوع الأسطوري في الرّواية العربيّة لنضال صالح، المتخيّل في الرّواية الجزائريّة لآمنة بعلي، رواية رحلة الشفاء لمحمد بن زخروفة.

كما لا يخلو أي بحث من الصعوبات واجهتنا بعضها نذكر منها: قلّة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع.

الفصل الأوّل: العجائبيّة في الرّواية: اطار نظري مفاهيمي.

المبحث الأوّل: مفهوم العجائبيّة والرّواية.

المطلب الأوّل: مفهوم العجائبيّة لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: مفهوم الرّواية لغة واصطلاحا.

المطلب الثالث: شروط العجائبيّة.

المبحث الثاني: الرّواية العجائبيّة العربيّة: النشأة والخصائص.

المطلب الأوّل: الرّواية العجائبيّة في الأدب العربي.

المطلب الثاني: الرّواية العجائبيّة في الأدب الجزائري.

المطلب الثالث: خصائص الرّواية العجائبيّة

المبحث الأول

المبحث الأوّل: مفهوم العجائبيّة والرّواية.

المطلب الأوّل: مفهوم العجائبيّة لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: مفهوم الرّواية لغة واصطلاحا.

المطلب الثالث: شروط العجائبيّة.

المطلب الأوّل: مفهوم العجائبيّة لغة واصطلاحا .

1-مفهوم العجائبيّة لغة:

قبل أن نبدأ بتعريف العجائبيّة في المعاجم العربيّة، لا بأس أن نشير إلى دلالتها في القرآن الكريم كونها انطلقت منه ثم إلى المعاجم العربيّة.

فقد وردت كلمة (عجب) في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها:

قوله تعالى: " ***بَلْ عَجِبُوا أَن جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ*** "[1].

نلاحظ من خلال هذه الآية الكريمة كلمة عجب وردت فيها مرّتين ويقصد بها: تعجّب المكذّبون للرسول صلّى الله عليه وسلّم أن جاءهم منذر منهم ينذرهم عقاب الله عزّ وجل، فقال الكافرون بالله ورسوله: هذا شيء مستغرب يتعجّب منه.[2]

كما وردت بصيغة أخرى في سورة الكهف، قوله تعالى: ***" أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنا عَجَبًا "*** [3].

ويقصد بها نفس معنى الأولى وهو التعجّب والاستغراب، كما أنها ترد بصيغة الماضي في مواضع وبصيغة المضارع في مواضع أخرى لكن بنفس المعنى، كقوله تعالى: ***" أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ "***[4]، وردت هنا بصيغة المضارع بمعنى الاستغراب.

أما مفهوم العجائبيّة في المعاجم العربيّة فتختلف وتتنوّع حسب موقعها، وسنكتفي بما يخص بحثنا.

منها ما يقوله الأديب ابن منظور (1233م-1311م/630هـ-711هـ) في معجمه لسان العرب:

"عجب: العُجبُ والعَجب: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده".[5]

---

[1]- سورة ق، رواية ورش عن نافع، الآية 2.

[2]- ينظر: التفسير الميسّر لسورة ق، في مصحف القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، ص 518.

[3]- سورة الكهف، رواية ورش عن نافع، الآية 9.

[4]- سورة النجم، رواية ورش عن نافع، الآية59.

[5]- ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت، دار الجيل، 1407هـ/1988م)، المجلد الرابع، ص2811.

وكذلك يعرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-170هـ/718م-786م) كلمة عجب في معجمه كتاب العين بقوله: "هذا العجب العاجب، أي العجيب. والاستعجاب: شدّة التعجّب وهو مُستعجِبٌ ومتعجّبٌ ممّا يرى، وشيء معجب، أي حسن".[1]

فنلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّها تصبّ في معنى واحد، أو معاني متقاربة وهي: الاستغراب، والاستعجاب، والدهشة.

2- مفهوم العجائبيّة اصطلاحا:

تتعدّد وتختلف تعاريف العجائبيّة، ومن هذه التعريفات تعريف الفرنسي تزفتان تودوروف (1939م-2017م) الذي يعرّفها بقوله: "العجائبي هو التردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق، طبيعي حسب الظاهر".[2]

فالعجائبية حسب قوله هي التردّد الذي يحسّ به القارئ إذا كان الذي يقرأه ويدركه راجعا إلى الواقع أو إلى الخيال.

كما يعرّف الكاتب الفرنسي روجيه كايوا (1913م-1978م) العجائبي بقوله: "إنما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدّع للنظام المعترف به، واقتحام من اللّامقبول لصميم الشعريّة اليوميّة التي لا تتبدّل".[3]

واضح من هذا التعريف أنّ العجائبيّة تحوي الواقعي والمعقول، مع الخيال واللّامقبول، الذي يدخل في الحياة الواقعية.

ويشير زكريا بن محمد بن محمود القزويني (605هـ-682هـ /1203م-1283م) في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات في شرح العجب يقول: "إنّ العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة كيفية تأثيره فيه".[4]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ترجمة عبد الحميد هنداوي، ط1، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003م/1424هـ)، الجزء الأول، ص99.

[2]- تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بوعلام، ط1، (الرباط، دار الكلام، 1993م)، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

[4]- زكريا بن محمد القزويني، **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، ط1، (بيروت، لبنان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 1421هـ / 2000م)، ص 10.

من هذا التعريف نفهم أن العجائبي هو الفعل الذي يترك الأثر في نفسية أي شخص عادي عندما يواجه حدث غير مألوف.

المطلب الثاني: مفهوم الرّواية لغة واصطلاحا.

1-مفهوم الرّواية لغة:

تتعدّد وتختلف تعاريف الرواية حسب موقعها في الجملة والمعنى الذي تؤديه، ومن هذه التعاريف تعريف ابن منظور في معجمه لسان العرب فيقول: "روى الحديث والشّعر يرويه رواية وتروّاه، ويقال: روى فلانٌ فلاناً شعرا إذا رواه له حتّى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشّعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشّعر، من قوم رواة، وروّيته الشّعر ترويَةً أي حملته على روايته".[1]

ويعرّفها كذلك مجمع اللغة العربيّة في المعجم الوسيط بقولهم: "روى على البعير ريًّا: استقى. وروى القوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء. وروى البعير: شدّ عليه بالرِّواء، ويقال: روى على الرّجل بالرِّواء: شدّه عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم. وروى الحديث والشِّعر رواية: حمله ونقله".[2]

نفهم من خلال التعريفين أنّ أصل الرِّواية هو: روى يروي ريًا، ويعني الحمل والنقل.

2- مفهوم الرّواية اصطلاحا:

مثل ما تحمل الرّواية تعريفات لغوية متنوّعة، فإنها بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والباحثين، وسنعرض فيما يلي البعض من هذه المعاني.

فالرّواية في مفهومها العام هي جنس أدبي تختلف عن الأجناس الأخرى من حيث العناصر، "والرّواية في الأدب سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهميّة النسبيّة باختلاف نوع الرّواية ".[3]

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 1786.

[2]- من مجمع اللغة العربيّة: شعبان عبد العاطي عطيّة، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، **المعجم الوسيط**، ط4، ([د-م]، مكتبة الشروق الدوليّة، 1425هـ/2004م)، ص384.

[3]- مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، ط 2، (بيروت، مكتبة لبنان، 1984م)، ص 183.

كما تعرّف كذلك بأنها لفظة تطلق على القصّة الطويلة أيضا، فتتساوى اللفظتان – في نظر النقاد ومؤرخو الأدب – من حيث المدلول، غير أنّه يلاحظ عادة أنّ لفظة الرّواية حديثة، ولفظة القصّة قديمة قِدم الآداب العالمية، والرّواية هي سرد نثري لمغامرات خيالية، تتميّز بمداها الزّمني وغزارة الأحداث.[1]

ويعرّفها كذلك الباحث والناقد اللبناني لطيف زيتوني بقوله: "الرّواية نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة".[2]

من التعاريف السابقة نفهم بأنّ الرّواية هي فن نثري يتكوّن من مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات متعدّدة، تتميّز بالطول وكثرة الأحداث والانفتاح على الأجناس الأخرى.

المطلب الثالث: شروط العجائبيّة.

للعجائبيّة شروط عديدة نذكر منها ثلاثة أشار إليها تزفيتان تودوروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي وهي:

الشّرط الأوّل: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات، كما لو أنّهم أشخاص أحياء، كما يحمل أيضا على التردّد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرويّة.

أمّا الشّرط الثاني فيقول: قد تحسّ الشخصيّة بالتردّد، ومن خلال القراءة الساذجة يتوحد القارئ ويتماهى مع الشّخصية، ويندرج هذا الشرط كما يقول تودوروف في المظهر التركيبي من جهة: وجود نمط شكلي للوحدات (ردود الفعل) الراجعة إلى حكم الشخصيات على الأحداث. وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث الموضوعة الممثّلة المتعلّقة بالإدراك وتضمينه أو إيحائه.

والشّرط الثالث هو: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصّة في القراءة، من بين الأشكال والمستويات تعبّر عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي).[3]

---

[1]– ينظر : جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط1، (بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 1979م)، ص 128.

[2]– لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، ط1، (بيروت، لبنان، دار النهار للنشر، 2002م)، ص 99.

[3]– ينظر: تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص 49.

المبحث الثاني

المبحث الثاني: الرّواية العجائبيّة العربيّة: النشأة والخصائص.

المطلب الأوّل: الرّواية العجائبيّة في الأدب العربي.

المطلب الثاني: الرّواية العجائبيّة في الأدب الجزائري.

المطلب الثالث: خصائص الرّواية العجائبيّة.

المطلب الأوّل: الرّواية العجائبيّة في الأدب العربي.

قد عرف السرد العربي القديم محاولات ابداعية عديدة تنهل من معيّن الخيال العجائبي مثل: كتاب ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والسير الشعبيّة كسيرة الأميرة ذات الهمّة، وسيرة بني هلال الكبرى، وسيرة عنترة بن شدّاد....

ولم يستثمر الأدب العجائبي بشكل فعّال ووظيفي في الرّواية العربيّة إلّا مع الرّواية الجديدة التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم والمشاركة في ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبيّة عن طريق التّناص.

وأهم عامل كان وراء ظهور هذا الأدب العجائبي في الوسط العربي يتمثل في طبيعة الواقع الموضوعي التاريخي والسياسي.[1]

وتندرج الرّواية العجائبيّة المكتوبة باللّغة العربية في إطار الرّواية الجديدة التي تعتبر جنسا مفتوحا يمتد ويتقاطع مع الكثير من المجالات لقدرتها على خرق كافة الأشكال، وبحرا للتخييل تصب فيها كل الخيالات الانسانية القديمة والحديثة، فالرّواية تتخذ عدّة أوجه مما صعب على النقّاد وأعجزهم في رسم حدود لها[2]، فهي تغترف من الأسطورة، والخرافة، وعالم الجن والسّحر، ومن الغريب والعجيب، والأحلام، والكوابيس والجنون ...، مُحاوِلة الإجابة عن كل أسئلة العالم التي تنبجس من الإنسان عن طريق الإبداع فتخلق من الواقع اللاواقعي، وتجيب عن الأسئلة تارة بأجوبة واضحة، وأحيانا مبهمة معقّدة.[3]

ومن النّصوص ذات الطابع العجائبي روايات جمال الغيطاني: تلك الرائحة، أيام الجفاف، بلد المحبوب، يحدث في مصر الآن ...، وكذلك رواية الحوات والقصر لطاهر وطّار، وحمائم الشفق لخلاصي الجيلالي، ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، وروايات سليم بركات كفقهاء الظلام، وأبواب المدينة لإلياس خوري،... .

ويلاحظ أنّ هناك من الكتّاب من لجأ إلى التلوين بالعجائبي ضمن تأليفهم الروائي نظرا لرغبتهم في التجريب والتنويع كما هو الشأن عند نجيب محفوظ والطاهر وطّار، وهناك من اختار الخطاب العجائبي خطابا فنّيا لرؤية العالم ورسمه بالتحولات والمسوخ كما عند سليم بركات وبن سالم حميش في "سماسرة السراب".[4]

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، "الرّواية العربيّة الفانطاستيكية"، **الحوار المتمدن**، (المغرب، 2006/11/20م).

[2]- ينظر: **العجائبي في الرواية المغاربيّة المعاصرة**، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، خيرة جديد، إشراف عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017م/2018م، ص 22.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

[4]- ينظر: جميل حمداوي، **الرّواية العربيّة الفانطاستيكية**.

ومن هذا نستنتج أنّ الخطاب العجائبي العربي يستند إلى ثلاث مراجع وهي:

1-مرجع التراث العربي في جانبيه السردي والتاريخي كما هو الحال لدى نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة" والطّاهر وطّار في "عرس بغل".

2- مرجع التراث المحلّي والاشتغال على اللّغة كما هو الشأن لدى سليم بركات في كل رواياته.

3- مرجع التراث العالمي والواقع العربي كما عند صنع الله إبراهيم في "اللجنة" ومحمد الهرادي في "أحلام بقرة".

إذًا، يستمد العجائبي وجوده الفني في الرّواية العربيّة من التراث العربي الاسلامي في جانبه السردي من حكايات وتصوّف وأخبار ومن المعتقدات الشعبيّة، ومن عنف الواقع واكراهاته فضلا عن تأثيرات المثاقفة وهضم كل هذه المعطيات في رؤية فنيّة حداثيّة وبنية انتقاديّة للظواهر الاجتماعيّة والفكريّة والعربيّة.[1]

المطلب الثاني: الرّواية العجائبيّة في الأدب الجزائري.

تزخر الرّواية الجزائريّة بالطابع العجائبي، فالسّرد الرّوائي العجائبي الجزائري ظهر على شكل روافد وتجليات تتمثل في:

أولا: الروافد:

1- الأسطورة:

يعرّف الباحث الأمريكي هولدر الأسطورة بأنها: "بقايا المعتقدات الشعبيّة، كما أنها بقايا تأمّلات الشعب الحسّية وبقايا قواه وخبراته حينما كان الانسان يحلم لأنّه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنّه لم يكن يرى".[2]

نفهم من هذا التعريف أنّ الأسطورة عبارة عن حكايات غريبة وعجيبة خارقة للمألوف، أو هي عبارة عن مجموعة من التساؤلات التي شوّشت الفكر الانساني البدائي، أو حكايات لوقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعيّة بتغييرها وتحويلها وتزيينها.

كما يمكن تعريف الأسطورة بأنّها: "محاولة الإنسان الأوّل في تفسير الكون تفسيراً قولياً... والأسطورة هي دين بدائي، والأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها".[3]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق.

[2]- فاروق خور رشيد، **أديب الأسطورة عند العرب**، ط1، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والإبداع، 1978م)، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ الأسطورة تقوم أساسا على التأمّل الذي يدفع الإنسان إلى العمل بالخيال، من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوّش أفكاره، كما أنّها تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ما هو عجائبي وغرائبي، وخارج عن المألوف.

وقد لجأ الأدباء الجزائريون للأسطورة كغيرهم من الأدباء العرب، نظرا لقدرتها على التكيّف مع كل طبقات المجتمع. فعملت على تطوير الأدب الجزائري، حيث أنّها قدّمت نماذج روائيّة مميّزة، لها خصوصياتها ومميزاتها وأشكالها، هذه الأخيرة التّي تعدّدت في الرّواية الجزائريّة لأنّها كانت تسعى إلى الاستلهام من الأساطير بعدّة أشكال، "فالأوّل شكل ينزع إلى استلهام حدث أسطوري، أي الاتكاء على أسطورة بعينها، والثاني ينزع إلى استلهام رمز أو أكثر من الرموز، وثالث ينزع إلى استلهام البناء الأسطوري".[1]

فالأسطورة في الرّواية ثلاثة أشكال: الشكل الأوّل يكون باستلهام الحدث الأسطوري كما هو، أمّا الشكل الثاني فيكون بشكل جزئي، والثالث والأخير فيكون من خلال البناء الأسطوري فقط.

إذاً نستنتج أنّ الأسطورة هي إحدى روافد العجائبيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، فهي عبارة عن حكاية أبطالها وأحداثها ووقائعها خوارق وآلهة وأنصاف آلهة، وقد ارتبطت أيضا بأفعال خارقة تقوم بها شخصيات غير عاديّة في الأزمنة القديمة، وباستعمال الأسطورة وتوظيفها كعنصر هام في الرّواية الجزائرية المعاصرة جعلها تتطوّر وتحمل طابعا مميّزا.

2- الحكاية الخرافيّة:

أُعتبرت الحكاية الخرافيّة فنا من الفنون الشعبيّة، فوضع الدّارسون لهذا الفن حدود بينه وبين الحدود الاخرى، وذلك لتطور الدراسات والأبحاث والمؤلفات المختصّة ي ذلك، فاعتبر محمد سعيدي هذا الفن بأنّه: "تجربة وقعت لبطل، وبعد سلسلة من المغامرات والمخاطرات تلعب فيها الخوارق دورا بارزا".[2] ومن هذا تظهر ملامح الحكاية الخرافية على أن يكون أبطالها خارقين تظهر عادة في وسط شعبي يؤمن بوجود واقعي للجني والساحر.

وقد لجأ الرّوائيّون الجزائريّون إلى الحكاية الخرافية وجعلوا منها مرجعاً لكتاباتهم، فاستغلّوها أحسن استغلال، ولعلّ عبد المالك مرتاض في روايته "مرايا متشظية" أكثر استغلالا لذلك، فجاءت روايته أقرب إلى خرافات ألف ليلة وليلة.

---

[1]- نضال صالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة**، (الجزائر، اتّحاد كتّاب العرب، 2010م)، ص 112.

[2]- محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق**، (الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1998م)، ص 57.

3- المغازي والقصص الصوفية:

يعدّ القرآن الكريم المصدر الأوّل لجميع أنواع الأدب وفنونه، فقد لجأ كتّاب الرّواية الجزائريّة المعاصرة إلى النص الدّيني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنّية واستحضار الشّخصيات الدّينية وتصوير شخصية البطل ... ، كما استمدّوا مادتهم من تاريخ المسلمين والفتوحات الإسلاميّة التاريخيّة التي يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان أو المكان.[1]

ثانيا: التّجليّات:

لم تنفصل نشأة الرّواية الجزائريّة عن نشأة الرّواية في الوطن العربي مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المتردّدة، أو في انطلاقتها الناضجة، ويجدر القول أنّ أوّل عمل روائي كظاهرة مبكّرة "كتبه صاحبه سنة 1849م، وهو "حكاية العشّاق في الحب والاشتياق" لمحمد ابن إبراهيم المدعو (الأمير مصطفى)، والرّواية تحمل ظلال القصّة الشعبيّة بجوّها ولغتها، وسمات الرّواية الفنّية التي أساء إليها خصوصاً شيوع الدّارجة الجزائريّة، فهي كما يبدو في مستوى بين القصّة الشعبيّة والرّواية الفنّية".[2]

وقد شكّلت الثقافة التاريخية المرجعيّة الأساسيّة للرواية العربيّة عموماً والجزائريّة خصوصاً، فميّزها عن باقي النصوص السّردية الأخرى فحاولت ابتكار أساليب جديدة تتجاوز التقليد والمألوف "فاتحا المجال أمام فئة لمساءلة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السّرد"[3].

ففي الرّواية الجزائريّة تجلّت القدرة على التخيّل، فرأى الرّوائي الجزائري بأنّه بحاجة إلى أن ينتج حكايات ممزوجة بأشياء عجيبة، "وقد جرّب الرّوائيون الجزائريون لهذا عدّة طرق، فمع بعضهم بدأت رحلة تشخيص الدّاخل وكشف الغطاء عن الحياة السرديّة للغرائز والعواطف"[4]، فجذروا التاريخ الجزائري من خلال الأساطير والحكايات الشّعبية والخرافيّة، حيث أنّهم استهلّوا ذلك في أعمالهم الإبداعيّة.

ومن النماذج الرّوائية الجزائريّة التي اعتمدت على الأسطورة في توظيفها للعجائبيّة هي رواية "الجازية والدّراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، فاعتمد في بناءه الروائي على المزاوجة بين ما هو واقعي، وأخرجه إلى الرّمزية وأوجد له ما يقابله أسطورياً، ولعل عنوانها مستمد من الذاكرة التراثية لأنّ شخصية الجازية تظهر بِبُعدين

---

[1]- ينظر: الخامسة علاوي، **العجائبيّة في أدب الرّحلات**، ط1، (الجزائر، [د – ن]، 2005م)، ص92-93.

[2]- عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، ط2، (الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، [د – ت])، ص197.

[3]- نورة العنزي، **العجائبي في الرّواية العربيّة**، ط1، (الرّياض، المركز الثقافي العربي، 2011م)، ص07.

[4]- آمنة بعلي، **المتخيّل في الرّواية الجزائرية**، (الجزائر، دار الأمل، 2006م)، ص32.

أحدهما "خيالي من خلال السيرة التاريخية"[1]، كما تميّز ميلاد الجازية في الرّواية بالغرابة حيث أنّ "أم جازية غير دنويّة لا تنتسب إلى الجنس البشري"[2].

كما تجلّت الأسطورة في رواية "الحوت والقصر" لطاهر وطّار التي تنتقل "بالمألوف إلى اللامألوف أي الخارق"[3].

وهذا لون آخر من الرّوايات التي استخدمت العجائبيّة في طيّاتها، هي الرّواية البوليسيّة "حيث تستخدم الشياطين والموتى والهياكل العظيمة أو الأرواح الشرّيرة أو الأرواح الضارية"[4].

إذا فقد عملت الرّواية الجزائريّة المعاصرة على التحرّر من كل التّقنيات التقليديّة والتي لا تتماشى مع واقعنا الحالي فجعلت من العجائبيّة مظهرا من مظاهرها وقد احتلّت حيّزا كبيرا في الرّواية الجزائريّة المعاصرة.

المطلب الثالث: خصائص الأدب العجائبي.

للأدب العجائبي خصائص عديدة يقوم عليها، فهو يوظف خاصيات التعجيب تصريحا وتلميحا، وينسج خيوطه الجماليّة حول تيمة الامتساخ والخرق الخيالي والمنطقي والطبيعي، كما يستمد هذا الأدب ألفاظه من معجم العجيب تارة ومن معجم الغرابة تارة أخرى، ناهيك عن انزياحه عن قاموس الطبيعة والألفة والأفعال اليومية العادية، ويعتمد لغة تتخطى الواقع إلى المتخيّل، لتكتب سردا مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز يندهش أمامها العقل والمنطق، فتدفعه إلى التفكير والحيرة، وهذه الخاصية هي التي تجعل الأدب العجائبي يتفرد كليا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ويصبح جنسا وسيطا بين جنسين أدبيين في نظر تودوروف هما الغريب والعجيب، فإذا كان المفهوم الأوّل مرتبطا بالماضي فإنّ الثاني مرتبطا بالمستقبل[5]. كما يقول تودوروف: "إنّ العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تُر بعد أبدا، وآتية: أي أنّه يطابق مستقبلا، ومقابل ذلك في الغريب، حيث يرجع بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة، إلى تجربة موجودة قبلا، ومن ثمة إلى الماضي. أمّا العجائبي بالذات، فالتردّد الذي يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة إلّا في الحاضر"[6].

---

[1]- عبد الحميد بوسماحة، **الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة**، (الجزائر، دار السبيل، 2008م)، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص132.

[3]- مخلوف عامر، **الرّواية والتّحولات في الجزائر**، (دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000م)، ص73.

[4]- أحمد سيد أحمد، **الرّواية الإنسانيّة تأثيرها عند العرب**، (الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1989م)، ص160.

[5]- ينظر: جميل حمداوي، **الرّواية العربيّة الفانطاستيكية**.

[6]- ينظر: تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص66.

وقد يرتكز الخطاب العجائبي على التّناص باعتباره خطاباً إحالياً شعورياً أو لا شعورياً والهدف من توظيف التّناص هو قراءة الواقع ومحاولة فهمه وتفسيره وتعريته من جميع جوانبه قصد بنائه من جديد، ويروم الخطاب العجائبي التقبيح والتنفير تارة، وذلك عندما تتحوّل الشّخصية مثلا إلى قرد أو شيطان أو ثعلب ماكر...، والتزيين والتحبيب تارة أخرى وذلك عندما تتحوّل الشّخصية المحبّبة مثلا إلى غزال أو تتحوّل المظلّة الوهميّة إلى مظلّة حقيقيّة لإنقاذ البطل المحاصر.

ومن مقوّماته كذلك انتقال الشّخصيات بين عالمين: عالم فيزيائي بفضاءاته المكانيّة الحسّية والجغرافيّة، وعالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحدّدة.[1]

والزّمن في الحكاية العجائبيّة عنصر هلامي لا يمكن القبض عليه ويتداخل مع المكان بوصفه الشّكل الأكثر محسوسيّة وواقعيّة لينجزا معاً زمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول والخرافي.[2]

[1]- ينظر: جميل حمداوي، **الرّواية العربيّة الفانطاستيكية**.

[2]- ينظر: نبيل حمدي، "الحكايات العجائبيّة في السّرد العربي القديم"، **جريدة العرب**، العدد11193، ([د-م]، السبت 2018/12/08.

الفصل الثاني: التجلّيات العجائبيّة في رواية رحلة الشّفاء لمحمد بن زخروفة.

المبحث الأوّل: البنية النصّية.

المطلب الأوّل: التّعريف بالكاتب.

المطلب الثّاني: في سيميائيّة الغلاف.

المطلب الثّالث: في سيميائيّة العنوان.

المطلب الرّابع: متن الرّواية.

المبحث الثّاني: تجلّيات العجائبيّة في رواية "رحلة الشّفاء".

المطلب الأوّل: عجائبيّة الشّخوص.

المطلب الثّاني: عجائبيّة الأحداث.

المطلب الثّالث: عجائبيّة الزّمان.

المطلب الرّابع: عجائبيّة المكان.

المبحث الأوّل

المبحث الأوّل: البنية النصّية.

المطلب الأوّل: التّعريف بالكاتب.

المطلب الثّاني: في سيميائيّة الغلاف.

المطلب الثّالث: في سيميائيّة العنوان.

المطلب الرّابع: متن الرّواية.

المطلب الأوّل: التّعريف بالكاتب.

محمّد بن زخروفة كاتب شاب من ولاية الشلف، من مواليد 13 جوان 1990م، درس شعبة التكنولوجيا، ثمّ انتقل إلى كلّية الآداب بجامعة حسيبة بن بوعلي ولاية الشلف، تحصّل على إثرها على شهادة ماستر تخصّص لسانيات عامّة.

صدرت له رواية "رحلة الشّفاء" سنة 2015 وهي التي حاز بها سنة 2016 على جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشّباب، وصدر له سنة 2016 عمل روائي ثاني بعنوان "زارة الحب المقدّس". فاز بجائزة وطنيّة في مجال القصّة القصيرة سنة 2017. كما صدر له سنة 2018 رواية بعنوان "سيغون ستارغوا". وفي سنة 2020 رواية بعنوان "هجرة النار". حضر عديد البرامج الثقافيّة التلفزيونيّة والإذاعيّة الجزائريّة والعربيّة.[1]

المطلب الثّاني: في سيميائيّة الغلاف.

يعتبر الغلاف من بين العناصر الأساسيّة في العمل الأدبي، وذلك لأنّ الصور والرسومات والألوان تعدّ من أهم العناصر التي تشير إلى فحوى الرّواية.

حيث أنّ غلاف رواية "رحلة الشّفاء" تضمّن ألوان عديدة من بينها: الأسود والأحمر والأبيض.

1- اللّون الأسود:

هذا اللّون الذي غطّى جل غلاف الرّواية، وغالبا ما يرمز إلى الظّلام والقوّة والتّجبر والسّحر وعالم الشر، وانطفاء الخير، كما أنّه يحمل طابع سوداوي مظلم يرمز إلى التشاؤم والحزن. فاللون الأسود مرتبط بالسّحر وخاصّة السّحر الأسود، فلون الغلاف الأسود جاء عاكس لفحوى الرّواية وما آلت إليه عائلة العم جعفر حين طبّق السّحر من أوضاع عصيبة.

2- اللّون الأحمر:

عادة ما يرمز اللّون الأحمر إلى الدم والنار والجرائم، وهو كذلك من الألوان الحارّة التي ترمز إلى الجن والشياطين التي خلقت من نار.

[1]- نقلا عن الكاتب شخصيا عبر البريد الإلكتروني، يوم الأربعاء 17 مارس 2021، على السّاعة 22:08.

3- اللونّ الأبيض أو الشمعة:

احتوى الغلاف على شمعة ذات اللّون الأبيض، وهو لون يرمز إلى النّور والنّقاوة والصّفاء وينشر جوّا من السّلام والأمن والطّمأنينة، والشّمعة تعني النّور السّاطع الكاشف للحقيقة بعد الظّلام، حيث جاءت في الرّواية ترمز إلى زوال اللحظات الصعبة والمأساوية التي عانت منها عائلة العم جعفر لفترة زمنيّة طويلة لتحلّ محلّها السّعادة والشّفاء.

كما أنّ الشّمعة نجدها دوما تحرق نفسها من أجل الآخرين، فتقاوم الظّلام بكل قوّة وعلى هذا فهي ترمز للتّضحية، وهذا ما تجسّد في الرّواية من خلال التّضحيات التّي خاضها البطل قاسم من كدّ وعناء، حتّى أنّه ابتعد عن والديه لفترة من الزّمن، من أجل انقاذ عائلة العم جعفر.

وقد جاء لون الشّمعة أبيض وهو رمز للسّلام والطمأنينة والصّفاء، كما أنّها تستخدم لحالات الشّفاء من المرض وطلب التعافي والصّحة والسّكينة، وعلاقتها بالرّواية تتمثّل في الشّفاء الذي تنعّمت به عائلة العم جعفر، والسّكينة التّي سادت أجواءها بعد صراعها مع عالم الجن والسّحر والشّعوذة.

كما أنّ هناك علاقة وطيدة بين الشّموع والسّحر، ويعدّ سحر الشّموع من أخطر أنواع السّحر الأسود وأسرعها مفعولا، وهو سحر خطير جدا يسبّب الأمراض للمسحور التي توصله للموت.

وعليه فالكاتب استطاع أن يعبّر عن مرامه من خلال الشّمعة، وكذا اختيار الألوان المناسبة للغلاف، التّي لها علاقة كبيرة بعالم الجن والسّحر.

المطلب الثّالث: في سيميائيّة العنوان.

يعتبر العنوان علامة من العلامات اللّغوية التّي تحدّد سمة النص، فهو القراءة الموجزة لمضمون الكتاب في كلمة أو كلمتين، كما أنّ العنوان هو الميسّر في عملية البحث عن الكتاب والحصول عليه.

وعنوان رواية "رحلة الشّفاء" يتكوّن من كلمتين اسميتين، الأولى "رحلة" إذا قرأناها دون اضافة أي كلمة لها تبدو وكأنّها رحلة عاديّة، كرحلة من مكان إلى مكان بغية الاستراحة، أو كرحلة لطلب العلم والمعرفة، أو البحث عن عمل ...، ولكن عند اضافة كلمة "الشّفاء" فإنّها تصبح رحلة لا تشبه باقي الرّحلات، وإنّما تبدو رحلة من أجل البحث عن الشّفاء، وهذا ما يدل عن وجود مرض ما، وهو المرض الذي أصاب عائلة العم جعفر جرّاء السّحر الذي فتك بالعائلة ودمّرها، وما أدراك ما السّحر، الذي يقوم بفتك الانسان المصاب به، ويعمل على خلخلة عقله، وتدمير جسمه عن طريق الجن التّي تكون تحت خدمة وتنفيذ طلبات السّاحر،

وهذا ما لاحظناه في الرّواية حين مرض العم عبد الستّار بسبب السّحر، وأصبح يتصرّف بتصرّفات غريبة حتى مات، وكذا فاطمة والعمّة زينب حين أدى بهما السّحر إلى حياة شبيهة بالموت، وأصبحتا جثّتان هامدتان لا تتحرّك فيهما سوى أعينهما وتردّدان عبارات غير مفهومة ولا معنى لها.

فالعنوان في هذه الرّواية عبّر بشكل كبير عن ما هو موجود في مضمونها، فعند سماع أو قراءة أو رؤية هذا العنوان (رحلة الشّفاء)، يخطر للإنسان مباشرة ويفهم بأنّ هناك مرض، وأنّ الوصول للشّفاء كان عن طريق رحلة.

المطلب الرّابع: متن الرّواية.

رواية رحلة الشّفاء هي عبارة عن رواية تتكوّن من 175 صفحة و24 فصلا، وهذه الفصول عبارة عن أرقام، أي كل فصل وضع له الكاتب رقم بدلا من العنوان، وذلك حتى يضع القارئ في صلب موضوع الرّواية ويترك له الخيار في وضع العناوين لها، كما أن غاية الكاتب من عدم وضع العنوان لكل فصل واكتفائه بالأرقام ربّما لعدم الإفصاح عن محتوى الفصل.

حديث الرّواية كان حول عائلة تدعى بعائلة "العم جعفر"، وزوجته تدعى "العمّة زينب"، لهما بنت وولدان، كانت العائلة تعيش حياة سعادة وهناء، حتى تخلّلها السّحر ذات مساء، فمرض الابن الأصغر حتّى مات، ثمّ لحق به الأب جعفر، فاضطرّت الأم وابنها وابنتها إلى الانتقال إلى قرية أخرى كما أوصاها زوجها قبل موته أملا في النجاة من هذا الوباء الذي يكاد يفتك بهم جميعا، لكن لم يحصل ذلك، وبعد أيام مرضت الأم وابنتها وأصبحتا طريحتا فراش الموت، فيتدخّل الشاب قاسم أملا في انقاذ ما يمكن انقاذه، ومن هنا تنطلق رحلة الشّفاء.

فخاض الشّاب قاسم وابن العم جعفر (عبد الستّار) عدّة معارك بدءا بالبحث عن الشيخ وضّاح الذي يسكن في قرية بعيدة، مرورا بالهند وختاما بالعودة إلى قرية العمّة زينب من أجل انقاذها وانقاذ ابنتها فاطمة.

وبعد المعارك الطّويلة والتّي اضطّر فيها قاسم إلى الابتعاد عن عائلته لمدّة طويلة، وبالاستعانة بالشيخ وضّاح وجلب كتاب السّحر من الهند، الذي استعانوا به في فك شفرات السّحر الغامضة التي علقت وأدّت إلى مرض كل من العمّة زينب وابنتها فاطمة.

وأخيرا استطاعوا أن ينقذوا حياة العمّة زينب وابنتها فاطمة من الموت، ويقفا على رجليهما بعد إن كانتا جثتين هامدتين، وكانت نهاية سعيدة بزواج الشاب قاسم من البنت فاطمة، ورُزقا بتوأم وعمّت السّعادة والسرور بالبيت.

المبحث الثاني

المبحث الثّاني: تجلّيات العجائبيّة في رواية "رحلة الشّفاء".

المطلب الأوّل: عجائبيّة الشّخوص.

المطلب الثّاني: عجائبيّة الأحداث.

المطلب الثّالث: عجائبيّة الزّمان.

المطلب الرّابع: عجائبيّة المكان.

المطلب الأوّل: عجائبيّة الشّخوص.

يتكأ النص الرّوائي على العديد من العناصر الأساسيّة التّي يقوم عليها السّرد، منها الشّخصية التّي لا يمكن لأي عمل روائي أن يستغني عنها كونها عنصر هام في العمل الرّوائي، وهذه الشّخصية قد تقوم بأفعال غريبة وعجيبة، كما قد تكون ذات مواصفات خارقة للعادة، فتندرج ضمن الشّخصيات العجيبة، ورواية "رحلة الشّفاء" تحتوي على العديد من الشّخصيات العجيبة، منها ما هو بشري ومنها ما هو غير بشري، وسوف نتطرّق إلى هذه الشّخصيات بالتّفصيل:

أ-الشّخصيات البشريّة:

1-عبد الستّار:

هو أحد أفراد عائلة العم جعفر، حيث يعدّ أصغرهم، ويعدّ من الشّخصيات العجيبة في الرّواية ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي: "وهو يلقي بنظره نحو جثّة الكلب يريد أن يتّجه صوبها وقد تغيّرت ملامح وجهه تغيّرا فظيعا وكأنّه وحش مفترس، وجه شاحب، عينان بارزتان قد تغشاهما البياض، ولعاب يسيل على جانبي فمه"[1].

نلاحظ العجيب في هذه الشّخصية هو خاصّية التّغير والتّحول، إذ أنّ ملامحه تغيّرت وتحوّلت من ملامح طبيعيّة إلى ملامح غريبة، حيث لم يعد يحمل صفات وملامح الانسان العادي بل أصبح وكأنّه حيوان مفترس وهذا ما يستدعي الدّهشة والغرابة والحيرة.

كما نلمس العجائبيّة في هذه الشّخصية من خلال المقطع الآتي: "أردت أن أعيده إلى فراشه، لكنّني اِلتمست في جسمه صلابة ومقاومة شديدة"[2]، فالتّحوّل وملامسة الجن لهذه الشّخصية وصلابتها حينما أراد قاسم أن يساعدها هو ما جعلها تتّصف بالعجب والغرابة.

فعبد الستّار شخصية واقعيّة بشريّة، إلّا أنّ تصرّفاتها وصلابتها وملامحها الغريبة والعجيبة هي التّي أخرجتها إلى حيّز اللّاواقعية بعد إن كانت واقعيّة.

---

[1]- محمّد بن زخروفة، **رحلة الشّفاء**، ([د-ب]، دار الكتاب العربي، 2015م)، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

2- **السّاحر:**

مثّلت شخصية السّاحر في الرّواية العم جعفر، حيث لعبت دورا مهمّا وبارزا، وساهمت بشكل كبير في سير حبكة السّرد، فالعم جعفر حاول أن يُشفي ابنه سالم من السّحر فقام بوضع سحر للجنّي الذي سكنه فمات الجنّي، لكن الأجنّة انتقمت لصاحبها الجنّي من العم جعفر فقتلت ابنه سالم، ثمّ انتقلت إلى جميع أفراد العائلة لتنتقم منها.

وللسّاحر قوى عجيبة وخارقة للعادة، إذ يمكنه من خلالها السّيطرة على الجن والتحكّم فيها بواسطة قراءة بعض التعاويذ والكلمات المبهمة والغامضة، وهذا ما ورد في المقطع الآتي: "هيهات... هيهات يا زينب للأسف الشّديد ما قمت به سحر عظيم لا يدرك معناه إلّا القليل، رموز سحريّة فككتها ولا يمكن الوصول إليها إلّا بعد أن يهب الإنسان نفسه للجن"[1].

فالسّاحر أثناء تطبيقه للسّحر فإنّه يستعمل كلمات مبهمة وعجيبة وغريبة، يصعب على الإنسان فهمها، "قام زوجي بوضع الزّجاجة بجنب القدم الأيسر لسالم، ثمّ ذهب نحو رأسه وبدأ يرتّل كلمات غريبة لم أحصها"[2]، فهذه الكلمات بمثابة العصا السّحرية التّي يتمكّن من خلالها أن يفعل ما يريد، إذ من خلالها يستطيع استحضار الجن التّي تستطيع أن يفهمها وتفهمه ويكلّمها وتكلّمه وهذا من الأمور العجيبة الغريبة.

فالسّحر الذي قام به العم جعفر كان سحراً عظيماً، وليس سحراً عادياً، فقد كان سحراً مليئاً بالرّموز السّحرية الغريبة التّي لا يمكن لأي شخص أن يفهمها أو يمارسها بسهولة بحيث يعمل السّاحر على تفكيكها، ويستعين بالجن التي تعمل على مساعدته في أعماله السّحرية، والعجيب في الأمر هو أن السّاحر يهب نفسه لها مقابل مساعدته "إلّا بعد أن يهب نفسه للجن"[3]، فهذا ينقل السّاحر من عالمه الواقعي إلى عالم اللّاواقعي المليء بالعجائب والغرائب والحيرة.

وعليه فالسّاحر من الشّخصيات التي تميّزت بالعجائبيّة، وكان ذلك من خلال القوى الخارقة التي يمتلكها ويمكنه التحكّم في الجن وغيرها.

3- **الرّاقي:**

يمثّل الرّاقي ذلك الشّخص الحافظ للقرآن الكريم، والذي يقوم بمعالجة المسحورين عن طريق الرّقية الشرعيّة وله قوى خارقة من خلال ترتيل آيات محكمات على الشخص الذي سكنه الجن، حيث يستطيع أن يتحدّث

---

[1]- المصدر السّابق، ص43-44.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص44.

مع الجنّي والتّواصل معه كأنّه إنسان عادي، وتشمل هذه الشّخصية كل من الشيخ وضّاح، والعم جعفر، فمحادثة الرّاقي الجنّي أمر يصيب بالدّهشة والحيرة والتّعجب، وهذا المقطع يبيّن حديث الشيخ وضّاح مع الجنّي: "من أنت؟ وما ديانتك؟

فأجابه عبد الستّار بصوت غير صوته (وهو رد الجنّي على سؤال الشيخ):

أنا اسمي بروثان وديانتي اليهودية.

ما سبب دخولك في هذا الجسم؟؟

أنا موكل...تعاليم والده... وقد وهب كل عائلته لنا مقابل أن نصبح أتباعا له.

وهل خدعتموه؟؟؟

لم يحسن التعامل معنا، لذلك قتلناه.

وماذا عن زينب وفاطمة؟

هنا بدأ الجنّي يبتسم ملأ شدقيه من خلال محيا عبد الستّار قائلا:

تحوّلوا... حوّلهم الشّيطان الأعظم إلى مخلوقين غريبين... هما يتعذّبان... ثمّ بدأ يضحك بصوت مرتفع"[1].

وهذا من الأمور التي تستدعي الحيرة والدّهشة والغرابة، لأنّه أمر عجيب يفوق خيال الإنسان، إذ يتساءل كيف لبشر أن يتحدّث مع كائن غير مرئي ومخفي، لا يمكن لأي كائن بشري أن يراه.

فالعم جعفر اتّخذ من شخصية الرّاقي ستارا يمارس وراءه أعماله السّحرية، وهذا ما يظهر في المقطع الآتي: "كنت أختفي وراء ستار الرُقاة لكن كل كتبي التي داخل الصندوق القديم هي كتب سحر"[2].

فكل هذا يجعل الإنسان العاقل يعيش وسط ركام من الدّهشة والغرابة، فكيف للإنسان أن يفعل هذه الأمور العجيبة.

---

[1]- المصدر السابق، ص70-71.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

ب- الشّخصيات غير البشريّة:

1- الجن:

يعدّ الجن من المخلوقات الغريبة والعجيبة غير المرئية، كما تعتبر "عالما آخر غير عالم الإنسان والملائكة، بينهم وبين الإنسان قدر مشترك من حيث الاتّصاف بصفة العقل والإدراك، ومن حيث القدرة على اختيار طريق الخير والشر، ويخالفون الإنسان في أمور أهمها أنّ أصل الجان مخالف لأصل الإنسان"[1].

ومنه نفهم أنّ عالم الإنس والجن عالمان مختلفان، إلا أنهما يشتركان في بعض المميّزات كالعقل، والإدراك، والمقدرة على التّفريق بي الخير والشر... ، إلّا أنّهما يختلفان في الأصل.

كما أنّ الجن قادرة على إلحاق الضرر بالإنسان، لأنّها أرواح لطيفة لا ترى بالعين المجرّدة، ولا يمكن للإنسان أن يشعر بها، والأجنّة غالبا ما تلحق الضّرر بالإنسان إن كان هو السبّاق في ايذاءها، سواء بالدّخول إلى منازلهم، أو صب الماء السّاخن عليهم، أو بقتل شخص من أفرادهم، فيقومون بالانتقام، وهذا ما يتجلّى في المقطع الآتي من الرّواية: "يا أهل الدّار سننتقم لعالمنا... سننتقم لابننا لن نترككم سنعذّبكم كما عذّبتم ابننا... الويل لكم... الويل لكم..."[2]، والعجيب في هذا هو أنّ الجن تتميّز بصفات موجودة في البشر والمتمثّلة في الانتقام الذي سيطر عليهم، وأدّى بهم إلى تطبيق شتّى طرق التعذيب وأبشعها "وللجن قدرة كبيرة على تعذيب الإنسان أو حتى قتله"[3].

فالخطر الذي يلحقه الجن بالإنسان عواقبه وخيمة وقاسية جدا، إذ تجعل الإنسان يعيش حياة غير حياته الطبيعية وكأنّها تنقله إلى عالمها الخاص، وفيه يتصرف تصرفات غريبة ويفقد وعيه.

---

[1]- عمر سليمان الأشقر، **عالم الجن والشياطين**، ط1، (الكويت، مكتبة الفلاح، 1404)، ص11.

[2]- محمّد بن زخروفة، **رحلة الشّفاء**، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

المطلب الثاني: عجائبيّة الأحداث.

يتمثّل الحدث في مجموعة الوقائع والأفعال التي يدور حولها موضوع الرّواية، إذ هو المحور الأساسي الذي يربط عناصرها ببعضها البعض، ومن خلال قراءة الرّواية اكتشفنا العديد من الأحداث العجيبة، والمتمثّلة في الأفعال التي تصدر من عبد الستّار وكذا العمّة زينب وفاطمة من خلال اصابتهما بالسحر.

ويظهر فعل عبد الستّار العجيب في المقطع الآتي: "لم يعد لعبد الستّار قدرة تعيد له فكره الإنساني الذي سلب منه، فصار مرغما يتصرّف كوحش مفترس وفقا لإرادتهم ومشيئتهم"[1]. فهذا الحدث يتميّز بالعجائبيّة، ما يوضح أنّ عبد الستّار أصبح تحت قبضة الجن يمتثل لأوامرهم، ما يجعل الإنسان العاقل يندهش من هاته التّصرفات الوحشية.

أمّا الحدث الآخر الذي خرق أفق التّوقع، ونقل ذهن المتلقّي من المعقول إلى اللّامعقول، وهو تحوّل العمّة زينب وفاطمة إلى مخلوقين غريبين "تحوّلوا... حوّلهم الشيطان الأعظم إلى مخلوقين غريبين... هما يتعذّبان..."[2]، فخاصية التّحول هي التي جعلت هذا الحدث يتّصف بالعجائبيّة، حيث أنّ القوّة التي تمتلكها الجن والشّياطين، حوّلت فاطمة والعمّة زينب إلى مخلوقين غريبين، ونلاحظ أنّ الكاتب لم يقدّم وصفا لهذين المخلوقين، وهدفه من ذلك هو فسح المجال للقارئ لاستخدام عقله.

ونلمس من جهة أخرى حدثا يثير الدّهشة والاستغراب، في تلك الحركات التي كانت تقوم بها العمّة زينب وفاطمة، عبارة عن حركات غريبة كأنّهما اطربتا للحن شذي، والأغرب من ذلك هو أنّ جسدهما كان جثّة هامدة لا تتحرّك، يُخيّل للاحظ أنّهما جثّتان بلا روح ومع ذلك كانتا تقومان بتلك الحركات العجيبة "أيديهما تتحرّك في تموج استرخائي متتابع نزولا وصعودا بتتابع منسق بين يدين صاعدتين ويدين نازلتين"[3].

وعليه نستنتج أنّ عجائبيّة الحدث تمثّلت في أحداث غريبة وعجيبة، يصعب على العقل البشري تصديقها، إذ يشعر المرء إزّاءها بالتّردد والحيرة، وذلك لأنّه يجهل الأسباب، ومن الطّبيعي أنّ كل شيء جهلت أسبابه يعدّ في نظر المتلقي غريب وعجيب.

---

[1]- المصدر السابق، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص99.

المطلب الثّالث: عجائبيّة الزّمان.

للزّمان أهمية كبرى في البناء الحكائي، وهو يعني الاستمراريّة وعدم التوقف كما لا يمكن الرّجوع فيه إلى الوراء، إذ من خلاله يمكن التّعرف على زمن السّرد، وقد ورد الزّمن في الرّواية بصفات عجيبة، وذلك في المقاطع الآتية:

1-الستّة وثلاثون يوما:

تعتبر هذه المدّة في الرّواية رمزا من رموز السّحر، وهي تعني المدّة المتبقية من التّعذيب وآخرها موت شنيع، أي اليوم السّادس والثلاثون، "النتيجة 36 يا شيخ، هي الأيام المتبقيّة حتى يكتمل مفعول السّحر الأسود، وبهذا يتم القضاء عليهما وانقضاء مهلة التّعذيب"[1]. فالعجيب في هذا المقطع هو طريقة حساب الجمل الغريبة التي تمكّن من خلالها الشّيخ من الوصول إلى النتيجة 36، والأعجب من ذلك هو معرفة بأنّها مدّة انقضاء مهلة التّعذيب.

2- اللّيل:

غالبا ما يرمز الليل إلى السكون المصاحب للخوف، وإلى الظّلام الحالك الذي يبعث الرهبة، وقد اختاره الكاتب كزمن لسرد أحداث روايته، وذلك لأنّه يتناسب مع موضوع الرّواية من خلال اللّون الأسود الذي يغطّي السّماء.

وتتمثّل عجائبيّة اللّيل في الرّواية في المقطع الآتي: "لطالما تجد صراخا وضوضاء رهيبة في ساعات متأخرة من اللّيل تصدر من بيت هذه العائلة"[2]. فالكاتب اختار هذا الزّمن بالضبط كي يجعل القارئ يستشعر الرّهبة التي تعيشها العائلة، وحتى أنّ اللّيل في حد ذاته يعتبر رمزا للخوف والتّعجب.

وعليه إن زمن 36 يوما يعتبر النّهاية للمسحور الذي يكون تحت وطأة التّعذيب، وزمن اللّيل غالبا ما يمثّل الوقت الذي يمارس فيه الأجنة أعمالهم بكل اريحيّة.

---

[1]- المصدر السّابق، ص109.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

المطلب الرّابع: عجائبيّة المكان.

يمثّل المكان الفضاء المنفسح الذي تأخذ فيه الأحداث والأجسام وضعا نسبيا، فهو أحد العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها العمل الأدبي.

وفي الرّواية اختار الكاتب مكان الجزيرة العربيّة بالرّغم من أنّه جزائري الأصل كمكان لسرد أحداث الرّواية، والعجيب في هذا هو أنّه ترك المكان مفتوحا ولم يحدّده بالضبط، وذلك لتمويه ذهن القارئ، ومن بين الأماكن العجيبة نذكر:

1-الوادي:

من المعروف أن الوادي هو مكان مهجور، وكما هو شائع أنّ الجن تقطن في الأماكن المهجورة، فالوادي في الرّواية يمثّل ذلك المكان المخيف المظلم "ولما أقبل على المنحدر الذي يؤدّي إلى الوادي الفاصل بين القرية والمنزل أصبحت حلكة الظّلام تغطي المكان، بعد أن عجز ضوء القمر التسلل داخل فوهة الوادي"[1]، فهذا المكان كان يبعث في نفسية المتلقي الرهبة والخوف، لأنّه مكان عجائبي عوالمه مخيفة لأنّه مهجور، والمكان المهجور هو مأوى الجن لا محالة.

2- البيت:

هو البيت الذي تعيش فيه عائلة العم جعفر، حيث يعدّ مكان واقعي إلّا أنّه عجائبي ومخيف لأنّ أفراده فيه يصارعون عذاب الجن ما يجعل أصوات غريبة تتصاعد منه "فلطالما نجد صراخا وضوضاء رهيبة في ساعات متأخرة من اللّيل تصدر من بيت هذه العائلة"[2]، فالعجيب في هذا يتمثّل في أحداثه الغريبة التي تجعل المتلقي يعيش في حيرة وتساؤل، ويشعر وكأنّه لا يعيش في عالمه الحقيقي، لأنّ طبيعة المكان العجائبي تجعلك تعيش هذا الشّعور.

وعليه فعجائبيّة المكان تكمن في ارتباطه بالأحداث الغريبة التي تحدث داخله، فتأثّر على نفسية وسلوك أفراده.

---

[1]- المصدر السّابق، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

خاتمة

خاتمة

لقد حاول المبدعون وخاصة الروائيون الخروج من النموذج الكلاسيكي في الرّواية، والانتقال إلى فاعليّة التجديد والابتكار وفتح آفاق المتخيّل والعجائبي وإمكاناته التعبيرية، فمن عناصر الابداع الروائي المعاصر نجد العجائبيّة والتجريب.

ومن خلال رحلة بحثنا هذا وصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-مصطلح العجائبيّة في المعاجم العربيّة يصبّ معناه في الاستغراب والدّهشة، والتّردد الذي يصيب الانسان عندما يواجه حدث فوق الطبيعي.

- العجائبي شكلا سرديا يعتبر مادة لبناء الحكي في النص الرّوائي العربي المعاصر، وهو عبارة عن صراع الواقعي والمعقول مع الخيال واللامعقول.

- يتأسس التعبير العجائبي من الواقع على الرغم من ظهور التعارض معه ظاهريا، لكن في الحقيقة ينطلق ويتأسس منه.

- أهم عامل كان وراء ظهور الأدب العجائبي هو طبيعة الواقع الموضوعي التاريخي والسياسي.

- يستمدّ العجائبي وجوده الفنّي في الرّواية العربيّة من التراث العربي والمحلي والعالمي.

- أهم خاصية يقوم عليها الأدب العجائبي هي الخيال، والأسطورة، والحكاية الخرافية، فيعتمد لغة تتخطى الواقع فينزاح عن قاموس الطبيعة والألفة إلى المتخيّل.

- يرتكز الخطاب العجائبي على التّناص بهدف قراءة الواقع وتفسيره وتعريته من جميع جوانبه قصد بناءه من جديد.

- يعتبر محمد بن زخروفة من المبدعين الجزائريين المعاصرين في فن الرّواية.

- يهدف محمد بن زخروفة من توظيفه للعجائبيّة إلى خلق مشاهد جديدة ينقل من خلالها الواقع بكل أحداثه وأزماته مع امتزاجها بالخيال.

- لعبت الشخصيات والأماكن دورا فعالا في رواية رحلة الشفاء، وأسهمت في خلق جو عجائبي.

- إنّ الأمكنة التي وظفها محمد بن زخروفة في روايته هي أماكن واقعية لكن الحدث فوق الطبيعي أنتج لنا مكاناً عجائبياً.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. ابن منظور، **لسان العرب**، دار الجيل، بيروت، 1407هـ/1988م، المجلد الرابع.
2. أحمد سيد أحمد، **الرواية الإنسانية تأثيرها عند العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
3. الخامسة علاوي، **العجائبيّة في أدب الرحلات**، الجزائر، 2005م، ط1.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، ترجمة عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، ط1، 1424هـ/2003م.
5. آمنة بلعلى، **المتخيل في الرواية الجزائرية**، دار الأمل، الجزائر، 2006م.
6. تزفيتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993م، ط1.
7. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ط1.
8. جميل حمداوي، **الرواية العربية الفانطاستيكية**، مجلة ندوة الالكترونية لشعر المترجم، المغرب.
9. خيرة الجديد، **العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017م/2018م.
10. زكريا بن محمد القزويني، **عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/2000م.
11. سعيد يقطين، **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
12. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م.
13. عبد الحميد بوسماحة، **الموروث الشعبي**، دار السبيل، الجزائر، 2008م.
14. عبد المالك مرتاض، **مرايا متشظية**، دار هومه، الجزائر، 2000م.
15. علالي الخامسة، **العجائبية في الرواية الجزائرية**، كلية الآداب الجزائرية، 2008م.
16. عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2.

17. عمر سليمان الأشقر، **عالم الجن والشياطين**، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1404هـ.
18. فاروق خور رشيد، **أديب الأسطورة عند العرب**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والإبداع، الكويت، ط1،1978م.
19. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
20. مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
21. محمد بن زخروفة، **رحلة الشفاء**، دار الكتاب العربي، 2015م.
22. محمد رياض وتار، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.
23. محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
24. مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م.
25. نبيل حمدي، **الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم**، جريدة العرب، السبت 2018/12/8، السنة 41، العدد11193.
26. نضال صالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد كتاب العرب، الجزائر، 1998م.
27. نورة العنزي، **العجائبي في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الرياض، ط1، 2011م.

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
بسملة شكر وعرفان الإهداء مقدمة	
الفصل الأوّل: العجائبيّة في الرّواية: اطار نظري مفاهيمي	**10**
المبحث الأوّل: مفهوم العجائبيّة والرّواية	11
المطلب الأوّل: مفهوم العجائبيّة لغة واصطلاحا	12
المطلب الثاني: مفهوم الرّواية لغة واصطلاحا	14
المطلب الثالث: شروط العجائبيّة	15
المبحث الثاني: الرّواية العجائبيّة العربيّة: النشأة والخصائص	16
المطلب الأوّل: الرّواية العجائبيّة في الأدب العربي	17
المطلب الثاني: الرّواية العجائبيّة في الأدب الجزائري	18
المطلب الثالث: خصائص الرّواية العجائبيّة	21
الفصل الثاني: التجليات العجائبيّة في رواية رحلة الشّفاء لمحمد بن زخروفة	**23**
المبحث الأوّل: البنية النصية	24
المطلب الأوّل: التّعريف بالكاتب	25
المطلب الثاني: في سيميائية الغلاف	25
المطلب الثالث: في سيميائيّة العنوان	26
المطلب الرّابع: متن الرّواية	27
المبحث الثاني: تجليات العجائبيّة في رواية رحلة الشّفاء	28
المطلب الأوّل: عجائبيّة الشّخوص	29
المطلب الثاني: عجائبيّة الأحداث	33
المطلب الثالث: عجائبيّة الزّمان	34
المطلب الرّابع: عجائبيّة المكان	35
خاتمة	**36**

قائمة المصادر والمراجع	**39**
فهرس المحتويات	**41**

بسم الله

ملخص:

لقد عرفت العجائبية في رواية "رحلة الشفاء" دورا بارزا ينهل من معين الخيال العجائبي، إذ تجلت في كل من الشخوص والأحداث والزمان والمكان، إذ بذل الكاتب جهدا جهيدا في جعل القارئ يعيش عجائبية الرّواية وكأنّه واحدا من شخوصها. حيث استطاع أن يوظف مكانا واقعيا ويمزج معه حدثا فوق الطبيعي ما ينتج لنا مكانا عجائبيا، كما لعبت الشخصيات والأزمنة دورا فعالا وأسهمت في خلق جو عجائبي في الرواية ما يجعل كل هذا أن المتلقي يخرق أفق التوقع، وينقل ذهنه من المعقول إلى اللامعقول.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الرواية، الخيال، السحر، الجن، التحول، الخوف، الدهشة، الغرابة

Abstract:

In the novel, The Journey of Healing, the miraculous played a prominent role that draws on the miraculous imagination, as it was manifested in all of the characters, events, time and place, as the writer made a great effort to make the reader live the miraculousness of the novel as if he were one of its characters. Where he was able to employ a realistic place and mix with it a supernatural event, which produces a miraculous place for us, and the characters and times played an active role and contributed to creating a miraculous atmosphere in the novel, which makes all this that the recipient breaks the horizon of expectation, and moves his mind from the reasonable to the absurd.

Keywords: the miraculous, the novel, fantasy, magic, jinn, transformation, fear, surprise, strangeness