الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

ميدان: لغة و أدب عربي

تخصص :نقد عربي حديث و معاصر

بعنوان:

العجائبي والأسطوري في رواية علي بابا والاربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبة

– أميرة بوفروم

إشراف الدكتورة:

د. فطيمة الزهرة عاشور

لجنة المناقشة:

اللقب و الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.صليحة قصابي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	رئيسا
د. فطيمة الزهرة عاشور	أستاذ محاضر – أ –	جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	مشرفا ومقرّرا
د.ابراهيم قادة	أستاذ مساعد –أ–	جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445–1446–/2024– 2023

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...بوعروم حميدة... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 121111340 والصادرة بتاريخ ...جانفي 2021...

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات... قسم ...اللغة والأدب العربي...

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ...الحيوانات والأسطورة في رواية علي بابا والأربعون حرامي لعبد الرحمن مجاوي...

...

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ...20/07/2021...

توقيع المعني (ة)

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي ساعدني على انجاز هذه المذكرة وانار لي دربي ووفقني في مسيرتي العلمية الشكر والثناء لله عز وجل اولا على نعمة الصبر والقدرة على انجاز هذا العمل فله الحمد على هذه النعم اتقدم بالشكر والتقدير الى استاذتي الفاضلة الدكتورة فطيمة الزهرة عاشور التي تفضلت عليا بإشرافها على هذا البحث ولكل ما قدمته لي من دعم وتوجيه وإرشاد لإتمام هذا العمل فلها اسمى عبارات الثناء والتقدير ولأعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه على تفضله بمناسبة هذه المذكرة كما اقدم الشكر والتقدير لكل من قدم لي يد المساعدة اثناء انجاز هذا العمل

مقدّمة

مقدمة:

ظهرت الرواية كجنس أدبي حديث عاصرت تطور الإنسان وعكست كل سياقاته وبنياته الخارجية وآماله واهتمامها بقضاياه المحورية، فهي المرآة العاكسة له وهي قالب يستوعب كل الأجناس الأخرى ويحتويها فجعلت منها هذه الخاصية قابلة للتطور والتغيير كسرت كل القيود السائدة ونوعت في أشكالها وأساليبها وأبدعت وابتكرت لغة تتلاءم مع واقعه معاش وتعبير عن الشرخ العميق الذي يحس به بعوامل خيالية عجائبية أسطورية وجعلها تتلاءم وتعبر عن واقعه المحيط به.

وقد شهد الأدب الجزائري هذا التطور وواكبه وأصبحت الرواية الجزائرية تنافس الروايات العالمية في فنيتها وجمالياتها وشعريتها وخطابها التأويلي الذي يجعل القارئ يغوص في أعماقها الخفية وعالمها السحري اللاّمعقول.

وهذا ما تجلى في رواية الروائي الجزائري" عز الدين جلاوجي "المسمات ب"علي بابا والأربعون حبيبة" التي كانت لها كلها عبارة عن رواية عجائبية أسطورية بإمتياز وعلى هذا الأساس سميت عنوان هذا البحث بالعجائبي والأسطوري في رواية علي بابا والأربعون حبيبة.

ومن أبرز الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع:

أولا هو ميولي واهتمامي لجنس النثر وخاصة الرواية الجزائرية المعاصرة التي شاع صيتها من كبار النقاد والدارسين، وكذلك اكتشاف معالم العجائبية والأسطورية السحرية القابلة للتأويل والانفتاح، أما الموضوعي هو اكتشاف العجائبية والأسطوري داخل النصوص الأدبية ورؤية تلك الحرية الموجودة في هذه الكتابات التي تحررت من القيود الكلاسيكية.

ومن خلال هذا حاولت طرح هذه الإشكالية:

ما مفهوم العجائبي والأسطوري والتمييز بين حديهما؟

وما مدى توظيفهما في رواية علي بابا والأربعون حبيبة؟ ومامفهوم التجريب في الرواية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية وبغية الوصول إلى نتائج مهمة قسمت بحثي هذا إلى مقدمة وخاتمة يتوسطهما فصلين:

– الفصل الأول بعنوان ماهية المصطلحات الإجرائية تحته ثلاث عناصر الأول مفهوم العجائبي العنصر الثاني مفهوم الأسطوري والعنصرالثالث مفهوم التجريب في الرواية.

– أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي الذي كان موسوما بـ: النزوع وتمظهرات العجائبي في رواية علي بابا وأربعون حبيبة، حيث تطرقنا فيه إلى: العتبات العجائبية، و أشكال الحضور العجائبي والأسطوري وكذا البنية السردية العجائبية

ولإتمام هذا البحث اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع أهمها:

- نضال صلاح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.
- جورج زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية.
- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

معتمدة في ذلك على المنهج البنيوي وآلية الوصف والتحليل و تأويل الدلالات ورسائل العجائبية في مختلف بؤرها.

وقد واجهتني العديد من الصعوبات منها: اتساع وثراء الموضوع وصعوبة الإلمام بفيض المادة العلمية.

وفي الختام أحمد الله سبحانه وتعالى وأشكره جزيل الشكر على توفيقه

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان وبكل المعاني الراقية للأستاذة الدكتورة" عاشور فطيمة الزهرة" التي كانت نعم الأخت والسند وسهلت لي طريق البحث وساعدتني بخبرتها وإرشادها لي والفضل لها في إخراج هذا البحث بهذه الحلة.

وكذلك دون أن أنسى الأستاذ "ناصر معماش" الذي لم يبخل علي بعلمه ومعرفته الكبيرة وأشكره جزيل الشكر.

دون أن أنسى لجنة المناقشة على تعبها في قراءة بحثي هذا لكم مني كل الاحترام والتقدير.

الفصل الأول:

ماهية المصلحات الاجرائية.

الفصل الأول: ماهية المصلحات الاجرائية.

ظهرت كلمة وذكرت في آيات القرآن الكريم وفي عدة مواضيع منها: قوله تعالى: «بل عجبوا أن جاءهم منذ زمنهم فقال الكافرون هذا الشيء عجيب[1] » أي: "مستغرب"، وهم في هذا الاستغراب بين أمرين:

"إما صادقون في استغرابهم تعجبهم فهذا يدل على غاية جهلهم وضعف عقولهم، بمنزلة الجنون الذي يستغرب كلام العاقل وبمنزلة الجبان الذي يتعجب من لقاء الفارس للفرسان، وبمنزلة البخيل الذي يستغرب سخاء أهل السخاء فأي ضرر يلحق من التعجب من هذه الحالة؟ وإما أن يكونوا متعجبين؟". [2]

وكذلك وردت في سورة الكهف في قوله تعالى: «حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا[3] » سورة الكهف الآية9

وهذا الاستفهام بمعنى النفي والنهي أي"لا تظن أن قصة أصحاب الكهف وما جرى لهم غريبة على آيات الله وبديعة في حكمته بل لله آيات العجيبة الغريبة ما هو كثير من جنس آيات في أصحاب الكهف وأعظم منها فلم يزل الله يرى عباده من الآيات في الآفاق وفي أنفسهم، ما يتبين به الحق من الباطل والهدى من ضلال وليس المراد بهذا النفي على أن تكون القصة أصحاب الكهف من العجائب بل هي من آيات الله عجيبة، وإنما المراد، أن جنسها كثيرا جدا فالوقوف معها وحدها في مقام العجب والاستغراب".[4]

ومن هنا نرى أن التراث العربي والإسلامي كان مملوءا بالعجيب والغريب من شخصيات ومعجزات وقوى غيبية خارقة فبمجرد النظر والاطلاع على القصص القرآني الذي هو عبارة عن معجزات وكرمات وإظهار لقدرة وقوة الله التي لا يجد مثل لها في واقعنا

---

[1]- سورة ق الآية2.

[2]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي تفسير السعدي مؤسسة الرسالة ناشرون، ط2، 1422هـ-2015م، ص854

[3]- سورة الكهف الآية9

[4]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، ص494

المعاش مثل قصة سيدنا يونس وكذلك عيسى وكذلك موسى وناهيك أيضا العرب في الصحراء والسهرات في الليل والآسمار وحكايات الجن والمغامرات معه حيث يقال أنه من مخيلة العربي الذي وجد نفسه في قفار الصحراء فأنتج حكايات ومغامرات الخيالية فهذا الجنس أو هذه الصيغة كانت ظاهرة متجذرة ولا تزال، إلى يومنا هذا وهي مستمرة مع إنسان ونشأته خاصة في مرحلة الطفولة فبراءته ترسم له عالمه الخيالي الوهمي بالحكايات ورسومه المتحركة فالعجيب ينشاء معه ويكون كثير التسؤلات والتطلعات إلى ما هو عجيب مثل الغول والتصديق بوجوده.

وكذلك في سورة النجم وردت كلمة تعجبون في قوله تعالى: «أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثَ تَعجبونَ »[1] سورة النجم الآية59.

أي: " أفمن هذا الحديث الذي هو خير الكلام وأفضله وأشرفه تتعجبون منه وتعجلونه من الأمور المخلفة للعادة الخارقة للأمور والحقائق المعروفة هذا من جهلهم وضلالهم وعنادهم، ولا فهو الحديث الذي إذا حدث صدق وإذا قالوا قولا فهو قول الفصل الذي ليس بالهزل...والذي ينبغي العجب من عقل من تعجب منه وسفه وضلالة".[2]

وهنا نرى أن من مصادر العجائبي القصص القرآني والمعجزات التي تحدث الله بها عمال العقل والتدبر على اعتباره أنه لا يعجز القدرة الإلهية فهي قدرة خارقة للعادة والمألوف باطنية وحتى القرآن في حد ذاته عجائبي، فلا يوجد له مثيل وكل ما أتى به هو عجائبي.

–لقد تأخرت الدراسات الغريبة للعجائبي في انتقالها للنقد العربي خلال ترجمة كتاب تودروف إلى العربية تأخرت أكثر من 20 عاما إذا كان ظهورها سنة1994مما أدى غلى ظهور فوضى المصلح المصطلح واعتماد الكثير من النقاد عليه .

[1]– سورة النجم الآية59

[2]– عبد الرحمن بن ناصر السعدي تفسير السعدي، ص872

– يرى تودوروف أن"أن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه أحداثا فوق الطبيعي، حسب الظاهر ".[1]

ومن هنا نستنتج أن العجائبي هو مزج للواقعي والخيل الواقعي وغير الواقعي وهو مالا يعتد عليه المتلقي وهو ما يترك الدهشة فينا والتردد الذي نحسه عند عدم القدرة عن معرفة السبب وكذلك هو غير معتاد ولا نستطيع الحكم عليه لا بصدق ولا بالكذب وهو الظاهر مع الخفي أو الباطن العلوي.

ماهية العجائبي

1-1-العجائبي:

تمهيد:

لقد حظي الدرس العجائبي اهتماما كبيرا من طرف المفكرين والنقاد الغربيين والعرب كذلك أصبح آلية من آليات الكتابة ووسيلة لها وعندما أتى الجنس العجائبيfantastic لدراسة النقدية وأدبية واللغوية أصبح عندنا ما يسمى باشكالية المصطلح وتداخل المفاهيم والمصطلحات من عجيب، عجائبي، غرائبي، أسطوري...الخ ولضبط المصطلح يجب إحاطة بحدوده ومفاهيمه ودلالته.

1-1-تعريف العجائبي لغة:

–ابن منظور1233-1311م(711/630هـ): في معجمه لسان العرب عجب العجب- والعجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب، وأصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره قال قد عجبت من كذا والعجب النظر إلى شيء غير مألوف وغير معتاد أن ترى شيء يعجبك تظن أنك لم ترى مثله وآيات الله عجائبه".[2]

---

[1]– لؤي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص الدار العربية للعلوم وناشرون الطبعة الأولى 1435هـ-2014م، ص44

[2]– ابن منظور لسان العرب، المجلد8، مادة عجب دار صادر بيروت لبنان، د.تحقيق، د.تاريخ من580

-وكذلك في معجم العين لخليل أحمد الفراهيدي عرفه: "هذا العجيب العاجب، أي العجيب والاستعجاب، شدة التعجب وهو المتعجب والمتعجب مما يرى وشيء معجب، أي حسن".[1]

نستنتج مما سبق أن الاستغراب والاستعجاب والدهشة الخارقة ورؤية شيء مخالف للمعتاد والمألوف أو غير موافق لقوانين الطبيعة وخفى سبب تفسيره وعلاقته بذلك الشيء أو عجز العقل عن فهمه، ف'نه يصيبنا الاندهاش والحيرة والتردد ولم يفسر منطقيا، وفي نفس الوقت لا نستطيع الحكم عليه لا بصدق ولا بالكذب وهو تفاعل بين الواقع والخيال القوى الخارقة التي لا مثيل ولا حدود لها.

1-2-اصطلاحا:

هناك تداخل بين المصطلحات في حقلها الوظيفي وقد عانى الخطاب النقدي من ترجمة المصطلح"Le fantastic" خلطا بين المصطلحات إلا أن جل النقاد والمفكرين رأوا أن العجائبي هو الأنسب لهذا المصطلح دلاليا وتأويليا.

-إن تودروف من الدراسين والمهتمين الذين أسسوا للمصطلح وحاولوا ضبط مفهوم له باقتضاب شديد وهو يختار ملمحا واحد من مجمل العناصر كثيرة يحتويها العجائبي بوصف تجربة داخل النصوص وخارجها وقد رأى تودروف فإن العجائبي يعني: "ذلك التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي".[2]

-وكذلك رأى أن الانتماء النص الأدبي إلى هذا المظهر من مظاهر الإبداع وتتطلب شروط:

الشرط الأول: يتعلق بالقارئ أو المتلقي الذي أصبح جزء من هذا التفاعل.

---

[1]- ينظر: ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين100-170هـ، 718-786م

[2]- نضال صالح النزوع الأسطوري في الرواية في الرواية العربية المعاصرة دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص25

الشرط الثاني: الشخصية أو الشخصيات المتحركة والفاعلة أو العاملة داخل النص.

الشرط الثالث: مستويات التأويل والمعنى الحقيقي لمضمون النص.

1-3-شرط انتماء النص الأدبي إلى العجائبي هي:

أن يرغم النص قارئه على التردد بين مستويين من التفسير للأحداث، تفسير طبيعي وآخر فوق الطبيعي، ثم أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصية في النص وأخيرا أن يتضمن القارئ، إلى اتخاذ موقف إزاء النص.(1)

غير أن مفهوم إنجاز لدى توردوف لا يعني وجود تواجد الشروط الثلاثة فغياب شرط واحد لا ينفي الشرط الأول أو الثاني.

نستنتج:

وهذا ما يوجد داخل النص من أجناس وضيع ودلالات عجائبية التي تؤثر في متلقى وتغرس داخله ذلك التردد الذي يصبح باحثا فيه على معنى المعنى والتوغل داخل الوسائل غير معروفة للوصول إلى وعي الحقائق الخفية هو تعبير عن الواقع بيني سطحية غير مألوفة وغير واقعية انتزاع المعنى من اللامعقول فالبناء الشكلي والوظيفي للنص ظاهرا غير معقول بينما الجانب الدلالي والتأويلي والخفي هو المعقول الواقع المعاش أو المحيط بالقارئ.

-وكذلك كتابه"مدخل غلى الأدب العجائبي1970" في قوله أنه الأدب الذي يخلق التردد الذي يصيب المتلقى الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعة ويجد نفسه أمام وضع فوق طبيعي حسب الظاهر فعندما نجد أنفسنا أما ظاهرة غريبة يمكننا تفسيرها إما من خلال المسببات الطبيعية أو فوق الطبيعية لكن التردد بين هذه المسببات هو الذي يخلق هذا التأثير العجائبي.(2)

(1)- نضال صالح النزوع الأسطوري في الرواية في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

(2)- عبدالله بن صفية مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة دار الباحثط1، 2020، ص131.

– ونستنتج أن موروثنا الإسلامي والشعبي والأدبي يحتوي على العجائبي وأن ما شدنا إليه وأثر فينا هي تلك القصص والعبر الخيالية والغير المألوفة عندنا فالموروث بين على حبكات وعلى شخصيات، وحوادث وأماكن وأزمنة عجيبة وفي ذات الوقت لا يمكن الحكم عليها لا بالصدق والكذب وهو احتمال الثانية حدوثه والتأقلم معه فالمرة الأولى يترك ذلك التردد ولكن في المرة الثانية يصبح شيء عادي وهذت ما نسمعه عن حكايات الجن والعين والسحر والطلاسم وكذلك ما نراه في أحلامنا ويمكن حصوله مستقبلانا وكذلك الكرامات لأولياء الله الصالحين وعوالهم وحانية فكل هذه القوى الخفية المستترة نعجز عن تفسيرها بنظام الطبيعة أو معرفة سببه وقوته وهذا ما يترك في أنفسنا الدهشة والتردد والاستغراب شخصياته وحوادثه ومكانه وزمانه، وهو واقعي وما هو خيالي يترك في أنفسنا الحيرة من فنية اللقاء بين عالمين متناقضين يعجز العقل على استعابه إن تراثنا الإسلامي بقصصه ومعجزاته وقدراته حتى في خلق السماء والأرض وآياته وخلقه كل هذا خارج عن قدرة إنسان وألفته لطبيعته فعالمه مألوف يتبع نظاما واضحا في الواقعة يمكن استعابه وتفسيره ومعرفة سبب حدوثه وعلاقته ببعضه وحصول شيء لا مألوف عنده يخترق نظامه واعتياده وألفته ويهز نظامه.

***الشروط التي تكفل شعرية النص السردي العجائبي:** بنية ودلالة وهي من شروطه العلاقة القائمة بين السارد ومتلقى النص ارباك التشخيص التقليدي وهذا من خلال الضياع الذي يشعر به المتلقي الذي يجبر عليه النص متلقيه على اعتبار عالم الشخوص عالم أشخاص أحياء محاولا تفسير ما هو طبيعي للأحداث والتفسير لخارق للطبيعة فيشك المتلقي ما يتلقاه وفي نفس الوقت يعجز عن تفسيره...

–عناصر العجائبي:

ومن الأشياء والأحداث التي نأمن بها وتثير حيرتنا هي الكمانة أو العرافة ما وراء الطبيعة هذه المتافيزقية المغايرة لنظامنا المعاش وهي من أشياء العجيبة.

-الكمانة المختصة بالأمور المستقبلية والعرافة بالأمور الماضية والمراد بيهما هو معرفة التنبؤ والاستطلاع الغيب على أن العرب كانوا يعتقدون في الكاهن القدرة على كل شيء فكانوا يستشرونه في حوائجهم، ويتقاضون إليه في خصوماتهم، ويستطبونه في أمراضهم ويستفتونه فيما أشكل عليهم، ويستفسرون منه عن رؤاهم ويستبئونه عن مستقبلهم، وبالجملة فالكهانة يعلمون كل شيء وأن ذلك يأتيهم بواسطة الأرواح.[1] ونجد كذلك السحر وهو النفاذ في عوالم الروحانيات عن طريق الجن والصوفي اقحام الغائب في التعبير عن الواقع عوالم الجن والآلهة، حضور الأسطورة، أسطورة البطل فالشخصية محورية ومهم جدا فهي من تتحكم بالأحداث وسلوك الشخصيات الثانوية- سحر الفضاء- الأوراق السحرية- الكلمات السحرية.

روافد العجائبي هي:

- أنسنة الجماد واستنطاقه.
- أنسنة الحيوان.
- استحضار الحيوان بشاكلة خرافية.
- خلخلة الصورة البشرية بالمسخ والتحول.
- إعطاء الأمكنة أبعاد غير أبعادها الحقيقية.
- الانتقال عبر الزمن.[2]

فنجد الكثير من الروائيين يعبرون عن أفكارهم ورأيهم بالرجوع إلى شخصيات تراثهم ومحيطهم وقصصهم العجيبة وهو يهدف إلى التعبير بطريقة رمزية على ما هو محظور في الواقع ومهمش وتجاوزه وتحويره فيأتي بالعجيب لتحرية الواقع وشد انتباه القارئ إلى ما يميله عليه النص من أحداث عجيبة وإثرائه بالجمالية والفنية والسحرية وكذا الظروف التي

[1]- جرجي زيدان تاريخ أداب اللغة العربية المجلد الأول، دار المكتبة الحياة ببيروت، ص171.

[2]- عبد بن صفية مدخل إلى سرديات العربية الحديثة والمعاصرة، ص135

أصبحت تحيط بالسارد تحتم عليه الكتابة بالطرق ووسائل جديدة فالقديمة أصبحت لا تفي بالغرض.

روافد العجائبي:

ينزاح السارد إلى كسر المألوف والخروج عنه وهذا من خلال التعبير بطريقة وآلية معاصرة ويستقى المبدع مادته العجائبية.

1. **الخرافة وهي فساد العقل.**
2. **الكرامات والمعجزات.**
3. **الصوفي** وهي شدة الحرمان والاتحاد مع روح الله وصعود الروح إلى السماء ونجد هذا الشكل عن أولياء الله الصالحين والرسل مثال عن ذلك علي ابن أبي طالب في وادي سيسبان.

ومن المخلوقات الغريبة ومثيرة إلى الريبة وهي الجن:

– هي كلمة من أصل عربي تتضمن معنى التخفي والتستر وعرفه الجاحظ بقوله: " كل مستحجن فهو جني، وجان وجنين، وجن كذلك الولد يقال له جنين قبل ولادته لكونه في البطن واستجنابه وقالوا الميت الذي في قبره– جنين– لكونه مستورا مخفيا عن العين".[1] – أجنه أي ستره، والجنان القلب لكونه مستورا عن حاسة والجنة كل بستان تستر بأشجاره الأرض.

وكذلك أسطورة الجن إذ تعد كائنات وسطية بين مستوى الآلهة الرفيع ومستوى البشر وتعد هذه الأرواح في بعض الأحيان أبناء للآلهة أنو Anuوأحيانا تنسب إلى أيا Eaوأحيانا إلى ترجال Nergalوحتى في الأساطير اليونانية نجد ما يجعل للجن رابطا مع الآلهة، من

[1]– ينظر الحيوان للجاحظ، ص191

خلال تواجدها في مصاف الآلهة، إذ أن عرائس الغدران– صنف من الجن تقوم بدورها المقدس في تلك المصاف.[1]

–**الغول:** ذلك الحيوان الأسطوري الذي يعد من أشهر أنواع الجن، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول والتغول، التلون يقال: " تغولت المرأة إذا تلونت وغالته غول إذا وقع في مهلكة والغضب غول الحلم والغول تعن الهلاك والهول والخوف والموت والشر جميعا"[2].

ومن هنا نستنتج أن استعمال القوى الخارقة وغير الطبيعية والمحالفة للواقع أن الأدبي يستحضرها في مؤلفاته لكي يعبر به عن توتر نفسي وأحاسيس مختلفة تنقل بين الخوف والرهبة والقوة والتسلط ومواجهة التحدي والمطاردة والتشرد والتوحش والرهبة والقوة والتسلط ومواجهة التحدي وهذه الحيوانات لا تدل إلى على الشر والغواية والفتنة والمعصية والرفض والاحتماء بهذه القوى يضفي نوعا من القوة والدفاع عن نفس ضد المخاطر والهواجس الداخلية التي تحركها وتنفعل بها.

التناص السردي الفصيح المعاصر مع السرد الشعبي المدون القديم: ألف ليلة وليلة

تمهيد

ونرى رجوع الروائيين والمفكرين إلى السرد العربي القديم والاقتباس منه أو التعالق وتقاطع النصوص القديمة والحديثة وكتاب ألف ليلة وليلة من الكتب العجيبة التي تحتوي على قصص خيالية وخوارق غير طبيعية وإدخال العالم الخفي الميتافيزيقي الآخر إلى العالم الواقعي واعذاق في اللامألوف.

[1]– أن تحسين الحيلي العجائبي في الشعر العربي القديم، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع2016، ص62–63

[2]– المرجع نفسه، ص71.

التعريف بالكتاب:

وهو من الكتب عجيبة ترجمت إلى العديد من اللغات والكثير من بلدان نسبت لها هذا الكتاب من شدة إعجابها وانبهارها به لما يحمله من رسائل وقيم وإبداع يحتوي الكتاب على مجموعة من القصص من بينها ألف ليلة وليلة وشخصيتها الأدبية المشهورة علي بابا والأربعون حرامي والمغارة العجيبة التي فيها الكنوز والمجوهرات الكنوز ما لا ينتهي.

والقصة تخبرنا عن مغامرة علي بابا الحطاب الفقير وتحديه وشجاعته مع أربعون حرامي وكذلك مع زوجته مرجانة التي أنقذت حياته في العديد من المرات لشدة نباهتها وذكاءها وفطنتها وفي آخر النيل من أربعون حرامي وغناء علي بابا وكلمة العجيبة للكهف "افتح يا سمسم"، وكذلك علاء الدين والمصباح السحري "شبيك لبيك عبدك بين يديك"، وسندباد وبساطه الطائر المسمية بالليالي العربية ومحتوى الكتاب كان يتحدث عن شهريار الذي خانته زوجته لم يكتفي بقتلها وجواريها بل كان يتزوج كل ليلة من عذراء وصباحا يقتلها إلا أن تزوج شهرزاد ابنة الوزير التي عرفت بذكائها وكانت هي من تريد الزواج به لإنقاذ فتيات المملكة باتفاق مع أختها دنيا زاد كانت كل ليلة تسرد له قصة عجيبة عن القصة التي قبلها حتى بزوغ الشمس وكانت تأجل موعد قتلها حتى مضت مع الملك ألف ليلة وليلة وأنجبت منه ثلاث أولاد وجعلت الملك يقع في حبها فأبقاها زوجة له وتوقف عن قتل الجواري.

وهنا نرى دور المرأة في إنقاذ الفتيات.[1]

ويتجلى لنا أن الحكي السردي معاصر هو تقاطع مع ألف ليلة وليلة وذلك من خلال التواتر المستمر لأنماط الشخصية والوظائف منها كونه قائم على السرد امرأة، وليس رجل وهي إشارة واضحة إلى شهر زاد التي تأخذ مصيرها بيدها لتحكي حكايات تأجل موتها التي وجدت نفسها فيه أمام الملك شهريار الذي كان يفكر في قتلها مثل الأخريات لكن الحكي كان يؤجل موتها كل مرة، وكذلك صورة المرأة ودورها في القصص.

---

(1)- ألف ليلة وليلة.

ويقال أن غرض الكتاب هو تلقين وتعليم اللغة لغير العرب وكذلك تعكس الحياة العربية وقيمتها المعرفية والثقافية والحضارية في ذلك الحين.

المقارنة بين العجائبي والحكاية العجيبة:

توطئة: الحكاية العجيبة رافقت الإنسان منذ بواكيره الأولى فالحكاية من إنتاج بشري شعبي وهي مستملحة بفطرته تحفظ الوعي اللاجمعي المنقولة شفاهة تحفظ في ذاكرة الجمعية وهي من موروثات الشعبية التي تجمع بين شعوبها وتربط بينهم بالشعور بالانتماء والوحدة.

مفهومها:

الحكاية العجائبية فإنها تجري دائما في جو من الرعب وتنتهي ضرورة بحادث رهيب نتيجة الموت أو الاختفاء أو اللعنة التي تصيب البطل...وبعد ذلك تعود بداهة إلى مجراها الطبيعي، لذا تبعوا الفضاعة خاصية للعجائبي الذي يعيش ويمتع من الحثالة وبالأخص مما يرميه العلم جانب من الانفعالات والاستيهامات مرعبة، تلك التي تؤكد لنا أن العالم المألوف قد يكون نفسه لغزا وكابوس.[1]

ومن هنا نرى أن مصطلح العجائبية في حد ذاته مختلف عن عجيبة بمعنى العجائبية يعيش على قلق"لقد أحب الإنسان دائما أن يشعر بالخوف لذا فهو يحيي وجوده بكثافة ويعمل مخيلته ليجعل لمخاوفه أشكالا وحجوما وأجساما يركبها من الواقع يهددها في ظلمته ويعطيها مبررات لتحي بين جوانحه، تنام إلى جانب كل ما جاءت به الأديان والأساطير من الحكايات تخدم أهداف الاعتقاد بها، هناك إذن غائب ما، يتلذذ الإنسان بحمله كما يخشاه في الآن ذاته، مشتاقا إلى الطمأنينة التي لا يجدها إلى في الحكايات العجيبة.[2]

فالحكاية العجيبة التي لديها وظائف متعددة وكثيرة تجمع بين 31 وظيفة التي أسها فلا ديمير بروب والتي طبقها على 100 حكاية روسية التي تحتوي على صراع بين القوى

[1]- حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد دار العربية للعلوم الناشرون الطبعة الأولى1430هـ- 2009م، ص48.

[2]- حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص49.

وثنائيات التي تقوم عليها الحياة من خير وشر وفراق ولقاء وموت وحياة وفي آخر انتصار الخير والبطل والعيش في سعادة والطمأنينة، والحكاية هي أصل في الأسطورة وأصبحت تنتقل من جيل إلى آخر تمجيد وتخليط الأبطال والحروب والأحداث الخارقة للعادة وكذلك تسجيل لحظات التاريخية والعبر والقصص العجيبة التي حفظها اللاواعي الجمعي فاستمر تناقلها جدا على أب شفهيا يعبر الإنسان فيها عن رغبات وآماله وأحلامه ومخاوفه والرجوع إلى الخيال لتحقيق ما لم يستطيع تحقيقه في واقعه وكذلك الحكاية العجيبة لديها أبعاد وقيم أخلاقية وتهذيبية وكذلك كون العجيب سمة متغلغلة في كل جنبات وأعماق الحكاية أو الحكايات التي تم الاستشهاد بها إذ مثل منفذ للنهاية السعيدة ولا علام الجماعة على عكس العجائبي الذي يمثل الجانب الكابوسي من الخيال، والذي ينتهي في أغلب الأحيان نهاية مرعبة.

وقد تعرفنا على هذا النوع منذ بدأت عقولنا بالتمييز والاستيعاب فهي الحكايات التي كانت ترويها إلينا الجدة في الأسمار والسهرات فقد كنا ننتظر الليل يحل بستائره على كون لكي نذهب لسماع الحكاية من الجدة التي كانت تحكيها بجدة وبخبرة وفي طقوس ليلية مستملحة وكنا نرغب بذلك شعور بالخوف والاستعجاب والدهشة ونذهب معها بخيالنا إلى عالم الحكاية وكأننا نشاهدها ونعيش أحداث ونراها.

وإذا عرفنا الحكاية العجيبة بالنظر إلى بنيتها الشكلية: ويمثل هذا الاتجاه الباحث الروسي فلاديمير بروب، إذا عرفها على أساسها الوظيفي بقوله: " يمكن من وجهة نظر المورفولوجيا إطلاق اسم حكاية العجيبة على كل تطور ينطلق من إساءة(A) أو نقص(a) مرورا بالوظائف الوسيطية ليتوج بالزواج(W) أو بوظائف أخرى مستعملة للنهاية، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية الجزاء (F)اغتنام الشيء موضوع البحث أو بشكل عام إصلاح الإساءة(K).[1]

---

[1]- ينظر: فايزة بن كروش مذكرة الماستر الحكاية العجائبية بمنطقة برج بوعريريج دراسة في بنية السرد كلية آداب ولغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة السنة2015/2014، ص25

من هنا نرى أن الحكايات العجيبة كلها تشترك في وظائف البنية الشكلية التي تبدأ من رحلة البطل وظلمه إلى نهايته السعيدة ومطمئنة التي تغرس فينا أمل والقيم.

ومن مضمونها هي تلك الحكاية التي تمثل ضعف قوة البطل في عالم سحري مجهول تكتنفه الأدوات السحرية والقوى المساعدة الحوارق من أجل انتصار في أخير وإثبات ذاته والحكاية العجيبة تبدأ بكلمات سحرية تنقلها إلى زمانها مثل كان يا مكان والكلمات وطقوس ترجعنا من رحلة الخيالية إلى الواقع وأول شيء يسترعى نظرنا في الحكاية العجيبة هي جانبها الأخلاقي فهي تكافئ الخير بخيره والشر بشره" وبهذا يمكننا القول إن الحكاية العجيبة تعد الأدب المعبر عن رغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي، بل بتغيير الوجود كله"[1] وهي حكاية فنية تعبر عن مشكلات الإنسان وتحقق له رغباته وآماله. التي لم يستطيع تحقيقها في الواقع وهي تعبر عدة مراحل وعدة وظائف وكثير ما تعبر عن معاناة البطل من طرف القوى الشريرة، وينجو بذلك بالقوى الخارقة والمساعدة وينجو في أخير وكذلك يتزوج البطل وابنة الملك أو الضحية وللوصول لشيء كان يبحث عنه.

وعرفتها نبيلة إبراهيم هي بقولها: "ويمكننا أن نعرف الحكاية الخرافية بأنها حكاية التي تستخدم الشخوص السبعة، بحيث يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى الفتاة التي يرغب في الزواج منها، وكثيرا ما تكون الفتاة بنت ملك أو من أجل الوصول إلى شيء يسعى للحصول عليه".[2]

ومن هنا نستطيع التفريق بين العجائبي والحكاية العجيبة.

فالعجائبي هو الجنس أو الصيغة التي تعبر بها والعجائب يخو ذلك التردد الذي يصيبنا عندما نرى شيء غير مألوف وغير معتاد وهو يعبر عن الإساءة أما الحكاية العجيبة فهي تلك الحكايات التي نسمعها من طرف الجدة في طقوس وليال الشتاء الباردة القصص

[1]- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار النهضة مصر القاهرة، ص22

[2]- المرجع نفسه، ص43.

المستملحة والمرغوبة لدنيا وهي تبنى شكليا على بني فلاديمير بروب من الوظائف31تبدأبكان يا مكان التي تنقلك من الواقع إلى الخيال وتنتهي بالعبرة والعضة وطمأنينة والسعادة وانتصار الخير على الشر.

ماهية الأسطورة

من الملحوظ تداخل المصطلحات فيما بينها وهذا هو ما وقف النقاد أمامه وهي إشكالية المصطلح والتقارب فيما بينها ولكن لكل منه دلالته الخاصة وحدوده التي يقوم عليها ونجد أن الحكاية العجيبة والأسطورة والعجائبي الغرائبي، الخرافي كلها مصطلحات متداخلة فيما بينها.

فإذا حاولنا فهم الأسطورة ومما لاشك فيه أن الأسطورة صاحبت الإنسان منذ بواكير فجره الأولى فعقل الإنسان كان في طفولته الأولى ولاشيء يأتي من فراغ حتى كأس الماء هو مملوء بالهواء فعندم وجد الإنسان نفسه أمام ظواهر الطبيعية خارقة وعجز العقل آنذاك عن تفسيرها وفهمها ووجود سبب لها فسرها بالأساطير وهي آلهة أو أنصاف آلهة كذلك اعتقد أن وراء الشمس والقمر والبحر–النار–البحر، البحر الهواء كل هذا وراءه كائنات ومخلوقات تسيره ربط بشيء بشيء آخر أوحى له بها الربط تصوره للعلاقة بينهما تروي أحداثا تتجاوز الواقع والمنطق تحاول دائما ففهم أصل الكون والحياة وفهم أسراره وجوده كانت أوليات المعرفة والتطلع والتأمل في موجودات وتشخيصها وتجسيمها وتحليلها وتعليلها وكذلك هي شكل من أشكال البيانات والمعتقدات والطقوس ومجموعة من آلهة وأنصافها وكذلك تحكي حروب وقصص حصلت في قديم الجانب التاريخي ولعل من أشهر الأساطير اليونانية هي أو ديسة لهميروس والإلياذة لفيرجين وهي مجموعة من التقابلات بين(دنيوي/مقدس/بشري)، (إلهي/خلقي/ميتافيزيقي).

–وإذا نظرنا إلى العرب نجد القرآن الكريم قد ذكر في آياته الكريمة في سورة الأنعام قال الله تعالى: "يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين"سورة الأنعام الآية25.

"حتى إذ جاءوك يجدلونك يقول اللذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين"[1]، أي مأخوذ من صحف الأولين المسطورة التي ليست عن الله ولا عن رسله هذا من كفرهم، وإلا فكيف يكون هذا الكتاب حاوي لأبناء السابقين واللاحقين والحقائق التي جاءت بها الأنبياء والمرسلين.[2]

أساطير الأولين أي هم: المشركون بالله، المكذبون لرسوله، يجمعون بين الضلالة والأضلال ينهون الناس عن إتباع الحق، ويحذرونه منه، ويبعدون بأنفسهم عنه ولن يضروا الله ولا عباده والمؤمنون بفعلهم هذا شيئا.[3]

ما يسطرون معناه ما يكتبون.

وجاء فيقوله: "وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملي عليه بكرة وأصيلا".[4]سورة الفرقان الآية5

أي: هذا قصص الأولين وأساطيرهم التي تتلقاها الأفواه، وينقلها كل أحد استنسخها محمد.[5]

لا يوجد في موروثنا العربي الشعري أو السردي نماذج عن الأساطير وهذا يمكن لتحريمها من طرف الإسلام فالإسلام نادى بالتوحيد وتجنب كل ما له شرك أو اعتقاد بوجود آله والنموذج الوحيد هي جلجامش.

ولهذا يمكن القول أنها محاولة الإنسان اصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر غاب فيه الأسلوب العلمي والأسطورة هي كل ما لا يتقبله العقل ويعجز عن تفسيره ويمكن تقبله ومعرفته مع مرور الوقت وتطور وصناعة العجيب وكذلك خصوصية كل حضارة مثل الهندوس وعيادتها وديانتها الفيدا فمستوياتها المعرفية وخلفياتها الثقافية

---

(1)- سورة الأنعام الآية25

(2)- عبد الرحمن بن ناصر السعدي تفسير السعدي مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت سوريا الطبعة2، 1432هـ-2015م،ص.

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(4)- سورة الفرقان الآية5

(5)- المرجع نفسه، ص4/1

والمعرفية الدينية والتاريخية لها انعكاس كبير على بناء ونشأة الأساطير، وقد نشأت الأساطير مع نشأت الإنسان حاول من خلالها فهم نظام الكون وسبه وسر القوى المسيطرة على العالم ولماذا يقع الشر وكيف ينتصر الخير ومحاولة تفسير ظاهرة الزمن مثال أسخيلوس الزمن الذي أكل أولاده فقتلته زوجته ولا يوجد زمن وساليتيه وهي القهر وأنديمون الشمس وكذلك صاحبت الأسطورة الصلاة والطقوس وكذلك أخذت جميعها من الكتب المقدسة، لديها خلفيات دينية **وكذلك تاريخية:** وأن أبطال والعظماء عاشوا وقاموا بأعمال عظيمة وأضيف إليهم خيال الشعراء وأضافوا إليهم قوى خارقة ومزايا لا توجد عند البشر في إطار غرائبي.

وكذلك الجانب الرمزي: أن كل الأساطير ليست سوى مجازات مثال عن اختفاء الزمن ولا يوجد شيء في عالم المحسوسات اسمه الزمن وأن المكان هو الذي يمكن استرجاعه في ذاكرة لكن الزمان شيء مخفي ومن ذلك ما يقال عن ساتورن يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كل ما يوجد فيه.

وكذلك **الجانب الطبيعي:** فالطبيعة قديما كانت مصدر تأمل الإنسان والبحث فيه فأول ما فتح إنسان عينه لم تحتوه سوى الطبيعة وأذهلته بنظامها الذي تسببه قوى خفية خارقة جبارة ولست عبثا ففسرها بوجود آلهة أو أنصاف آلهة مثل الماء والهواء والنار في هيئة أشخاص أو كائنات حية أو أنها تختفي جراء مخلوقات خاصة.

1.**تعريف الأسطورة(Metà):** وهي المرويات التي لها علاقة بالدين.

عرفها ابن منظور الأساطير الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدة أسطار وإسطارة بالكسرة، وأسطير بالضم، فقد عرفها تبعا للمعنى المذكور في القرآن الكريم ونقول سطر من النخيل أي بمعنى التابع والتعاقب.

أما **اصطلاحا:**

تتعد تعريفات الأسطورة تعددا واسها، بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري ونهاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، أي صلته بما يسمى "الحضور الكلي"Lubiquité " في المعرفة، أو الدراسات البينية(L'interdixiplinaire)التي تعني تردد الموضوع واحد بين غير حقل معرفي، ومن اللافت للنظر أن ثمة تباينا أحيانا بين تلك التعريفات يمتد ليشمل الباحث الواحد أحيانا أيضا، وغالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذلك، أو يلوي عنقه، لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله.(1)

ومن ه نا نستخلص أن الأسطورة تشتغل في عدة مجالات أخرى وكل تعريف أو دور وظيفي حسب المجال الذي تشتغل عليه.

ومهما يكن من أمر هاتين السمتين المميزتين لمجمل اتجاهات الدرس الأسطوري، التعدد والتباين، فإن ثمة قاسما مشتركا يجمع بينهما جميعا هو أن الأسطورة رواية وأفعال آله أو شبه آله...لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها أو هي"مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربته تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به، وقد اشترط غريمال Grimalلتسمية مغامرات العقل الأولى بالأساطير الكسموغية المتعلقة بنشأة الكون، وغير خا ما يضمره هذا الحد لدى غريمال من دلالة على المعطى الأساسي للأصل الإغريقي لكلمة"Myth " التي كانت في مقدسا أو حدثا جرى في الزمن البدئي، وتعلل كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفصل مآثر اجترحتها كائنات عليا، اتصفت أفعالها بالقدسي والخارق.(2)

---

(1)- نضال صالح، النزوع الأسطوري ي الرواية العربية المعاصرة الأدار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص12

(2)- نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر وتوزيع، ط1، 2010، ص10

وهنا نستنتج أن الأسطورة هي تفسير لما عجز العقل عن فهمه وسره في كون والوجود والنظام وسبب الوجود والقوى الخفية والقوى العظمى الأكبر من طاقة وقوة الإنسان وهي تعالج ما هو مقدس وما هو يتعلق بالآلهة وما يرتبط بالعالم الآخر بمفهومه الديني ومع تطور المفهوم ومرور الزمن وتطور العلوم التجريبية والمعرفة والعقل أصبحت الأسطورة ما لا يستوعبه العقل ولا يتقبله.

العجائبي والأسطورة:

مما لاشك فيه اقتران المصطلحين متداخلين أو مقتربين لحدود مفهومهما.

وقد يعود سبب هذا الاقتران إلى الاعتقاد بأن الأسطورة هي النموذج الأصل بالنسبة للأدب، وكل حديث عنه قد يعني حديثا عنها بوجه ما[(1)]، أو قد يكون لاشتراك المفهومين في الاشتغال على اللامألوف بنسب مختلفة، أثر فيما ظهر من اقتران بينهما.

فمن ذلك أن المصطلحFamtasticعجائبي يعود أصله إلى الجطر اليوناني Mhameinبمعنى يري أو يظهر"To showo" على حين يعود المصطلح Mythأسطورة إلى الكلمة اليونانية(Muthes) التي تعني الكلمة الدالة على قصة ذات علاقة بالآلهة وبالكائنات الفوق بشرية...هي تعبير بالكلمات عما هو مقدس فهي تتحدث عن أحداث ووقاع حصلت منذ نشوء العالم، ويثير الأصل اليوناني للمصطلحين فارقا جوهريا للمفوهمين، فالأسطورة كلمة دالة على قصة، أي نها نص منجز ومنتهي منته، متحقق فعليا بنصوص محددة ومعروفة ويضاف إليها نصوص جديدة أثرية وجدت خلال التنقيب في المواقع الأثرية وتحققها كان في الزمن القديم ومن حين يبدو العجائبي فعلا متحركا لا نصا منجزا، فهو جنس عند تودروف و(صيغة) عند جان بلمين نويل، حيث يشار إلى العجائبي من حيث هو فكرة أو معنى مجرد قابل للتعيين ضمن نص ما، فهو ليس نصا وليس منجزا بخلاف

---

(1)-نضال الصالح النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر وتوزيع، ط1، 2010، ص10.

الأسطورة، ولذلك يمكن القول إن الأسطورة ذات طبيعة ساكنة والعجائبي ذو طبيعة متحركة قابلة دائما للتحقيق وستظهر تمثلات جديدة لهاتين الطبيعيتين فيما سيأتي من خصائص: [1]

وبما هو معروف أن الأسطورة على شعر عاطفي غنائي تغنو بأمجادهم وحروبهم ومغامرتهم وحكاياتهم الخيالية النافية للواقع بحث تراث يحمل اللاوعي الجمعي بينما العجائبي هو جنس أو صيغة ترك ي المتلقي تردد لا يستطيع الحكم عليه لا بصدق ولا بكذب مزج بين الواقع والخيال المعقول واللامعقول وبما أن الأسطورة نص منجز فهذا يعني أن استعمالا على الحقيقة، ويتجلى ذلك حين تصبح شيئا بنائيا بالدرجة ألأولى، موقف وعي خاص، وشكلا من أشكال التفكير.

ومن هنا نستنتج أن لكل منهما مفهومه وحدوده دلالته وأن العجائبي هو جنس أو صيغة ومزج بين الواقع واللاواقع وغير مألوف ولا معتاد ولا نستطيع لا بصدق ولا الكذب بينما الأسطورة هي تلك الحكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخلية، بل وقائع حصلت في أزمنة الأولى المقدسة والأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفافية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس.[2]

-الأسطورة والأسطوري: الأسطورة هي القصة أو أحداث خيالية تناقلتها الثقافات بينها الأسطوري يمكن يعني شيئا ذا صلة بالأسطورة أو شيئا خاتما أو غير عادي ويظهر في الفنون المعاصرة والأدب والسينما حيث يعكس ورؤيتهم الفريدة للعالم.

---

(1)- لؤي علي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص الدار العربية لعلوم ناشرون الطبعة1، 1435هـ-2014م، ص126-127.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في النهاية يبقى الأسطوري تعبيرا عن تطلعات الإنسان وإبداعه، ورغبته في اكتشاف الغموض وراء الواقع المعروف، فلا يأس في أن نغوص في عوالم الخيال ونستمتع بما تقدمه لنا من دروس وتأهلات وهو أسلوب التعبير عن الشيء وليس الشيءذاته.

وكذلك النقد الأسطوريMythocitiqueهو ذلك النقد الذي"الذي يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود إلى الهيكلية الأسطورية الأولية، ويبين ما أصابها من إضافات أو تزيينات وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية، ثم ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات. (1)

الأسطورة والرواية:

تشتغل الرواية العربية في الراهن الثقافي والفكر حيزا مهما، تتقاطع فيه جملة من القضايا المتباينة ظلت ملازمة له رغم التطور الذي عرفه هذا الجنس الأدبي الذي"لم يحقق استقلالية ويتميز بوجوده وبشكله الخاص في الأدبين الغربي والمغربي والعربي إلى في العصر الحديث".(2)

ومما تجدر توضيحه أن مصطلح الرواية ارتبط: "بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الأقطاع الذي كان أفراده يتميزون بالمحافظة والمثالية والعجائبية الفردية.

ولهذا اعتبرت الرواية هي جوهرة من الأسطورة أو وليدة عنها لأنها تعبر عن المجتمع ظهرت الرواية بصفتها وليدة عن البرجوازي، وبديلة عن الملحمة ولذلك اعتبرها هيجل "ملحمة العصر الحديث".

(1)- ينظر: لزهرمساعدية في النقد الأسطوري مجلة المدونة جامعة ميلة محبر الدراسات الأدبية والنقدية، ص535

(2)- ينظر: دلال برمضان، مذكرة ماجستير رواية الأنهار لعبد الرحمن مجدد الربيعي قراءة من منظور النقد الأسطوري كلية الآداب واللغات جامعة محمد فيضر بسكرة2014/2013، ص41

وكان موضوع الملحمة هو المجتمع بينما موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن المعرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[1]، إنها"أساسا معنية بوصف مسار الفرد في بحثه عن مجموع كلي ما، عن تجانس ما عن هوية يحمل صورتها في أعماق نفسه".[2]

فإن النزوع إلى الأسطورة من طرف الروائيين محاولة منهم للوقوف عند خصائصها من جهة، وبغية الاستفادة من القيمة الرمزية والجمالية التي تختزنها للتعبير عن مختلف صراعات واقعه المعيشي من جهة ثانية.

وكذلك سعوا الروائيين تحقيق هدفي في كتاباتهم الإبداعية وهي الهدف الأول هدف سياسي، وهو اتخاذ الأسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة ويدع مسافة بينه وبين السلطة، وثانيا سيافنيا وهو تحرير النص الأدبي من الأساليب التقليدية من البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي، وانطلاقا من هذه الأهداف والدوافع أنتجت نصوص روائية كثيرة تقوم إما على الأسطورة واحدة أو على مجموعة من الأساطير.[3]

ويرى نضال صالح: "أن هذا النزوع كان استجابة لضرورة تاريخية وثقافية وفنية استدعتها وهيأتت لها، ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تصتد في الواقع العربي منذ نهايات القرن التاسع عشر، والتي ما زال تمارس تأثيرها الواضح في الراهن منه أيضا وخلُص إلى تحديد ثلاث مرجعيات لهذا النزوع مرجعية ثقافية سواء كانت غريبة أو عربية، ومرجعية سياسية لتتحول الأسطورة إلى قناع أراد من خلاله الأدباء غسل الواقع وتطهير الأوضاع، ومرجعية اجتماعية تسهم في تشكيل رؤية المبدع لما حوله.[4]

---

[1]-دلال برمضان، مذكرة ماجستير رواية الأنهار لعبد الرحمن مجدد الربيعي قراءة من منظور النقد الأسطوري كلية الآداب واللغات جامعة محمد فيضر بسكرة2014/2013،ص43

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص45

[4]- نضال صالح النزوع الأسطوري في رواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1، 2010، ص63-121.

عند رجوع الأدباء إلى التراث اليوناني أو العربي الفكر الأسطوري وتوظيفه وإعادة إحياءه واستنطاقه هي ظاهرة فنية بارزة في الأدب المعاصر، ووسيلة هامة حافظة على أصول الإنسان ومراحل فكره وتفسير للوجود الأول وبين أن الإنسان المعاصر المزود بمرجعيات ثقافية، اجتماعية وسياسية ساعدت على بلورة تجربته الإنسانية في صورة جديدة وهي قراءة الماضي لفهم حاضره واستشراف مستقبله وإصال أحاسيسه ومشاعره وتعبير بحرية والتفاعل مع المتلقي.

مما لاشك فيه أن خطاب الرواية أو الفكرة برؤية للنص هي مخفية تحت سطور النص وأن الظاهر من اللغة الشكلية لا كمضامينها ودلالتها فالنصوص المعاصرة تحتاج إلى آليات تفكيكية ومفاتيح وآليات إجرائية لفهم معنى النص والغوص في باطنه ودلالته فالروائي المعاصر ينتج النص عبارة عن شفرات وسنن لا يمكن فهمها من طرف أي كان فالمرجعيات التاريخية والاجتماعية والثقافية ودينية تحتاج إلى قارئ متمكن من رموز وأساطير وانزياحات وهذا بسبب السلطات التي تقيد الروائي منها:

السلطة السياسية:

تحول"الصدام الميثولوجي للإنسان من صدام مع السلطة عيبة تكمن قوتها في ثواريها القدسي إلى صدام مع منظومة من السلطات المؤسساتية[1]، وعلى رأسها السلطات السياسية، وقد دأب الأدب منذ أن استنفذ الإنسان الوسائل التي تكفل له حرية التعبير على تعرية هذه السلطات، وعلى قض مضاجعها أحيانا، وعلى هجاء ممارستها الاستبدادية بوسائله الجمالية الخاصة.[2]

فالأديب هو معبر والمرآة المجتمع والأخذ بهم قضايا مجتمعه والالتزام بها فكثرة الحروب وتغير والتحويل الذي يطرأ على مشاعره خلقة لغة جديدة واستلهم الوسائل التي تكفل له التعبير عن مشاعره وغاض في وجدانه الآنا .

(1)– نضال صالح النزوع الأسطوري في رواية العربية المعاصرة، ص95

(2)– المرجع نفسه، ص95

وتتبدى هذه السم المميزة لعمل الأسطورة في الأدب بعام وفي مصادر الدراسة الخاصة، بوصفها أحد أهم شواغل الكتابة الإبداعية، وربما بوصفها أحد أهم مسوغات هذه الكتابة، ليس لأنها تشكل الهاجس الأساس لدى معظم الشخصيات الرئيسية فحسب، بل لأنه معظم هذه المصادر نفسه يعني بالحديث عن أكثر المفاصل حساسية في التاريخ العربي الحديث، وقفي غير موقع من الجغرافية السياسية العربية.(1)

وبعامة يمكن التمييز بين مظهرين للتعبير عن ذلك: ما يتصل ببني السلطات السياسية ثم ما يعبر عن آليات الوعي السياسي لدى تلك السلطات، ويظهر ذلك خلال النص من خلال الشخصيات.(2)

البناء الأسطوري:

إن استحضار الأسطورة تضفي جانب جماليا وفنيا على النص عالما تخيليا خاصا بالأساطير والوسائل الأسطورية، والفكر الأسطوري ووصف رموز رمزا أسطوريا.

1.**الشخصية الأسطورية:** فإن مفهوم البطولة ظل يمارس حضوره في الإبداع بعامة، والأدب بخاصة، ليس لأن هذا المفهوم جزء حي ومتجدد من صراع الإنسان المستمر مع القوى السالبة لإرادته فحسب، بل لأن حركة التاريخ لا تعرف السكون أو الاستقرار، ولأن دع هذه الحركة إلى الأمام يتطلب دائما كما يبدو، ما يسميهم كارليل"الرجال البدائيين" الذين لا يوقفون السايق الطبيعي لحركة الواقع أو يقومون بتعديله، بل يمثلون التعبير الواعي والحر عن السياق الضروري لهذه الحركة.(3)

وكثيرا ما تبرز أهمية البطولة وضرورتها في الفترات العصية من حياة المجتمعات، فحين تجد هذه المجتمعات نفسها أمام منعطفات حاسمة في تاريخها، ينبثق البطل بوصه

(1)- نضال صالح النزوع الأسطوري في رواية العربية المعاصرة ص95

(2)- المرجع نفسه، ص95.

(3)- المرجع نفسه، ص205.

تعبيرا عن هذه الضرورة، وتجسيدا لها واستجابة لحاجت الجماعة، وحاملا لهمومها وأحلامها.[1]

وفي التجربة العربية الإنساني بالآلهي بالأسطوري وكذلك قد تعير عن رغبة الروائيين العرب في استنهاض الواقع العربي وفي تشخيصه على نحو خفي أحيانا وكذلك أسطرة الشخصيات بطاقات تتجاوز طاقة البشر إلى خوارق وقوى ما يمكنها إلى استعادة توازن هذا الواقع أحيانا.

وقد تم تقسيمها إلى نموذجين رئيسين:

1. **أبطال بالمعنى التاريخي أو بالمعنى الواقعي:** الذي تتبدى الشخصية من خلاله بوصفها محاكاة لمألوفها في الواقع وآخرين بالمعنى الفني الجمالي الذي يضفي على شخصية صفات تحررها من أرض الواقع لتطلقها في فضاء الفن.

فالأسطورة تحمل عدة دلالات ورموز وتأويلات ولهذا يوظفها المبدع في نصه إبداعي لأن خصائصها ومميزاتها كثيرة ومتعددة.

"وتملأها بالمجازات والرموز والدلالات، وتعدد احتمالات التأويل والتفسير لها، بغية اكتشاف الجوهري في هذا الواقع، فلعل من أبرز السمات المميزة لأبطال النموذج الثاني مفارقة هؤلاء الأبطال لقوانين الواقع الموضوعي وتمردهم على هذه القوانين وامتلاؤهم بما هو أسطوري".[2]

وهنا تتفرد الشخصية الأسطور داخل النص الروائي بميزات وقدرات ودلالات وقيمة وقوى تحركها داخل الفضاء الإبداعي.

---

[1]- نضال صالح النزوع الأسطوري في رواية العربية المعاصرة دار الألمعية، ط1، 2010، ص205

[2]- المرجع نفسه، ص206

2. **العالم الأسطوري :** وهو العالم السحري الذي ينسجه المبدع ويحيك عناصره وأحداثه من إعادة صياغة العالم الواقعي ليس كما يظهر في واقعه بل كما تقوله النتائج التي تثيرها في دواخل المنتمين إليه، والمكتوبين بأدوار لا واقعية ولا معقولية وبما يتسرطن داخله من مفارقات غاشمة، وسالبة لقيم الحق والخير، والجمال، وبما يعبر أيضا عن ذلك الصراع الحاد، الساخر الاذع، بين الفقر الواقع وغضب المخيلة المخنوق.(1)

3. **الفضاء الأسطوري:** تتسم الرواية بأبعاد أسطورية متخيلة أحيانا ومن أكثر سمات المميزة لهذا الحامل بروز مفهوم التقاطب الذي يبدو أجلى علامات التشكيل الأسطوري أو التقابلات الثنائية الضدية التي تبدأ من الأبعاد الفيزيائية المجردة للمكان وتنتهي إلى التماثل مع جوانية الإنسان.(2)

البناء العجائبي في الإبداع السردي:

إن تشكيل البنى السردية داخل الخطاب العجائبي أو النصي تحمل دلالات كثيرة وإيحئات وأفكار كثيرة فالمكان أو الزمان أو الوصف ليس اعتباطيا بل يمكن للدخول لمعنى الخطاب من خلال هذه المكونات فالمكان أو زمان ليس مجرد ديكور في النص السردي فهو يتخطة ذلك إلى مستوى أكثر عمقا.

وإن تراثنا العربي القديم والمخزون السردي العربي من ألف ليلة وليلة أو كلية ودمنة استقى من مادة العجائبي جنس له، على اختلاف وتباين أساليبها وسياقها، ما هي سوى إفرازات لتراكم نصوص بدائية، تشكلت عبر ميرورة تاريخية تحكمت فيها عوامل كثيرة.

وهي مزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي أو لامعقول وصراعات داخلية قائمة باستمرار، أما العامل الآخر فهو محاولة شد انتباه المتلقي وترك ذلك الأثر فيه وكسر أفق توقعه من خلال سرد تلك العجائب.

---

(1)- نضال صالح النزوع الأسطوري في رواية العربية المعاصرة، ص212

(2)- المرجع نفسه، ص221.

وأول شيء أو مكون في السرد هو المكان أو الفضاء في بنية السرد.

1.أهمية الفضاء في تحديد وظائف المحكي العجائبي:

لقد حظي المكان بأهمية بالغة لدى الروائي الذي يحرص على أن يمنحه طاقة شكرية لأنه يمارس في بعض الأحيان على سطلته على باقي المكونات المشكلة للعمل الأدبي فالمكان الذي ينتمي إليه الكاتب على عكس المكان الآخر، فمن خلال سردنة المكان "narraticité du lieu" يمكن استخلاص الفضاء، ودلالات الفتاستيك الاجتماعي الذي يؤطره ويمنحه حرية واسعة، أي قراءة الفعل المتخيل عبر الفضاء النص، ومختلف التعليقات والأدلة المرتبطة بالفضاء وتجلياته[1]، ومن هنا يتح أن المان هو وسيط لرسالة خفية تجلت من خلاله على خلفية خيالية فالمكان العجائبي هو عبارة عن أفكار عامة وهو لا يشكل غاية بقدر ما يشكل وسيطا مشحون بخلفيات ودلالات ورسائل.

2.**عجائبية الزمن:** ومن هنا نرى أن الزمن في حد ذاته شيء عجيب فهو شيء غير موجود وغير مادي وهو مرتبط ارتباط عميق بالمكان لأن الزمن لن يجد دون المكان ما ينسج عليه علائقه، وما يؤثر فيه من شخصيات في النص هي جميعا على علاقة وطيدة بالمكان، وكذلك ما تقوله الأسطورة على الزمن عن الآله كرونوس الذي خاف من أن يطيح به أحد أبناءه بدأ بالتهامهم فور ولادتهم لكن زوجته ريا أكلته وأطاحت به وهذا ما يفسر اختفاء الزمن فالزمن يفعل فعلته في الأشياء من تطورها وتحولها ولكن هو شيء خفي، وهو كذلك مكون وبنية داخل بنية النص السردي فهما انصهر في بوتقة الفضاء السردي لا يمكن إفلاته أو الاستغناء عنه فهو فعال داخل النص الفنتاستكي بوصلات ومقاطع سردية.

ينتظم فعل الزمن في المحكي العجائبي وفق إستراتيجية يقرها الناص تأخذ في الاعتبار طبيعة كل شكل من أشكال الزمن الرواية أو زمن الحكاية بما يتوافق طبيعة الشخوص وهيئتها من وقائع، وعلى هذا النحو فقط، يمكن تصنيف الزمن السردي، بصرف

(1)- ينظر: عراب أحمد العجائبي وأفق المغامرة السردية (قراءة في المفهوم والتجليات) مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف المجلد5العدد2، ص117.

النظر على التقنية المتبعة في ترتيبه وتنظيمه بالزمن الطبيعي الذي يتواءم مع دورة الأرض حول الشمس والزمن الغرائبي، وهو الذي لا يقيم الكاتب فيه ورنا لتلك الدورة، وإنما هو زمن ذهني يتصوره كل من الكاتب والقارئ كليهما من خلال رصيدهما الثقافي والمعرفي.[(1)]

وهذا دليل على إستراتجية الزمن داخل النص أو رواية ليست اعتباطية وإنما هي دلالات وإيمانات داخل المكون المتخيل الذي يكتشفه القارئ والمتلقي من خلال مرجعياته ومكتسباته القبلية.

3.بنية الوصف العجائبي: [(2)]

إن الوصف في الأعمال الأدبية بآلية التشكيل والتشخيص الفني وتمديد في وصف جزء أو مكون أو التسريع أو التبطي فالتركيز فالوصف شيء للقارئ هذا يحيل إلى نقاط ركز عليها الكاتب فهي مرآة عينه إلى مدخرات خياله وإلى خبراته وتجاربته.

إن عملية إسقاط آلية الوصف على هيئة الأشخاص والجماد عملية محفوفة بالمخاطر، وبالخصوص في السرد العجائبي، ذلك العالم الغريب ميدان فسيح بالوصف المفصل، بينما في العالم المألوف تكفي الإشارة والتلميح[(3)]، ومن هنا يتضح أن الناس يخذق في الوصف الخيالي ويفصل فيه بلا حدود ولا قيود ومركز أغلبية بينما العالم المألوف الواقعي هو مألوف فتختصر في وصفه والإشارة إليه ولأن الأغذاق في وصف العجائبي رغبة في تلبية فضول الملقي متطفل ورغبة في اكتشاف المجهول أو التعريف به.

وإن الخوض في مغامرة تجريب الوصف العجائبي نلمس الفرق بين الوصف الواقعي والوصف العجائبي والإحساس بالجمالية لكل نوع منهما فالوصف العجائبي متعدد بعوالم خيالية غير مألوفة تستنطق ما لا يمكن قوله أو التعبير عنه بالواقعي غير آثر الذي تتركه في قارئ من معنى إلى معنى، ومن وظيفة عامة إلى وظيفة خاصة على اعتبار أن الطفرة

(1)-عراب أحمد العجائبي وأفق المغامرة السردية (قراءة في المفهوم والتجليات) محجلة اللغة الوظيفية، ص120.

(2)- المرجع نفسه، ص120..

(3)- المرجع نفسه، ص121.

النوعية للوصف الفانتاستيكي هي طفرة محايثة للسرد، ومرتبطة به، جاءت في إطار التجريب الروائي الذي فجر المكونات السردية.[1]

الرواية والتجريب:

الرواية من أجناس الأدبية الحديثة والمعاصرة وهي جنس جامع لكل الأجناس لها قدرة باحتضان لكل أجناس والأشكال الأدبية وفنية وتربعت على عرش الإمبراطورية لتهاطل القراء عليها أصبحت المرآة العاكسة للإنسان والشعوب حيث تعبر عن أوضاع الاجتماعية والنفسية والطموحات تعكس أفكار وإيديولوجيا للكتاب تستحضر التاريخ لفهم الواقع وللاستشراف المستقبل تفتح أفق الوعي لدى المتلقي والرواية جنس أدبي متجدد قابل للخرق والتجاوز وهي من أصل غريب غرست في تربة عربية فالإنسان بفطرته يحب سماع القصص والحكايات فالعرب قديما كانوا يتسامرون ويحكون لن حارث القاص فهي امتداد للقصص وهناك كذلك من يقول أن الرواية هي من كلمة روى أي روى الحديث وتناقله من شخص إلى شخص آخر وجاءت إلى الوطن العربي عن طريق الترجمة وحملة نابليون بونابرت والقراءة مع رافعة الطهطاوي وشاعت بعد الحرب العالمية الأولى وهناك من يقول أنها ابنة أو جوهرة الأسطورة والمتداد لها الأسطورة تعبر عن خيال بينما رواية تعبر عن الواقع وأول رواية عرسية تجديدية هي رواية زينب لحسن هيكل ترجمة واقتباس ولكن بطابع عربي وعليه، فإن الرواية فن نثري حداثي، تمازجت فيه الروح العربية بأساليب الفنية غربية والقواعد الأصلية لفن الرواية الغربي، محدثة بذلك روايات من روائع الآداب العربي الحديث الساعي للتجديد والتجريب والابتكار والإبداع والاختلاف وخروج عن مألوف.

مفهوم التجريب:

1.3-للتجريب في اللغة:

* فكلمة التجريب في اللغة مشتقة من الفعل جرَّب وتتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في عديد المعاجم العربية على معنيين اثنين هما الاختبار والمعرفة.

---

[1]-عراب أحمد العجائبي وأفق المغامرة السردية (قراءة في المفهوم والتجليات) محجلة اللغة الوظيفية، ص121.

*فقد جاء في معجم"لسان العرب لابن منظور" قوله: " جرَّب يجرب تجربة وتجريبا: الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى...ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده..."[1]

التجريب اصطلاحا:

شهد العصر الذي كان فيه الباحث إميل زولا تطورا ملحوظ في العلوم الطبيعة والتجريب لدراسة الظواهر الطبيعية أو دحظ فرضية ما فالتجربة هي الفاصل الوحيد للوصول إلى الحقائق الكامنة والفاصلة للأفكار والملاحظات بطريقة ممنهجة بعيدة كل البعد عن ميولات إنسان وعواطفه الوصول إلى نتائج بطريقة موضوعية ثابتة بآليات ومنهج ملاحظات وتجارب وابقضل الباحثين انتقلت هذه الدراسات من العملية إلى الأدبية إميل زولا رائد المدرسة طبيعة كان أو من استخدم مصطلح التجريب في الرواية واعتمد القواعد العلمية في رواية من ملاحظة وتحليل وتجريب وصولا إلى مسببات والنتائج وهذا ما طبقه إيميل زولا لمجموعة من الشخصيات من اختبارات التي يمكن مقارنتها بالتجربة العلمية.

يقول مارتين اسلين Martin Esslinإذ يقول: " كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يرد المرء أن يعثر على شيء جديد، على تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب ويجب أن يعثر المرء على شيء جديد، ذلك أن تطور الفن يرتبط يتطور الفلسفة علم اجتماع وغيرها من العلوم الحياتية".[2]

ومن هنا ابتكر إميل زولا علمية الأدب شاع رواية تجريبية القائمة على تجربة للوصول إلى قواعد ثابتة الذي هو ميزة في العمل المخبري للوصول إلى يقين.

"إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العلمية في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب وكان زولا يقصد من وراء ذلك التوصيف، أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية".[3]

---

[1]- ابن منظور لسان العرب مادة(ج.ر.ب) دار صار بيروت، د.ط، ص255.

[2]- ينظر: هشام تومي، أطروحة دكتوراه التجريب في روايات عز الدين جلاوبي كلية آداب ولغات جامعة العربي تبيسي تبسة2018/2017، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص14

وبناءا على هذا أصبحت الرواية عملا مخبريا قائما على مناهج ثابتة ونتائج تنقل بأمانة علمية متناهية كشكل رؤى تجديدية وطرائق مبتكرة في إنتاج النصوص الأدبية والغير والتطور والتجديد نظرا للتأثر بالنتائج العلمية.

الفرق بين الإبداع والتجريب:

والإبداع من سمة التجريب جاء في الأدبي لحيور عبد النور أن الإبداع خلق إتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه، وهو يناقض التقليد.[1]

بمعنى الخلق والاختلاف والإتيان بشيء جديد مخالف للسائد والمألوف.

الابتكار في ذاته عملية ذهنية، الغاية منها الاهتداء إلى الأفكار تتعلق بموضوع معين.[2]

وفي العلاقة القائمة بين التجريب والإبداع نرى أن"التجريب هو فعل خلق والإبداع أيضا يكون فيه تجاوز القديم والثوابت الكلاسيكية رغبة في إيجاد الجديد وهو الأساس كي ينأى عن"التصوير التقليدي للواقع القائم على الانعكاس والمباشرة والذي اجترته أشكال تعبيرية أصبحت مستهلكة لكثرة تداولها، مقابل تبنى رؤية جديدة للواقع، وكيفية التعامل معه في فضاء الكتابة.[3]

ومن هذا الطرح ترى أن الإبداع هو شقيق التجريب وهو إتيان بالشيء الجديد وكسر المألوف والسابق والمعتاد وهو أول من درس المواضيع بأساليب جديدة نرى أن أرسطو في كتابه فن الشعر هو تجديد وإبداع لأنه كتاب لم يكن له مثيل في سابقة وكل ما أتى بعده هو السير على منواله والعودة إليه فالتجريب هو ثورة على القديم شكلا ومضمونا تمردا على القوالب القديمة والمألوفة والحفاظ على خصوصيتها متناشية مع كل الأزمنة والعصور.

---

[1]- حيور عبد النور المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولى1949، طبعة الثانية يناير ع191، ص2

[2]- المرجع نفسه، ص1

[3]- ينظر: هشام تومي أطروحة دكتوراه التجريب في الروايات عز الدين جلاوجي كلية آداب ولغات جامعة العربي تبسي تبسة2018/2017، ص59

نستنتج خلال هذا الطرح:

الرواية التجريبية هي رواية المخبرية التي تكون تحت وظيفة التجريب العمل المخبري عمل تغيري ينطلق من فكر الكاتب، ومن مفهوم وشكل لديه لتأليف الرواية، أما التجريب الروائي فهو أسلوب الكاتب داخل شكل الرواية وهو ذق الكاتب وشكله في الكتابة في التأليف والتصوير واختيار الموضوع ويستقى من نفسه أو بيئته أو محيطه.

الفرق بين الرواية التجريبية والتجريب في الرواية:

1.الرواية التجريبية:

وهي الرواية التي تجاوزت المألوف والسائد وتمردت على القوالب الجاهزة، ولا تكون إلى من مبدع متأصل راجع إلى تراثة متخيل إلى حاضره ومستشرف لمستقبله فهي: "منهج في التفكير وميل متأصل في شخصية الكاتب، إنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية".[1]

فهي بهذا تبين حرية المبدع في أفكاره وكتابته ولا تقبل أي سلطة خارج النص فالرواية التجريبية ترتبط بفكر والخيال ومرجعية مبدعها لذلك نجد آلياتها وأشكالها وقواعد تختلف في شخص لآخر كل على حسب قدرته الإبداعية وقولبة ما هو مقولب وخياله وتجربته الاجتماعية ومرجعيته التاريخية وخيالية.

2.التجريب في الرواية:

وهو ما يميزها عن غيرها وعن سابقها في روايات من ابتكار وتجديد وتغير كل شيء وأي شيء فيها، الأسلوب الحبكة الموضوع واللغة وآليات السردية وهي الثورة على الشكل والمضمون فيها الانزياحات الشكلية والمضامين الخفية وإحانية عوالم مختلفة وأشكال مغايرة جديدة.

(1)– بن عيسى خليدة بن يمينة خوذة ملامح التجريب وآليات السانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت المجلد5العدد03أتوبر2020، ص134

فالتجريب في الرواية يظهر في ملامسته لمجموعة من الثوابت:

- "ابتكار الطرق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، من خلال تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل المجهول دون التحقق من النجاح مما يتطلب الشجاعة والجرأة".[1]

- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيار السائد بصعوبة شديدة.

-نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم يتوجس ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجمليات الاختلاف ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة .

- جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفها لمخيال الجماعي.[2]

الرواية والتجريب:

الرواية واكبت تغيرات الإنسان في حياته وارتبطت بمعاناة الإنسان ومن بدأت وتطلعاته وشاهدت تطورا ملحوظا من حيث الشكل والمضمون فالإنسان يأبى أن يرضخ لتقاليد بفطرته يبحث عن التغير والتطور من نظام طبيعته.

-مواكبة الجديد والمخالفة والانزياح والخروج عن المألوف في طريقة الطرح المواضيع وتجاوز بناء النص والخروج باللغة المعجمية إلة إيحائية لأن شكل التقليدي القديم لم يعد يفي بالغرض فالمساءلة الواعية والتبدلات الاجتماعية جمة وضرورات الفكرية المستجدة تلتزم

[1]-بن عيسى خليدة بن يمينة خوذة ملامح التجريب وآليات السانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، ص135.

[2]- المرجع نفسه، ص135.

شكلا جديدا للتعبير عنها لأن الشكل القديم لم يعد يفي بالغرض ولهذا أصبح من ضروري ابتكار آليات وطرق جديدة.

يرى **أيمن تعيلب**: أن رواية فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة للعالم المعاصر.[(1)]

التجريب في الشخصية:

وتعد الشخصيات لينة من البنات المحورية في البناء السردي، فهي المحرك الأساسي لجميع مكوناته الأخرى من زمان ومكان وحدث...وغيرها وتلعب دورا مهما في رواية، "وتعتبر من أهم المكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يصطلح بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا تمرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة.[(2)]

وكذلك يعرفها عبد الملك مرتاض: "أداة من أدوات الآراء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والخير وباقي عناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة في الإبداع الفني، أو الأدب ولكن شأن الشخصية في رأينا عظيم، بالمفهوم التقليدي بطبعة الحال في العمل القصص إذ أن العناصر الأخرى تكون بالضرورة مرتبطة بها متفاعلة معها، متأثرة بسلوكها أو مأثرة فيها ولكن صلتها بظل في كل أحوال بها شديدة"[(3)]، ومن متابعين أن الشخصية تشكل مع بقية مكونات السردية جسدا واحدا.

---

(1)- شللو عائشة، سهيلة ميمون التجريب في رواية من أنت أيها الملاك؟ لإبراهيم الكوني المجلد 13العدد03(2023)ص319

(2)- المرجع نفسه، ص320

(3)- المرجع نفسه.

الفصل الثاني :

النزوع وتمظهرات العجائبي في رواية

علي بابا والأربعون حبيبة

تمهيد:

ظهر العجائبي والأسطوري في رواية علي بابا والأربعون حبيبة واستوفت الروائية على عناصر سحرية عجائبية وخيالية حملت رسائل وأسرارا في طياتها تثير الدهشة والحيرة للمتلقي طالبة منه والتحليل والتفسير التأويل والاستشراف للمستقبل.

1 دراسة العتبات النصية:

1-1عتبة العنوان.

دراسة العنوان: علي بابا والأربعون حبيبة.

-**علي بابا:** هو شخصية أسطورية في الثقافة العربية وهو شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة ويعتبر رمزا للحكمة وذكاء والشجاعة، وكانت صورته صورة مغامرة وكان يسرق الذهب أربعون حرامي تحكي أساطير عديدة عن مغامراته وانجازاته في القصص والخرافة الشعبية. وعلي بابا المعاصر عتبة الأربعون يسرق أغنياء ويوزع على الفقراء.

- **الأربعون:** هو عدد ورقم وله دلالة متعددة في الثقافة العربية والإسلامية أنزل القرآن على نبينا في سن40قراءة سورة البقرة40مرة أربعون ليلة، عندما تضع المرآة جنينها أربعون يوما من النفاس وهذا الرقم متعدد في آيات الله وله دلالات مثل لا تفعل صلاته40 يوما، ويستخدم رقم40في العديد من السياقات، مثل فترات الامتحانات والتجارب والتحديات التي تتطلب صبرا واحتمالا، كما أن رقم40قد يرتبط بالتطهير والتجديد، حيث يعتبر فترة زمنية كافية لتحقيق التحول أو التحديد.

كذلك ورد في القرآن الكريم أربع مرات ثلاثة منها في قصة موسى عليه السلام اثنتان منهما في وعد الله تعالى، والثالثة في مدة التيه وأما الرابعة فهي في بلوغ الإنسان أشده.

- **حبيبة:** تستخدم في العديد من الثقافات واللغات للإشارة إلى الشخص الذي يحظى بمكانة خاصة وحب وتقدير من قبل الآخرين، يمكن استخدامها لوصف الشريك الرومانسي أو الشخص الذي يحمل مكانة مميزة في قلب شخص آخر، قد تكون لها

أيضا دلالات دينية في بعض السياقات حيث تستخدم للإشارة إلى الرسول محمد في الشعر الديني والتراويح.

والحبيبة تدل على المرة أو الوطن، وكذلك تدل على التهميش فالمرأة ثنائية المركز الرجل والهامش المرأة.

2-1عتبة الألوان:

اللون أزرق القاتم.

دلالة كتب اسم علي بابا الأربعون باللون: الأزرق القائم واللون أزرق يدل على قوة فهو لون البحر ولون السماء وكذلك القدرة على تحمل في وجه التحديات وهو من ألوان الغامضة التي تدل على الثقة والكرامة، وذكاء والسلطة والسيطرة وهو لون رجالي وهنا نجد أن لون واسم متطابقات على المعنى الذي يدل على القوة والكرامة والتحدي والمغامرة وذكاء والسيطرة والسلطة وهي من صفات الشخصية الأسطورية لعلي بابا يمكن أن يرمز إلى القوة الداخلية ويظهر قوة وثباتا ويستخدم في موضة لإضفاء لمسة من الأناقة والجاذبية.

أربعون كتبت باللون أزرق قادم وكذلك الأربعون له رمزا عميق وقوي في مجتمعنا العربي فهو بداية الرسالة المحمدية و بداية تعبير وتحويل وهداية ونور للعقول فقد كان نقطة للتحويل، واللون يدل على الغموض والعمق ويظهر قوة وثباتا.

عتبة اللون الأحمر:

اللون الأحمر:

-**الحبيبة:** كتبت بالأحمر له دلالات متعددة يرتبط بالقوة والحماس والعاطفة والطاقة والعزم، وقد يكون سلبيا يدل على الغضب والحذر.

اسم المؤلف عز الدين جلاوجي كتب اللون الأسود يرتبط اللون الأسود بالغموض والقوة والتحدي.

لون الغلاف هو اللون الرمادي ودلالته هو الغموض وعدم اتضاح الرؤية مناسبة ويدل على الاكتئاب الحزن والوحدة.

-**دلالة** اللون البني قد كتبت الرواية باللون البني الذي يدل على الواجب والمسؤولية والالتزام.

1-3 عتبة الصورة:

دلالة الصورة وهنا نجد علي بابا هذه الشخصية المرسومة في الصورة التي تدل على حياة البذخ والترف واللهو كأنه ملك تحوم حوله الجواري وهن ستة نساء يتودرن ويخدمن علي بابا وهنا يوجد تناقض بين حياة علي بابا المغامر والشجاع والفقير الذي تربى يتيما مع انعكاس الصورة.

-المرسومة وهنا يكون كسر أفق المتوقع لدى القارئ والناظر للصورة يمكن للفت الانتباه القارئ فهذه الشخصية المتواجدة في الصورة لا تتطابق بتاة وشخصية علي الموجودة داخل بنية النص.

وكذلك صورة المرأة وهي وجود ستة نساء ومن بينهم زنجية البشرة التي تدل على السياق الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه العالم الميتافيزيقي أو العربي وتتضمن تعابير متنوعة من الفخر بالهوية الثقافية والعرقية إلى التحديات والصعوبات التي تواجهها.

وكذلك الصورة المراءة الموجودة في صورة هن نساء يخضعن لسلطة الرجل ويخدمنه بجو من الفرح واللهو ولكن جاءت صورتها مختلفة تماما داخل الروائي ة حيث كانت المنقذة الذكية الفاتنة القوية وهن ستة نساء وستة ليالي.

وكذلك الصورة التي هي وراء النافذة التي بشكل الثقافة والبناء العربي والقبعة القصر الذي يشبه المسجد في بناءه وقبعته الخضراء التي ترمز إلى ب التجديد والأمل والتجدد وللثروة والازدهار، أو يدل على خصوبة والصحة.

ونرى البيئة هي بئته جبلية صفراء اللون يمكن أن تدل على الخطر والانتباه.

–وكذلك هناك شجرة اللوز الوردي التي تدل على أمل والتفاؤل.

– وفي المقدمة نجد أنها تكملة لحكاية شهر زادة وهنا يكون التقاطع والتناص مع كتاب ألف ليلة وليلة، أن الأديب أحذ الفكرة أو موضوع من ألف ليلة وليلة من المشرق العربي وجلبه إلى المغرب بنقلة فكرية إبداعية سحرية ونسج على منوالها رسائلة . .

1–4 عتبة الإهداء:

الإهداء : إليكن قدرا طافحا من الأسرار.

إليكن بصيغة جمع المؤنث السالم وهو موجب إلى النساء قدرا وهي المنزلة الرفيعة والعالية في عاطفة الشخص طافحا بمعنى كثيرا من الأسرار والسر هو ما خفي التي تكون متاحة للشخص المقصود بها ويمكن هنا ستة ليالي التي أطلعت عليها الروائي قدر كبير من الفهم أو الاطلاع على معلومات أو أمور التي لا يعرفها الآخرون.

1–5 عتبة المقدمة:

في المقدمة يوجد تناص وتعالق نصي وتقاطع مع حكايات ألف ليلة وليلة أو تكملة لها في طريقة الحكي لأن المراءة هي التي تحكي وكذلك في شخصية المقتبسة والليالي.

وهلا "يقول قالت شهرزاد بنبرة حزينة لدنيا زاد، يا أخيه قد أدركني التعب ولحقني من الحياة النصب وأجد حكايتي قد انتهت لقد طورت من سرور البشر ألف ليلة وليلة من أعاب حبيب الدرر.

" قالت دنيا زاد لها معذورة يا أخية، لقد حان دوري لأحكي لك ما فاتك لحكايتك ستة ليالي أخر، فقد حدثني عن علي بابا وما حدث له مع اللصوص في المشرق وأغفلت ما وقع له في المغرب فاسمعي ".[1]

" وهنا نرى نقل الحكاية والقصة من المشرق إلى المغرب وتعالق النصي الموجود في الروائي ة والعودة إلى التراث الشعبي القصصي القديم"

(1)– عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2023، ص7.

1-5 عتبة العناوين الفرعية:

1-5- 1العتبة الأولى الليلة الثانية بعد الألف:

وهي تكملة لليلة الأولى فالليلة الأولى هي ليلة كتاب ألف ليلة وليلة، وتدل عبارة الليلة الثانية بعد الألف هو من حروف الأبجدية وهو أول حرف في ترتيب الحروف.

الليلة ثانية بعد الألف ويمكن تعبر عن المتعة وفرحة التي تأتي بعد فترة طويلة من الانتظار أو الصبر.

آية الخروج وهنا تدل على خروج علي بابا ورفاقه إلى مغامرة والاستيلاء على الحصن وإن سعيكم لشتى وهنا نجد تناص واقتباس من القرآن سورة الليل إن سعيكم لشتى.

- وللإنسان ما سعى وهنا يشير إلى جهود علي بابا ورفاقه الصعاليك والسعي وراء الحصول على الغنائم وتوزيعها على الفقراء والمساكين.

قالت دنيا زاد لشهر زاد:

-"فلما كانت العشية أسرج علي بابا وعشرة من رجاله جيادهم وكلهم نشاط وحماس، وانطلقوا منحدرين كالأسود من عرينهم".[(1)]

-"كذلك خروج علي بابا عن مجموعته واعتزال المملكة والعودة إلى إمارة."

- "واعذروني أن أفاجئكم بقراري الذي لا رجعة فيه، لقد قررت أن أعتزل فعل المملكة."[(2)]

" وكذلك خروج علي بابا من الإمارة يخترق الآفاق بكل حماس وشجاعة كأن صوتا بعيدا يناديه"

5.عند الصباح الباكر لم يقل شيئا لصاحب الحصن غير أن ودعه وانصرف في حال سبيله.[(3)]

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص9

(2)- المرجع نفسه، ص15.

(3)- المصدر نفسه، ص66.

وكذلك خروجه مع زوجته بدر البدور وتوديع الأمير الحكيم والإقامة مكمن.

وكذلك خروجه من الكهف بعد أن اختطفته الجن.

1-5-2 العتبة الثانية: الليلة الثالثة بعد الألف:

آية البعث: والبعث هنا هو أسطورة الموت والبعث.

البعث هو إعادة الحياة بعد الموت وهنا نرى بعث الجمجمة التي بعثت فيها الحياة لتعيد حكي حكاياتها لعلي بابا بعد أن قتله اللقيط واستولى على عرش إمارته.

- "بحلق علي بابا، وعجل بسل سيفه، وهو يرى الجمجمة تتحرك أمامه: تراجع على بابا مرعوبا، وقد بدأت تتشكل أمامه الجمجمة إنسانا سويا، اكتسى الرأس لحما ثم ظهرت الرقبة فالجذع والأطراف، واكتسى الكل بردة فعمامة، رد علي بابا سبحان محي العظام وهي رميم."[1]

- وهو الذي يخرج الخباء، "وهنا اقتباس مع من القرآن الكريم" وقوله: "الذي يخرج في السموات والأرض"[2]سورة النمل آية25.

- وهو الذي يخرج الخباء يشير إلى الله الذي يظهر ويكشف الأمور المخفية والسرية، ويبدي الأشياء التي كانت مخبأة أو غير معروفة يعبر هذا التعبير عن القدرة الإلهية على الكشف والظهور بما هو مخفي وغائب.

وهنا إسقاط على اكتشاف علي بابا لحقيقة الغريب واللقيط ومعرفة بحجز الأمير الحكيم وأخته بدر البدور وكذلك وسر قتل الأمير الأمجد الحقيقي الذي ذهب ليجلب علما عزيزا فأطاح به الغريب واغتاله مع فرسانه.

- وكذلك يخرج الخباء يخرج الروح يخرج الميت من الحي يخرج وينبت النبات من أرض.

---

(1)- عز الدين جلاوجي رواية علي بابا والأربعون حبيبة ص79.

(2)- سورة النمل الآية25.

- وكذلك قتل أمير الأمجد.
- "وقبل أن يفطن من صدمته أحاط به الفارسان فقتلا بوحشية كان الغريب قد تحامل على نفسه وانتفض واقفا ولمعت عيناه وهو يرى الأمير الأمجد مسجى على الأرض، وبضربة سيف مباغتة نحر الجواد، صاح به أحد مرافقيه ويلك لو تركته لنستفيد منه.[1]
- فكشفت الجمجمة عن حكاياتها وأسرارها وحوادثها التي مع فارس وزوجته والعجوز وكيف نكلابه تحت المشعل وما حصل لهم وكيف جرفتها السهول والمياه.

1-5-3 العتبة الثالثة: الليلة الرابعة بعد الألف:

آية الغيب: وهو علم الله سبحانه وتعالى الغيب وهو علم المستقبل ومعرفة ما لا يستطيع إنسان معرفته غيابيا وهذه قدرة خالقة وصفة إلهية تختص بالله سبحانه وتعالى ولا يمكن للإنسان بمعرفتها إلا بواسطة الوحي من الله.

- قال عفريت من الجن: "قوله تعالى: «قال عفريتَ من الجنِ أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين »[2]سورة النمل.

وكذلك هي عن كل شيء محير أو مجهول حيث يتم استخدامها كأداة للتشويق والإثارة.

"داخل النص نجد اختطاف الجن لعلي بابا استعد علي بابا وفتح كل حواسه الاستقبال ما تلقي إليه قالت:

"نحن إحدى ممالك الجن الكبيرة، وقد تعرضنا في حربنا مع ممالك أخرى لفقدان الملايين من ذكراتنا، حتى أصابنا الهوان والمذلة وقد اهتدى علماءنا إلى وجوب تطعيم حبسنا بجنس البشر لنكون أشد قوة، وفي اجتماع أخير ضبطنا قائمة بأسماء بين البشر يمكن أن يسهموا في العملية وكنت أتت على رأس القائمة".

والعدد عندنا يبدأ من الأربعون.

[1]- عز الدين جلاوجي، ص83-84

[2]- سورة النمل، الاية39.

1-5-4العتبة الرابعة: الليلة الخامسة بعد الألف:

آية العودة: وهنا عودة علي بابا من مغامرته وحكايته مع جن في الكهف.

حيث وجد نفسه مكان ما اختطف سنة وهنا آية العودة هي مصطلح ديني يشير إلى الآية رقم8في سورة الطلاق في القرآن الكريم وتعني عن العودة إلى الله والتوبة إليه في الحياة الدنيا قبل يوم القيامة.

وجد علي بابا نفسه خارج الكهف، وبالضبط عند منبع الماء حيث كان يقف مع بدر البدور .[1]

ثم جئت على قدر وهنا تعن أن علي بابا وصل وعاد إلى مكانه ووضعه بناءا على قدره وإمكانياته وجهدوه وتغانيه واسترجاع عقد بدر البدور الذي هو أمانة عند وفوضى مغامرة عجيبة مع جن.

وهنا يوجب اقتباس من القرآن في سورة طه الآية41لقوله ثم جئت على قدر يا موسى".[2]

1-5-6العتبة الخامسة : الليلة السادسة بعد الألف:

آية الكشف:

وهنا نرى أن عنوان تطابق مع النص بحيث كشفت بدر البدور ألاعيب وحيل وتدابير الجوهري وكشفت سرقته للعقد واسترجعته كشفت الحقيقة.

تلك آية أخرى:

1-5-7العتبة السادسة :الليلة السابعة بعد الألف: "وهنا كذلك العدد سبعة هو عدد ديني.

(1)- عز الدين علي بابا والأربعون حية، ص137.

(2)- سورة طه الآية41.

آية الدخول: وهي العودة إلى الإمارة وهي عودة بدر البدور إلى إمارة وإلى مدينتها ووالدها وعودة علي بابا لاسترجاع واستبيان الحق والعدل والحب.

-دخوله المدينة وهناك سياقات أخرى الدخول إلى الجنة.

فاخلع فعليك: وهنا يقصد اخلع حذائك.

وهذه العبارة مأخوذة من القرآن الكريم في سورة طه الآية12 حيث قال لموسى عليه السلام: "فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى".

ودلالة العبارة وهي خلع النعليين دلالة للدخول إلى مكان مقدس.

نجد توافق بين العتبات والمتن وكانت مدخل للخطابات النصية ومفتاح لمغاليق النص حيث تبعث الشك والوعي والغور في باطن النص وكتان التناص مع الآيات القرآنية حيث كان أسلوب الروائي دائما مختلفا ومتفردا عن سابقه.

2-أشكال الحضور العجائبي والأسطوري في الرواية:

2-1.العجائبية في شخصية على بابا البطل:

لقد صورت الروائي ة الحضور العجائبي في شخصية رئيسة علي بابا ذا قوة خارقة لا يمكن هزمها من طرف أي شخص كان رجل مغامر محب للحرية لا يرضى القيوم أو أسر كان ينشر العدل بين الناس وينصر الحق كان ذا بنية عجيبة لا يخشى الصعاب والتحديات حيث كان يشكل هو وأصدقاءه ميثاق للصعلكة كان يقودهم علي بابا كان يقودهم علي بابا كان علي بابا متأثر بأستاذة ومعلمه عروة بن الورد في فروسيته وشعره وأخلاقه وكانت أحداث التي تصادفه تغير له وجهته وكأنها أقدار تأتي إليه وكان شغل الناس وحديثهم واهتماماتهم كان بطلا مغوارا أسطوريا مشهورا كل الناس تحكي عن مغامرته العجيبة.

2-2 العجائيبة من حيث الشكل:

– بدأ ممتد القامة، مفتول العضلات، ممتلئ الوجه[1]، وهنا ترى أن علي بابا هازم أخيار والأشرار التي كلت كل غزواته بالنجاح أن له بنية شكلية عجيبة.

– حيث استطاع قتل الشرطيان وهرب من السجن وهؤلاء الشرطيان المدعوان بالزبانية لهم ضحايا كثر في مدينة حتى ماتوا تحت تعذبيهم والمدينة كلها تشتكي من ظلمهم. قضى عليهم علي بابا بضربة قاضية.

– قال: " تعترف بإرادتك خير لك أن تعترف تحت التعذيب الأليم فلنا معذبون من سلالة جهنم".[2]

– ويبين الروائي قوة هؤلاء الشرطيان وقوة بنيتهم الجسمية.

– "دفع أحد الشرطيان العنيفات الباب الحديدي بقوة حتى ارتطم بالجدار تساقطت من السقف بعض أجزاءه فتهاوي".[3]

– استطاع علي بابا الخلاص من الفخ الذي نصبه له الجوهري واستطاع النجاة من طاغيان الذي لا ينجو من بين أيديهم إلى معجزة ولكن علي بابا استطاع الهرب والنيل منهما.

– مد أحدهما يده إلى صدره، وانفجرت فرقعة في عظام ذراعه، وعلي بابا يلويها بقوة، أو شقت صرخته الغرفة والليل وانهار مغمى عليه، هزت المفاجأة

– الشرطي الثاني فتقهقر وانهار، دفع علي بابا في اتجاهه هراوة الشرطي الثاني فانفجر رأسه دما، وتمدد أرضا".[4]

وهذه الزبانية تعل أشخاص يعترفون بما لم يقوموا به من شدة عذابهم وقوته على التعذيب ولكن كانت قوة علي بابا أكبر من قوتهم وهنا تظهر العجائبية في البنية الجسمية،

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص11

(2)- المصدر نفسه، ص203

(3)- المصدر نفسه، ص208

(4)- المصرر نفسه، ص209

وصار علي بابا شخصية أسطورية، يعجن لها الخيال تماثيل للغرابة واللامعقول وهو يدوس بشجاعته على وحشية السجن وزبانيته.[1]

وهنا يصور لنا الروائي شجاعة علي بابا وقوته الأسطورية وكذلك فزغ الجوهري عند رؤيته في دار القضاء عند بدر البدور وفزع وعاد إلى الوراء حتى تهاوى به الكرسي.

وعند هروبه من السجن والعودة إلى المنزل الجوهري الذي احتجز منه وأرسل الحارس له عندما جاء أبناءه وجاءت الشرطة والكلاب الشرسة لم يجدوه في مكان كله وعند ذهابهم نزل من السماء للحارس فهذا الاختفاء الذي صوره الروائي هو عجيب فعل عجيب.

قفز علي بابا أمامه كأنما نزل من السماء وقال: بل فعل علي بابا، قفز الحارس مدعوبا وتمتم مبسملا مستعينا".[2]

وهنا صور لنا الروائي هذا الفعل عجيب كيف استطاع إخفاء نفسه وعودة للمكان دون العثور عليه وهذا الاختفاء ليس من صفات البشر العادية وكذلك قوته وشجاعة كأن كل يستنجد به صاحب الحصن والجمجمة وكان الغريب يريد أن يأخذه حصنا لأملاكه وامرأته.

2-3السرد الفحولي لشخصية علي بابا:

كانت لي علي بابا حبيبات أثناء مغامرته ورحلته منذ أن اعتزل الصعلكة بسبب بنات الحصن وصاحب الحمن ونجد تقاطع مع عنوان والمتن حيث أخذ الروائي شخصية علي بابا من ليال العرب ألف ليلة وليلة نجد أن كل ليلة في رواية هي بعد ألف معنى ألف ليلة وليلة أي بعدها أخذ الفكرة من مشرق ونقلها إلى المغرب وأصبحت شخصية مغربية ونسج على منوالها عوالم سحرية عجائبية وفنا تخيلي وصور علي بابا ذا مبادئ وأخلاق وقوة وشجاعة يبحث عن حقيقة وينصب خلف وصية أبيه يبحث عن الحرية ويعشق الطبيعة وتجول في آفاقها.

---

(1)- علي بابا والأربعون حسية، ص215

(2)- المصدر نفسه، ص217.

كان علي بابا شخصية صعلوكية يريد نشر العدلوأخذ حقهم حق الشعب منأغنياء واللصوص وقد أقام ميثاق غليظ وهو:

– أن لا يكون السطو إلا على الأثرياء، وأن لا يكون السطو إلا على من يدافع عن نفسه بقوة، وأن لا يؤدي السطو إلى القتل وأن تعود نصف الغنائم إلى الفقراء أينما كانوا".[1]

وهنا نرى مبادئ علي بابا والميثاق الغليظ الذي تعاهد وعليه وإنصاف الفقراء والمساكين هنا نرى الاختلاف بين شخصية في ألف ليلة ولية وعلي بابا وأربعون حية.

– غير أننا وأنتم أعلم ما كنا إلا حربا ضد ظلم الأغنياء الذين يكنزون الأموال بغير وجه حق، لنسلمها لمن يستحقها من الفقراء والمعوزين، ولست نادما على ما فعلت ولستم ناديمين يقين".[2]

–أراد الروائي أن يبرر عمل علي بابا ورفاقه وهو ذا مبادئ قيمة وأن ظلم الأغنياء هو من أجبرهم على فعل هذا ولكن نحن كبيئة مسلمة نرى أن في ديننا الحنيفة أن هو فعل حرام ومن شيم السيئين ولو كانت لأغراض تسلية لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطع محمد يدها فالمبرر ضعيف وهي في حد ذاتها عمل شنيع ومخالف لعقيدتنا.

– وإذا أسقطنا شخصية علي بابا على واقعنا هناك من موظفين أو التجار من يسرق ويبين مساجد أو يعمل خير ويظل الفعل في حد ذاته حرام.

صور روائي شخصية عجيبة ومع عضدها الأيمن والأيسر وعكس صورة اليمين واليسار حيث كان العضد الأيمن هو من قام بخيانة علي بابا وخرج على ميثاق الصعلكة وخطف إحدى بنات الحصن بيمنى الأيسر على ميثاق وكذلك عجائبية المكان الذي كانوا يقيمون فيه وهو العرين ومغامرتهم التي كانت تحتويهم.

---

(1)–عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص12

(2)– المصدر نفسه، ص14.

2-4 تقاطع عنوان علي بابا والأربعون حبيبة مع علي بابا وأربعون لصا:

الحبيبة هذا الاسم العجيب ما هي الحبية؟ التي رسمت بالخط الأحمر الذي يدل على الخطر فهذه الحبيبات أتت على شكل فتنة وإغواء لعلي بابا ونصب له فخ وإيقاع به واستغواء فحولته وتصوير جسد الحبيبات الفاتنات التي لا مثيل لي جملهن وجسدهن الأنثوي فيتعلق بها ويعرض عليه الزواج بها في العين، دون ايتشارتها، حيث بنيت صورة الأنثى باعتبارها جسدا شهوانيا لإغواء الفحول من فرسان عالم الحكاية وعلي بابا هو رمز للفحولة من أول الليلة إلى آخر ليلة تهواه كل عذروات، ويتمناه لهن جميع أهلهن.

-عند مداهمت علي بابا ورفاقه الحصن تفاجئ علي بابا بفتيات صاحب الحصن:

1."ثلاث فتيات من أجمل ما رأت عينه، وصاح في أعماقه يا إلهي كيف يمتلك هؤلاء النسوة كل هذه القوة والفروسية والشجاعة".(1)

وهنا نرى صورة المرأة من شجاعة وفروسية وقوة ولكن مهما بلغت قوة المرأة كيف لحصن تحرصه ثلاث فتيات وهل بإمكانه مواجهة علي بابا ورفاقه ودخول معهم في معركة قاتلة وما دلالة الفتيات في حماية الحصن وأين الرجال أو أصبح الحصن في أيدي النساء، فهذه من مشاهد العجيبة أو أن الرجال عجزوا عن حماية حصنهم فستخلفهم النساء.

-وكذلك استنجاد صاحب الحصن بعلي بابا لإنقاذ بناته حين اختطفهم العضد الأيمن وعرض الزواج على علي بابا.

2.الذي قال قبل أن يصرف اصطفيتك من كل الرجال علي بابا، فإن رغبت زوجتك إحدى بناتي اختر أيهن تشاء".(2)

وهنا نرى إعجاب صاحب الحصن بقوة وشجاعة ورجولة علي بابا ورآه كفاء ببناته وحصنه الذي يحتاج من يحميه ويصونه ويكون حصنا له ولبناته.

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص13

(2)- المصدر نفسه، ص66

وكذلك نجد في الليلة الثانية بعد ألف: نجد تهاتف بدر البدور الأكوان على علي بابا وكذلك والديهم.

اهتمام العرافة بعلي بابا وإصرار على تزويجه من ابنتها بدر الأكوان الفاتنة وتتويجهما مالكا الإمارة وإطاحة بالأمير.

"أنت لا تثقين في قدرات والدتك، وأي شيء نغربه من صعلكة غير عزائمي سيأتي إليك حبوا، وسيقبل قدميك الجميلتين".[1]

وكذلك وقعت اتفاقية مع علي بابا والأمرة وتزويج بدر الأكوان من علي بابا لمدة ستة أشهر ورؤية إن كان له قدرة على إنجاب وكذلك أصاله للأمير الحكيم بشرط تزويج ابنتها بدر الأكوان.

في الليلة الثالثة بعد الألف آية العنب.

في حين دقت العرافة على الباب دقا خفيفا ودخلت، عجل علي بابا يقف كأنه كان ينتظرها على أحر من الجمر، اقتربت من بدر الأكوان فارتجف كل بدنه، وعرشت فحولته، مد يده فأمسك يدها كانت أصابعها في رقة البلور وليونة الزبدة، ابتسمت العرافة لهما مشجعة، أسرع علي بابا يسحب يده، وقال: أنا في انتظار وعدك.[2]

وهنا نرى خطط ومؤامرات العرافة لتزويج علي بابا من ابنتها بدر الأكوان وهي من الحبيبات التي صادفت علي بابا وكان دائما يسحب نفيه منهم بتذكر وصية أبيه.

وكذلك في الليلة الثانية بعد الألف آية الخروج إن سعيكم لشتى:

نجد الأمير اللقيط الأمجد كان يريد أسر علي بابا وتزويجه لابنته بدر البدور وكان يريده حصنا له ولإمارته وابنته.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص21

[2]- المصدر نفسه، ص124

3.واصل الأمير وهو يعتدل في جلسته ابنتي بدر البدور ودق قلب العرافة بشدة حتى أسحت به يكاد يخترق قفصها الصدري، وانخرطت في سعال شديد.[1]

-وهنا نجد أهمية علي بابا عند الأمير الأمجد الذي كان طامعا في قوته وشجاعته وغنائمه وهيبته بين الإمارات أخرى.

4.تبسم الأمير وقال:

بل كل من في هذه الأرض يسعد بمصاهرة فارس الفرسان وأي حسنا لا يسعدها أن تكون في ظل سيد الرجال؟

وإن رغبت ورضيت فإني أعرض علي كريمتي بدر البدور.[2]

نرى اهتمام الكبير من طرف الأمير الأمجد لعلي بابا كشخصية أسطورية وكذلك عدم قدرة الأمير على حماية نفسه وعائلته وإمارته ورعيته وهذا جبن منه وهذا الجبن والضعف ليس من صفة أمراء وإذا أسقطنا هذه الشخصية على واقعنا.

نرى أن الكثير من الحكام غير قادرين على حماية أوطانهم وشعوبهم وكذلك نجد أن هذا الغريب هو مجرد سارق للإمارة وانتحال شخصية أميرها الحقيقي.

وكذلك في الليلة الرابعة بعد الألف آية الغيب قال عفريت من الجن:

نجد الحبيبات هن الجنيات الأربعون اللذين دخل معهم علي بابا في مغامرة عجيبة وفي كهف عجيب.

ملكة الجن قالت له: نزوجك فتياتنا، فينجبن منك خلقا فيهم خلقا من الجن والإنس قام علي بابا متشجعا وقال وبم ينفع الإنس الجن".[3]

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص29

[2]- المصدر نفسه، ص55

[3]- المصدر نفسه، ص137

ونرى عجائبية الحدث والمكان والشخصيات في رواية التي تجلت فيها العجائبية في بنائها وحبكتها وحوارها مع الجن.

1_ نحن من يحدد العدد لا أنت، لم نستدرجك ونختطفك من أجل واحدة، العد يبدأ من الأربعين والواحدة عندنا تنجب مئة.[1]

وهنا نجد تطابق العنوان أربعون حبيبة وهنا توجد أربعون جنية عاش معها علي بابا في زمن غير محسوب في لهو وكانت في أشد فتنتهن وجمالهن.

2_ شعورهن حرير مسترسل كشلالات أسطورية، وأجسادهن كلؤلؤ سحري، وضحكاتهن كموسيقى عذية تسلل عبر الأذن فالقلب.[2]

وخاض علي بابا مغامرة عجيبة مع الجن في ذاك الكهف التي اختطفته مع العقد السحري الذي أعطاه إياه الأمير الحكيم وأوصاه عليه وعلى بدر البدور الذي هو عقدها ورثته من أمها وهو ذا الأسلاك سحرية مرصع بأربعون جوهرة وكل قام بإرتداءه أصبح شابا وفاتن ويصبح جماله أسطوري والشرط استرجاع العقد لعلي بابا هو التزوج من أربعون جنية فعدد الجواهر العقد هي نفسها عدد الجنيات وهنا نرى العجائبية في عقد والجن والحدث والحوار مع الجن.

ونجد في الليلة الخامسة بعد الألف آية العودة ثم جئت على قدر:

وهنا تظهر حبيبة وهي ابنة الجوهري التي تحرشت بعلي بابا عند ذهابه إلى عمله.

1.بدأ أول الأمر حين تسلل ذات الصباح إلى العشاء لممارسة عمله المعتاد، وإذا به بفاجأ بحصاة تضرب ظهره وثانية والثالثة، وخطأ إلى عريشه بتفقد الأمر يفاجأ بابنة الجوهرية على شرفة صغيرة تتأمله مبتسمة وقد أسندت ذراعيها على حافة الشرفة المزخرفة،

---

(1)–عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص138

(2)– المصدر نفسه، ص146

كان صدرها المرمي ناهد، وكانت عينيها اللوزتين واسعتين كبحرتين من عسل، وكان شعرها الكستنائي يتهدل كأنه شلال ساحر".(1)

- وهنا نرى عجائبية تهافت والحبيبات على علي بابا من البنة العرافة والبنة أمير والبنة الجوهري ومن الجنيات الأربعون وحتى من أهاليهم صاحب الحصن والأمير والعرافة وزوجة الجوهري وحتى دون استشارة بناتهم.

-وكانوا كلهم يمثلون الفتنة والجمال الذي لا يمكن مقاومته وإغراء الجسدي لكن كان علي بابا دائما يتجاوزهم بتذكر وصية والده ونصب خلفها إلا أن وجد بدر البدور وأمير الحكيم وتزوجها هو الذي أنصب خلفها وهي لم لفعل أي شيء لتزوج به.

فالحبيبات التي كانت تريد إغواءه نجد الروائي كسر أفق الانتظار والعرف الاجتماعي فالعادة أن الرجل هو من يتحرش بالفتيات وهنا نجد العكس وخاصة أن كلهم من عائلات مرموقة من أميرات وأغنياء وكل يريد الوصول لجمالهن ومنصبهن غير علي بابا كان يسعى خلف وصية والده.

نمثل علي بابا كأنه القوة المطموعة والهيبة وحصانذة التي يبحث عنها السياسيون أو النفوذ وأصحاب الأموال أو النظام الصالح الذي يسعى إليه جميع الشعوب من عدالة وهي استرجاع المسروقات والمنهوبات وثنائية الهامش والمركز.

2-5 الأسطوري في شخصية علي بابا:

- اهتمام كل الناس بعلي بابا ولا حديث في إمارة إلا عن علي بابا واعتزاله، بعد أن خاض لها مئاتة الغزوات كللت كلها بالنجاح.(2)
- وهنا نرى حب واهتمام الناس وانتشار أخبار علي بابا بين الناس وهنا نرى عجائبيبة الشخصية التي لا تنهزم وتصبح مشهورة في كل آفاق.

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص182

(2)- المصدر نفسه، ص20

وصار علي بابا شخصية أسطورية يعجن لها الخيال تماثيل للغرابة واللامعقول وهو يدرس بشجاعته على وحشية السجن وزبانيته.[1]

في الليلة الثالثة بعد الألف آية الكشف وهو الذي يخرج الخبيء:

وكذلك حواره مع الجمجمة.

- هذا الحدث العجيب الأسطوري الذي لا يمكن أن يحصل في واقعنا ولا يتقبله عقولنا كان علي بابا يتمتم بطقوس على رأس الجمجمة.
- كلمني بالله عليك يا رأس المحنة.
- كلمني بالله عليك يا رأس المحنة.
- غريب أنت مثلي أم ذا وطنك.
- ابن ذي قفار أنت أم مت في غربتك؟

ومد علي بابا يديه فمسح بها رأس الجمجمة وراح يردد كلماته السابقة بتأثر شديد.[2]

وهنا نجد سقوط المنطق وتقبل العقل هذا الحوار أم تمتمة مع الجمجمة وانتظار الرد منها وهذا شيء أسطوري فالواقع ينفى هذه الكلمات ونجد أن علي بابا يعبر عن غربته وهو في أرضه حتى تبين أهله وهو يريد استرجاع وطنه من اللصوص والخونة ظل يبحث ويسعى ويغامر ولم يستسلم للأقدار والصعوبات بل تحدي وظل يسعى إلا أن غير مصيره وقدره ونصر الحق وظهرت الحقيقة.

4. وهو يرى الجمجمة تتحرك أمامه، تراجع علي بابا مرعوبا، وقد بدأت تتشكل أمامه الجمجمة إنسانا سويا، اكتسى الرأس لحما ثم ظهرت الرقبة فالجذع والأطراف، واكتسى الكل برة فعمامة.[3]

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص215

(2)- المصدر نفسه، ص77

(3)- المصدر نفسه، ص79

عبر الروائي عن جانب الأسطوري بأسطورة البعث وهذه أسطورة لا نجدها إلا فالمعجزات الإلهية "وهو الذي يحيى العظام وهي رميم" وتكون مع أنبياء في أزمنة الغابرة.

نرى أن الروائي التجأ للأسطورة وهو تعبير عن الحقيقة المخفية وهذا الصعوبة معرفة الحقيقة على واقعنا من زيف وتظاهر وخداع فالأمير المغدور الذي سلب من وطنه والغريب الآخر الذي يمثل الغاصب المحتل السارق تتجلى هنا ثنائية الآنا والآخر. وكذلك الخيانة والعدل وكذلك العلم والجهل حيث أن أمير أمجد ذهب ليأتي ويعود بعلم غزير ولكن توطئ اللقيط وفرسانه غدروه وأصبح متواطئ مع العرافة وهذا الجهل وهذا ما تعاني منه الشعوب المستعمرة التي فشلت في بناء دولة مستقلة بذاته تجد الخيانة بعقد دارها.

2-6 .الشخصية العجيبة وهي شخصية بدر البدور:

حيث أصابها التحول بسبب قضمها للأوراق السحرية التي أعدتها لها العجوز بطقوس تحت ضوء القمر في الظلام وتظهر العجائبية في رواية.

1.حيث أعطتها العجوز الأوراق وقالت لها.

"برمجت العشب على شيء واحد يمكن أن تمضغي منه ورقة فيصير صوتك خشنا كصوت الرجال طيلة أيام عشر ولك أن تضاعفي الكمية كلما احتجت إلى مضاعفة المدة فإن أردت أن يكون لك شارب ولحية فاقضمي ثلاث ورقات ليلا ونامي.[1]

وهنا نرى للتحول والسحر وهذه من مظاهر العجائبية نرى أن العجوز ساعدت بدر البدور على التحول لتكمل طريقها لإيجاد والبحث عن علي بابا وهذا التحول والتنكر يظهر لنا ضعف المرأة وقوة الرجل فالتخفي وراء صورة الرجل سيحميها ويعطيها هيبة وصورة المرأة المستضعفة ما نراه في البلدان العربية وهيمهما بلغت نفوذها وقوتها لا تكون كاملة، إلا بالرجل فهو ستر لها.

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص152

2.قالت تكلم نفسها: أين أنت يا حبيبي؟ وهالتها حنشونة الصوت، وتغير بسيط لحق ملامحها، صاحت: يا إلهي !!

ثم خفتت صوتها وهي تتطلع حولها: لقد فعل السحر فعلته، أي سر تخفيه تلك العجوز؟[1]

وهنا يظهر سحر العجوز تحولت بدر البدور إلى رجل وهذا ما يستطيع تقبله فالواقع لا نستطيع التحول بعشة سحرية يمكن للسحر أن يصيب إنسان بأمراض أو أعراض ولكن في الواقع لا يمكن أن يحول ويمسح الإنسان ويحوله وهذا من عجيب نجد التحول في الخيال والمسرحيات ولا يمكن إيجاده في الواقع، لكن تستطيع المرأة التنكر بزي رجل أو أفعال وتصرفات الرجال ولكن تبقى فزيولوجيا أنثى.

1.أقبل عليها مصافحا، ثم أمر هاب الجلوس وقال: مرحبا يا الفارس الهمام: [2]

أصبحت بدر البدور في صوت وملامح رجل دخل المدينة ونصب في اليوم الموالي قاضي عليها لأن من عادة المدينة العجيبة أن كل شخص يدخل المدينة في اليوم الموالي الذي يموت فيها القاض يعين ذلك الشخص قاض ويخلفه وهي من عادات العجيبة التي لا تتطابق مع واقعنا.

2.في الليلة الرابعة بعد الألف:

أول من يدخل للحصن في الصباح الموالي يجب أن يحلفه على كرسي القضاء.[3]

وهذه العادات وأعراف عجيبة تخالف الواقع المنطقي فمهنة القضاء ليست بالمهنة السهلة خاصة أنها ميزال للعدل وتحتاج إلى مبادئ وحكمة وعدل ومنطق وذكاء فكيف يمكن تنصيب عشوائيا. دون حتى معرفة شخص جيدا ومن العجيب أن بدر البدور احترقت مهنة

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص154

(2)- المصدر نفسه، ص155

(3)- المصدر نفسه، ص156

وكانت أجدر بالمنصب حيث استطاعت بذكائها وشجاعتها وسير على وصية والدها أن تطبق العدل وتكشف الحقيقة من الزيف والخداع خاصة في معرفة والدة الطفل وهنا نرى أن المرأة أجدر بالقضاء لأنها تستطيع أن تنتشر العدل ولا يمكن إغوائها أو فتنها.

3.وأشهدكم أيها الحضور الكرام أني زوجت ابنتي من القاضي، فلطالما بحثت لها وهي آخر العنقود عن رجل ذكي فكن يكون ندالها، وهي المعروفة بواسع علمها ولحمها وذكائها[1]، فاستعد ليوم زفافك نعم أريده قريبا قريبا جدا.

وهنا نرى أن أمير زوجا بنته لبدر البدور كما فعل آخرون مع علي بابا وكأن بدر البدور وعلي بابا هم من النوادر التي يصبوا كل شخص إلى نسبهم وهنا يظهر العجيب في تهاتف طلبين الزواج منهم وكأنهما جوهر وهنا تكمل العجائبية.

ويظهر إصرار الأمير على الزواج مهما حاولت بدر البدور بالتهرب من هذا الزواج ومحاولة إفهامه بأنها لا تصلح لها وأنها لا تستطيع القيام بواجباتها الزوجية لكن أمير لم يقتنع وأصر أكثر على الزواجهما.[2]

توطت بدر البدور بالزواج من جوهرانية الأمير وهي في أصلها وطبيعتها لم تتحول طلت امرأة.

2 .صاح الأمير وقال: زواج ابنتي جوهر من صهري زين الشباب وسيد العلماء القاضي بدران.

احتفت بدر البدور بعروسها اختفاء كبير، وحضرت لها جوابا نخا تعالت فيه أعمدة البخور، وعبق العطور، وبسطت فيه الأطعمة فواكه وحلويات ذات أشكال وأذواق وألوان

---

(1)–عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص161

(2)– المصدر نفسه، ص164–173

مختلفة، لن تزد بدر البدور أن قالت لعروسها كلمات مع معسولة فيها الكثير من التغزل بجملها وفتنتها، وكانت فتنتها وجمالها لا يستطيع أن يقاومه أي رجل كانت أكثر جمالا.[1]

توطت بدر البدور وتزوجت بجوهر بسبب إهمال علي بابا وعدم القدرة على محافظة عليها وعدم العمل بوصية والدها لقد خان الوصية وضيع بدر البدور التي ذهبت بالبحث عنه وهنا ينطبق قول أمثالنا الشعبية خوذ رأي لكبير إذا مربحت تسلك على خير، وهنا علي بابا لم يبال بالحكمة ووصية أمير الحكيم فكان الذي لم يكن في الحسبان وهذا ما ينطبق في حياتنا اليومية أو حياة الإنسان عامة فالأخذ بنصيحة أو تجربة شخص حكيم تعينك على مصاعب الحياة وتأخذك إلى جادة الصواب.

3.بقيت بدر البدور على طبيعتها لا توجد فيها فحولة ولم تستطع الزواج من جوهر والإنجاب منها ونجد الزواج شيء عجيب كيف لامرأة الزواج بامرأة والتنكر كل هذا الوقت.

بدران لقد طفح الكيل الآن، لقد فرضت نعني عليك زمنا ليس بقليل قضيت معظمه في بيت والدي، دون أن أحسس أحد بمأساتي معك، بدران أنت لا رغبة لك فيا، كأني فرضت عليك فرضا، وكنت في سعة من أمرك ورحت طول هذه المدة تنجح بما لا يتحجج به الرجال.[2]

أصبحت جوهر تحس أن شيء غريب يحصل صبرت وكتمت مال كان يصدر من بدر البدور ولكن لم تفكر يوما أنها امرأة رغم العيش معها كثيرا إلى أن نصبت لها فخ عند لجوء علي باا إليها، أطعمتها من أوراقها السحرية وأرسلتها لتخبر والدها بتسليم علي بابا.

اقتربت المربية أكثر من بدر البدور وقالت همسا لقد نبتت لها لحية وشارب أيضا بدا الأمر مخيفا ذلك الصباح، لكنه راح يكثف بشكل مرعب، وراح صوتها يجش ومن ذاك

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص174

(2)- المصدر نفسه، ص224

الصباح، لكنه راح يكثف بشكل مرعب، وراح صوتها يجش ومن ذاك وصغيرتي في حزن شديد وبكاء لا ينقطع.[(1)]

ومن هنا تظهر عجائبية الأوراق السحرية التي تساعد بدر البدور في المواقف الصعبة ساعدت بدر البدور لكي تختلي بعلي بابا وتنقذه من الجوهري وتكشف له حقيقتها دون إزعاج جوهر.

2.ضحكت بدر البدور وقالت ستجد نفسها رجلا، يملأ الشعر وجهه، لحيته كثة وشاربان معقوفان وصوته أجحش.[(2)]

ومن يظهر التحول الحاصل أو نتيجة تناول الأوراق السحرية ما إن يتناولها شخص حتى يتحول ويظهر المسخ على وجهه وأعطتها مشروب سحري آخر يعيدها إلى طبيعتها مشروب عجيب.

3.احتفاظ بها، هذا سائل سحري، يكفي أن تضع منه قطرة في كأس ماء تجرعه الأميرة جوهر، نتعود إلى طبيعتها بل ستكون أجمل، لقد أعطته لي العجوز الساحرة لأستعمله عند اللزم.[(3)]

والمشروب السحري الذي يعيد الشخص إلى حالته الطبيعية وأحلى مما كان عليه فهو يزيل ذلك التحول والسم الحاصل في صوت والملامح هذا المشروب العجيب.

وكذلك تحول بدر البدور إل قاضٍ وحكم بين المتخاصمين ولجوء علي بابا إليها في الليلة السادسة بعد الألف.

لقد كشفت كل خطط الجوهري ومكائده واسترجعت عقدها وأنقذت علي بابا من السجن والموت بذكائها وفطنتها وشجاعته ووصية والدها.

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص250-255

(2)- المصدر نفسه، ص256

(3)- المصدر نفسه، ص256

1.وحدثته بدر البدور عن مغامرتها إلى هذه المدينة منذ اختفى عليها فشتتها عواصف الحيرة والرهبة، فانطلقت تمخر المجهول بحثا عنه على هدى العجوز الساحرة التي لولاها لكانت الآن في خبر كان، وفي المدينة وجدت نفسها مرغمة أن تشارك في لعبة ليست لها، فكلفت بالقضاء، تم تزوجت ابنة الأمير، ثم خاضت معركة شرسة ضد الجوهري، معركة استعمل فيها سلاح المكائد واستعملت فيها سلاح ذكاء والوفاء، لكنها نجحت وقد ظلت دوما تستحضر وصية أبيها النهية"ما تراه أولا سراب الينابيع دوما في الأعماق".(1)

خاضت بدر البدور مغامرة عجيبة عاشت المأساة منذ وفاة أخيها أمير أمجد ووفاة: أمها وأسرها هي ووالدها وافتراق عنه وتزوجها من علي بابا الذي بحث عنها واستحضر وصية والدها فهي الجوهر الذي كان يبحث عنه ضيعها علي بابا بفضوله فخاضت مغامرة عجيبة في البحث عنه وكانت وفية وشجاعة حافظت على جواد وأغراض وسيف علي بابا إلى أن التقته وأنقذته.

وهنا عجائبية إنقاذ بدر البدور لعلي بابا كيف لبطل أسطوري تنقذه حبيبة زوجته من هلاك وهنا كسر صورة البطل الذي لا يهزم وينقض الضحية من الأشرار ظهرت قوة المرأة وشجاعتها ودورها وأهميتها وساوت بين الذكر وأنثى وهنا يظهر أن للمرأة الجزائرية القوة وشجاعة شاركتا في الثورة مجاهدات وبطلات وهناك نساء تناظل من أجل الوطن وتخدمه وأقامت العدل وغيرت نظام المدينة حافظت على وصية والدها وظلت وفيه لعلي بابا وتحدث كل الصعاب وحدها بالصبر والشجاعة والذكاء.

2.وحدثها عن عجائب ما مر به خاصة حين اختطفته الجن في الكهف العجيب وكيف ثقلته إلى عوالمها نقله ما ظن بعدها أنه عائد إلى عالم البشر، وكيف خاض مغامرة

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص253

البحث عنها ابتداءا من لقاءه العجوز، والتقائه بالجوهري الذي لم يكف لحظة عن نصب مكائد له.[1]

وهنا نرى صبر علي بابا وبدر البدور على شدائد واستطاعة التغلب عليها وهزمها وانتصار وتغير أوضاع وعدم الرضخ والاستسلام والتغلب على الخونة وهنا نرى انتصار الخير والحق على ظلم والشر فهند اتحاد علي بابا وبدر البدور استطاعوا تغيير واسترجاع الإمارة وإرجاع أمير الأمجد للحياة وبيان الحقيقة وكشف الزيف.

وظف الروائي هذه الشخصيات العجائبية التي كانت رمزا للقوة والشجاعة والوفاء ولعبت دورا تشويقيا وممتعا في الروائي ة وكذلك بعث الحيرة والدهشة لدى القارئ

3- الأسطوري في جمجمة وحدث رجوع أمير الأمجد للحياة:

3-1 الشخصية الأسطورية الجمجمة

و التي كملت وكشفت الحقيقة لعلي بابا وعودتها في الليلة السابعة بعد الألف.

إلى الحياة وعودتها بعلم غزير وبعثها بعد موتها أسطورة الموت والحياة.

ظهر من خلال حوار هامع علي بابا وطلاسم التي كان علي بابا يتمتم بها والكوة التي كانت تسترجع الأحداث.

الجمجمة مع علي بابا وظهرت في الليلة الثالثة بعد الألف آية وهو الذي يخرج الخبئ ونجد تماهي بين العنوان والمتن في كل ليلة من ليال الروائي ة.

الجمجمة وعلي بابا:

1.وسرت في جسده وعدة فحسب يده بسرعة مرعوبا مستعيذا، وقد سرت في الجمجمة حرارة أحسها واضحة تماما.[2]

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص253

[2]- المصدر نفسه، ص77

وهنا تظهر أسطورة ظهور الحرارة في رأس الجمجمة وإحساس علي بابا بها ونحن نرى في واقعنا أن الهيكل العظمي أو الجمجمة تصبح مثل أشيباء الجامدة لا تحس ولا يظهر عليها أي شيء ووصف الجمجمة ترتدي عمامة والعمامة تدل على العربي أصيل كان علماءنا الذي كانوا يريدون إصلاح الوطن يلبسون عمامة.

ويتشكل الجمجمة إنسان سوي لأمير أمجد وتفتح كواة نرانية عجيبة تعيد بها ما حصل من خيانة وغدر من طرف اللقيط.

2.ههه، علي بابا يفزع من جمجمة فارغة، وهو الذي أفزع حتى الصخور الجبال قالت جمجمة مقهقة، قال علي بابا:

سبحان محيي العظام وهي رميم !!

سبحانه !!

ردت الجمجمة، ولزمت الصمت.

قال علي بابا: من أنت يا ابن آدم؟وكيف تعرف السمي؟

وهنا تدخل أسطورة الحوار مع الجمجمة وهي تعرف علي بابا وكل شيء يحصل ويدور حوله.

ضحكت وقالت:

بعد الموت ننسلخ من أسمائنا وصفاتنا ومظاهرنا بعد الموت كلنا بشر وفقط عالم الموتى لا يؤمن بالتفاضل والرتب جميل أنك دعوتني ببني آدم، وبعد الموت نحن نعرف كل شيء عنكم يا من تزعمون أنكم أحياء.(1)

بدأت الجمجمة تحكي لعلي بابا حكايتها وتسر عليه قصتها وسبب وجودها في هذا المكان وماذا فعل بها ذاك الغريب حيث قتله بمساعدة فارسان معه لأنه جبان وانتحل شخصية وسجن أباه وأخته لإخفاء الحقيقة وطمسها واستولى على عرشه وقضى على عمله.

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص80

والأمير الأمجد يمثل الحقيقة والعلم والوطن الذي استولى عليه المغتصب الآخر ونسبه إليه من غير حق وسرق كل ما فيه من خيرات نسبها لنفسه.

وعند ذهاب الأمير الأمجد وانطلاق في رحلته طالبا العلم.

2.وبعد لحظات أقبل الخادمان بجواد مسروج، وحملا عليه مزودا صغير وعلقاها على الجانبيين.[1]

وهنا علامة على ميزان العمل تطابق بين المزود وميزان العدل الذي يكون فيه كيلين على جانبيه وهو أن أمير أخذ العدل معه.

عبر الروائي عن مأساة الشعوب وطمس الحقائق ونهب الخيرات والخيانة التي يصادفها المرء في حياته، أصبحت بشكل ظاهر عبر عن الواقع المرير بهذه الأسطورة الجمجمة حيث لديها معاني وأعماق كثيرة أي أن الحقيقة موجدة أو أخذها الأموات معهم ويجب أن نعرقها منهم فالجماجم تدل على الحروب الموت انتهاء النهاية الفناء ولكن الروائي أعاد الجمجمة وزرع فيها الحياة واسترجها للحياة لكن تغير مسار وتكسف لعلي بابا الحقيقة وتطمس الزيف والخداع والمظاهر الخاطئة.

وكذلك نجد فعل الخيانة كذلك في الليلة الثالثة بعد الألف آية الغيب.

1."لكنه رفض ونحن بحاجة إلى غريب بسبنا من وجدناه مرميا في الفلاة تعهدناه بالتربية كنا نعيده لهذا اليوم، أنا بحاجة إليه معنا هنا حتى يعود الأمجد.[2]

وهنا تظهر الخيانة ونكران الجميل من الغريب وتنطبق شخصية الغريب على الخونة اللذين يخونون أوطانهم فالشجرة لا تقطع إلى من غصنها فذرع الفأس هو من خشب وأوطان المخرسة تعاني من خونة وسرقة وغدر وظلم.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص80

[2]- المصدر نفسه، ص82

وعلي بابا كان بمثابة المحارب الذي يحارب الفساد ويسعى إلى انتشار العدل وطبقة الاجتماعية متساوية والقوة والشجاعة.

كان بديل أمير أمجد أتى بعده خائن محتال مخادع.

كان الحوار أسطوريا مع جمجمة كشفت عن موتها ومغامرتها حتى بعد موتها كانت مأساة طويلة ولم ترتح عن أنينها ووجعها حتى كشفت لعلي بابا عن كل ما أصابها.

2.ضحكت الجمجمة وقالت:

لا تبالي علي بابا، بعد الموت لا نقيم لحكايتكم وزنا، وهي أحقر من أن تصارع وأحقر من أن نثأر من بعضنا لأجلنا.[1]

وهنا تظهر له مدى ارتياحها بعد موتها وأن الحياة والدنيا لا تساوي شيئا بالنسبة للأموات وكانت تهون على علي بابا وتقول له أن كل شيء انتهى.

ونرى تأثر علي بابا وإستياءه مما سمعه من الجمجمة.

3.ضحكت الجمجمة، واستوى علي بابا جالسا وقال: تجرعت تم الخيانة.[2]

وكانت مغامرة عجيبة مع جمجمة وفي مكان عجيب هو المكمن في وسط الجبل والجبل يدل مقاومة وهو مكان يختبئ فيه المجاهدون وهو رمز للثبات والصلابة.

وكان علي بابا يتمتم بطقوس غريبة وهي تفعل فعلتها وتصبح الجمجمة إنسان سويا وهذه الطقوس مقتبسة من الشعر الجزائري وهي ما سبب وما علاقة هذه الكلمات بابعث الروح في الجمجمة.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص84

[2]- المصدر نفسه، ص87

1.ظل علي بابا يستمع إلى حكاية وكأن كل ما يريد التحدث معها يتمتم بصوت خافت.

كلمني بالله عليك يا رأس المحنة...

فيحس بالحرارة تسري في يده، فذراعه فكل جسده وانتفض كأنه تيارا كهربائيا صعقه بشدة، وطرحه أرضا وسريعا لملم أطرافه وقعا أرضا يمد يده إلى الخلف يتكئ عليهما، وقد جحظت عيناه وهو يحدق في الجمجمة التي استوت إنسانا سويا.(1)

لجأ الروائي إلى الأسطورة ونحن نرى أن هذه العبارات تتنافى ومنطق العقل بل تسقط منه تماما أحسن الروائي لأن القضايا التاريخية والحقيقة المطلقة لا نجدها في الثغرات والحكايات المزيفة تبقى نسبية لأن الذي يكتب التاريخ يكون هو المنتصر ويألف ما يشاء وهذه من القضايا المعقدة في المجتمع والحقيقة يجب أن يقولها صاحب الحادثة الذي عاشها ووقعها لقد أجابت الجمجمة على كل أسئلة التي تؤرق علي بابا وكسفت له الوقائع والحوادث والمغامرة العجيبة التي تعرضت لها لجأ الروائي إلى أسطورة فهي تثير في المتلقي وتفتح له خيال لا محدود له وسحر وإثارة.

1.فأسرعت تحمل الجمجمة وتدسها تحت الطاجين مما يلي الجدار في زاوية الفناء وانشغلت تحرك الجمرا جثم تحت الرماد، وراحت تراكم عليه حطب ثم تنفخ بأقصى ما يستطيع، والتهب النيران وتعالت الأدخنة.(2)

وهنا تظهر عجائبية وأسطورة مغامرة الجمجمة مع المرأة والعجوز وفرسان وتلك العجوز التي كانت تزرع الغيرة في قلب المرأة وتهيمها أن الجمجمة لحبيبة زوجها وكانت تعلمها طقوس سحرية لكي ينساها بطريقة جاهلة.

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص92

(2)- المصدر نفسه، ص100

وهنا الروائي يبين شر البشر وحمقاتهم وطيغانهم فحتى الجمجمة التي تدل على انتهاء كل شيء والفناء وآخرة لم تأثر فيهم ولم تسلم منهم الجمجمة حتى بعد موته فلبعد غدرها ذهبت لتحرق وما أحمق تفكير النساء والبشر فحتى دليل فنائهم وموتهم لم يكفيهم ويغير تفكيرهم ونحن في أدياننا وفي ديننا الإسلامي إكرام الميت دفنه.

2.أسرع أحد الفارسان إلى ركن الفناء ودفع الطاجين فتشطى، ثم راح يسحب الآثاني بسيفه بعيدا إلى منتسف الفناء وقال: إنها هنا. الجمجمة ثالثة الآثافي.

اقترب رفيقة منها وحاول حملها، ولكنها استعصت عليها وقد كانت حارقة، خطأ رفيقه إلى دلو مار فأراقه عليها، ثم راح ينظفها مما علق بها من يحموم قال الأول إنها جمجمة أخينا كما بلغنا.(1)

وهنا نجد غرابة الحدث حيث أن الجمجمة أكملت حكايتها لعلي بابا عن طريق الحلم وسردت ما جرى لها مع العجوز والمرأة والفارسان اللذان لم يصرح الروائي عن علاقتهم بالجمجمة وتلك المجزرة التي أحدثاها دون حتى أن يفهموا سبب حدوث ذلك أو يتأكدوا من أن الجمجمة لأخيهم ما أكثر أن نرتكب الجرائم لمجرد الشهية.

1.كان الظلام وقد أرعدت المطر وجرفت كل شيء كان أمامها فجرثت ما تناثر أمامها من جثث.

-خيل لعلي بابا أن السيول أيضا فاندفع جالسا وقد استيقظ من نومه ضحكت الجمجمة وقد كانت ترقيه، قال علي بابا:

وحمل الموج الجمجمة بعيدا بعيدا، تتبعتها بدقة وهي تبتعد حتى غابت عن نظري.

-السيول تجرفنا جميعا.(2)

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص104

(2)- المصدر نفسه، ص104-105-254

-أبدع الروائي في تصوير المشهد ثم عبر عنه بطريقة أسطورية وهي حلم أعلي بابا ومجزرة الفارسان ثم الأمطار التي مسحت كل شيء وأخفته وكأنه لم يكن وقوة الطبيعة وحالها الغريبة ونظام الحياة العجيب ثم استيقاظ علي بابا وحواره مع الجمجمية التي قالت له السيول تجرفنا جميعا وهي حقيقة الأوطان المغربية التي تجرفها السيول يوما بعد آخر من تخلف واتباعية والشك في كل شيء ومحاربة الثقافة العربية وعقيدة ويلجأ الروائي للأسطورة للتأثير في القارئ وكذلك عجزه عن تغيير الواقع والتعبير بطريقة معقدة.

2 .ونجد الحدث الأسطوري في الليلة السابعة بعد الألف آية الدخول فاخلع نعليك.

ونجد هذه العبارة"فاخلع نعيليك هذه مقتبسه من القرآن الكريم في سورة موسى عليه السلام.

وهنا تظهر عملية البحث حيث عاد الأمير الأمجد للحياة بمشهد أسطوري لا معقول وهذا بعد مغامرة علي بابا وبدر البدور اللذان لم يستسلمان وضلا يعاربان ويواجهان كل الصعوبات والمعيقات التي كانت تترصدهم في طريقهم باستحضار وصية والدهما وكذلك بمساعدة العرافة والعجوز والجواد لهما.

وكذلك بوفاء بدر البدور لعلي بابا والمحافظة على أغراضه وعلى جمجمة أخيها دون إطلاع عليها ومعرفتها.

وكذلك إتحاد أمير حيث جاء بجيش لينصر أمير الحكيم والتحموا جميعا لمواجهة.

1.تسلل شبح شيخ يخطو بصعوبة، اندفعت بدر البدور إليه تحتظنه وهي تبكي بحرقة.(1)

-كيف لشبح أن يتحرك ويظهر لم نستطع تحديد موت الأمير الحكيم في الروائي ة فكل ما يدل على موته هو شبح لكنه أكمل دورة حتى آخر الروائي ة وبايعوه في آخر

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص267-266-265

الروائي ة وأقيمت أفراح وتزوجت جوهر من الأمير الأمجد بعد بعثه وتكررت كملة الشبح مرتين شبح أمير الحكيم وشبح أمير الأمجد الذي بعث في آخر الروائي ة.

2.واندفعت جوهر تعضد بدر البدور، رحت تحضنانه وراح يتفلت منهما كأنه مجرد شبح.(1)

فالشبح يعن خيال الشخص الميت، أو روح التي تبقى ساكنة في المكان بعد فناء جسم ودفنه وهنا تظهر معجزة البعث فهذه المعجزة قادر عليها هو الله سبحانه وتعالى ولا يمكن لأي مخلوق أن يظهر ويحيا مجددا إلى بقدرة تفوق قدرة البشر والطبيعة وتفوق نظام الحياة وهي من صفات الإله وهي في آخرة كلنا تبعت ونحيا بعد موتنا ونحاسب.

3 .وهنا نرى تطابق العنوان مع المتن والفصل الليلة السابعة بعد الألف:

وشيئا فشيئا بدأ يتعجن بين أذرعهما، وصدرت منه شهقة مرعبة كأنها العاصفة تصفر في فج العميق واستى بشرا قد كساه العرق فانهار أرضا.

قال علي بابا وفي عينه الدهشة.

لكنك مت، وفنيت، وكنت جمجمة.

التفت الأمير الأمجد إليه مبتسما.

ولكني بعثت، وعدت بعلم غزير

قال أبوه:

إنه فعل السحر.

قالت بدر البدور.

.كما رأيته وهو يحلق ببرنسه الأبيض.

قالت جوهر: ورأيته وقذر قوتي إليه عروس.(2)

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص273

(2)- المصدر نفسه، ص273

عادت الأمير الأمجد وبعث للحياة وعاد بعلم غريز وتزوج الأميرة جوهر وعادت أيام والملاح وأفراح وعاد بعد التحام وإتحاد والحب الذي كان سائد بين الناس والجيش الذي جاء به الأمير لينصر أمير الحكيم وكذلك قول الجمجمة.

2.بدأ يرفع صوته شيئا فشيئا وهو يرتجف مبتسما: أحضنوني، أحضنوني... أحضنوني.[1]

بعد أن عضدته بدر البدور وجوهر زوجته تشكل وأصبح إنسانا سويا طغى الجانب الأسطوري في البعث وعودة إلى الحياة لكن هناك معاني عميقة وهو أن بالاتحاد والحب والعمل والجد بين الجنسين والتحدي نستطيع إرجاع وإحياء ما طمس ومات وتغير ونظهر الحقيقة مقتولة ونسترجع ما سرق منا ونغير حتى أقدارنا استرجعوا أوطانهم وعاد الحق إلى أصحابه.

نجد أن كل منهم لديه مغامرة وتجربة عاشها علي بابا وبدر البدور والجمجمة،

البعث من الموت، وتواصل الأحياء مع الأموات والخوض في مغامرة أسطورية.

3-2.العقد الأسطوري

وهو عقد بدر البدور الذي ورثته عن والدتها وأعطاه الأمير الحكيم أمانة لعلي بابا وأوصاه أن لا يفتحه ولا يراه إلا في المكان الذي يستفزا فيه بعد الزواج.

وكان عقدا سحري يطمع فيه كل من يراه مفتول بأسلاك ذهبية عجيبة ومرصع بأربعين جوهرة مشعة وكان كل من يرتديه يصبح فاتنا ويغير ملامحه ويصبيه الشباب ويخفي التجاعيد والكبر.

- وهنا الأربعون جوهرة نجد كذلك تتطابق والعنوان الأربعون حبيبة.

1.أخرج الشيخ الأمير عقدا من مكمن في جدار وقال:

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص273

- هذا عقد خاص، صنعته لها أمها خصيصا، لا أريدك أن تراه علي بابا ولا أن تراه بدر البدور حتى تستقر حيث تقصدان.[1]

- وهنا اهتمام أمير الحكيم بالعقد والوصية والتشديد والتحذير عليه ولكن علي بابا لم يقم بتنفيذ وصية أمير الحكيم وأضاع العقد وبدر البدور.

2.سحر العقد:

"وسرى في كل بدنها بهاء لم تكن عليه، أشرقت ملامح علي بابا وقال يا الله، أنه عقد سحري لقد سرت فيك منه فتوة وأنوثة عجيبة.

تبسمت بدر البدور وقامت تتلمس ملامحها وجسدها وقالت:

صحيح يا إلهي !!

- سحبه علي بابا منها وحمله بأصابعه يتأمله.
- فعلا إنه بديع، لم أرى له مثيلا، فأي سحر يحمل؟
- لنتأمله ونكتشف سحره.[2]
- هنا يظهر سحر العقد وهو التحويل يحول الشخص الذي يرتديه إلى شخص ذا بهاء وجمال غير معقول وغير واقعي فلا يوجد عقود في واقعنا تحول الشخص عند ارتدائها، وهي ميراث من أمها نجد الفتاة ترث من أمها الأصالة والأخلاق والطبع والعادات حسنة والسيرة.

وعند اختطاف الطائر للعقد ظهرت أربعون جنية للزواج من علي بابا فما هي علاقة أربعون جوهرة بالأربعين جنية هل تحول الجوهرات إلى جنيات عند إخلاف علي بابا بوعده ووصية أمير الحكيم.

ونرى كذلك طمع العرافة والجن والجوهري في العقد السحري وسرقته .

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص126

[2]-المصدر نفسه، ص132

العرافة:

3.بالغت في الضغط والتعذيب لتحصل على العقد السحري، وقد كانت تتربص به من أمه.[1]

وكذلك في الليلة الرابعة بعد الألف:

- –نجد اختطاف الجن للعقد السحري.

1."حين مد ذراعه يطوقها فاجأهم طائر غريب، انقض على العقد واختطفه من الفنن، واندفع بعيدا، صاحت بدر البدور".

- علي بابا لقد سرق العقد، يا ولينا الحق به.[2]
- وهنا نرى عجائبية العقد والحدث والمغامرة التي خاضها علي بابا مع الجن والحوار معه الخوص في عالم خيالي عجيب وكذلك تحول الطائر إلى امرأة والخوض في أحداث وحوار مع جن ومشاهد مكانية عجيبة.

2.تأملت الملكة العقد وطوقت به رقبتها وقالت:

قد جئتني بشباب لا ينفذ، وصارت في عين علي بابا لأحلى يعد ارتدها للعقد.[3]

- سحر العقد وهو سر فيه هو كل ما لبسته المرأة زادها جمالا، وقام فيها هرمها وشيخوختها ونحن في الواقع لا نجد عقدا هكذا بل يتزين المرء بأخلاقه وأعماله وأفعاله ولكن عقد سحري عجيب خيالي غير واقعي.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص268

[2]- المصدر نفسه، ص132

[3]- المصدر نفسه، ص135

وكان حوار عجيب مع جن حيث اشترطت ملكة الجن من علي بابا يجب أن يتزوج من أربعين جنية وينجب منها مئة حتى تعيد له العقد وينجب منهم أطفالا من جنس البشر والجن أشدة قوة لمحاربة المماليك أخرى.

ونرى أن الجنية تريد من علي بابا القوة.

وفي ليلة الخامسة بعد الألف آية العودة ثم جئت على قدر.

- نجد سرقة الجوهري للعقد:
- أعار الجوهري العقد من علي بابا ورهن عنده أضعافه من ذهب على أساس تلبسه بنته مليكة في العرس ويعيده قبل 3أيام:

."لبست مليكة ابنة الجوهري العقد بلهفة، وبدأت تشرق كحورية جنية أسرع الأب يقوم قالت الأم:

يا إلهي !!ما هذا؟

- قال الأب بصوت فيه لعثمة كأنه مسحور.

يا إلهي، إنه عقد سحري.[1]

- وظهرت في الروائي ة كذلك في مواطن عديدة سحر هذا العقد ورفض زوجة الجوهري وابنته مليكة بإرجاعه لعلي بابا ولو نزلت السماء تكاسفاً عليهم".

2.يا إلهي، إنه عقد سحري في المرآة، احتضنت وجهها بيدها تقول:

عقدي سحري، عقد سحري.

- أسرعت مليكة من جيدها فعادت إلى حالتها اختطفته منها الأم وتقلدته بسرعة قائلة ولأكن قردة لا يهم.

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص192

لكنها صارت أيضا أجمل بكثير، اختفت منها التجاعيد وأسود شعرها، قالت بإصرار، وهي تتأمل نفسها في المرآة، ذا عقدي، لن يسحبه مني أحد.[1]

– ظهر في الروائي ة انبهار الجوهري وابنته وزوجته بالعقد الذي لم يرو له مثيل في حياتهم وعجزوا عن فهم سره وكذلك عجز أكبر الجوهريين في صنع مثيل له، وكذلك حاول سرقته ونسب لنفسه بكل المكائد والمؤامرات.

.قال الجوهري:

بل أفعل وأكثر، هذا كنزي، هذا عقدي السحري الأصلي دونه روحي ودمي.

أصرر الجوهري على نسب العقد له وسرقته وكذلك قام بجميع المحاولات للقضاء على علي بابا والاحتفاظ بالعقد السحري وحاول قتله بإرسال له رجل مؤمن خادم عنده لقتل علي بابا في السجن وإخفاء الحقيقة مثلما فعل اللقيط مع الأمير الأمجد.

وتظهر الأسطورة:

في شمس التي أرسلتها زوجة الجوهري لبدر البدور لكي تغويها وتسكت عن حق علي بابا ولا تنصفه وتنصف الجوهري.

أرسلت إليه شمس، وهل هناك رجل يمكن أن يقام مع نفسه أمام شمس آلهة الجمال والإغراق؟[2]

وهنا نرى أن فعل زوجة الجوهري هذا الفعل واقعي في هذه الفتنة التي لا يمكن لرجل مقاومتها وهذا الجمال المطلق مزج قليل بالخيال من طرف الروائي ولكن هذا الفعل إرسال شمس لبدران لكي تكسب القضية لصالح الجوهري وتنصفه ظلما هذه الأفعال نجدها بكثرة في واقعنا خاصة في الجانب السياسي فالمرأة هي نقطة ضعف للرجل ويمكنها التلاعب

(1)–عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص193

(2)– المصدر نفسه، ص244

والاحتيال عليه وجعله خاتما في إصبعها ينفذ أوامرها فهي اختارت الجمال كوسيلة لحل مشكلة زوجها.

– تبين لنا كسر صورة الرجل الفحل البطل وأسطورة المرأة الضحية تعودنا في القصص والحكايات أن الرجل البطل أو أمير هو من ينقذ البطلة.

– ولكن كسر الروائي المألوف والمعتاد وكانت بدر البذور هي من تنقذ علي بابا من مؤامرات الجوهري الذي كاد يقتله وتسترجع عقدها الذي أضاعه علي بابا وكذلك أفشلت كل مكائده ومحاولة تهريب العقد خارج المدينة وحافظت على جواد علي بابا وأغراضه وجمجمة أخيها أمجد دون أن تطلع عليها واستحضرت وصية والدها التي كانت تساعدها دائما في المواقف الصعبة وبشجاعتها وفطنتها ونجد شخصية بدر البدور تتقاطع وشخصية مرجانة زوجة علي بابا في ألف ليلة وليلة حيث كانت دائما تنقذ علي بابا من العصابة.

نجد الأشخاص المساعدة لبطلان علي بابا وبدر البدور.

– نجد العرافة ساعدت علي بابا في العثور على أمير الحكيم وبدر البدور بشرط الزواج من ابنتها بدر الأكوان.

في الليلة الثالثة بعد الألف آية البعث وهو الذي يخرج الخبء.

– تسللا بين الأشجار بدأت متباعدة ثم راحت تتكاثف، وتعرج الطريق بين الجدران وطيئة حزبة، ثم توقفت العرافة فجأة وأشارت بيدها–فهناك حيث الباب الوطئ المحكم الإقفال، عليك أن تدق مرتين ثم تتوقف نفسين وتدق أربعا، سيفتح لك الباب، لقد أسلست لك الدرب.[(1)]

– نجد العرافة التي كانت تخفي سر اللقيط وتتواطىء معه في أعماله وتكشف له ما يدور ويحصل غدرت به وأصبحت تضع المكائد لزواج علي بابا من ابنتها بدر الأكوان وكانت

[(1)]–عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص124

تريد انقلاب على اللقيط هي من ساعدت وأرشدت علي بابا إلى مكان أمير الحكيم بشرط تزوج ابنتها لكن علي بابا استطاع الفرار منها وتزوج بدر البدور.

وهنا نجد العرافة تشترط على علي بابا زواج من ابنتها كما اشترطت ملكة الجن زواج من جنيات مقابل إرجاع العقد.

وكذلك نجد العجوز التي ساعدت بدر البدور بالأوراق والمشروب السحري:

- تسللت العجوز خفية وابتعدت متسللة بين الأشجار رفقة كلابها ظلت تبحث طويلا ثم تقف تحت نور القمر، تفتح كفيها وقد ملأتها أوراقا لحينها، ثم تغلق عينيها وترفع صوتها متمتمة، ثم تنتقل من مكان إلى آخر مكررة ذات الطقس تحت ضوء القمر.[1]
- قدمت لها أوراق السحرية لتكمل طريقها متنكرة تقظم ثلاث ورقات فيتحولوا صوتها إلى صوت رجل وتتغير ملامحها وإذا أرادت العودة إلى طبيعتها أعطتها مشروب سحري تشربه فترجع إلى طبيعتها بل أحلى .
- نجد سحر في أوراق والمشروب العجيب وهنا تظهر الخيال اللا واقعي وكذلك السحر والتحول وهنا تنكر المرأة على هيئة رجل لحماية نفسها ومن يتجلى الفرق بين المرأة والرجل لمواجهة المجتمع تظل المرأة كائن ضعيفا لا يمكنها مواجهة المجتمع بأنوثتها.
- وظف الكاتب هذه الشخصية والأشياء الأسطورية التي كانت تبعث الحيرة والدهشة في نفس المتلقي وفتحت له أفق التساؤلات التي كانت تدل على التغيير ويبين أن الموت ليس الفناء هو انطلاق جديد في عوالم الحرية التي أتت بعد المغامرات والتحديات و الصبر على المعيقات والمكائد

4 العناصر السحرية المساعدة:

- نجد الرواية غنية وثرية بالعناصر السحرية العجيبة منها من أول فصل إلى آخره في

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص150

- **4-1 السحر والطلاسم:**
- الليلة الخامسة بعد الألف آية العودة ثم جئت على قدر:

ونجد هذا السحر في العقد السحري الذي لا يوجد مثيل له حيث يقوم بتغيير ملامح كل من يرتديه.

قال الجوهري: "صدقت أنه عقد سحري صنعته خصيصا لابنتي سأعيره لك لكن شرط أن لا تخبر به أحد".[1]

- لقد انبهر الجوهري بالعقد وسحره الذي هو بهاء وجمال وتعير للملامح وقضاء على كبر والهرم وهذا العقد خيالي عجيب لديه قدرة وسحر خيالي عجيب.

.في الليلة الرابعة بعد الألف آية الغيب قال عفريت من الجن.

- الأوراق السحرية:
- الأوراق السحرية:

غير أني خرجت في هذه الساعة من الليل وتسللت عميقا في الأحراش لأعد لك مكونا سحريا لا يعرقه إلا أنا، ولا يحفظ طلاسمه إلا أنا.

- قالت بدر البدور:
- ماذا تقولين طلاسم وسحر؟
- وقالت هذه العشبة سحرية خاصة، حضرتها اللحظة على ضوء القمر، وتلوث عليها مما أحفظ.[2]
- وهذه العشبة سحرية تقضم منها ثلاث ورقات يصير لديها شارب ولحية تقظم ثلاثة وتنام وهذه العشبة سحرية عجيبة تقوم بالتحويل.

---

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص151

(2)- المصدر نفسه، ص152

المشروب السحري:

هو مشروب يزيل السحر ويرجع الشخص إلى طبيعته التي كان عليها.

.فإذا أردتي العودة إلى طبيعتك فما عليك، إلا أن تقطري من هذا المنقوع قطرة واحدة في كفك ثم إلعقيها، وستعودين إلى أنوثتك بل أحلى".[1]

– وهو مشروب سحري عجيب يبطل السحر وعمل الأوراق السحرية مشروب خيالي يلغى التحول.

وكذلك الطقوس:

في الليلة الثالثة بعد الألف آية البعث وهو الذي يخرج الخبئ:

– كان علي بابا يتمتم بطقوس لكي تنبعث الروح في جمجمة وتصير إنساني سويا.

بصوت خائف كأنه يرتنم بطقوس عبادة.

– كلمني بالله عليك يا رأس المحنة.
– كلمني بالله عليك يا رأس المحنة.
– غريب أنت مثلي أم ذا وطنك.
– ابن ذي القفار أنت أم مت في غربتك.
– رأس من أنت بالله عليك المحنة؟[2]
– ما إن يقولها حتى يتحول إلى إنسان سوي من جمجمة إلى إنسان.
– وهذه الطقوس هي من الشعر الشعبي الجزائري العامي في قصيده الشاعر سيدي لخضر بن خلوف، تحمل عنوان رأس المحنة وفي أصلها:
– حيث نسالك ونتايا ترد جوابي **** حشمتك بالله يا رأس جاوبني
– هذا وطنك ولا جيت براني **** يا رأس المحنة بالله كلمني.

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص152

[2]- المصدر نفسه، ص91

- وهنا نجد تناص بين الشعر العلمي وطقوس علي بابا.

وكذلك طقوس بين العرافة وعزائمها على علي بابا.

في الليلة الثانية بعد الألف آية الخروج إن سعيكم لشتى.

العرافة:

- عرفت في طقوس سحرية تلجأ إليها عادة حين تتلبسها الجن وتغرق بها في عوالم الغيب جثم الأمير الأمجد:

لم أكن لأنبك سيدي الأمير، ولكن بحت، ووفائي لك يحتم علي أن أحيطك خبرا بما أعلمتني به الأرواح الخيرة، إن قلب علي بابا معلق بإحدى بناتي الحصن المنيع ولن يرضى بغيرها من النساء.[1]

-وهنا يظهر النفاذ في العوالم الغيب والروحانيات وهي من خصائص العجائبي التي تجلت في رواية استطاعت العرافة اطلاع على غيب عن طريق طقوس سحرية ودون معرفة سبب وعلاقة هذه الأشياء ببعضها، وهو تتجلى قدرة غنية خفية لا تتحلى به البشر العادية ولا توجد في نظام الطبيعي فهي اتحاد بين العالم الآخر والعالم الروائي.

- كذلك الجواد":

- جواد علي بابا هذا الجواد العجيب الذي كانت له قدرة خارقة وكذلك مساعدة بدر البدور وعلي بابا وكان ذو إحساس رهيب .

وقامت من مكانها واقتربت من الجواد فأقبل عليها متوددا، ودس رأسه في صدرها، إنه جواد عجيب له قدرة كبيرة على الإحساس، وله قدرة كبيرة على التصرف في الأوقات الحرجة، ولولاه لمزقتها الذئاب.[2]

- هو من أنقذ بدر البدور عندما اختطفت الجن علي بابا فدافع عنها وفتك بالذئاب.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص30

[2]- المصدر نفسه، ص162

- هو جواد عجيب لا يشبه الأحصنة العادية.

وجمجمة جواد ظهر يضرب برجليه في كل الاتجاهات، إنه الجواده وقد رفس ذئبا شرسا، ثم عض ذئبا ثانيا وضرب به الأرض، عوت الذئاب متألمة ثم ابتعدت، اقترب الجواد من البدور يدعوها إلى المتطائه فوثبت فوق ظهره، فاندفع بها وخلفه جوادها.[1]

- وهنا تظهر أنسة الحيوان فالإحساس والوعي من صفة إنسان والدفاع عن المرأة كيف أحس الجواد بهذا الخطر وصارع الذئاب ودافع عن بدر البدور وكأنه إنسان يعي ما يحدث وهنا تظهر عجائبية الجواد.

- استطاع الجواد الدفاع عن بدر البدور في حين ضيعها علي بابا.

وكذلك عند التقائه بعلي بابا:

وفجأة علت جمجمة الجواد واندفع إليه، صعقت المفاجأة علي بابا كما صعقت الجواد، عزق علي بابا يضمه يطوق رقبة جواده يبكي، وراح الجواد ويحرك رأسه على كتف علي بابا يضمه إليه ويبكي، وجمدت بدر البدور مكانها.[2]

- وهنا إحساس الحيوان وكأنه بشر فعلاقة الجواد بعلي بابا وبدر البدور هي علاقة عجيبة وتصرفات الجواد وأفعاله هي تصرفات عجيبة.
- وهذا ما لا نجده في واقعنا لكن دائما نجد الوفاء عند الحيوان أفضل من إنسان.
- استطاع الجواد أن يظل وفيا على عكس علي بابا الذي ضيع بفضوله كل شيء.

4-2الوصايا:

- لقد ساعدت الوصايا لبابا وبدر البدور في تحدي المصاعب وهروب من الفخاخ التي كانت تعترض طريقهما كان علي بابا دائما يهرب من الفتنة والحبيبات التي كُنَّ هن وأهلهن يترصدنه.

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص139

[2]- المصدر نفسه، ص2521

4-2-1الوصية الأولى :

ما يأتي إليك زيف، ما تنصب خلفه هو الجوهر.

- فكان كلما يأتي إليه ويبحث عنه ويترصده من الفتيات وأهالهن الذين كانوا يعرضون عليه الزواج حتى دون استشارتهن كان يسترجع وصية أبيه، ويعرض عنهم وانصب خلف بدر البدور التي لم تكلف نفسها حتى بالبحث عنه وتزوجها وكانت فعلا جوهرا له فهي من وقفت بجانبه وأنقذته وشقت الطريق معه هو في استرجعوا أخيها أمجد.
- وهذه الوصية هي حكمة بليغة فالإنسان في حياته كل ما يأتي إليه زيف.
- وإساءة له فالجوهر دائما ما نبحث عنه ونبتكره في واقعنا كل ما يأتينا من عزب هو مضرة وفشل لنا فالحقائق والتغيير والبحث يجب أن ننصب خلفه.

4-2-2الوصية الثانية

- وهي وصية الأمير الحكيم:
- ما تراه أو لا سراب، الينابيع دوما في أعماق.

○ وهذه الوصية ساعدت بدر البدور في مغامرتها العجيبة واستطاعت بفضلها تجاوز تحديات ومواقف صعبه لا يقدر الرجال على حلها. –وهذه حقيقة فكل ما يراه الإنسان هو مظهر ظاهر لا نستطيع الحكم عليه فالحقائق دوما في أعماق كما فالمظاهر تخدع الناظر إليها فالأعماق هي الحقيقة وهي جوهر الحقيقي.

- 4-2-3 الوصية الثالثة:

وهي وصية طيور الجبال، علمتني طيور الجبال حكمة أبلغ تقول سافروا وغامر حظنا لا يأتي إلينا، نحن نذهب إليه.

وهذه الوصايا تدعو إلى التغيير والمغامرة والسعي إلى أفضل وأحسن تلعب هذه المقولات الثلاث دور خط الناظم للأحداث، باعتبارها الوصايا الثلاث التي تحف رحلة علي بابا، ونرى علي بابا مغامر يسعى إلى الحرية وضرب في أفق الطبيعة لا يرضى بالمناصب

العالية وهذه الوصايا قيدت خطواته كلما أغرته فتنة الفتيات، وأغوته نفسه نيل ما يلمع في طريقة، وهي وصايا مترادفة المطلب والمعنى، إذ تحث على عدم التعلق بما يعطي بل بما يأخذ والذي يأخذ بالقوة لا يسترجع إلا بها، وعدم انخداع بالمظهر بل الجوهر في أعماق في بواطن، وهنا يحث عن العمل والجد والطموح.

- حظنا لا يأتي إلينا لا ننتظر السماء تمطر ذهبا بل علينا أن نصنع حظنا ونشق طريقنا بأنفسنا لا بنفس آخر.
- وللإنسان ما سعي وإنسان في واقعه أي شيء يأتي إليه لا يخدمه بل يستعبده ويصبح تابعا لها دائما الإنسان عليه الاعتماد على نفسه والسعي وعلم

والتغيير فالرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بالهجرة ونجد رؤية الروائي تنادي للتغيير والثورة ضد كل ما يأتي إلينا.

وكذلك في الليلة الثالثة بعد ألف آية البعث وهو الذي يخرج الخبيء.

وفي الليل الرابعة آية الغيب قال عفاريت من الجن.

- نجد الكوة الفورانية:

التي كشفت الغيب لعلي بابا.

- وقد أشرق أمامه نور ساطع، وكأنما فتحت في الظلام كوة واسعة مشعة ورأى شابا في مقتبل العمر يتفجر فتوة وحماس.[1]

ونرى هذه الكوة العجيبة التي كشفت لعلي بابا دسائس اللقيط هذه الكوة السحرية التي لا توجد في واقعنا هي من عوالم السحرية الخيالية كانت وسيلة لإعادة تصوير كل مشاهد الماضية.

وكذلك استعلمنا ملكة الجن عندما أرت علي بابا هجوم الذئاب على بدر البدور.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص80

وفجأة فتحت أمام علي بابا كوة نورانية راحت تمتد بعيدا بعيدا حتى تجلت من خلالها ربوة التي استقر بها أخيرا مع زوجته بدر البدور.(1)

كانت هذه الكوة النورانية مع جمجمة ساعدت البطل على معرفة ما حصل وكانت أحد المفاتيح السحرية له ولعب دورا هاما في فك الألغاز أمام البطل والقارئ واختصرت الكوة النورانية الأحداث بالإيجاز والحدث والاقتصاد النهي وكشفت للبطل الحقيقة وغيرت سلوكه وطريقه وتفكيره وكشفت له باطنا الغريب وحقيقته.

4-3 التداخل مع عالم الجن:

- **الكوة النورانية مع الجن:** أرنخت علي بابا بالزواج من الجن لأنها بينت له هجوم الذئاب على بدر البدور ووقعوها في مأساة قبل شرط الملكة جن على أن تخلي سبيله.

4-4 الأحلام:

- الأحلام هي من توظيف العجائبي فالأحلام هي ما جمل بسببه وعلاقتها بحالة أو واقع العالم وقد لجأ إليها الروائي للتعبير به عن واقع ومدى تأثيرها في المتلقي.

- **العرافة:** لقد كانت العرافة تنصب على أميرة وعلي بابا لكي تبطل الزواج بدر البدور من علي بابا فاختارت الحلم كوسيلة لإبطال الزواج.

رأيت فيما يرى النائم وأنا على عتبات الفجر، .... ما كنت تبتعدين عني حتى هزتني الدهشة، وقد فستانك من خلف، فبذت عورتك وكان ذلك يلفت انتباه كل من تجاوزت فيضحكن ساخرات.(2)

- الحلم هو من أشياء العجيبة التي توجد حقيقة في واقعنا فتحيرنا وتقلقنا وكذلك تثير فينا المخاوف أن كانت رؤيا سيئة ونجهل سببها ما علاقة الحلم بمستقبلين والحوادث التي تعيد مشاهدها في المواقع.

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص139

(2)- المصدر نفسه، ص48

– سأل علي بابا وصلت العرافة:

– وفوجئت أن ثيابك

– قد قدت من الخلف وتعرى نصف بدنك السفلي، فضحك الجميع سخرية، وأسرعت أنا إليك فدثرتك بالبرنس الأبيض وهاج، صار لك منه جناحان...[1]

– وهنا نرى أن العرافة تريد إسقاط أحلامها وآمالها في الحلم الذي أدعت أنها رأته وهي عبرته أنها غطته بالبرنس أبيض وهي ابنته بدر الأكوان وأعطته الإمارة وكذلك أنجبوا بنات وأولاد هم الحمام والصقور وهي تستشرف مستقبل ابنتها وعلي بابا وكذلك تبعده عن زواج من بدر البدور. زرعت الحيرة في قلب علي بابا وأميره لإبطال الزواج وهي تعلم مدى تأثير الحلم على مر والخوف من أتى بعد الحلم.

وكذلك نجد في الليلة الثالثة بعد الألف آية البعث.

– نجد أن الجمجمة أكملت قصتها لعلي بابا عن طريق الحلم.

واختطفه النوم فجأة من يقظته إلى عوالم الأحلام لا تنتقمي قالت الجمجمة ما أعجلك علي بابا، يجب أن تعرف أن كل شيء يأتي في أوانه، والنهايات لا تأتي دوما في البدايات يجب أن تؤمن بهذا وما يعتقده قلبك.[2]

– كان هذا الفصل من رواية فصل عجيب أسطوري له الكثير من الرمزية والمعاني العميقة والعالم الخيالي السحري حيث عرف علي باب الحقيقة بطريقة أسطورية لا معقولة.

والليلة الرابعة بعد ألف آية الغيب

حلم البدر البدور عند العجوز:

–" زلت قدمها فانزلقت في واد هادر، مد أبوها يده فامسك بثيابها، مدد علي بابا يمناه فامسك بذراعها، جرفها السيل قليلا، صاحت تمالكت نفسها وقد غمرتها المياه فكادت تخنقها

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص51

[2]- المصدر نفسه، ص103

سحب منها علي بابا عقدا ثمينا وأخلت ذراعها تمزق ثوبها، فانغلتت من قبضة أبيها فجرفتها السيول، أنهر أبوها على الضفة يمد يده دون جدوى وقد ارتفع عويله كان علي بابا يقهقهه وهو يمتطي نسرا..."[1]

-هنا انعكست حالة بدر البدور النفسية وواقعها سياقها المحيط بها عبر الروائي عن المعاني ورموز والكشف عن اللاوعي استكشاف مخاوف الشخصية ورغباتها، وصراعاتها الداخلية.

في الليلة السابعة بعد الألف آية الدخول فانخلع نعليك .

-حم بدر البدور عن أخيها أمجد.

1."رأيت أخي أمجد، كنا أنا وأنت نقترب من قصرنا كأننا عائدان من حلبة الفروسية، وإذا بأخي الأمجد يعبر فوقنا طائر ببرنسه الأبيض، صحت باسمه لكنه لم يسمعني، وظل مندفعا حتى حطا أمام القصر، أشرت إليه بإصبعي أنبهك ولم تكن غافلا عما يحدث، وانطلقت تعدو فعدوت خلفك، حين بلغنا وجدنا حشدا كبيرا من الناس يضرب حوله طوقا..."[2]

– وهنا نرى الحلم أتى في الليلة السابعة وهي آية الدخول دخول علي بابا وبدر البدور إلى الإمارة وأرضهم وهنا نرى أن الروائي تنبأ والفال كان حلم وسيلة للتنبؤ بالمستقبل وتقديم إشارات حول أحداث قادمة أضفت عنصر من الغموض والتشويق وبعدها في الأخير تحقق حلم بدر البدور وجوهر عاده أمير وتزوج الجوهر التي قالت كما رأيته في منامي كل هذه المنامات تعلقت بحبكات المنتظمة للأحداث.

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص144

(2)- المصدر نفسه، ص265

4-5 الأرقام:

العدد أربعون: أربعون هو عدد ثقافي تراثي ديني فهذا العدد يتقاطع مع حكايات ألف ليلة وليلة وكذلك له دلالات دينية في العديد من النصوص .

ظهر في الرواية بعنوان أربعون حبيبة وظهر كذلك في الليلة الرابعة بعد ألف آية عن الغيب ظهر مع أربعون جنية وكذلك في ليلة الخامسة بعد ألف آية العودة مع العقد أربعون جوهرة. ونجد توافق بين العنوان والمتن.

- العدد عندنا يبدأ من أربعون، والواحدة تنجب مئة.(1)
- وله دلالة دينية قضى موسى أربعين يوما في جبل سيناء، وتيه بني اسرائيل في صحراء استمر أربعون عاما، وصام يسوع أربعون يوما، وكذلك في ثقافتنا الدينية من يزر عراف لا تقبل صلاته أربعين يوما، للنفاس أربعين يوم.
- ويفهم العدد من خلال سياق الرواية التي ترمز إلى الاختيار والتجربة التي مرت بها الشخصيات في تلك الفترة التي كانت تحديا جسديا ونفسيا وروحيا لهم واكتمال فترة معينة وبداية مرحلة جديدة وهو التعبير والتحول.

الرقم سبعة: في الليلة الرابعة بعد الألف

وهذا الرقم يتطابق وسبع الليالي الموجود في الروائي ة.

خط نحوهن لكنه لم يزد على سبع خطوات مرتعشات.(2)

وهذا الرقم له مرجعية دينية وكونية فسورة الفاتحة تتكون من سبع آيات وكذلك في خلق السماوات والأرض وعدد السماوات وأرض سبع سماوات.

يعتبر رقم كذلك على الاختيار والتحدي وفي الرواية كان سبع فصول مرتبط بفترات من الاختبار والتحدي التي واجهت الشخصيات وتغلبت عليها وحققت النضج والنمو.

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص138

(2)- المصدر نفسه، ص134

وكذلك نجد رقم ثلاثة في الليلة الرابعة بعد الألف وكان هذا الرقم هو عبارة عن أوراق سحرية.

– فإن أردت أن يكون لك شارب ولحية فاقضمي وثلاث ورقات ونامي.[1]

هذا العدد يمكن أن يكون التجارب الثلاثة التي مرت بها بدر البدور وغيرتها وحولتها وأصبحت ناضجة فبدر البدور كشخصية في البداية كانت ضعيفة خائفة تمسك بملابس والدها وتبكي وعند زواجها من علي بابا وضياعه خاضت مغامرة عجيبة وتحولت ومرت بتحديات ومراحل طورت من الشخصية في آخر فصل من الرواية فبدر البدور في الليلة الثالثة ليست نفسها في الليلة السابعة.

كانت هذه العوامل المساعدة للشّخصيات عوامل عجيبة حيث أضافت سحرا جماليا للرواية واستوفت جميع روافد العجائبي واستقت عناصرها منه، لعبت دورا وكانت أكثر تأثيرا وأشد وقعا في نفس المتلقي والتداخل بين العالم الواقعي والعالم اللاواقعي وجعلت الرواية عجائبية بامتياز من تداخل بين عالم البشر والجن وادخال عالم الروحانيات .

5 التفاعل النصي:

التفاعل النصي ومرجعية ألف ليلة وليلة:

– نرى أن الأديب أخذ الفكرة من المشرق من ألف ليلة وليلة كمرجع للرواية وانتقل بها إلى المغرب ولا نسج على منوالها عالم سحري مليء بالعجائبي والمغامرات.

– نجد تقاطع وتبديلات من حيث العنوان وشكل والمضمون.

5-1 من حيث العنوان:

علي بابا والأربعون حبيبة وفي قصة ألف ليلة وليلة علي بابا والأربعون لصا.

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص152

- و يتبين أن الروائي أخذ خصية علي بابا ولكن غير من تصرفاتها وصورتها. فصورة علي بابا في المشرق ليست هي نفسها في المغرب فقد أبدل صورة علي بابا.

قد يرانا الناس مجرد صعاليك لصوص، دفعت بين الظروف الحياة لأن نمارس السطو على الممتلكات، وقد يكون في هذا الجانب من حقيقة، غير أننا وأنتم أعلم ما كنا إلا حرب ضد ظلم أغنياء الذين يكتنزون الأموال بغير وجه حق، لنلمسها لمن يستحقها من الفقراء والمعوزين، ولست نادما على ما فعلته ولستم نادمين يقينا.[1]

- لقد صور الأديب شخصية قوية مغامرة متحدية ذات مبادئ عربية أصيلة وبنية جسدية قوية لا يمكن أن تهزم من حيث قوتها وعطائها كشخصية صعلوكية كان ثائرا على الظلم وينشر العدالة كان يقود فريقا من أتباعه من الفرسان ومن بينهم أسماء عجيبة في العضد الأيمن والعضد الأيسر ويتبين أن تصرفات العضد الأيمن هي تصرفات خيانة وجبن، حيث خرجوا على القيم المجتمع، والتحقوا بالغابات والكهوف وأسسوا نظامهم الداخلي الخاص، سموه ميثاق الصعلكة وكان علي بابا متأثرا بالشاعر الجاهلي عروة بن الورد بأخلاقه وفروسيته وشعره، وما كان يؤسس لنفسه مملكة السطو إلا على من يدافع عن نفسه بقوة وأن أرباح تعود على الفقراء والمساكين.

- ونجد تطابق بين العدد الأربعون في العنوان ألف ليلة وليلة وعلي بابا والأربعون ولكن أربعون لصا والمغرب أربعون حبيبة. وهنا يمكن الاختلاف لصا وحبيبة.

من خلال المضمون والليالي نجد أن فعل السرقة موجود في كل الليالي الستة للرواية.

الليلة الثانية بعد الألف:

آية الخروج إن سعيكم لشتى.

- وهنا نجد أن علي بابا ورفقائه كانوا يخططون للسطو على الحصن وأخذ كل غنائمه.

(1)- عز الدين جلاوجي، علي بابا وأربعون حبيبة، ص14

وما هي إلا ساعة أخرى حتى تراكمت المنهوبات في الفناء، وقد اشتد فرح الرفاق فهتفوا بشدة وهم يلوحون بأسلحتهم.[1]

حين دخل علي بابا للحصن وتفاجئ أن الذين يدافعون على الحصن نساء وبناته فهزته الدهشة وانسحب واعتزل الصعلكة.

- يظهر في هذه الليلة سرقة.

الليلة الثالثة بعد الألف الحدث الأول:

آية البعث وهو الذي يخرج الخبئ.

-وفي هذه الليلة يكتشف علي بابا حقيقة اللقيط الأمير المخادع الذي قتل الأمير أمجد واحتال عليه وعلى أمير الحكيم وسرق اسمه وشخصيته وكذلك إمارته ونسب كل شيء له عن طريق الجمجمة.

- بدا الغريب في كامل عدته العسكرية محاطا بجمع من الفرسان، وكأنما عاد لتوه من الغزو أشار وهو يمد أصابعه لمرافقيه فانصرفوا في اتجاهات مختلفة، وترجل فأسرع الخدم يجرون الجواد بعيدا اخرج الشيخ الأمير وقد بدا حزينا كثيرا قال الغريب:

طفنا بكل أرجاء الإمارة نوطد الحكم .[2]

- وهنا نرى أن اللقط الغريب استولى على إمارة وقتل أمير الحقيقي لها وأسر الأمير الحكيم وابنته بدر البدور وهذا الفعل شبه بالمستعمر الذي يستولي على أوطان ويسرق خياراتها ويناسبها إلى نفسه ويخفى الحقيقة ويسعى جاهدا على بقاء بها وهذا ما تعاني منه البلدان المغربية من استعمار الفرنسي واحتلال غريب عن لغتنا هويتنا مبادئنا عاداتنا تقاليدنا ويحاربها.

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص13

[2]- المصدر نفسه، ص92

- وكذلك محاولة نصب الفخاخ من طرف الأمير الغريب لسرقة علي بابا وتزويجه ابنته.
- أرسل شرمة من فرسان لترصده والإتيان به وتشويه صورة صاحب الحصن أمامه.

وفي الليلة الرابعة بعد الألف السرقة جن للعقد وعلي بابا

آية الغيب قال عفريت من الجن:

- وفي هذه الليلة نجد سرقة العقد من طرف الجن وعدم إرجاعه لعلي بابا إلا عن طريق الزواج معه بأربعون جنية وجنية تنجب مئة جنس من جن والبشر.
- وسرقه الطائر للعقد الذي كان معلقا في جذع الشجرة.

حين مد ذراعه يطوقها فاجأ طائر غريب انقض على العقد واختطفه من الفنن واندفع بعيدا صاحب البدر البدور:

- علي بابا لقد سرق العقد يا ويلنا، الحق به الحق به .[1]
- وهنا تلحظ العجائبية في مغامرة علي بابا مع الجن وسرقته مع العقد وانغماس معه في زمن غير محسوبا ولا يوجد في واقعنا ولم تكن هناك مدة معلومة له لإقامة علي بابا مع الجن واسترجاع العقد بعد التزامه بالشر الملكة جن.
- **وفي الليلة الخامسة بعد الألف سرقة الجوهري للعقد:**

آية العودة

ثم جئت على قدر

-وهنا يتضح انبهار الجوهري بالعقد السحري وسرقته وعدم الرغبة في إرجاعه ونصب المكائد والمؤامرات لعلي بابا ومحاولة قتله من أجل العقد ونسبه لنفسه.

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص132

قال الجوهري ضاحكا: "رسمت له خطة جهنمية، بالأدلة المادية الثابتة وبشهود العيان، وهو متهم بالسطو والسرقة والاعتداء البدني علي وعلى خدمي، ولقد صببت الحادثة كما رسمتها بالضبط في عقول الخدم والشرطة وعلى رأسهم ذلك الأبله قائدهم، الذي سيصب جام غضبه على علي بابا المسكين حتى ينهار ويعترف بما لم يرتكبه".[1]

وهنا نرى إصرار الجوهري على سرقة العقد وتزيف الحقيقة ومحاولة التخلص من علي بابا ونسب العقد للجوهري وهنا نجد تقاطع بين من الليلة الأولى مثل ما فعل اللقيط مع الأمير الأمجد.

وفي هذه الليلة تنقضه تنقذه بدر البدور من مكائد الجوهري وترجع عقدها بنفسها وبمساعدة وصية والدها: " ما تراه أولا سراب، الينابيع دوما في الأعماق"

- وهنا نجد تقاطع بين مع مرجع ألف ليلة وليلة بحيث كانت مرجانة زوجة علي بابا هي من تنقضه بفطنتها وشجاعتها وذكائها المعروفة فهي من كانت تكتشف مكائد العصابة لمحاولة قتل علي بابا وهم يضعون علامة في بابه وهم يختبئون في براميل الزيت وهي من وضعت ثم لرئيس العصابة الذي كان يحمل خنجرا لكي يقتله به .
- نجد بدر البدور تتطابق وأوصاف مرجانة في هذا الذكاء وهذه الشجاعة والفطنة والقوة وهي من أنقذت علي بابا من مكائد الجوهري: -حيث زج به في السجن وكان يقدم على إنهاء حياته ولكن بدر البدور أنقذته.

عادت بدر البدور من جديد إلى العقد تتبع تفاصله كأنما تبعث فيه عن سردفين قالت في نفسها: لو تردي أيها اللعين أني صاحبة العقد، وأنك وقعت في الشرك كجرذ أحمق .[2]

- اكتشفت بدر البدور كذب وزيف الجوهري لأن علي بابا هو زوجها والعقد عقدها أهدته لها أمها، كشفت كل ألاعيب الجوهري ومكائده وأنقذت البطل الأسطوري.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص205

[2]- المصدر نفسه، ص235

ضحكت بدر البدور بسخرية وقالت:

– كل ألاعيبك مكشوفة أيها المخادع، كنت أعرف أنك ستخون، وستلعب ألاعيبك القذرة، فرصدت لك العيون حول بيتك.

– لقد خططت لسرقة نفسك، فأوعزت لخدمك أن يهاجموا المتجر، ويسرقوك، ليهربوا بالعقد خارج المدينة كلها، وتظاهرت أنهم ضربوك وطرحوك أرضا، وأرسلت من أخبر الشرطة بالأمر لتكون بغبائها شاهدت على الجريمة المزيفة، وكل الرجال الذين كفلتهم بترصدك أكثر فطنة وذكاء، ...

– وحتى الشمس التي أرسلتها زوجتك لإغرائي وهم وجنون؟

– لقد اعترف الجميع بمخططاتك ومخططات زوجتك، ولربما سيعترف العبد الذي جندته ليقتل علي بابا في الحجز حين نلقي عليه القبض.[1]

– وهنا نرى التقاطع في صورة المرأة في ألف ليلة وليلة حيث المرأة هي من تنقذ البطل الأسطوري وكذلك نرى كسر صورة البطل الذي ينقذ البطلة الضحية وأسطرة المرأة وقدرة على التحدي والمغامرة والتغيير والمساواة بين الرجل والمرأة في القوة والشجاعة.

ونجد كذلك في ليلة السابعة بعد الألف آية الدخول فانخلع نعليك

وفي هذه الليلة نجد أن علي بابا ضيع الجمجمة ولا يرى كيف ضاعت منه.

فكر أول الأمر أنه نسيها في دار القضاء، لكنه على يقين أنه لم يفتح الكيس حتما أن هناك يدا عبثت بها، لعلها تكون يد الأمير، استبقى الجمجمة لغرض أو لعلها أيدي الجوهري العابثة، وهو قادر على تجنيد الكثيرين حتى وهو في قبره.[2]

وهناك كذلك نرى اختفاء الجمجمة من رحل علي بابا ويرينا طغيان وسلطة وظلم الآخر الذي تكون له يد في كل أمر وهذا ما نلاحظه في فعل السرقة الذي كان في كل الليالي وهنا نجد كسر هذه التطابقية بتعويض مأثورة الأربعين لصا الواردة في النص

(1)– عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص248

(2)– المصدر نفسه، ص266

الأصلي ألف ليلة وليلة بمأثورة بديلة الأربعون حبيبة وبين تطابق والانزياح تتأسس جدلية العنوان التي تخبرنا بأن الكاتب سينشغل على الحكاية وبطلها كإطار مرجعي يثبت به ذهن القارئ تناصا مع الحكاية الأصلية في ألف ليلة وليلة، لكنه انزاح عنها وكسره التطابقية معها، بسردية بديلة، تجعل اللصوص الأربعين، حبيبات الأربعين وتجعل الحبيبات بشكل أو بآخر، لصات مجندات والاختطاف قلب علي بابا نجد بدر الأكوان وبدر البدور ابنة أمير أمجد وبنات الحصن وابنة الجوهري.

- وكذلك أهاليهم الذين كانوا يريدون أن يجعلوا من علي بابا حصن لهم العرافة، أمير الأمير الأمجد، صاحب الحصن، الجوهري، والحظوة بفحولته الأسطورية، وهذا ما تطرحه الرواية في إبدالتها البنائية والموضوعاتية.

- وكذلك نجد الطابق في أن السارد في ألف ليلة وليلة هي امرأة شهرزاد وأن الرواية كذلك هي دنيا زاد امرأة في رواية علي بابا وأربعون حبيبة.

- ونجد كذلك ابدال هو شخصية الروائي والمروي له، حيث ألفنا في ألف ليلة وليلة أن الروائي هو شهرزاد بينما المروي له هو ملك شهريار لكن في رواية علي بابا، نجد بأن الروائي أصبح دنيا زاد والمروي له هي أختها شهرزاد التي كانت راويا في مرجع الأول للحكاية حيث تبرر الرواية شهرزاد سكوتها.

والتي تعلن فيها شهرزاد تعبها وجفاف خيالها، لتسلم صوت السردي لأختها وتتحول هي إلى قارئ أو متلقي ضمن في الروائي ة، " قالت شهرزاد بنبرة حزينة لدنيا زاد وهما تجلسان كالأميرتين على زرابي مبثوثة ونمارق مصفوفة، يا أختي قد أدركني التعب، ولحقني من حياة النصب، وأجد حكايتي قد انتهت، وخيالي قد بهت، لقد طرزت في سرود البشر ألف ليلة وليلة من أعاجيب الدور، انتقيتها من حكايات العرب الأمجاد، بين العراق والشام ومصر المحامد، من خوارق دليلة الزنبق، ومغامرات السندباد الأحذق وعجائب مصباح لعلاء الدين الساحر وعفريته القوي القاهر، قطعت به الصحاري والقفار، في الليل والنهار

وخصت بها البحار والأنهار، تنقلت فيها بين المدن والعامرة والجزر الساحرة قائد رينا أن سكت يا أختي الآن، وليعذرني كل الأحية والإخوان.(1)

2. ضغطت دنيا زاد على يد شهرزاد إشفاق، واستوى جالسة وقد طوت ساقيها ومد ذراعيها العاريتين على ركبتيها وقالت:

معذورة يا أختي لقد حان دوري لأحكي لك ما فاتك، فأضيف لحكايتك ست ليال، هي من أغرب وأعجب ما حكي عن البشر فقد حدثني عن علي بابا وما وقع له مع اللصوص في المشرق وأغفلت ما وقع له في المغرب فاسمعي مني.(2)

وهذه كانت المقدمة التي كانت في أول الرواية وهي تؤكد أن المرجع كان من ألف ليلة وليلة لأنها قالت لأحكي لك ست ليال أخرى ونجد أن الليلة الأولى هي ليله شهرزاد في ألف ليلة وليلة وتبدأ الرواية من الليلة ثانية بعد الألف وهي آية الخروج أي دنيا زاد خرجت عن المتن في البداية لتعود إليه في النهاية في آية الدخول وتستدعي مصباح علاء الدين والبساط السحري الذي يرجعهم إلى علي بابا وتحرك البساط فلحق ثم راح يمغر عباب الفضاء مبتعدا كأنما يلاحق الشمس، وشيئا فشيئا حتى اختفى كما اختفى الجن المارد.(3)

- وكذلك اللازمة التي كانت تنمي لها دنيا زاد كلامها المجاح في كل ليلة من ذلك الليالي التي كانت تتطابق والحدث الموجود في المتن مع العنوان وكأنها تفصل بين تلك الليالي.

في ألف ليلة وليلة نجد السارد يقول "وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن كلام مباح فبينما في رواية وأدرك دنيا زاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح، وخرجت كالفراشة إلى البساتين الفساح، حيث الماء والخضرة والسوس والآقاع.

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص7

(2)- المصدر نفسه، ص8

(3)- المصدر نفسه، ص275

وهي لازمة شجعية اختتم بها فصول الرواية ما عدا الفصل الأخير الذي اختتم –بدمج حكاية الأختين شهرزاد ودنيا زاد مع حكاية علي بابا التي يتسامرن بها وهي تتطابق وآية الدخول المرجع أصلي وكذلك الصبغة العجائبية وحتى أسماء الأماكن مثل الأحراش نجدها:

1. أحراش كثيفة تطوق الهضبة... تخفت الأحراش شيئا فشيئا جنوبا فتفسح المجال.

حتى في الأسماء وأحداث وصيغة يتطابق مع مرجع وحتى في الليالي التي قسمها.

ومغامراتها مع الجن و:

1.وكذلك التداخل مع عالم الجن ونرى أن هذا السرد تطابقي مع حكاية ألف ليلة وليلة التي جعلت من عالم الجن واختلاطه بالمغامرة من أبرز بنيتها العجائبية حيث نرى في نص في الليلة الرابعة بعد الألف آية الغيب "قال عفريت من الجن حيث نرى الطائر الذي سرق العقد وذهب به إلى الكهف الذي دخل فيه علي بابا في مغامرة مع أربعون جنية".

وفي أخير نرى أن الأربعون حبيبة في الرواية تتطابق وأربعون جوهرة المشعة بالألوان في العقد السحري.

6-البنية العجائبية في الرواية

6-1 عجائبية الزمان:

– تجلت العجائبية في زمان خاصة في الفجوة التي كانت في الليلة ثالثة استرجعت الجمجمة الأحداث الزمنية العجيبة.

وكذلك زمن الرواية التي كان يعيشها علي بابا ورفقائه.

في الليلة الثالثة بعد الألف آية البعث وهو الذي يخرج الخبئ نجد استرجاع علي بابا لذكرى طفولته الاسترجاع

وهنا نجد عجائبية الروائي في توظيف صورة الأم والأب:

لا يكاد يذكر من والدته شيء غير ملامح باهته ....ما ظل راسخا في ذاكرته هو ذلك الحزن العميق الذي كان يرتسم دوما على عينيها وذلك الانتصار الذي تفصح عنه بحة صوتها.[1]

وهنا نجد عجائبية في وصف الأم وحتى وصف قبرها في الرواية فالمعتاد أن أم هي أقرب إلى أبنائها ويكون لديهم صورة جميلة جدا في وصفها وحتى لديهم ذكرى جميلة في خيالهم نجد هنا عكس صورة أم ومكانتها.

– ولكن عند تذكر والديه نجد أن علي بابا يعرف كل شيء عن والده ويعرف عنه الكثير.

. كان فارع الطول قوي البنية، أميل إلى البياض المشع، وكان كثيرا التأمل أيضا، لطيفا قنوعا.[2]

– –وهنا نرى أن الروائي خالف أو إنجاز إلى صورة الأب وشكله وعطائه له بالحب والرعاية والاهتمام والمعتاد بين البشر أن أم هي أعظم كائن في هذه الحياة ولكن الروائي كسر هذه الصورة المؤلوفة ما هذا ما يصيبنا بحيرة.

– –ولكن الأب يرمز إلى انتماء وأصالة وجذور وكذلك كانت له السلطة في توجيه علي بابا بوصيته فترسية ونشأته هي التي كانت على يده كان القدوة لعلي بابا.

. وكذلك نجد استرجاع الجمجمة لحكايتها:

– عبر الكوة النورانية انظر أمامك سترى حكايتي.[3]

– وهنا يبدأ استرجاع الزمن إلى الخلف وإعادة مشاهد قتل الأمير الأمجد الذي كان ذاهبا طالبا للعلم .

---

[1]- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص80.

ورأى شاب في مقتبل العمر يتفجر فتوة وحماسة يقف على باب بيت فخم أشبه بقصر.[1]

– وهنا يظهر هذه الفجوة في الزمن وهذا الفاصل حيث عادت هذه الكوة إلى زمن بعيد وهو قصة أمير أمجد وتوديعي لعائلته ذاهبا في رحله.

من خلال هذا نستنتج أن العجائبية تكمن في كون الروائي طبق لزمن الواقعي والزّمن الاسطوري والفجوة الزمنية والتداخل الواقعي بغير الواقعي وكان الاسترجاع يشير إلى استمرارية حضور الزمن الماضي في أزمان متعددة ومن خلال هذا الزمن العجيب أراد الكاتب احياء العقول من غفلتها ونقلها إلى العالم السحري الأسطوري.

2-6عجائبية الأحداث:

في الليلة الثانية بعد الألف...

وهنا تظهر عجائبية الحدث من تشكيل لهذه الفرقة الصعلوكية وسطوهم على الحصن الذي كانت تحرصه فتيات وانسحابهم وانعزال علي بابا عن الصعلكة وخروجه من هذه المنظومة العجيبة ونصب الفخاخ لعلي بابا من طرف العرافة واللقيط ومحاولة السيطرة عليه.

– وفي الليلة الثالثة بعد الألف ...

وهنا تظهر عجائبية أسطورة الموت والحياة حيث عثور علي بابا على الجمجمة والتمتمة عليها بطقوس وتروي وتحكي لعلي بابا عن قصتها وحكايتها وتكشف له خبايا الأمير اللقيط الذي انتحل شخصيته وقتله وكانت تتحول وترجع إلى طبيعتها من أمير وإنسان سوى إلى جمجمة باردة صلدة لا روح فيها وتغير تفكير وطريق علي بابا وتقوده إلى مغامرات أخرى.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص80

- وفي الليلة الرابعة بعد الألف ...

وهنا يدخل علي بابا في مغامرة عجيبة مع الجن ويدخل في عالم سحري غريب بعد فصوله وتضييعه للعقد الذي سرقته من جنبية وأخذته إلى الكهف حيث اشترطت عليه الجنية مقابل استرجاع العقد عليه الزواج من أربعين جنية وإخصابهن والإنجاب منهم مئه من جنس البشر والجن وخاض معهن مغامرة عجيبة انتهت بإطلاق سراحه وانطلق للبحث عن بدر البدور التي تحولت إلى رجل بمساعدة العجوز بالأوراق السحرية.

- وفي الليلة الخامسة بعد الألف ...

وهنا دخل علي بابا في مغامرة مع الجوهري الذي استغل قوته وبنيته الجسدية للعمل معه مقابل توفير الأكل والشرب له وسرقة العقد السحري من علي بابا ونسج مؤامرات ومكائد لا تخلص من علي بابا وسرقة العقد السحري الذي انبهروا فيه وفى سحره الذي ارتدته ابنته مليكة فزادها جمالا وفتنة وبهاء غير عادي وزوجته التي أخفى لها التجاعيد وأصبح شعرها أسودا وزادها جمالا وبهاء ورفضوا إرجاعه لعلي بابا مهما بلغهم الثمن.

- وفي البلية السادسة بعد الألف ...

- وهنا يسلم علي بابا نفسه للقاضي بدران فتنتقم له بدر البدور من مؤامرات الجوهري ومكائده بعد أن حاول قتله والخلاص منه وتهريب العقد سحري خارج المدينة فتبطل بدر البدور كل ألاعيبه وتكشف مؤامراته وتسترجع عقدها السحري وتنقذ علي بابا.

وفي الليلة السابعة بعد الآلف ...

وفي هذه الليلة، رجوع علي بابا وبدر البدور إلى الإمارة واطمئنان بدر البدور على أمير الحكيم ومن بعدها التحام علي بابا ورفاقه وكل الشعب وبدر البدور ومجيء الأمير لنصرة أمير الحكيم ومبايعته وهنا رجوع الأمير أمجد من رحلته الطويلة ورجوعه بعلم غزير وطريقة رجوعه على شكل ضوء عبر على جوهر وبدر البدور إلى الأمارة وبدأ يتشكل وبدر البدور وجوهر يعضدانه حتى تشكل إنسانا سوي وزواجه من الأميرة جوهر وعودة شهرزاد ودنيا زاد إلى ألف ليلة وليلة.

كانت هذه الأحداث عجيبة مليئة بالمغامرات والتحديات والصعوبات غيرت من علي بابا وبدر البدور وصورت لنا كيف استرجع علي بابا وبدر البدور الأمير الأمجد وغير واقعهم وكانت خطا ناظما من أول فصل إلى آخر فصل.

أسهمت الأحداث بخلق جو ممتع وشيق جذب القارئ ونقله من واقعه إلى عالمها السحري العجيب كسرت فيه كل أفق توقعه بسلسلة متواصلة من الاحداث العجيبة والمغامرات الشيقة المتأزمة لكل ليلة وكانت كل الأحداث تؤطر إلى انتصار الشخصية البطلة وانتصار الخير على الشر تحث نفس المتلقي على الرفض والتغيير والمقاومة .

3-6عجائبية المكان:

نرى للمكان عجائبية ودورا مهما في الرواية حيث لعبت فيه الشخصيات والأحداث دورا مهما غير كل اتجاه الشخصية فكان المكان يعبر عن الشجاعة والقوة والتحدي خاصة الجبل الذي مثل لعلي بابا مكان لممارسة الصعلكة والتحدي وكذلك اكتشاف ما يحيط به في دسائس ومؤامرات فالمكان كان عبارة عن العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض ويمثل علاقات الشخصيات والأحداث بالمكان.

في الليلية الثانية بعد الألف...

1- عرينهم : ذاك المكان المفتوح الذي كان علي بابا ورفاقه يمارسون فيه استرجاع حق الفقراء والمساكين من الأثرياء والأغنياء وفتح لهم انتصارات وعزائم كثيرة لا تعد ولا تحصى. "جلس على أريكة رمادية فخمة كأنها ألبست جلد دب كثيف الفرو، وقد زينت الخلفية جلود حيوانات ضارية مختلفة تعانق عليها سيفان ورمحان طويلان".[(1)]

كان علي بابا يمارس في هذا المكان نظام وميثاق قطعه مع رفاقه وهو إنصاف الفقراء والمساكين حيث تعود عليهم بالخير والغنائم الوفيرة كان علي بابا ثائرا على النظام المستبد وعلى اللصوص الأغنياء وكان مكانا مفتوحا لهم وهو بعيد عن الواقع اليومي المألوف حيث

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، ص 17.

صور لنا هذه الجلود للحيوانات التي تدل على حياة إنسان البدائية وهذه الأريكة الرمادية التي ترمز للضبابية وعدم اتضاح الرؤية مما جعل علي بابا يخرج ويعتزل هذه المهمة وكذلك السيفان والرمحان وجلد الدب الذي يرمز إلى الحماية والقوة والشجاعة.

- **وهذه المغارة أو العرين لا يحمل أبعادا هندسية** ولكنها كانت تعمل جوهرا ومجموعة من القيم الإنسانية وهي نصرة الحق وتحيل هذه المغارة إلى الحرية وبداية انطلاقة لشخصية عل بابا للبحث عن الحقيقة وتجسيدها على الواقع.

في الليلة الثالثة بعد الألف ...

المكمن: ولهذا المكان في الجبل حيث أسسه علي بابا في أحضان الطبيعة وهو مكان مفتوح لأنه كشف لعلي بابا حقيقة اللقيط وغير تفكيره وطريقة وهد الحدث الذي غير رؤية علي بابا وهو عثوره على الجمعية التي كانت تصدر أصوات حزينة غريبة طوال الليل وهي جمجمة ثالثة الآثافي وكان لهذا المكان دور مهم فهو يشكل تجربة إبداعية التخيلية "لفت انتباهه صخرة ناتئة تركن إليها جمجمة بشري" [1]، وبدأت هذه المغامرة في المكمن حيث دار بينه وبين الجمجمة حوار وأن عجائبية هذا المشهد يؤكد استحضار العجائبي الذي يثير الدهشة والرعب من جهة الصراع الموت والحياة، الحقيقة والزيف الظلم والعدل.

إن هذا الصراع القائم بين هذه الثنائيات طريق محقوق بالآلام والدماء وهذه الرؤيا عبر عنها الروائي بأسلوب بليغ دقيق الوصف وبتقنية معاصرة من الأسطورة والعجائبية واللا مألوف.

وفي الليلة الرابعة بعد الألف....

- نجد:

الكهف: وهنا تتجلى العجائبية في هذا المكان الذي تسكن الجن التي اختطفت علي بابا وقام حوار بين الجن وعلي بابا حيث تزوج أربعون جنية مقابل استرجاع العقد السحري

(1)-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة ، ص 75.

الذي سرقه منه الجن "حتى وجد نفسه يقف عند فوهة كهف عملاق تكاد تغطيه أشجار غابية مختلفة".(1)

– وهذا الكهف كان عبارة عن عالم سحري خيالي عجيب من ظهور جنيات شديدة الفتنة ومن أجواء عجائبية دارت فيه.

"شع المكان نورا بألوان قورحية بديعة، وامتدت أمامه جدران بلورية تتعاشق حجارتها المزخرفة، ونبض السقف بنقوش بديعة وتعالت تموجات بألحان عذبة ساحرة، ومن بعيد تراءت له فتيات راقصات يتمايلن بهدوء فاتن وبهاء، وقد اصطفت أمامهن عشر فتيات لم ير لهن مثيل فتنة وبهاء".(2)

– والكهف لنا تطلب شجاعة من علي بابا تحدى مخاوفه وذهوله لما رآه المواجهة مع المجهول والمخاوف الكامنة في النفس البشرية في الرواية دخل علي بابا للكهف راكضا وراء الطائر الذي تحول إلى امرأة شديدة الجبال وواجه تلك التحديات التي بدرت من ملكة الجن التي علقته في السماء عندما رفض الزواج من أربعين جنية. كانت هناك أسرار تطلبت منه الشجاعة والمرونة للتعامل معها.

عكست لنا معاني عميقة حول الحياة والروحانية والتحولات الشخصية. ونرى أن كل هذه الأماكن والأحداث العجائبية كانت في الجبل الذي هو رمز للمقاومة واسترجاع الحرية والثورة على كل استبداد واستعمار، وكذلك استخدم الروائي الشمال الذي يشل الأمارة والجنوب الذي يمثل مسقط رأسه، وفيه قبر أمه وأسيب الذي مثل الأصالة والانتماء وهي دلالة على الصحراء والصحراء على البيئة العربية وأصل الثقافة والحضارة العربية الاسلامية والتجأ علي بابا إليها لأنها تعطيه إحساسا بالحرية والتحرر اللامتناهية والتحرر من قيود

(1)–عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، ص 134.

(2)– المصدر نفسه، ص 134.

الحياة اليومية التي كان يعيشها في الإمارة وذهب ليكون على طبيعته بعيدا عن عيون المراقبة، وهنا نجد ثنائية الأنا والآخر.

و نجد الكاتب صور لنا قبر والديه وهنا وصف قبر أمه وأسسه بطريقة والقبر مكان معلق.

القبر: "تعرف بصعوبة على رمس أمه، أما قبر والده فما زال واضح المعالم وحواليهما قبور تختلف في الأحجام ولكنها تتفق في الحزن الرابض فوقها".[1]

– وهنا نرى أن الروائي سلط الضوء والاهتمام على الأب الذي تحدى كل الزمان والظروف فقبر والده ما زال واضح المعالم على عكس قبر أمه والمكان هنا يمثل الشخصية وعلاقتها بالبطل علي بابا الذي كان متعلقا بوالده ويذكر ملامح وورث عنه الصمود والقوة والشجاعة والأخلاق الحسنة على عكس أمه التي كان بالكاد يتذكر وجهها ولا يستطيع، وقبرها الذي لا يستطيع أن يتعرف عليه بينما والده بقي قبره صامدا متحديا واقفا مثل شخصية.

فالأم تمثل العاطفة والحنان والرحمة ودلالة أن والده الأمير الأمجد توفيت بعد وفاة ابنها بينما أمير الحكيم بقي على قيد الحياة بقى حيا قاوم تعذيب وسجن الأمير اللقيط له فالأب يمثل الصمود والأنفة والقيم والمبادئ التي يتربى عليها علي بابا والأمير الأمجد.

وكذلك ترى ثنائية المقدس والمدنس في مكان. مارس الروائي سرد أحداث المدنس من قتل وسرقه واستلاء في الإمارة والمدينة بينما كان الجبل هو المكان الطاهر الذي يبعث بالحرية والحقيقة وكشف وسائس كانت في المكمن الذي صنعه بعزلته في الجبل.

ووظفه الروائي ليكون نقطة تحول في حياة على بابا ويأخذه إلى مغامرات أخرى تؤدي به استرجاع الحق ونصرته وإرجاع أمير أمجد.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حبيبة، ص 44.

وظف الروائي القبر هنا جسد الذكريات والماضي: القبور ترتبط بالذكريات والأشخاص الذين رحلوا، وعبر عن علاقة علاقته بوالديه وتأثير الماضي على حاضره.

ظهرت في الرواية أماكن عجيبة في بنيتها وتركيبها الواقعي نجدها في ابعادها الهندسية مغلوقة ولكن في دورها ووظيفتها هي مفتوحة وكلها تدل على السعي وراء الحرية والمقاومة وكانت كلها في قمم الجبال وفتحت آفاقا غيرت مجرى الشخصية البطلة

خاتمة

خاتمة:

بحمد الله وتوفيقيه لهذا المجهود المتواضع في بحثي هذا الموسوم العجائبي والأسطوري في رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي توصلت واستخلصت مجموعة من النتائج:

- العجائبي هو جنس يعبر به الروائي عن واقعه ورؤيته واستشرافه بطريقة خيالية خارقة للمألوف والمعتاد فهذه السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية المتغيرة من الزمن إلى آخر استوجبت على الرواية التعبير بأشكال وأساليب تستوعب هذه الظروف المحيطة به بصيغ مزجت بين عالمين عالم واقعي طبيعي معقول وعالم خيالي أسطوري ميتانزيقي لامعقول.

- العجائبي هو ذلك التردد والحيرة التي يجهل سببها القارئ ويعجز على تفسيرها بينما الحكاية العجيبة هي تلك القصة التي ترويها الجدة في الطقوس خاصة بها لديها مجموعة من الوظائف وأبعاد أخلاقية ونفسية تهذيبية.

- الأسطورة وهي القصة شعرية أحداثها حقيقية يلعب أدوارها الآلهة وإنصاف الآلهة المقدسة ظهرت عندما عجز الإنسان على تفسير نظام البنية الكونية والأسطورية هو الشيء أو الشخص الخارق والغير عادي وأسلوب تغيير عن الشيء وليس شيء ذاته.

- التجريب هو كسر لكل ما هو سائد ومألوف والثورة على أساليب التقليدية القديمة بالاختلاف والمغايرة والتجديد والابتكار ووضع أسس وقواعد مبتكرة في إنتاج النصوص الأدبية بمناهج علمية ثابتة.

- لجأ الروائي للتعبير عن عجزه وواقعه مهزوم والمتأزم ما بالعجائبي والأسطوري.

- أخذ الشخصية المرجعية علي بابا التراثية وجعلها كشخصية رئيسية متحدية ومقاومة وافضة لزرع هذه القيم في المتلقي والاستيقاظ من سباته للنهوض والتغيير.

- عبر العجائب والأسطوري في الرواية عن الهم السياسي والاجتماعي بامتياز وعكست الخيانة والفساد الذي يعانيه منه الواقع والتنمية المغارية وسلطة والضوء وركزت الرواية على وجوب المغامرة والتحدي والرفض وعدم الرضوخ والاستسلام والتآزر والالتحام.

- كان الحضور العجائبي في النصوص السردية العربية القديمة قوية ومثال ذلك كتاب ألف ليلة وليلة الذي استقى الروائي مادته العجائبية منه بالرجوع له وإعادة صياغته ونسج روايته.

- كذلك كسر صورة المرأة التي كانت عبارة عن جسد إغرائي وفتنة نجد الروائي قدس المرأة وأعطى لها صورة المكافحة والمناظلة والمغامرة وهذه رؤية استشرافية لحقوق المرأة في أوطان المغربية.

- وكذلك الانسجام في البنى السردية من شخصيات وأماكن وزمن وأحداث عجائبية.

- اعتمد الرواية على الشخصيات الأسطورية لإضافة نوع من الخرافة والخيال يشتت انتباه القارئ وإدخاله في عوالم سحرية تعجزه عن الفهم العميقة وتستفز فضوله وتجعله يرفض واقعه ويغيره ويصلحه.

- نجد الزمن في الرواية كان استرجاعي يحاول الروائي حث أمته للرجوع إلى تراثها وإحياءه بعد موت وقطع هذا الانسلاخ وكذلك التوقف في زمن غير محسوب اختطافه من طرف الجن وحواره مع جمجمة يبين تلك الفجوة الزمنية الحاصلة بين الآنا والآخر، وظهرت العجائبية بكثرة في الزمن.

- نجد ترابط وتسلسل بين أحداث الرواية جلها تدور في مغامرة الشخصيات وقدرته العجائبية لمعالجة مشاكلها .حاول روائي من خلال إليها أن يوصل للقارئ كيف يمكن للإنسان أن يصبح حرا ويبحث دائما عن الحقيقة ويسعى لها ويغير واقعه بالبحث عن الحرية والحقيقة المطلقة.

- المكان كان مزجا بين أماكن واقعية وأماكن خيالية عجائبية مارست فيه الشخصيات وأفعالها من مقدس ومدنس من حر ومقيد تجاوزت المألوف وخلق للسائد.

- أن العجائبية والأسطوري ما هي إلا خرق للأفق المتوقع تثير داخله الدهشة والحيرة وتعجز عقله على الاستيعاب عالم الخيال الذي تنسجه الرواية وكذلك التفاعل وإدخال المتلقي في مشاركة وإنتاج النص من خلال ما يشعر به من حالات نفسية.

- إن العجائب والأسطوري خاصية فنية جمالية إيحائية تَظْفي سحرا ورونقا جماليا للنص.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- عز الدين جلاوجي، علي بابا والأربعون حسيبة، دار المنتهى، الجزائر،2023.

ثانيا: المراجع

-2

3-ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين100-170هـ، 718-786م

4- ابن منظور لسان العرب، المجلد8، مادة عجب دار صادر بيروت لبنان، د.تحقيق، د.تاريخ.

5- ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، ط2، 1965.

6- أن تحسين الحيلي العجائبي في الشعر العربي القديم، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع2016.

7- بن عيسى خليدة بن يمينة خوذة ملامح التجريب وآليات السانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت المجلد5العدد03أتوبر 2020.

8-بن عيسى خليدة بن يمينة خوذة ملامح التجريب وآليات السانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي

9- جرجي زيدان تاريخ أداب اللغة العربية المجلد الأول، دار المكتبة الحياة ببيروت.

10- حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد دار العربية للعلوم الناشرون الطبعة الأولى1430هـ-2009م.

11- حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد.

12- حيور عبد النور المعجم الأدبي دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولى1949، طبعة الثانية يناير ع191.

13- دلال برمضان، مذكرة ماجستير رواية الأنهار لعبد الرحمن مجدد الربيعي قراءة من منظور النقد الأسطوري كلية الآداب واللغات جامعة محمد فيضر بسكرة2013/2014.

14- شللو عائشة، سهيلة ميمون التجريب في رواية من أنت أيها الملاك؟ لإبراهيم الكوني المجلد 13العدد03(2023).

15- عبد الرحمن بن ناصر السعدي تفسير السعدي مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت سوريا الطبعة2، 1432هـ-2015م.

16- عبدالله بن صفية مدخل إلى السرديات العربية الحديثة والمعاصرة دار الباحثط1، 2020.

17- عراب أحمد العجائبي وأفق المغامرة السردية (قراءة في المفهوم والتجليات) محجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف المجلد5العدد2.

18- لؤي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص الدار العربية للعلوم وناشرون الطبعة الأولى 1435هـ-2014م.

19- لؤي علي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص الدار العربية لعلوم ناشرون الطبعة1، 1435هـ-2014م.

20- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار النهضة مصر القاهرة.دت.

21- نضال صالح النزوع الأسطوري في الرواية في الرواية العربية المعاصرة دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

ثالثا: المجلات

1- لزهر مساعدية في النقد الأسطوري مجلة المدونة جامعة ميلة محبر الدراسات الأدبية والنقدية.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1-هشام تومي أطروحة دكتوراه التجريب في الروايات عز الدين جلاوجي كلية آداب ولغات جامعة العربي تبسي تبسة2017/2018.

2 - فايزة بن كروش مذكرة الماستر الحكاية العجائبية بمنطقة برج بوعريريج دراسة في بنية السرد كلية آداب ولغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة السنة2014/2015.

الملحـــق

ملحق **ملخص الرواية:**

قالت شهرزاد بنبرة حزينة لأختها دنيا زاد: "يا أخية قد أدركني التّعب ولحقني من حياة النّصب وخيالي فذهبت، لقد طرزت في سرود البشر ألف ليلة وليلة من أعاجيب الدرر، صغت عليها دنيا ذار وقال لها معذورة: "يا أخية حدثتني عن علي بابا واللّصوص في مشرق، وأغفلت ما حدث له في المغرب فاسمعي منّي".

اللّيلة الثانية بعد الألف ...

خرج "علي بابا" ورفاقه من عرينهم المتواجد في الجبل على جيادهم القوية المدربة، متّجهين إلى السهول وإلى الحصن لجمع الغنائم، أشار "علي بابا" بإصبعه وقال: "ذاك هو الحصن، ننتظر إلى المساء للهجوم عليه". ظل علي بابا يرسم خططا لكيفية دخول الحصن والاستيلاء عليه، قال له "العضد الأيمن": "سيكون الحصن فريسة سهلة لنا وستكون غنائم وفيرة تعود بالخير علينا وعلى الفقراء والمساكين". تسلّل "علي بابا" ورفاقه داخل الحصن وماهي إلا لحظات أصبحت الغنائم في الفناء وفيرة وشخر شيخ مربوط ومعه ثلاث فرسان ملثّمين، تقدم "علي بابا" وأزال اللّثام على أحدهم، هزته الدهشة والمفاجأة وهي إحدى بنات الحصن، لم يرى "علي بابا" أحد في جمالها فأمر الجميع بالانسحاب ورجعوا إلى عرينهم، وظل "علي بابا" صامتا والحيرة في وجوه الجميع إلى أن وقف أمام باب المغارة وقال لهم قراره، حيث قرر الانسحاب من الصعلكة وأن السبب هو ميثاق الصعلكة الذي قطعه على نفسه على أن لا يكون السطو إلاّ على الأغنياء والغنائم كلّها تعود على الفقراء والمساكين وأن يكون السطو على من يدافع عن نفسه بقوة ولا يؤدي إلى القتل.

انصدم رفاقه ونزل عليهم الخبر كالصاعقة، كيف وهو الذي رباهم ودربهم، وأخبرهم أن السبب أنّه أكل ورفاقه من طعام صاحب الحصن، وهو في ميثاق أن لا يسطون على شخص أكلوا ملحه، واعتبر أنهم قاتلوا النساء وكادت تلحق بهم الهزيمة.

لا حديث في إمارة إلاّ عن "علي بابا" كانت العرافة في نفذتها تترقّب الأخبار وتستمع لحديث النّاس، دخلت عليها "بدر الأكوان"، قالت لها: "سيأتي يا ابنتي سيأتي وما اعتزل الصعلكة إلى من عزائمي".

بدأ الأمير بالتّحضير للقاء "علي بابا" وأرسل شرمذة من فرسان للبحث عن "علي بابا" والإتيان به وبدأ التّحضير للزينة والشّوارع، والنّاس في استقبال "علي بابا".

قرر الأمير تزويج ابنته "البدور" لـ "علي بابا" وعقد اجتماعا لاستقبال "علي بابا" وقال لحاشيته عن قراره الذي أخبر به "العرافة"، فأصيبت بسعال شديد، وبدأت عيناها تدمع، ودخلت في طقوس وقالت: "لقد أخبرتني ووفائي لك يحتّم علي أن أخبرك ما أعلم "علي بابا" معلّق قلبه ببنات الحصن، ولن يرضى غيرهن للزّواج"، قال لها الأمير: "والحل؟"، قالت: "أترك الأمر لي وسأجد له حلا يرضيك"، أوصلها إلى "بابا" وقام بتوديعها وسمعها تتمتم قائلة: "لن أدعك تسرق أحلامي".

وفي اليوم الموالي حضر الأمير نفسه برفقة مجموعة من الفرسان الأشدّاء للبحث عن "علي بابا"، وخرجت "العرافة" رداءه تبخر وتتمتم بطقوس وأدعية وإذا بفارس يأتي من بعيد والغبار خلفه يتناثر وهو يجري و يقول: "إنه خلفنا يا سيدي، إنه خلفنا، أتى علي بابا". فترجل الأمير وفرسانه يتعانقون ويفرحون ودخل "علي بابا" واستقبله الأمير وحاشيته بفرح وسعادة غمرت الجميع، احتضنه الأمير وأخذه إلى قصره حيث أقيمت الأفراح والولائم والزينة، وبدأ النّاس بزيارة "علي بابا" وسماع مغامراته وحكاياته، في حين بدأ الأمير يخطّط ويحضر لتزويج "بدر البدور" لـ "علي بابا"، وقد تعمد ذات صباح أن تدخل "بدر البدور" الطعام لـ "علي بابا"، وعند دخولها اندهش "علي بابا" من جمالها وبهائها وقوامها، وظل تائها في جمالها، في حين ظل "الأمير" يتتبع شريط دخولها ثم خروجها، وقال لـ "علي بابا": "إنها ابنتي الوحيدة وأريد أن أزوجها لرجل قوي يكون حصنا لها ولأخيها الأمير عندما يخلفني في

الحكم". وقال له إنه سعيد جدا إن وافق "علي بابا" من الزواج منها، اندهش "علي بابا" وقال له أن لديه دينا وسيقضيه ويعود.

في اللّيلة الثالثة بعد الألف ...

انطلق "علي بابا" يمخر في آفاق الطبيعة يبحث عن مغامرة جريئة، وفي قمم الجبال اختار مكانا ليمكث فيه، فكانت السماء عطاءه والأرض فراشه ووديانها مشربه والطيور والحيوانات مأكله، وضع مكمنا في أغصان الشجرة لكي يبيت فيه هو وجواده، وإذا به في منتصف اللّيل يسمع أصواتا غريبة، صوت ألم وحزن وحنين، استغرب "علي بابا" وظل حائرا متسائلا عن مصدر الصوت، هل هو حيوان؟ أو خنزير؟ أو صوت لأموات؟ يقال: "الميتة بعد موتها تصدر أصواتا".

وفي الصباح الباكر ظل يترقّب المكان إلى أن وجد جمجمة ثالثة أثافي فوق صخرة، حملها وذهب بها إلى مكمنه وعلّقها على هراوة وظل ينظر إليها ويقول وهو يلامسها:

كلّمني بالله عليك يا رأس المحنة.

كلّمني بالله عليك يا رأس المحنة.

غريب أنت مثلي أم ذا وطنك؟

ابن ذي القفار أنت أم متَ في غربتك؟

وسرت في جسده رعدة وحرارة وكأنّها صاعقة كهرباء، فسقط وبدأت الجمجمة تتشكّل إنسانا سويا، وعمامة على رأسه تحولت جمجمة الظلام، وبدأت الجمجمة تحكي حكايتها كيف كان أمير أمجد ذاهبا إلى رحلة لطلب العلم وكان يودع والديه وأخته، وفي طريقه ظهر ثلاثة فرسان وقطعوا طريقه، فبدأ بالدفاع عن نفسه وكان يستهدف أضعفهم للتّخلص منه، فسقط الجبان وكان الغريب اللّقيط الذي رباه الأمير الحكيم قد قتل أحد فرسان الأمير الأمجد وكانوا مرافقين اللّقيط، فاستولى الغريب على الإمارة وسجن الأمير الحكيم وبدر البدور

وانتحل شخصية الأمير الأمجد. وكذلك كيف لم تنتهي معاناته حتى بعد موته، حيث وجد جمجمته أحد الفرسان وأخذه في رحله، وعندما رأت زوجته الجمجمة اندهشت وذهبت تحكي لجارتها العجوز التي نصحتها بحرقها ووضعها تحت الطاجين بعدما أقنعتها أنها جمجمة حبيبته، ولكي ينساها يجب أن تحرقها، وتسلق الفارسان للفناء ونزع الجمجمة من الطاجين، ويقول أحدهم إنها جمجمة أخينا وقتلهم للمرأتين ودخولهم في معركة مع فارس وموت الجميع، وفي المساء هطول الأمطار وجرف كل تلك المجزرة.

استعد "علي بابا" للإمارة والانتقام من الغريب وكشف حقائقه وهو في طريق العودة توسطه شرمذة من فرسان وقالوا له أن صاحب الحصن يريدك، فجاءت شرمذة أخرى واختطفته وقالت إنها من طرف أمير فجاءت شرمذة أخرى ودخلت في معركة شرسة وأخذت علي بابا وكانوا رفاقه أخذوه وقالوا له أنها كانت خطة من أمير الأمجد الذي كان يبحث عنه، وفي الصباح عاد "علي بابا" إلى الإمارة والتقى بالعرافة التي كانت تريد تزويجه من ابنتها "بدر الأكوان"، فصارت تشترط مع الأميرة بعد أن أقنعتها أن علي بابا هو لا ينجب ولديه سوء العقب، وأن الزواج سيكون محل شؤم وسوء على ابنتها، فاتفقت معها أن تزوجه ابنتها "بدر أكوان" ستة أشهر فإن أنجب أكملوا الزواج وإن لم ينجب يرموا به بعيدا، قبل علي بابا بهذا الشرط مقابل أن تقوده إلى مكان الأمير الحكيم وبدر البدور، وافقت العرافة وأرشدته إلى طريقهما، ذهب إليهما ورأى حالتهم المأساوية فقبل رأس الأمير الحكيم وهون عليه وطلب منه الزواج من ابنته "بدر البدور"، وافقت بدر البدور الزواج من علي بابا، أهداها الأمير الحكيم عقدا كان مخبئا في مكمن صغير داخل الجدار وقال لها هذا عقد ورثته من أمها، يجب أن لا تفتحه حتى تبلغ إلى المكان الذي سوف تستقر فيه دائما أنت وهي، ودعهما وقال له: "ما تراه أولا سراب الينابيع، دوما في الأعماق".

في الليلة الرابعة بعد الألف ...

شق "علي بابا" و"بدر البدور" طريقهما إلى أن استقرا على هضبة تحيط بهما الأحراش ونصب خيمته ونزل "علي بابا" إلى غدير ولحقت به "بدر البدور" فلاحظ قطعة قماش في جيدها تلمسها وأدرك أنه العقد الذي أعطاه لها والدها، فأصابه الفضول وقال لها: "افتحيه حتى نراه"، رفضت وقالت له أن والدها قال لها لا تفتحيه حتى تبلغي المكان الذي تعيشان فيه دائما، فألح "علي بابا" ووضعه عليها فتغيرت ملامحها وسارت أكثر بهاء وجمالا وفتنة، وأصبحت أقل سنا، فانبهر "علي بابا" واندهشت هي وعندما نزعته عادت إلى طبيعتها، فمسكه علي بابا ووضعه في جذع الشجرة متأملا سحره وسره، وإذا بطائر يختطفه ويحلّق به عاليا، صاحت بدر البدور يا إلهي لقد سرقه الحق به علي بابا، الحق به، فلحق علي بابا بالطّائر وتتبع خطاه حتّى وصل إلى حضيض الجبل، وفجأة تحول الطائر إلى فتاة جميلة تر تدي ثوبا شفافا، وكانت شديدة الجمال وبدأت تقفز هنا وهناك وكأنها ريم القلا، حتى دخلت إلى الكهف فلحق بها "علي بابا"، كان المكان مظلما وباردا وفجأة يتحول كل شيء وتظهر الملكة وحولها فتيات يتراقصن ويتمايلن وأصبح المكان مليئا بالألوان وزخرفات وموسيقى عذبة هادئة، تقدمت الملكة وقالت له مرحبا بك علي بابا هل تعرف أين أنت؟

قال حتما لست في عالم البشر.

فقالت له مرحبا بك في عالم الجن.

وكانت ترتدي العقد قالت له لقد جئتني بشباب لا ينفذ وقالت له نحن إحدى ممالك الجن، دخلنا في حرب مع ممالك أخرى وقد خسرنا الكثير منا، والآن لنصبح أقوى كما كنا كتبنا قائمة وأنت على رأسها، وهي تطعيم جنسنا بجنس البشر، وأنت مكلّف بالزواج من أربعين جنية، والجنية تنجب منك مئة مقابل إرجاعك العقد، رفض علي بابا وقال سأتزوج واحدة، قالت له نحن من نحدد العدد، وعند رفضه وجد نفسه معلقا في السماء، وانطفأ كل شيء، وانفتحت كوة أمامه رأى من خلالها خيمته وصراخ وعويل إنها بدر البدور كانت

الذئاب تهاجمها والحصان يدافع عنها، صرخ علي بابا وبدأ بالبكاء وصاح بدر البدووووووور.

– وافق على شرط الجنية مقابل إخلاء سراحه في اقرب وقت ممكن.

و فجأة تغير المكان ودخل علي بابا في زمن غير محسوب مع الجن وانطفئ كل شيء.

– أخذ الجواد بدر البدور وراح بيها إلى كوخ العجوز أدخلتها وناولتها بعضا من الطعام وألقتها على السرير لتستريح. باتت بدر البدور تعوم في هواجسها وهي تبني وتهدم وتفكر في على بابا، وهل كان صادقا عندما وعد أباها إلى أن أسلمت نفسها للنوم خرجت في الصباح للبحث عن علي بابا والعجوز ولكن لم تجد أثر له، فعادت إلى الكوخ وقررت الذهاب للبحث عنه، فأقنعتها العجوز أن تذهب غدا صباحا وتكمل الليلة عندها وفي الليل خرجت العجوز ومعها كلابها وذهبت إلى الغابة لتحضر الأوراق السحرية لبدر البدور، وأنها تقوم بطقوس تحت ضوء القمر عادت بدر البدور، وأغمضت عينيها، وفي الصباح ودعت العجوز وأعطتها أعشابا وقالت لها اقضمني ثلاث ورقات ليتحول صوتك إلى صوت رجل مدة عشر أيام إذا أردتي أن ينبت لك شارب ولحية ضاعفي العدد ستتغير ملامحك وأعطتها مشروبا سحريا وقالت لها إذا أردتي أن تعودي إلى طبيعتك ضعي ثلاث نقاط منه في كأس مع ماء، واشربيه ستعودين إلى طبيعتك أو أحلى قالت لها بدر البدور حق لهذا المكان أن تسكنه الجن والبن.

وذهبت بدر البدور مع جواد إلى المدينة حيث قطع مسافة طويلة لمدة أسبوع وكان التعب ينهل جسدهما، والعرق يتصبب من جبينيهما، وفجأة أغلقت أبواب المدينة وبدأت المطر يهطل أبدلت بدر البدور ملابسها واستراحت مع جوادها حتى سمعت آذان الفجر وسمعت زجرة الباب وهو يفتح. دخلت بدر البدور إلى المدينة فاستقبلها الفارس وأخذها إلى القصر وقدموا لها المأكل والمشرب والملابس الجديدة وحتى الحصان وفجأة سمعت صوتا

يقول لها أن الأمير حضر. دخل الأمير وقال مرحبا بفارسنا الهمام وقال له من عادتنا عندما يموت قاضي المدينة وهوتفي البارحة الذي يدخل للمدينة في اليوم الموالي هو من يخلفه في القضاء وأنت الآن أصبحت قاضينا، وقال للحارس اذهب وأعلن للناس أن القاضي الجديد اسمه بدران، وسيبدأ بممارسة عمله. وجدت بدر البدور نفسها في واقع لا تستطيع الهروب منه فاستسلمت ورضت بقدرها.

دخل عليها الحاجب وقال لها سيدتي لديك متخاصمين وهذان المرأتان لديهما قضية شائكة معقدة وهي من كانت السبب في وفاة القاضي السابق وأنهت حياته، فقالت له أدخلهما وامرأتان تتشاجران وكل منهما تدعي أمومة الطفل، فأمرت به بدر البدور بالانصراف وسماع الحكم غدا في الساحة العامة بحضور كافة الشعب وحضور الأمير. جاءت بدر البدور في اليوم الموالي وأمرت السياف بإنهاء حياة الطفل وقسمه على اثنين وإعطاء كل واحدة منهما شطرا، فاندهش الجميع وما إن رفع السياف القاطعة حتى صرخت إحداهن صراخ ..... وبدأت تهذي وتقول إنه ابنها إنه ابنها وأغمي عليها. ذهبت بدر البدور إليها وقالت هذه الأم الحقيقة للطفل بينما الأخرى هي كاذبة محتالة وأمرت بسجنها. أعجب الأمير بذكاء وفطنة القاضي وقال للحضور شكرا يا بدران، وليشهد الجميع أني زوجتك ابنتي ووحيدتي جوهر. جمدت بدر البدور مكانها ولم تقم بأي حركة وجدت نفسها متورطة في زواج لم تستطع الهروب منه مهما فعلت. وتزوجت من جوهر ابنة الأمير.

وفي الليلة الخامسة بعد الألف ...

وجد على بابا نفسه في نفس المكان في الغدير والعقد معلق في شجرة التفت حوله وصباح بدر البدور لا شيء غير الصفير والندى يرجع له صوته أخذ، العقد ودسه في جيبه وذهب إلى الكوخ سأل العجوز عن بدر البدور. أرشدته العجوز إلى مكانها وأعطته حصانا لكي يوصله إلى المدينة وافترقا.

– اقترب علي بابا من المدينة وكان وراءه الجوهري الذي قال له لا تعجل فإن المدينة لا تغلق أبوابها إلا في الليل. قال لعلي بابا إن كنت ضيفاً فمرحبا بك عندي. فقال له علي بابا لو أنه يجد عنده عملا سيكون ممتنا له. أصبح علي بابا يعمل عند جوهري في محله وعلى الفرن . فرح الجوهري واستغل على بابا لبنية جسمه القوية. خرج علي بابا ذات صباح من غرفته إلى الفناء وإذا بحصاة تضرب ظهره التفت فإذا بها ابنة الجوهري تبتسم له وكانت شديدة الجمال ابتسم معها وسحب نفسة من الفخ وأكمل طريقه.

وراح يبحث عن منزل للكراء يقطن فيه ولم يعد للعمل حتى زاره الجواهري وقال له مالك لم تأتى للعمل وأنت تحتج بمرضك وقد رآك خدمي تتجول في السوق. فقال له أنه بحاجة لإجازة وأنه اعتاد حياة والحرية وأنه ضارب في القفار لن يرضى عملا يحبسه طوال النهار. عاد الجوهري إلى بيته قلقا، وهو الذي ألف على بابا وشجاعته استقبلته زوجته وأخبرته عن فعل ابنته فاستشاط غضبا من فعلتها وخطرته زوجته أن يزوجها بعلي على بابا قبل أن تهرب معه وتلوك الناس سيرته. في الغد ذهب جوهري إلى علي بابا وأقنعه أن يسكن في منزله القديم وبدون مقابل ذهب. علي بابا وسكنه وكان الجوهري يستعيده إلى أن أصبحت علا قتهما قوية جدا. دخل جوهري ذات مرة البيت، ووجد على بابا داخل الحمام يدندن ولفت انتباهه الطوق الذي شاهده في جيد علي بابا فذهب وأفرغه أصابه الاندهاش إنه العقد السحري، ودس العقد في جيبه وانطلق هاربا، ثم عاد وتراجع خرج علي بابا من الحمام وغضب كثيرا عندما شعر أن يد عبثت بالعقد. أقنعه الجوهري أن يعيره العقد لابنته مليكة تحضر به زفاف أقاربها. فقبل علي بابا على أن يعيده له في أقرب وقت ذهب ووضع عنده أضعاف ثمنه وانطلق الجوهري يهرول وأخذ العقد وحاول صنع شبيه له، وفشل ولم، وأخذ العقد لابنته، وارتدته زادها بهاء وجمال لا مثيل له وشبابا، وكذلك اسود شعرها وبدت أصغر سنا ورفضت إرجاع العقد لعلي بابا مهما كلفها الثمن، ولو تهاطلت عليها سماء كسف.

ظل الجوهري يحاول أن يصنع عقداً شبيها له وكنه كان يقبل وكأنه جسد بلا روح، احتار علي بابا والجوهري تأخر في ارجاع العقد فبدأت المخاوف تستوطن قلبه، وذات

الصباح أتى الجوهري، ومعه الهدايا لعلي بابا. نظر علي بابا وقال له أين هو العقد. فأنكر الجوهري. انقض عليه على بابا خنقه في رقبته. فنادى الجوهري خدمه وأمسكوا بعلي بابا وكبلوه ونادوا الشرطة بتهمة محاولة سرقته. جاءت الشرطة وأخذت علي بابا إلى السجن. حرض الجوهري قائد الشرطة على علي بابا وأقام وليمة لخدمه وهدايا لكي يتفقوا على كلام واحد وهو سرقة الجوهري ومحاولة الاعتداء عليه.

ظل علي بابا تحت الصدمة يحاول إعادة شريط ذكرياته مع الجوهري إلى أن أتاه زبانية السجن دفع أحدهم الباب برجله تزعزع المكان وسقطت أجزاء من السطح. اقترب أحدهم وضرب علي بابا وفجأة سمع طرطقة ذراعه، وأغمي عليه. فقام علي بابا وقتلهما وفر من السجن وعاد إلى المنزل الذي سجن فيه وأمر الحارس بالذهاب إلى الجواهري وإخباره أن يأتي ليقابله. ذهب الحارس مسرعا للجوهري. انصدم الجوهري وأمر أبناءه والشرطة للذهاب والقبض عليه، لكن لم يحدوه دخلت الكلاب الشرسة، لم تجد شيئا فانصرفوا، ودخل الحارس مجددا فنزل عليه علي بابا من السماء وقال له لماذا لم تعد ولكن لا بأس. سيذهب كما أردته أن يذهب. ظل الجوهري يبحث عن علي بابا لقتله والتخلص منه والأمير يريد الإتيان يعلي بابا حيا وهناك مكافأة لمن لم يأتي.

وفي الليلة السادسة بعد الألف ...

أسلم علي بابا نفسه وتوجه إلى القضاء انصدمت بدر البدور عند رؤيته، وأصيبت بالدوار عند رؤيته، ودخلت إلى غرفة أخرى وبكت، وفرحت إنه علي بابا واطمأنت على أغراضه وجواده ثم دخلت إليه متنكرة في زي رجل، وقص عليها قصته ومغامرته مع الجوهري منذ أن التقاه عند باب المدينة وطلب منه إعارة العقد وكيف أنكر لك وحبك له هذه المؤامرة، فقالت له أنت محجوز إلى أن تثبت براءتك وسأحميك من الجوهري وفي اليوم الموالي استدعت الجوهري وأخبرته عن أقوال علي بابا وكذلك أن زوجتها رأت العقد في زفاف إحداهن وأمرته يصنع واحد مثله لها فقال لها الجوهري هو عقدي صنعته خصيصا

لابنتي ملكة، وسأعيره لك شرط أن لا تخبر عنه أحدا وهو عقدي أدافع عليه بدمي ولحمي وأن لصعلوك مشرد أن يملك عقدا مثله.

ذهب الجوهري إلى بيته وأخذ العقد، منعته زوجته فقال لها لا تخافي، لا يمكن لأحد أخذه مني وأمر خادمه مأمون بقتل علي بابا داخل السجن وذهب وأعطى العقد لبدر البدور، وإذا بصراخ ذهبت لترى ما جرى فرح الجوهري وجلس على الكرسي وكأنه كابوس وانتهى.

واليوم الموالي أتى وهو يقول للقاضي عظم الله أجركم في على بابا، وإذا بدر البدور تدخله فزع الجوهري وسقط على الكرسي تهاوى به قالت له لهذه الدرجة تفرعك رؤيته وهو مكبل واجهت الجوهري بألاعيبه هو وزوجته حيث سرق نفسه أمر خدمه بالسرقة والهروب بالعقد خارج المدينة، استرجعته بدر البدور عن طريق رجالها الذين كانوا يراقبون الجوهري وكذلك خادمه الذي حاول قتل علي بابا وفر خارج المدينة وكذلك شمس التي بعثتها لها زوجته.

انهار الجوهري وبدأ يبكي وينتحب أمرت بدر البدور بسجنه وأخذت علي بابا وأرته أغراضه وجواده انهار علي بابا وبدأ بالبكاء وقال لها من أنت وكشفت له عن حقيقتها وحكت له مغامرتها مذ أن افترقا وخطفته الجن وأجهشا.

وفي الصباح ذهبا للأمير واعتذرا منه وسردا له قصتهما وقدم لجوهر المشروب السحري لكي تعود إلى طبيعتها بعد أن ناولتها بدر البدور الأعشاب السحرية التي تتفرع للجوهري وعلى بابا فرجعت جوهر إلى طبيعتها وسامحت بدر البدور على فعلتها وكذلك عفا الأمير عنهما وأصر على بقائهما في القصر للاحتفال بزواجهما ووعده أنه سيأتي لنصرة الأمير الأمجد هو وجيشه وبعث علي بابا وبدر البدور في كوكبة مع حراسه.

وفي الليلة السابعة بعد الألف ...

لم تبق إلا أميال لدخول علي بابا وبدر البدور إلى الإمارة فانهارت بدر البدور على ركبتيها وأجهشت بالبكاء. تقدم علي بابا يسألها عن سبب البكاء ويهدئ من روعها ويحتضنها ويقول لها لا تخافي سنجد الأمير الحكيم حيا وبخير. قام علي بابا وأقام لها فراشا لتستريح، وقالت له رأيت البارح مناما رأيت أخي أمجد يحلق في السماء ببرنسه الأبيض ناديته فلم يلتفت ولم ينظر إلي، فذهب متجها إلى القصر وكنت أنبهك عما يحدث ولكنك لم تكن غافلاً فلحقنا، وإذ بالناس حشد كبير كان حوله وكنت أصبح باسمه لكنه لم يسمعني.

أخرج علي بابا وسقاها فنامت وذهب هو بعيدا ورسم مربعا على الأرض، وذهب إلى رحله يبحث عن الجمجمة فلم يجدها وبدأ يسأل نفسه أين أضاعها وهل يد عبثت بها هل يكون الأمير أوالجوهري فلم يجد إجابة لأسئلته. ذهب وافترش الحزن أمام بدر البدور وفجأة قامت وجهزت نفسها للانطلاق ودخول الإمارة وذهبا وعند وصولهما بدأوا الرعاة يصيحون باسم علي بابا إلى أن وصلوا إلى القصر.

وكان السكون يخيم على المكان وخرج الشيخ من القصر فذهبت بدر البدور واحتضنته وهي تصرخ وتنهار أبت أبت أبت.

وحكى لهما ما حدث للأمير اللقيط التي اكتشف ألاعيب العرافة بعد أن عرفت بهروبكما، أصيبت بالحنون وقامت بتعذيبي لكي تعرف بمكانكما وترجع علي بابا مكبلا وعندما لم أعترف كنت أجمل وجهتكما أصبحت تطلب العقد السحري وعندما أخبرتها أني أعطيته لكن أصيبت بالجنون كان الأمير يشك في تصرفاتها وبعث خلفها فرسانا يتتبعون خطواتها فعلم أمير بأفعالها وشنقها هي وابنتها وهي على حبل المشنقة صرخت وصاحت اسمعوا أيها الناس هذا الأمير مخادع وهو ليس الأمير الأمجد هو لقيط وقد قد خدعكم وهو يسجن الأمير الحكيم وشنقت ولكن كلامها ظل في صدور الناس وظلوا يشكون في هذا المخادع واتفقوا جميعا ودخلوا للقصر لقتل الأمير الأمجد فوجدوه هرب هو وعائلته، بحثوا

عنه في كل مكان وخرجوا إلى حديقة، وذهبوا إلى غرفة في الجانب الأيسر فوجدوا الأمير الحكيم مريضا في حالة يرثى لها من الإهمال والتعذيب.

– التمت بدر البدور تحضن والدها وكان مريضا مرميا على السرير، قال حدث هذا منذ شهرين علي بابا وليت الأمارة فالفوضى تعم المكان، قال له يجب أن تتعافى وتشفى ونعينك أميرا.

كان وقت الضحى عندما تناهى إلى علي بابا أن جيشا يزحف إلى الإمارة، فأسقط يده ليس بمقدور البلاد وهي بهذا الوضع أن تواجه جيشا كهذا فأكد جميع الناس للمحاربة والدفاع بكل ما أوتوا من قوة على أملاكهم وأنفسهم فالتحموا وكانوا الصعاليك هم في الصفوف الأولى الأمامية قال: أيها الأحبة لقد جندتكم الأقدار دوما لتكونوا في طليعة فانطلقوا، ولحقت به بدر البدور وأصرت على مشاركته فإذا به جيش أمير الذي جاء لينصر ويبايع الأمير الحكيم فعم الفرح والسلام والحب، عم السكون وذهبوا جميعا إلى النوم وظلت بدر البدور وجوهر يتذكران جوازهما ويدخلان في نوبات الضحك، وفي نسمات الفجر رأت جوهر ضوء يمر عليها محلقا في السماء وقالت لبدر البدور هل رأيت وذهب النور أمام القصر فلحقت به بدر البدور، وقالت إنه أخي أمجد عاد من رحلته الطويلة، وذهبت إليه وصرخت صرخة شقت سكون المكان واحتضنته، فتلفت منها كأنه شبح وخرج الجميع مسرعا إليهما فقال له علي بابا ولكنك مت وفنيت، وكنت جمجمة.

– التفت أمير الأمجد إليه مبتسما:

ولكني بعثت بعلم غزير.

قال أبوه إنه سحر

حضنته بدر البدور وجوهر وأصبح إنسانا سويا كساه العرق وتزوج من جوهر، وأقيمت الأفراح والأيام الملاح، ولبس الجميع فساتين الفرح والبهاء.

قالت شهرزاد لدنيا زاد

ليت شهريار مثل علي بابا وقد كسى الحزن عينيها. قالت دنيا زاد ما رأيك أن نذهب ونلحق بعلي بابا فنادت مصباح علاء الدين السحري وفركته خرج منه الجن المارد شبيك لبيك فأمرته بأخذهما لعلي بابا فركب البساط وطار بهم في السماء حتى اختفوا.

– ولحق به الغريب وغدر به وانتحل شخصيته واستولى على إمارة وكانت مغامرة الجمجمة حتى بعد موتها لم تنتهي ولم تسلم من أيادي البشر السيئة.

أطلعت هذه الكوة علي بابا على الغيب كحل سحري المساعدة علي بابا وكشف الدسائس والخدع المحيطة به وإعانته على إكمال رحلته صعبة برؤيا جديدة، فسحر له الراوي عوامل مساعدة منها الجمجمة التي وجدها على قارعة طريق رحلته، ففتحت له فجوة في الزمن، وهي أداة سحرية يرى في شاشتها كل الأحداث التي وقعت في الإمارة وبعدها مقتل أمير أمجد صاحب الجمجمة وبعد ما قتل تدحرجت الجمجمة بين أيد كثيرة، وقد أشرق أمامه نور ساطع، وكأنها فتحة في الظلام كوة واسعة مشعة".[1]

– وقد لعبت تقنية فجوة الزمن التي جاءت لتسند علي بابا في مهمته دورا هاما في فك كثير من الألغاز أمامه، وأمام القارئ وكسر أفق توقعه وكذلك وكشفت العديد من الأسرار التي استخلصها الراوي بتقنية بلاغية كان دورها الأبرز في الخطاب هو الإيجاز الحذف والاقتصاد النصي، وكانت تلك الفجوة الزمنية وكوة نورانية في البناء الفني كانت أحد المفاتيح السحرية لفك التعقيد العجائبي بمفتاح مثله ومن جنسه، بغرض سرعة التقدم في التسلسل الحدثي وفرز فصوله وخيوطه ومنعها من التشابك والاختلاط في ذهن المتلقي فكانت تيسيرا على البطل والقارئ أثناء تتبع الخيط الدرامي وتسريع في حبكة العجائبية.

2– وكذلك الليلة الرابعة بعد الألف...

– عندما اختطفت الجن علي بابا فدخل في عالم الجن وهنا نجد تطابقا مع حكايات ألف ليلة وليلة التي جعلت من عالم الجن واختلاطه بالمغامرة من أبرز بنياتها العجائبية.

[1]– المصدر نفسه: ص 80.

وهنا ترى اختطاف علي بابا من طرف الجن ودخوله في عالم سحري عجيب مليء بالمفاجآت والغرابة حيث كان على بابا يريد استرجاع عقد زوجته الذي اختطفه الطائر مباشرة بعد الزواج ببدر البدور.

فاشترطت الملكة زواج علي بابا من أربعين جنية مقابل إرجاع له العقد ففعل ما أمرته به وغاص معهن في زمن غير محسوب من اللذة والمتعة من جنية إلى أخرى، حتى وفى بوعده واسترجع عقده وحريته وجد نفسه حيث كان مع بدر البدور أمام الشجرة التي كان العقد معلقا فيها وهنا يظهر لنا الزمن الذي لم يكن محسوبا منذ اختطفته الجن حتى أطلقت سراحه.

ونجد كذلك في الليلة السادسة بعد الألف...

نجد استرجاع علي بابا لمغامرته هو وبدر البدور فهذا الاسترجاع والزمن كله عجيب:

1- عاد بالحكاية إلى لحظة لقائه ببدر البدور واولدها المسجون غدرا، وكيف عبر الوهاد والأنجاد مع زوجته حتى وقع في فخ نصبه له الجن، وحكى لهم مسيرة بدر البدور القاسية، وكيف اضطرتها الظروف لتكون رجلا بعشبة سحرية حضرتها لها العجوز الساحرة، إلى أن صارت قاضيا يدعى بدران، يفصل بين المتخاصمين بالعدل والقسطاس، حتى انتشر العدل واستتب الأمن وكيف تزوجت من الأميرة جوهر رغم محاولاتها التهرب من ذلك، واختلاقها الأعذار، وخاض علي بابا مغامرة اللحاق بها بعد أن أطلق الجن سراحه، والتقى بالجوهري الذي سرق بلؤمه العقد السحري, وأوقعه في شباك مؤامرة دنيئة سخر فيها ماله ورجاله ورجال الشرطة، ولو لا فطنة بدر البدور لكان في عداد الأموات أو في عداد عتاة المساحين. [1]

وهنا تتجلى عجائبية وقوع زمن هذه الأحداث ومغامرات العجيبة ومن استرجاع علي بابا لهذه المراحل والمطبات التي واجهته هو وبدر البدور منذ خروجه إلى دخوله للإمارة فزمن وتقوع وقوع الأحداث هو زمن عجيب.

[1]- المصدر نفسه: ص 260.

– وهنا تجد أبعادا عميقة لهذا الاسترجاع وهنا كذلك يبين لنا الراوي كيف ضيع علي بابا الأمانة والعقد السحري عدة مرات عندما لم يفي بوصية الشيخ الحكيم والد بدر البدور ولم يتبع وصيته والثانية مع الجوهري الذي ضيعه وأعاره له وهنا يظهر كسر صورة البطل والشجاعة والقوة حيث لم يستطع الحفاظ على العقد واسترجاعه.

– **وإعادة رسم صورة المرأة:** فبدر البدور لم تكن تمثل الفتنة والأنوثة، بل تنكرت بزي رجل وشقت طريقها وكانت وفية لعلي بابا، حافظت على كل ممتلكاته ولم تنتبه لجمجمة أخيها ولم يسيطر عليها الفضول والحيرة بل تمسكت بوصية والدها الذي كانت عوناً لها في تلك المواقف المعقدة وبشجاعتها وفطنتها وذكائها أرجع عقدها السحري وحافظت عليه وأنقذت البطل الأسطوري علي بابا من مكائد الجوهري فلولا دورها لكان في عداد الأموات أو بين عتاة المساجين وكنا نرى كسر وانعكاس بين صورة البطل والبطلة.

و كذلك في الليلة السابعة بعد الألف....

1– وهنا يظهر لنا ز من عودة أمير الأمجد وعودته بالعلم الغزير، " ولكني بعثت، وعدت بعلم غزير".[1]

– زمن هذه الرحلة الطويلة وعودة أمير الأمجد بعلم غزير هو زمن عجائبي حقق من رواية رحلة الأمير الأمجد بعد موته وفنائه إلى بعثه وعودته إلى الحياة وهذا التوظيف عمق التجربة السردية للروائي وأثرى النص وعزز من جاذبيته وفتح مجالا للحيرة والتفكير العميق ونرى أن الروائي عاجز عن تغيير الواقع مما جعله يعبر بطريقة عجائبية أسطورية غير مألوفة تبعث الحيرة والدهشة والجاذبية للقارئ.

[1]– المصدر نفسه: ص 273.

التعريف بالروائي

الدكتور الأديب عز الدين الجلاوجي: لطالما واكبت رواياته وإبداعاته أمواج التألق والفن والجمال صاحب رؤيا ثاقبة للمستقبل ومشروع قائم في الموروث الثقافي والاجتماعي والثقافي حارب بقلمه كل القيود والتكبلات التي زرعها الآخر بنا وهي صرخة في وجه الظلم والفساد وانهيار القيم .[1]

الدكتور عز الدين جلاوجي: ولد بمدينة سطيف بالجزائر في 24 فبراير 1962 الجنسية الجزائرية أديب وأكاديمي بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني وعضو مؤسس ورئيس رابط أهل القلم، وعضو المكتب الوطني للاتحاد الكتاب الجزائريين 2000-2003 صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعمال عشرات البحوث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه ويعد من الأسماء التي تخوض عمار التجريب في كتاباته الرواية والمسرحية والقصصية، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية والأدب الطفل وهو أستاذ ومحاضر جامعي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي تحمل كتاباته الأمة السياسية والثقافية والاجتماعية كما تحمل آمالها وطموحها ومن أعماله.

الرواية:

1. الفراشات والغيلان.
2. سرادق الحلم والفجيعة.
3. رأس المحنة1+1=0
4. الرماد الذي غسل الماء.
5. حوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر .
6. العشق المقدس.

---

[1]- رواية عز الدين جلاوجي، رواية علي بابا والأربعون جبيبة، دار المنتهى النشر والتوزيع الجزائر10ماي2022، ص277

7. حائط مبكي.
8. الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
9. عناق الأفاعي.
10. هاء وأسقاق العشتار.
11. علي بابا والأربعون حبيبة.
12. لمن تهتف الحناجر؟
13. صهيل الحيرة.
14. رحله النبات إلى النار.

المسردية:

15. البحث عن الشمس.
16. الفجاج والشائكة.
17. النخلة وسلطان المدينة.
18. أحلام الغول الكبير.
19. هستيريا الدم.
20. غنائيه الحب والدم.
21. حب بين الصخور.
22. مملكة الغراب.
23. الأقنعة مثقوبة.
24. رحله فؤاد.
25. ملح وفرات.
26. في قفص الاتهام.
27. أنا لست أنا.
27. مسرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا.

أدب الطفل:

29. الثور المغدور 11 مسرحيات الأطفال.

30. السيف الخباشي 10. مسرحية للأطفال.

31. الليث والخمار 10. مسرحية للأطفال.

32. الدجاجة أصنيورة 10. مسرحية الأطفال.

33. عقد الحمان 3 قصص للأطفال.

34. السلسلة الذهبية 4 قصص للأطفال.

الدراسات النقدية:

35 النص مسرحي في الأدب الجزائري.

36 شطحات في عرس غاز في الناي .

سيناريوهات:

46 الحثة الهاربة.

48 قطوف دانية جن الجنتين.

جوائز:

- المتحصل على جائزة ألكاترا العربية2023 .

- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر عام 1997 وعام99 19 .[1]

يعمل كذلك على أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص والمتفرد من خلال جملة من المعالم أهمها الاشتغال على التجريب وكذلك اللغة تشكل للكاتب هاجسا كبيرا استحضار الموروث التنوع في الأشكال التعبيرية الإيمان القوى برسالة الأدب وكذلك كسر أفق المتوقع وكسر المألوف وما هو سائد الذي عبق دوما بالتجريب والاختلاف.

[1]- نفس المرجع، رواية علي بابا والالتقاء مع عز الدين جلاوجي في جامعة محمد البشير الإبراهيمي

التعريف بكتاب ألف ليلة وليلى :

وهو من الكتب عجيبة ترجمت إلى العديد من اللغات والكثير من بلدان نسبت لها هذا الكتاب من شدة إعجابها وانبهارها به لما يحمله من رسائل وقيم وإبداع يحتوي الكتاب على مجموعة من القصص من بينها ألف ليلة وليلة وشخصيتها الأدبية المشهورة علي بابا والأربعون حرامي والمغارة العجيبة التي فيها الكنوز والمجوهرات الكنوز ما لا ينتهي.

والقصة تخبرنا عن مغامرة علي بابا الحطاب الفقير وتحديه وشجاعته مع أربعون حرامي وكذلك مع زوجته مرجانة التي أنقذت حياته في العديد من المرات لشدة نباهتها وذكاءها وفطنتها وفي آخر النيل من أربعون حرامي وغناء علي بابا وكلمة العجيبة للكهف "افتح يا سمسم"، وكذلك علاء الدين والمصباح السحري "شبيك لبيك عبدك بين يديك"، وسندباد وبساطه الطائر المسمية بالليالي العربية ومحتوى الكتاب كان يتحدث عن شهريار الذي خانته زوجته لم يكتفي بقتلها وجواريها بل كان يتزوج كل ليلة من عذراء وصباحا يقتلها إلا أن تزوج شهرزاد ابنة الوزير التي عرفت بذكائها وكانت هي من تريد الزواج به لإنقاذ فتيات المملكة باتفاق مع أختها دنيا زاد كانت كل ليلة تسرد له قصة عجيبة عن القصة التي قبلها حتى بزوغ الشمس وكانت تأجل موعد قتلها حتى مضت مع الملك ألف ليلة وليلة وأنجبت منه ثلاث أولاد وجعلت الملك يقع في حبها فأبقاها زوجة له وتوقف عن قتل الجواري.

وهنا نرى دور المرأة في إنقاذ الفتيات.[1]

ويتجلى لنا أن الحكي السردي معاصر هو تقاطع مع ألف ليلة وليلة وذلك من خلال التواتر المستمر لأنماط الشخصية والوظائف منها كونه قائم على السرد امرأة، وليس رجل وهي إشارة واضحة إلى شهر زاد التي تأخذ مصيرها بيدها لتحكي حكايات تأجل موتها التي وجدت نفسها فيه أمام الملك شهريار الذي كان يفكر في قتلها مثل الأخريات لكن الحكي كان يؤجل موتها كل مرة، وكذلك صورة المرأة ودورها في القصص.

[1]- ألف ليلة وليلة.

ويقال أن غرض الكتاب هو تلقين وتعليم اللغة لغير العرب وكذلك تعكس الحياة العربية وقيمتها المعرفية والثقافية والحضارية في ذلك الحين.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: ماهية المصطلحات الإجرائية	
تمهيد	05
1-تعريف العجيب	05
2-ماهية العجائبي	08
2-1-تعريف العجائبي لغة:	08
2-2-اصطلاحا:	09
2- 3شرط انتماء النص الأدبي إلى العجائبي هي:	09
2-4 عناصر العجائبي:	11
2-5 روافد العجائبي هي:	12
2-6 المقارنة بين العجائبي والحكاية العجيبة:	14
مفهوم الحكاية العجيبة:	14
3-ماهية الأسطورة	17
3-1 لغة:	17
3-2 اصطلاحا:	17
3-3 العجائبي والأسطورة:	18
3-4 أهمية الفضاء في تحديد وظائف المحكي العجائبي:	20
3-5 بنية الوصف العجائبي:	21
3-6 الأسطورة والرواية:	22
3-7 السلطة السياسية:	24
3-8 البناء الأسطوري:	25
3-8-1.الشخصية الأسطورية:	26
3-8-2.العالم الأسطوري:	27

3-8- 3الفضاء الأسطوري:	27
4-الرواية والتجريب:	28
4-1مفهوم التجريب:	29
1-1.4 لغة:	29
4-1- 2 اصطلاحا:	29
4-1-3الرواية التجريبية:	31
4-1-4.التجريب في الرواية:	31
خلاصة الفصل الأول	34
الفصل الثاني: النزوع وتمظهرات العجائبي .	
1 دراسة العتبات النصية:	36
1-1عتبة العنوان.	36
1-2عتبة الألوان:	37
1-3 عتبة الصورة:	38
1-4 عتبة الإهداء:	39
1-5 عتبة المقدمة:	39
1-5 عتبة العناوين الفرعية:	40
1-5- 1العتبة الأولى الليلة الثانية بعد الألف:	40
1-5-2 العتبة الثانية: الليلة الثالثة بعد الألف:	41
1-5-3 العتبة الثالثة: الليلة الرابعة بعد الألف:	42
1-5-4العتبة الرابعة: الليلة الخامسة بعد الألف:	43
1-5-6العتبة الخامسة : الليلة السادسة بعد الألف:	43
1-5-7العتبة السادسة :الليلة السابعة بعد الألف:	43
2-أشكال الحضور العجائبي والأسطوري في الرواية:	44
2-1.العجائبية في شخصية على بابا البطل:	44
2-2 العجائبية من حيث الشكل:	46
2-3السرد الفحولي لشخصية علي بابا:	46

2-4 تقاطع عنوان علي بابا والأربعون حبيبة مع علي بابا وأربعون لصا:	48
2-5 الأسطوري في شخصية علي بابا:	52
2-6 .الشخصية العجيبة وهي شخصية بدر البدور:	54
3- الأسطوري في جمجمة وحدث رجوع أمير الأمجد للحياة:	60
3-1 الشخصية الأسطورية الجمجمة	60
3-2.العقد الأسطوري	68
4 العناصر السحرية المساعدة:	74
4-1 السحر والطلاسم:	75
4-2الوصايا:	78
4-2-1الوصية الأولى :	79
4-2-2الوصية الثانية	79
4-2-3 الوصية الثالثة:	79
4-3 التداخل مع عالم الجن:	81
4-4 الأحلام:	81
4-5 الأرقام:	84
5 التفاعل النصي:	85
5-1 من حيث العنوان:	85
6-البنية العجائبية في الرواية	93
6-1 عجائبية الزمان:	93
6-2عجائبية الأحداث:	95
6-3عجائبية المكان:	97
خاتمة	103
الملاحق	107
قائمة المصادر والمراجع	128
فهرس المحتويات	131

الملخص:

تتناول هذه الدراسة العجائبي والأسطوري في رواية علي بابا والأربعون حبيبة حيث تناولنا مفهوم العجائبي والفرق بينه وبين الحكاية العجيبة وكذلك مفهوم الاسطورة والفرق بينه وبين الأسطوري وكذلك مفهوم التجريب في الرواية.

حاولنا وضع حدود والفصل بين تداخل المصطلحات وكذلك وضع صورة للرواية المعاصرة

فهي تجليات والنزوع الأسطوري والعجائبي في الرواية حيث تجلت الرواية على عوالم تخييلية عجائبية تحوم في بحر الخيال واللاواقع من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وفضاءات سحرية خيالية أضفت الحيرة والتردد والاعجاز للمتلقي لكي يبحث ويستشرف مستقبل من المنظور الوائي

الكلمات المفتاحية: العجائبي، الاسطوري ، التجريب ، الرواية .

Abstract :

This study deals with the miraculous and mythical in the novel Ali Baba and the forty loves, where we dealt with the concept of the miraculous and the difference between it and the wonderful tale, as well as the concept of myth and the difference between it and the legendary, as well as the concept of experimentation in the novel.

We tried to set boundaries and separate the overlapping terms as well as put a picture of the contemporary novel

They are manifestations and the mythical and miraculous tendency in the novel, where the novel manifested itself on imaginary miraculous worlds hovering in the sea of imagination and non-reality of characters, events, time, place and imaginary magical spaces that added confusion, hesitation and miracles to the recipient in order to

Researches and foresees a future from a global perspective

Keywords: miraculous, mythical, experimentation, novel.