مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 52 - 69 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الأبعاد العجائبية في رواية الصحراء (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية أنموذجا

The Supernatural in the Novel Sahara (Al-Waha Al-Ajal Al-Sāa) by Abdul Razzaq Tawahria

سوسن منزر[1] * / دليلة مكسح[2]
Sawsen Mennzer[1] / Dalila Meksah[2]
الموسوعة الجزائرية الميسرة.
جامعة باتنة 1-الحاج لخضر(الجزائر)،
University of Batna 1 - Hadj Lakhdar (Algeria)
sawsen.mennzer@univ-batna.dz 1 dalila.meksah@univ-batna.dz2

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/29	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

يهدف البحث إلى رصد الأبعاد العجائبية الماثلة في رواية الصحراء، من خلال (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية أنموذجا، وما تفرزه من قيم دلالية وفنية، عبر إشكالية محورية تتعلق بالتأثيرات المتبادلة بين حضور الصحراء في الرواية وانعكاسات البعد العجائبي فيها، وآثارها التجريبية على تطور الكتابة الروائية بشكل عام، معتمدا على منهجية جمعت بين المستويين النظري والتطبيقي التي تنظر في مكونات بنية الرواية، وما ينعكس فيها من خصائص عجائبية، وعلى مقاربة موضوعاتية تبحث في تشكلات العجائبي، وذلك للوصول إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يتعلق بقيمة تيمة الصحراء في الكتابة الروائية، والإمكانات التي تتيحها لتجسيد البعد العجائبي عبر مختلف العناصر من شخصيات ومكان وأحداث.

الكلمات المفتاح: التيمة، الصحراء، العجائبية، الرواية، الموضوعاتية.

Abstract :

This research attempts to examine the supernatural dimensions in the novel Sahara, through (Al-Waha Al-Ajal Al-Sāa) by Abdul Razzaq Tawahria, with its semantic and artistic values. The core of our research problem lies in a relationship that goes both ways between the Desert and the supernatural; not to mention, its impact on the development of fiction overall. Our research methodology combines both the

* سوسن منزر: sawsen.mennzer@univ-batna.dz

theoretical and practical aspects that examine the components of the novel, and by extension, the supernatural dimension. It also relies on a thematic approach that tackles the manifestations of the supernatural. Our results conclude that the theme of the Sahara in writing is essential for expressing the supernatural through its many characters, settings, and events.

Keywords: Theme, Sahara, Supernatural, Novel, Thematic.

مقدمة

شهدت الرواية العربية ومنها الجزائرية، تطورات عديدة مست الشكل والمضمون، وخرجت على الأطر الكلاسيكية للكتابة الروائية، ساعية إلى تكوين بنية روائية معاصرة، تستدعي ظواهر أدبية تقوم على تعدد الدلالات والتفسيرات، وكثرة الرموز والإيحاءات لتخدم التجريب وتنبني عليه، ومن أبرز تلك الظواهر العجائبية؛ التي تنهض على خاصية تدمير الواقع والجنوح نحو الخيال، الذي يرسم خطوط عالم مواز في صورة متمردة على نمطية النص الكلاسيكي، لتقدم مساحات مكانية ذات أبعاد عجائبية، وشخصيات غير ثابتة الصورة، تتعدد بتعدد مهامها ووظائفها، وأحداث لا تقل عجائبية وغرابة عن سابقتيها، لتكون الداعم لاكتمال الخاصية العجائبية للنص الروائي، وتعد رواية (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية نموذجا لهذا النوع من الكتابات، التي خصتْ العجائبية بحضور وافر خاصة على مستوى فضائها، الذي تشكل في إطار البعد الصحراوي بمكوناته ورمزيته الخاصة، وهو ما يؤسس لمجموعة من الإشكالات التي تتعلق بعلاقة الصحراء كتيمة بما تفرزه العجائبية من خصائص دلالية وفنية، وما تتيحه للرواية بشكل عام من تطورات تجريبية، وذلك ضمن الأسئلة الآتية: كيف تجلت العجائبية في رواية (الوحا العجل الساعة)؟ وما الإمكانات التي وفرتها للرواية؟ وما مدى تأثيرها على حضور تيمة الصحراء داخل الرواية؟ وما الذي أفرزته من خلالها دلاليا وفنيا؟

وهذه الأسئلة وغيرها إنما الهدف منها الوقوف على تأثيرات البعد العجائبي على النصوص الروائية من جهة، وعلى القيم الناتجة عنه خاصة على مستوى الفضاء، الذي يحضر في هذا البحث فضاء صحراويا له خصوصياته وتأثيراته، وانعكاساته على مختلف مكونات النص الروائي المختار للدراسة.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، اشتغل البحث على مجموعة من المباحث، ترتبط بتوضيح علاقة الرواية بالصحراء، وإبراز التجليات العجائبية على مستوى العناصر المكونة لبنية الرواية قيد البحث، وهي عنصر الشخصيات، والمكان، والحدث الروائي، وهذه المنطلقات التي اعتمدتها الدراسة، انتُهِجَ فيها المنهج الموضوعاتي لاستجلاء دور ومكانة تيمة الصحراء وخصائصها العجائبية في بناء النص الروائي، وتكوين القيمة الدلالية والفنية.

أولا: الرواية والصحراء

يشكل انفصال الرواية العربية عن المعادل المديني – لا نقصد الانفصال القطعي- تحولا في الرواية العربية بشكل عام، فقد خرجت من المسلمة التي تقر بأن الرواية جنس برجوازي، نشأ في المدينة وارتبط بها، "فلم تجرب الرواية العربية حتى الثمانينات إلا أن تكون وصفا لمخاض المجتمع العربي الحديث من مدنه الحديثة، أي وصفا للتشكيلات الاجتماعية المترفة على المستويات السياسية والمجتمعية والدينية والنفسية"[1]، وقد تزامن هذا مع تطور الجنس الروائي العربي، إذ حاول الروائيون رسم مسار روائي بعيد عن الرؤى والبنى الكلاسيكية من جهة، والبحث عن عوالم روائية تمثل وتصف الهوية العربية الأصيلة من جهة أخرى، بعيدا عن الموروث القديم (النوادر، المقامات، الليالي،...إلخ)، فكانت الصحراء الخيار الأمثل، وأضحت تمثل فردوس الكتاب العرب.

وتمثل الصحراء الجزء الكبير من الجغرافيا العربية والتاريخ والموروث الثقافي، وأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند الحديث عنها؛ الموت، الضياع، الخوف، السراب، الفضاء المترامي الأطراف، المجهول...، كلها مكتسبات قبلية ربطت الصحراء بكل ما هو سلبي وغيبت جمالياتها؛ لكن الرواية العربية رأت في الصحراء "البديل المخلص الذي أراح الروائيين العرب من عناء اختيار المكان الروائي الذي يحمل ملامح عربية خالصة ويمتلك خصوصية الهوية"[2] فأصبحت الصحراء ذات حضور لافت في الكتابة السردية العربية، وغدت "رواية الصحراء، رواية لها خصوصيتها الفنية والاجتماعية والثقافية صادرة من أبعاد البيئة الصحراوية، وما تحمله من مرجعية فكرية ورصيد أسطوري وتنوع ثقافي"[3]، فلم تعد الكتابة عنها في المقابل المديني، بل تجاوزته إلى الكتابة عن فضاء مستقل بكيانه مفتوح على عوالم رمزية تشد القارئ، وذلك لأن "السرد العربي قد عرف مع روايات الصحراء، ظهور نصوص سردية تجعل شخوصها وحكاياتها وتأملاتها، تستوطن الصحراء، تقول الصراع ضد قوى الموت، وتلاحق أسئلة المطلق، والخير والشر في صراعاتها الأبدية"[4] لتتعدد رمزية الصحراء حيث الحقيقة والخيال والوهم، ولعل أبرز الروائيين العرب الذين اشتغلوا

على عالم الصحراء؛ الروائي الليبي إبراهيم الكوني، الذي قدم رؤى مغايرة لتيمة الصحراء، وأكسبها الطابع الصوفي الأسطوري، الذي يبحث عن الحقيقة المطلقة وسر الوجود، بالإضافة إلى عبد الرحمان منيف، وميرال الطحاوي، وغيرهم كثر.

إن الرواية الجزائرية لم تخرج عن نطاق الرواية العربية "فقد فرض عالم الصحراء نفسه بقوة كبيرة على النص الروائي الجزائري المعاصر بحكم جاذبيته، وروائع طقوسه وعاداته وتقاليده الساحرة الآسرة، وبحثا من الروائيين الجزائريين عن فرص جديدة للتجريب، وممارسة المغامرة والكتابة بنوع من الممارسة العشقية، مستعينة بقاموس صوفي ثري بمصطلحاته الموغلة في الوله والوجد والفناء"[5] فالصحراء تدخل في التكوين الجمعي للمجتمع الجزائري، تمثل الهوية والتراث والتاريخ والثقافة، وهذا ما جعلها "حقلا دلاليا مميزا زمنيا يسعى الكاتب إلى رسم القيمة الجمالية والفنية في نصوص أدبية، تطرح خصوصية فنية، قد تمثل إضافة نوعية للكتابة الإبداعية في الجزائر والعالم"[6]، وقد برز مجموعة من الروائيين المعاصرين الجزائريين في حقل الرواية الصحراوية على اختلاف مذاهبهم، فمنهم من كتب عنها من منطلق أنها تمثل البيئة الأم والوطن والأرض والانتماء والطفولة، كالصديق حاج أحمد الزيواني، والبعض الآخر جاءها من منطلق المستكشف الباحث عن الهدوء والراحة، المتأمل في سر وخبايا الوجود، وهناك من كتب عنها مغرما بعالمها السحري، فالصحراء "فضاء عجائبي غرائبي بامتياز تقع فيه أحداث قد تشعر الإنسان بالخوف والتعب، وقد تتجاوز المألوف والمعقول والواقع للتمركز بين العجيب والمدهش"[7]، وتنهض بالملكة التخييلية للكتاب والروائيين.

ورواية الوحا العجل الساعة — وهي مدونة هذه الدراسة– للروائي الجزائري عبد الرزاق طواهرية تنتمي لأدب الصحراء العجائبي، يقدم الروائي من خلالها عوالم عجائبية تبعث الدهشة في نفس القارئ من جهة، وتحرك فيه حدس الفضول لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث من جهة أخرى، في قالب عجائبي مدهش، وهي تجربة لم تنفرد بها هذه الرواية فقط، بل للروائي أعمال روائية عدة تعتمد على هذا المخيال العجائبي المميز.

لقد عالجت الرواية أكثر المواضيع المرتبطة بعالم الصحراء، وهو عالم السحر والجن، وتدور أحداثها في الصحراء الجزائرية الكبرى في قالب عجائبي، ولأن العنوان هو العتبة الأولى التي يلج منها القارئ إلى العالم الروائي، ليدرك أنه أمام عالم عجيب مثير للدهشة والغموض، فالكلمات الثلاث التي احتواها العنوان تمثل عبارة يقولها الساحر عند نهاية عزيمة الاستحضار– على حد تعبير الروائي–وتعني : الوحا ويقصد بها الوحي، العجل وهي السرعة والتعجيل في تنفيذ الطلب، الساعة وتعني التأكيد على تنفيذ

الطلب، ليدرك القارئ لعنوان الرواية قبل أحداثها وتطوراتها أنه أمام عالم روائي يغوص في عوالم لا واقعية حيث الخيال والوهم، وقد تطرقت الرواية إلى لغز مدينة سيفار، التي ارتبط اسمها بعالم الجن، ونسجت حولها الأساطير والأقوال التي اتفقت جميعا على أنها مدينة محرمة على بني الإنس، بالإضافة لتطرقها إلى رسوم الطاسيلي والنجمة الخماسية في صحراء تندوف. وغيرها من المواضيع التي ارتبطت بعالم الصحراء وعجائبيته.

وتدور أحداث هذه الرواية حول فتى يعيش في الصحراء يولد بصفات مختلفة عن البشر "لسان مفلوق وعين زرقاء وأخرى سوداء" يكنى بالفتى الزهوري، وهذا ما يجعله مطلبا لأحد أعظم سحرة الصحراء، وليلة ختانه يقتحم ساحر الخيام ويقتل والديه، وعندما يهم بأخذه، يحضر رجل من المجهول برفقة كلب أسود، يقتل الساحر، ويأخذ الصبي ليعيش معه في خربة في قعر صحراء جانت.

الفتى الزهوري هو آهار بن توبر، أما الرجل المنقذ، فهو ساحر الصحراء، ويدعى بابا بوهان، أما الكلب الأسود فهو آميدي في عالم الإنس وجعلان في عالم الجن، خادم بوهان.

يخرج الثلاثة في رحلة البحث عن كنز الجن، وتنقلنا الأحداث بين ملوك الجن للعالم الأرضي والسفلي في تسلسل عجائبي، وتنتقل الشخصيات بدورها بين تيمتي الخير والشر، لتنتهي الأحداث بمقتل بوهان وكلبه آميدي على يد عفاريت الجن الأرضي، ويبقى آهار مطاردا في الصحراء معرضا للفناء على أيديهم.

ثانيا: عجائبية الشخصيات في رواية (الوحا العجل الساعة) لعبد الرزاق طواهرية

تمثل العجائبية خرقا للواقع وكسرا للمألوف، والدخول في عالم غامض يتجاوز قوانين الطبيعة وأنظمة المنطق "إنها اختراق كل ما هو واقعي، ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه سواء كان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة الشاذ والأخرق والشارد، أم إيجابيا بالانفتاح على كل ما هو خارق ومنفلت من قيود المنطقي، واليومي، حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرر وتنفيس، يتخفف فيها المبدع من قيود العرف، وضوابطه الثقيلة"[8]، أو كما يعرفها روجيه كايوا (Roger Caillois) بأنها "اقتحام الممنوع، الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنه رغم ذلك يحدث، في نقطة وفي لحظة دقيقة، وفي قلب عالم متجدد بامتياز(...) حيث يعد وليد استقرار فظّ لما فوق الواقع في عالم عادي"[9] فالعجائبية هي تحطيم المألوف وقلب الواقع، وبعثرة قوانين الطبيعة الثابتة، ولأن الصحراء هي ذاك المدى الواسع غير المنحصر، الهادئة في طبيعتها، الثابتة في صورتها، المتقلبة في أيامها وفصولها، هذا التحول المخادع جعل

الكتاب والروائيين يعتبرونها مادة خصبة للعجائبي والمدهش والغريب، وهي التي اقترنت بعالم الجن والأساطير فما كان منهم إلا النهل من عوالمها والسعي إلى استنطاقها.

وتعتبر الشخصية الروائية المترجم للأفكار، والمسيّرة لأحداث النص الروائي، فهي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها، ويدفعها داخل النص لرسم الملامح العامة للرواية، وهذا ما دفع الروائيين إلى اختيار أشكالها وفق نمط السرد الروائي أو الوظيفة الروائية، فتشكلت الشخصية حسب مقتضيات البناء الروائي، فهي تتقاطع مع الواقع في الرواية الواقعية الكلاسيكية على خلاف ما هي عليه في الأدب العجائبي، إذ "تعتمد على مبدأ الانزياح عن المرجعيات الواقعية لحساب المدهش واللاواقعي، وإذا كانت أبعاد الشخصية الثلاثة "المادي/ النفسي/ الاجتماعي" متحققة الوجود في الأدب الواقعي، فإن أدب الفانتازيا يعمد إلى اشتراطات جديدة لتكوين شخصية مع اللاإنساني وخرق العرف الطبيعي، ومن ثم إيجاد قوانين جديدة تتحكم في العملية"[10]، وعليه فالشخصية العجائبية تحطم القوانين الطبيعية، وتقوم على كسر الواقع والغوص في عوالم تخيلية خارقة، وهذا ما نلحظه على شخصيات رواية "الوحا، العجل الساعة" حيث معظم الشخصيات تدور في فلك العجائبي وما فوق الطبيعة، فكانت عبارة عن شخصيات من البعد الآخر–عالم الجن– يتم استحضارها من قبل بطل الرواية "آهار" لتحقيق مطلبه الأساسي، وهو الحصول على كنز الجن — خاتم الولاء– الذي يضمن له القوة والحكمة.

ويعتبر خطاب البداية المتمثل في رؤية بطل الرواية آهار لشيطانة "ضاعت سمرتها على الأرض فانقلبت بيضاء كأن بها البهاق، زاد اتساع عينيها ثم ارتقى أنفها وارتخت شفتاها. مالها تتبدل كالحرباء؟ (...) أبغيت الهروب منها فلم أقو؛ لتشد ساعدي وتوشوش في أذني بثلاث كلمات... الوحا العجل الساعة"[11]، كان هذا "حلم يراودني سبعة أيام متتالية؛ دونته فور استيقاظي حتى لا أنساه"[12]، يدرك الدارس أنه أمام نص عجائبي يقدم نظرة استشرافية عن الأحداث والشخصيات التي سوف يشتغل عليها المتن الروائي.

وتعتبر الشخصية العجائبية " نجمة بنت الأحمر" إحدى الشخصيات المحورية في القالب الروائي العجائبي، حيث يأتي الوصف الخارجي لها مكثفا منطلقا من اللامعقول، فقبل ظهورها الفعلي تأتي إشارة تكسر الواقع المادي، وتأخذ الشخصية البطلة والقارئ معا إلى العالم الآخر "تبدل العالم! مسحت الجبال وبسطت الكتابات فطنطنت أذني بالهمهمة والفرقعة، أظنها أصوات الجن كل شيء أفل إلا حجر الدفن حتى البخور قد غاب ريحه وفاحت محله روائح الكبريت"[13]، هذا الوصف الدقيق الذي جاء على لسان

الشخصية البطل للحدث الغريب الذي يسبق ظهورها يجعل من القارئ في حالة دهشة وانتظار لحضور ابنة الملك الأرضي "استقمت على قدمي متفحصا مصدر الجلبة لأرى ذراعا قمحية اللون تنتهي بأصابع خمسة أظافرها ناصعة كالعاج تمتد خلف الدخان(...) ظهر ذراعها الثاني بعد بروز الأول بثواني كانت يداها ناعمتين كحرير التوت، وأناملها كأصابع بوذا ، تفرق الدخان وبان رأس الفتاة فسفر شعرها الأسود الأملس(...) استوت في وقفتها وضمت ساقيها لبعضهما ثم أخفتهما وراء ردائها الأزرق"[14]، كان حضورها هادئا ثابتا عظيما يدل على أميرة ابنة أول الملوك الأرضين. وقبل الكشف عن وجه الجنية "دقت الطبول وهمهم الخلاء تجاوبا مع حضور نجمة زفرت الصحراء رياحها فارتقت حواف الشعر إلى السماء، ليسفر ثغر حلو محمر كعجوة التمر(...) تنهدت الصحراء مغتاضة فانشق الشعر إلى جديلتين، زادت من عصف زفيرها فانسدل الستار وشع نور عظيم خفت النور بأمرها .... ليبرز أنف مستقيم أعلاه استقرت عينان كعيني الريم"[15].

اعتمد النص الروائي على الوصف الدقيق والمفصل لشخصية نجمة حتى يحرك خيال القارئ، وليمنحه القدرة على رسم ملامحها التي تعمد الروائي أن تكون كاملة دالة على أميرة ابنة ملك، ووصف حضورها لا يقل عجائبية عن ملامحها وكان ذلك لإثارة الدهشة والتعجب في لحظة الترقب، التي يعيشها القارئ قبل لحظة التجلي والحضور التي كانت تليق بأميرة الجن، ورزانة وهدوء الحضور أكمل المشهد العجائبي، وما زاد المشهد غرابة هو العهد الذي طلبته الشخصية العجائبية "نجمة" من الشخصية الواقعية "آهار" "عهدي أن لا تأكل اللحم من ناقة أو نعجة أو بقرة، وأن لا ترتدي الأبيض إلا في الحج أو العمرة، وأن لا تتزوج من امرأة اسمها نجمة، إن قبلت عهدي كنت لك مطيعة، وإن عزفت انصرفت بأمرك، فلا تستدعني بعدها وإلا مسستك بالضر"[16]، فالعهد هو الوثاق الذي يربط الشخصية البطلة في العالم الواقعي بالشخصية العجائبية في البعد الآخر، ليختتم المشهد بلحظة الصرف "تلوت سورتي الضحى والزلزلة وأعدتها تسع مرات، خمد الجمر وضاع الدخان فتعطر القبر برائحة الطيب استنشقت ريح العنبر والصندل حتى غلبني الوسن، فنمت في منامي"[17]، القارئ هنا يكشف أن كل ما حصل كان في المنام أو في ذلك المكان "البرزخ" الذي يفصل بين العالم الواقعي والعجائبي.

تمثل نجمة ابنة الملك الأرضي المسلم المتشدد رمز الطهر والنقاء والإيمان والهدوء، حيث أن استحضارها وصرفها تطلب من آهار الصوم والتطهر، وقراءة آيات وسور من القرآن الكريم، وفي المقابل يقدم الروائي الشخصية العجائبية "زيتونة ابنة إبليس" في موقف المعارضة من شخصية نجمة؛ سواءَ من

حيث مشهد الحضور والتجلي أو من حيث الوصف الخارجي "تكاثف الدخان واسود حتى عتم الكهف بدجنته، ثم تلملم على شمالي وأخذ يبيد بترفق مظهرا ظل أنثى متوسطة الطول... فبهت من تلوي خصرها وبروز ردفيها ومن استقامة ظهرها وانتصاب نهديها، كانت أقل حسنا وأكثر تهييجا من "نجمة" فطفقت أعاين حركات بدنها علها تشير لي فأدنو، كان لها حافران كبيران سترهما شعر أسود كث لا يعكس جمال خلقتها، قرف بصري من النظر إليهما فغضضته وارتقيت به إلى أعلى ركبتيها، شدني فيهما عظمتين بارزتين كالعاج بدتا غريبتين إلا أنهما لم تبخسا زيتونة جمالها، رفعت رأسي قليلا فلاقاني فخذان أسمران قمحيان أومضا عيني ببريقهما الآسر(...) لم تظهر عليها سرة كبنات الإنس بل حل محلها بطن أملس مغر؛ أعلاه نهدان مكوران حجبا بقطعة شاش موصولة بعنق طويل توضع عليه رأس الحسناء، عليه ارتسمت عينان واسعتان سوداوان وأنف صغير أفطس رسم مع خديها فتنة السمراء، كانت شفتاها ممتلئتين كتمر العنبر يتقاطر عليهما عسل ريق"[18]، فهي أقل جمالا أكثر فتنة، تدفع للقيام بالخطيئة وترمز لها.

وضع الروائي الشخصيتين في موضع المقابلة والمعارضة من خلال أبعاد ثلاثة؛ البعد الخارجي الذي اعتمد فيه على الوصف الخارجي الدقيق للشخصيتين، فهما تتفاوتان جمالا، فنجمة أكثر جمالا وعفة وطهرا، أما زيتونة أقل جمالا وأكثر إغراء، وهذا يقودنا إلى البعد الاجتماعي حيث نجمة هي أميرة العالم الأرضي المؤمن الطاهر، تطلب من آهار الصوم والزهد والتطهر حتى تتجلى له وتناوله المراد – خاتم الولاء– أما زيتونة فهي شيطانة العالم السفلي القذر الماجن، تطلب من آهار الكفر والنجاسة حتى تقبله وتخضع له، فتتشكل ثنائية (المقدس/ المدنس) وهي ثنائية ضدية تبني عليها الشخصيتان ضمن نطاق مبدأ المعارضة، أما البعد الداخلي المتعلق بالسلوك والأفكار فهو تحصيل حاصل يستنتج من خلال ما سبق دون الحاجة من الروائي للإفصاح عنه للقارئ، فنجمة طالبة للتعفف والطهر والإيمان، أما زيتونة فهي رمز للزنا والعربدة، وهذا ما يؤكد فكرة هامون أن الشخصية العجائبية "لا تتشكل من التكرار أو التراكم والتحول فقط، ولكن أيضا من التعارض مع شخوص الواقع الخارجي وشخوص العالم الداخلي الذي تتحرك فيه، فالتعارض سمة أولى من سمات الشخوص الفانتاستيكية"[19]، فهي شخصيات تتعارض مع بعضها في عالمها العجائبي، وتتعارض مع العالم الواقعي الروائي لتتعداهما إلى التعارض مع عالم القارئ أيضا.

وقد أبقى الروائي على مبدأ التعارض بين الشخصيات العجائبية، ولم يقتصر على الشخصيات الرئيسة فقط، بل تعداه إلى الثانوية منها، وهذا ما كان بين شخصيتي الطاووس والناصور، فشخصية الطاووس تنتمي إلى عالم الجن الأرضي الذي تحكمه نجمة بنت الأحمر، وهو الذي يجلس "على كرسي ذهبي حوافه من الدر، تربع عليه شيخ من الجن حسن الوجه وقور ورصين، على جسده رداء ناصع، يخضع لحكمه سبعون قائدا وسبعون لواء يخنع تحتهم سبعون ألف فارس طوقوا جميعا بسبعين ألف جني من الرماة" [20]، ويستشف القارئ لسطور الوصف أن شخصية الطاووس لها مكانة عالية بين قومها، وما يؤكد ذلك تكرار الرقم سبعين الدال على الكثرة والقوة عند العرب، وحتى جنده كان "رداؤهم أخضر دامس، طرز بالحرير الأصفر وهبهم الله بسطة في البدن، منهم الطوال ومنهم الأقزام، شميم الطيب يفوح منهم، أريجهم كالمسك الأبيض وماء الورد"[21]، يشتركون جميعا في تيمة الإيمان والنقاء مثل أميرتهم نجمة، على عكس شخصية دمرياط الذي يظهر في شكله الممسوخ فكان وجهه "ضخما أهلب الشعر؛ تظهر منه عينان طويلتان أعلاهما حاجبان كثان لو غزل شعرهما الحين لأنتج حبلا يكفي لتوثيق قافلة أبعرة! غطى ثغره شاربان أسودان اقترنا مع اللحية بعقدتين من الكتان مخلفين جديلتين مجعدتين، بدا أنفه معقوفا وطويلا كالمنقار وأذناه منتصبتان كآذان الخيل! يعلو جبهته قرنان اصفرا من الدنس؛ عظمهما مسنن وطويل كقرني "المها" لم يكن رأسه ساميا في السماء فالجبة السوداء التي يضعها تزاوجت مع الغسق ومنعت ظهور أعضائه (...) زفر على جبته ريحا حامية، فانشقت وأبانت عصا من الخشب امتدت من القاع وصولا إلى قبضته؛ يداه مشعرتان زينتا بلحافين أحمرين أحكما على ساعديه، كان على خنصره خاتم كبير عبئ جوفه بالزئبق الأحمر، شكل مع أظافره قبضة قوية أذلت قبائل الجن، لم أر في حياتي رأسا ضخما كرأس ناصور"[22]، لتتحقق صورته الذميمة ومبدأ المعارضة مع شخصية الطاووس، كما أنه قد تجلى في صورة أخرى تندرج ضمن تيمة المسخ، فقد ظهر أمام آهار في صورة "ثمر جسيم لمع فراؤه من السواد (...) وقعت عيني في عينه فسكن وانكمش على القاع ، وما إن تراخيت وشردت حتى مدد جسمه وتأهب لينقض (...) وأصدر خرخرة فضحت نيته في إزهاقي، وأكب يمشي يتقاعس حتى ضمني إلى الجدار ثم فتح فاه وتكلم كاشفا نفسه: خفت مني في شكل النمر ولكنك لم تفر، إن ثبت أمام صورتي الدميمة فاعتبر أمر "زيتونة" مقضي"[23]، فالهروب منه هلاك والثبات أمام صورته البشعة هو الخلاص، ليتجسد ذلك الصراع النفسي المتجذر في الذات الإنسانية بين الخوف من المجهول، ومواجهته بكل ثبات، هذه الثنائية الضدية التي تعيشها الذات حد التماهي فتصبح واقعا معيشا.

تكررت تيمة المسخ وهي إحدى التيمات التي تقوم عليها عجائبية النص الروائي، وذلك من خلال تصوير شخصية عرائيل ابن ابليس وهو يقف أمام آهار "ولما ضارعني بجسده وانتصب على حافريه، وجدت نفسي في مجابهة مخلوق نصف إنسان ونصف أرخص عاري الجسد لم يظهر عليه شعر ولا زغب، حتى أعضاؤه الجنسية قد محيت من مواضعها فلم أفلح في التمييز إن كان ذكرا أم أنثى"[24]، ليجد آهار نفسه أمام صورة ممسوخة تبعث على الخوف والتردد في التقبل وهو الذي يجهل مصيره مع هذا المخلوق، لتحضر تيمة المسخ مرة أخرى عندما رفض آهار الزنا بالشيطانة زيتونة "لتنقلب بعده الملكة إلى غولة في ثوب عجوز، برأس عريض وعينين كبيرين موصولتين بأنف ضخم عبأته البثور وغلفه القيح"[25]، ليمثل التحول السلبي العقاب المسلط على شخصية آهار، وعند قبوله طلبها "تصلبت الغولة وأخذ لونها في الشحوب حتى جف جلدها ووقع لتخرج من صلبها "زيتونة" في طلعتها الفتّانة"[26]، ليدرك القارئ أن المسخ ليس مجرد عقاب أو اختبار يوضع فيه بطل الرواية، بل هو صورة متجذرة في شخصيات عالم الظلام – العالم السفلي– تصف الشر وتعبر عنه لتصبح رمزا وصفة مطلقة لها، وخاصة أن شخصيات عالم النور– عالم الجن الأرضي– لا تملك هذه التيمة.

تحضر تيمة الغياب في النص الروائي "وهي لا تخرج عن جانب التخفي والحركية، ونبذ التشرنق، والثبات في وحدة المكان المعلوم والخضوع إلى سلطته ومصادراته"[27]، وبالعودة لنماذج الدراسة نجد أن جميع الشخصيات تشترك في هذه التيمة؛ سواء كان الأمر متعلقا بالشخصيات الواقعية أو الشخصيات العجائبية، فرواية "الوحا العجل الساعة" تعرض الشخصيات بطريقة تخدم تيمة الغياب التي تجلت في الرواية بصورتين:

1- غياب الشخصيات العجائبية: وتمثلت في غياب الكلب آميدي أو جعلان كما يسمى في عالم الجن، فذلك "السلوقي الأسود متهيج العينين، حدسه الدقيق واختفاؤه الدائم في قلب الصحراء جعلاني أصدق كلام شيخي في كونه خادما من الجن؛ يلازمه السكن يوم الأحد ويدبر في باقي الأيام"[28]، الكلب آميدي لا ينتمي إلى العالم الواقعي إلا يوما واحدا في الأسبوع ؛ يخدم فيه الساحر بوهان ليختفي ويغيب "مساء الأحد، لا شك أنه قد عاد إلى حيث ينتمي"[29] فهو" فرد من رهط الخدم المنتمين لقبيلة الميامين القابعة في عالم الجن والشياطين"[30]، ومنه غياب آميدي في العالم الواقعي يجعله يعود إلى صورته الحقيقة وعالمه الحقيقي حيث يكون فيه "جعلان".

2- غياب الشخصيات الواقعية: تمثلت في غيبة الساحر بوهان، وتركه لآهار في الكهف يمارس الخلوة مع الشيطان، ويواجه مخاوفه ويعطي العهد لزيتونة ابنة إبليس، لم يكن وداع بوهان "وداعا شهيا يبشر بالخير كان فراقا أظلم يضمر الأصغرين"[31].

إن نَفَسَ العجائبية "يبدأ خافتا، يتسرب إلى كل ما هو واقعي، شيئا فشيئا حتى يصبح هذا النفس اللامنقطع نواة تحرك ما هو واقعي لخدمتها"[32]، وهذا ما حققته تيمة الغياب، فاختفاء الكلب آميدي وظهوره يوم الأحد فقط، خلف نوعا من الشك، وهذا ما ساعد على تنامي الأحداث وتكررها وتواليها في صورة عجائبية، ليدرك القارئ حقيقة الكلب وأنه خادم من الجن، ونفس الأمر بالنسبة لغياب الساحر بوهان، وتركه آهار وحيدا في الكهف، وهي ما تمثل النقطة الفارقة التي تجعل من الأحداث تأخذ منحى عجائبيا دارت جميعها في العالم الموازي – اللاواقعي– جعلت من آهار خادما لزيتونة ابنة إبليس، وتخليه عن مبادئه وضياع قيمه وتجرده من ثوب الإيمان، لتكون نقطة التحول من الإيمان إلى الكفر، لتتحقق تيمتي الخير والشر مرة أخرى.

كما احتوى النص على نوع من الشخصيات العجائبية، وهي الشخصيات الواصلة التي تقوم بالربط بين عالم الأحداث الواقعية واللاواقعية في النص الروائي من جهة، وبين عالم الأحداث الروائية والقارئ من جهة أخرى[33]، وتمثلت في شخصية الناظور "هي الفرد الكاشف عن مواقع الكنوز، يشترط أن يكون صبيا غير بالغ أو امرأة حبلى"[34]، فشخصية الناصور تكمن عجائبيتها في كونها الواصلة بين العالم الواقعي –الذي تنتمي إليه– والعالم اللاواقعي –المتخيل– تصف وتنقل الأحداث كما تراه للبطل آهار، لتتعداه للمتلقي فهي مرآة للقارئ تعكس الأحداث العجائبية له أيضا، وتبعث على الدهشة والخوف في نفسه، تتمركز في الحد الفاصل بين العوالم الثلاثة: عالمي الرواية الواقعي والعجائبي، وعالم المتلقي لتأخذ دور السارد بين المسرود له الأول في النص الروائي شخصية آهار، والمسرود له الثاني خارج النص الروائي وهو المتلقي.

إن الشخصية العجائبية انبنت على عنصرين أساسيين وهما؛ البناء الخارجي الذي تعمد فيه الروائي الوصف الدقيق حتى يتمكن القارئ من تحويل الشخصية من التتابع اللغوي إلى الصورة المتخيلة، والبناء الداخلي الذي يستشفه الدارس من خلال الأفعال والممارسات المشبعة بالدلالات الرمزية التي تنحصر بين تيمتي الخير والشر.

ثالثا: عجائبية المكان وتنامي الحدث

يعد المكان الروائي مسرحا لتنامي الأحداث وتطورها، وهو عنصر روائي له خصوصيته ووظائفه التي تتحدد من خلال تفاعله مع بقية العناصر السردية الأخرى المكونة للنص الروائي، كالشخصيات والأحداث...و"عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[35]، فالمكان هو بنية روائية بدرجة أولى وعنصر روائي فاعل في العملية السردية بدرجة أهم"[36]، فتنامي الأحداث وتطور الشخصيات يساهم في بناء المكان الروائي وتحديد وظيفته، و"هذا الارتباط الإلزامي بين النص الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه السرد"[37]، فالمكان نقطة التقاء مهمة تجمع عناصر العمل الروائي، لينتقل المكان من مساحة واقعية تجمع عناصر العمل الروائي إلى مساحة تخييلية، تساهم في بناء الحدث الدرامي وتشكيل الشخصيات، في انسجام تام مع السرد الروائي ونوعيته خادما مقصدية الروائي.

وبالعودة إلى مدونة الدراسة نجد أن المكان الروائي ينبني على التيمة العجائبية، حيث ينسلخ من صفة الواقعية إلى اللاواقعية بفعل الحدث العجائبي، وهذا ما نلحظه في غار تابهاوت المعروف بغار الموت، وهو مكان خلوة السحرة، تعلم فيه آهار أسرار الجن الأولى، كان مدخل الغار قد "رشق بأمارات جنسية رسمت بينها جداول حوطتها كتابات للأشهر الهجرية وأسماء لبعض النجوم وكواكب المجموعة الشمسية(...) أسرعنا في السير حتى بلغنا غرفة ظلماء لم يسفر منها سوى وميض الجمر المستعر وعينين حمراوين لخادم الأحد"[38]، لا يزال هذا المكان يحمل الصفة الواقعية التي لا تدل على شيء غير أنه مكان معزول فاقد للحياة ليتحول بعد وضع آهار "كحل الشمس"، فقد رأى "تداخلا عجيبا بين عالمنا وعالم محمر اكتظ برهط من الكيانات الدميمة (...) تراءى لي وجه الشيطان؛ ظهر على جسمه زغب أصفر مبلل بالنجاسة (...) تلاحمت الكيانات في حيز ضيق، نفر يهللون للنار ويستنشقون البخور ونفر يخمدون الجمر ويطردون العمار"[39]، ليصعب الحدث العجائبي على آهار، فيطلق "صرخة المستغيث بربه فتفطن الرهط خيم الصمت (...) نطق شيطانهم قائلا: ستهلك !"[40]، فجاء رد فعل سريع من بوهان بأنه لوث جفون آهار بكحل الشمس ليغلبه الوسن، وينتهي الحدث، ويعود المكان لسابق عهده.

نلاحظ من خلال تطور الحدث العجائبي أن المكان في بداية الحدث كان عاديا هادئا، لا يحقق الخاصية العجائبية، وبالتالي أضفى الروائي عليه ما يحقق ذلك، وهو ظهور الكيانات العجيبة والغريبة،

شكلا وسلوكا، بعد دخول آهار العالم الفاصل "البرزخ" بواسطة كحل الشمس، فاستعانة الروائي بشخصيات لاواقعية، وتطور الحدث ليأخذ الشكل العجائبي، وهما عاملان أساسيان في اكتساب المكان –الغار– صفة العجائبية، حتى أنه جمع بين المكان الواقعي والمكان اللاواقعي –البرزخ– لتتحقق الرحلة العجائبية سواء كانت واقعية أم خيالية، واقعية بانتقال الشخصيات من عالم الكهف إلى عالم الجن بواسطة كحل الشمس، لتتوالد هذه الحالة العجائبية –الرحلة– على طول الرواية، وتتكرر في عدة مواضع أخرى، منها رحلة الشخصيات إلى سوق الجن لتبدأ الرحلة بشكلها العادي الدال على الانتقال من مكان لآخر، "امتطينا ناقتين قاصدين سيفار(...) اندفع "اميدي" بين السيقان...مد جسده النحيل وبسط أذنيه ثم انطلق يعدو والناقتان من خلفه تتبعان أثره"[41] تحضر الرحلة واقعية نحو وجهة لاواقعية، تطلب دخولها الاكتحال بكحل الشمس، وهي سوق الجن، وهي سوق "للمقايضة وليست للبيع، لا ترى إلا بعين لوثت بكحل الشمس الروحاني، تجمع السوق ما يحن له الجن في عالمهم، فقد شيدت لتخدم سحرة إفريقية والهند، أما سلعتها فمحشورة بين بعدين، لا ترفع إلا بأمر من ساحر أو من روحاني"[42]، لتتسلل عجائبية المكان من خلال التجول فيه "أخذنا نطوف ونسعى بين الخيام، نعاين ما عرض في السوق ونعرض عن كل محظور، كانت سوقا مكتظة! غصت ممراتها بجيف البهائم وعمرت أكشاكها بأعضاء الذيخ والكلاب، أبانت حواشي الخيام تكتلا من رؤوس الرباح حنطت لتستخدم في السحر الأسود، أذاب الزمن العيون في محاجرها وخارت ثغور شفاهما وهوت، أزغت نظري إلى الميمنة فرمقت جلود السباع ولبدتهم قد يبست ونشرت على الأعمدة والألواح"[43]، لتختتم الرحلة بحدث عجائبي "اهتزت الأرض تحت ساقي فرفعت الرمال وغمتني لتضييع الأنوار ويغيب الهواء ويخنع الجسد للنعاس"[44].

إنّ عجائبية الحدث والمكان لا تلبث طويلا، وتنتهي بزوال الغاية منها، فوجود سوق الجن في مكان أرضي –مدينة سيفار– لا يدخله إلا ساحر أو روحاني طبّق طقوسا معينة هو أمر خارق للمألوف، ولكن من خلاله تغيرت حال الشخصية آهار، وحصل على كنز نجمة وهو خاتم الولاء بعد محطات متعاقبة، تناوب العالم الواقعي واللاواقعي في احتضانها دالا على الغوص والتوغل في الثنايا الأسطورية والأنثروبولوجية لتيمة الصحراء.

ولا تلبث تيمة الرحلة أن تستنسخ من جديد ولكن بجرعة عجائبية أكبر، حيث أنّ آهار سيناول العهد لابنة إبليس في مكان كان قد رآه سابقا، ليدرك قارئ النص الروائي أن نص البداية لم يكن مجرد مقدمة له، أو حلما تكرر مرات عدة بالنسبة للشخصية البطلة "آهار"، بل إنه قدر مسطر وحدث

عجائبي يبلغ عنده السرد ذروته، ويدرك آهار أن شيخه وضعه "في طي الضلالة، فلا خيار أمامي الآن سوى الشرك أو الهلاك"[45]. فالروائي حمل الرحلة دلالات التحول من الحالة المؤمنة إلى حالة الشرك في مشهد عجائبي، يستشفه الدارس لا من المكان بل من خلال الأحداث التي تسلسلت بين استحضار الناصور وتقديم الولاء لزيتونة.

ويحضر الخطاب الديني في هذه النقطة من خلال التحول من حالة الإيمان إلى حالة الكفر، وبروز تيمة التوبة "سجدت، انصب الدمع من عيني فتعرق بدني واختلجت، لقد خنقتني الخطيئة وأضمرت عزيمتي حتى وهنت، قلبت نيتي لله أثناء السجود وابتغيت التوبة فزمجر الكهف بصيحة كادت تهلكني"[46]وحالة التناقض التي تعتري المشهد بين كفر وتوبة، ارتبطت بالبعد العجائبي الذي ميز مكان خلوة إبليس، والذي كان كافيا لرسم الخطوط الواضحة للعجائبية، ووضع القارئ في تلك اللحظة الزئبقية بين التقبل والرفض ، وهذا ما يؤكده تودوروف حين جعل العجائبي مرهونا "بالتردد لأنه يمد العجائبي بالحياة، وهو المركز المحوري في فهم وتلقي العجائبي"[47]وتحقيق الفعل العجائبي لغايته.

كما يعيش البطل حالة من الاغتراب النفسي، ببقائه في خلوة المكان، ينفصل فيها عن كل إنسي، ويعيش في عالم برزخي يحاور شخصيات لا مادية وهي الجن قائلا: "وكأن الكهف قد سئم مني وابتغى طردي في آخر يوم من الخلوة، شهقت روائح الزناخة الملونة للمكان ثم زفرتها مع هموم واحد وأربعين ليلة من الزهد والفسوق (...)مودعا الكهف الذي واجهني لمخاوفي وقلبني روحانيا تحوطه الشياطين"[48].

ارتبط المكان العجائبي بالحالة النفسية وسلوك الشخصية "آهار"، الذي واجه مخاوفه فيه، وانقلب إلى ساحر، وبمجرد فك الارتباط به ومغادرته يعود بشكل طبيعي إلى عالم الإنس، ولكنه ينتمي لعالم الجن في الآن نفسه، فيتحول بفضل المكان إلى شخصية عجائبية، وعليه فعجائبية المكان وتطور الأحداث، ثنائية تقود ذهن القارئ إلى المتخيل الذي حول الأماكن الواقعية إلى أماكن لاواقعية، محملة بصور بشعة عنيفة تلتقي عندها الذات القارئة بالذات الساردة في لحظة عابرة، محملة بالموروث والأساطير والمعتقدات المنسوجة حول الصحراء.

خاتمـة:

ختاما، فقد قادتنا خطوات هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، استصفينا أهمها:

- استثمرت الرواية العربية والجزائرية تيمة الصحراء باعتبارها جزءا من الذاكرة الجمعية.

- حضور تيمة الصحراء بكل زخمها العجائبي أعطى خصوصية فنية للنص الروائي.
- استثمر الروائي العجائبية في بنيات النص الروائي، مستعينا بالفضاء الصحراوي بثقله الأسطوري والأنثروبولوجي.
- العجائبية هي فضاء بروز التناقضات، تقوم على الأثر الذي تتركه في ذهن القارئ من تردد وخوف وشك، وهذا ما عمق بؤرة التأويل واستنطق وعي الذات.
- بروز تيمات المسخ، الرحلة، الغياب، هو ما أكد على عجائبية النص الروائي.
- اعتمد الروائي على فضاء الصحراء لمحاورة الطابو الديني وبث تساؤلاته ورؤاه في جو عجائبي غريب.
- اعتمد الروائي على مبدأ التعارض بين الشخصيات سواء كانت واقعية أو عجائبية، غاص من خلالها في أعماق النفس البشرية في مواجهاتها لمخاوفها وتساؤلاتها الغيبية.

هوامش:

[1] سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، (2000م)، المركز الثقافي العربي (المملكة المغربية)، ط1، ص14.

[2] صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، (2015م)، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن (الجزائر)، د.ط، ص 10.

[3] عواطف بليلي، "رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم الدرغوثي – أنموذجا–"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد09، العدد 05، 2020، ص368.

[4] محمد تحريشي، "تجليات الصحراء في رواية "تلك المحبة" للسايح الحبيب"، الملتقى الدولي حضور الصحراء في الأدب والشعر، جامعة ورقلة، 7–8 ديسمبر 2014، ط1، محافظة المهرجان الثقافي الدولي للكتاب والأدب والشعر، ورقلة، ص375.

[5] المرجع نفسه، ص375

[6] المرجع نفسه، ص373.

[7] المرجع نفسه، ص 373

[8] بهاء بن نوار: الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، (2014م)، فضاءات للنشر والتوزيع (عمان)، ط 1، ص10.

[9] المرجع نفسه، ص11.

[10] فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، (2014م)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1، ص84

[11] عبد الرزاق طواهرية: الوحا العجل الساعة، (2020م)، دار المثقف (الجزائر)، ط1، ص10.

[12] المصدر نفسه، ص10.

[13] المصدر نفسه، ص77.

[14] المصدر نفسه، ص77.

[15] المصدر نفسه، ص78.

[16] المصدر نفسه، ص80.

[17] المصدر نفسه، ص82.

[18] المصدر نفسه، ص167-168.

[19] شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، (2009م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، ص199.

[20] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص101-102.

[21] المصدر نفسه، ص99.

[22] المصدر نفسه، ص160

[23] المصدر نفسه، ص 157-159.

[24] المصدر نفسه، ص 172.

[25] المصدر نفسه، ص 174.

[26] المصدر نفسه، ص174.

[27] بهاء بن نوار: الواقع والممكن، ص170.

[28] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص12.

[29] المصدر نفسه، ص19.

[30] المصدر نفسه، ص 23.

[31] المصدر نفسه، ص174.

[32] شعيب خليفي: شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص104.

[33] ينظر: المرجع نفسه، ص 203.

[34] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص59.

[35] حسن بحراوي: بنية النص الروائي الفضاء الزمن الشخصية، (1990م)، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1، ص26.

[36] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[37] المرجع نفسه، ص29.

[38] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص35.

[39] المصدر نفسه، ص40-41.

[40] المصدر نفسه، ص42.

[41] المصدر نفسه، ص 108-109.

[42] المصدر نفسه، ص 111.

[43] المصدر نفسه، ص112.

[44] المصدر نفسه، ص114.

[45] المصدر نفسه، ص 133.

[46] المصدر نفسه، ص 143

[47] ربيعة براخلية، "تجليات العجائبي في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد 09، العدد 02، 2020، ص98.

[48] عبد الرزاق طواهرية، الوحا العجل الساعة، مصدر سابق، ص 181.

قائمةُ المراجع:

1/ المصادر:

1. عبد الرزاق طواهرية: الوحا العجل الساعة، (2020م)، دار المثقف (الجزائر)، ط1.

2/ المراجع:

أ: الكتب

1. بهاء بن نوار: الواقع والممكن دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، (2014م)، فضاءات للنشر والتوزيع (عمان)، ط1.
2. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، (1990م)، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1.
3. سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، (2000م)، المركز الثقافي العربي (المملكة المغربية)، ط1.
4. شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، (2009م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1.
5. صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، (2015م)، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن (الجزائر)، د. ط.
6. فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، (2014م)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1.

ب: المجلاّت

1. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد 09، العدد 05، 2020.
2. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، المجلد09، العدد 02، 2020.

ج: الملتقيات

1. محمد تحريشي، "تجليات الصحراء في رواية "تلك المحبة" للسايح الحبيب"، الملتقى الدولي حضور الصحراء في الأدب والشعر، جامعة ورقلة، 7-8 ديسمبر 2014،1، محافظة المهرجان الثقافي الدولي للكتاب والأدب والشعر، ورقلة.