

موضوعات السرد العجائبي في كتاب تودوروف دراسة في نقد النقد

أ.د. محسن تركي عطية الزبيدي

كلية الآداب / جامعة القادسية

م.د. خلود عباس حسين

كلية الهندسة / جامعة القادسية

journalofstudies2019@gmail.com

الملخص:

عد كثير من النقاد والفلاسفة الفانتاستك تقنية سردية تدخل في أجناس أدبية كثيرة ، وتمارس دورها المعرفي داخل هذه الأجناس و الأنواع ، وعندما وصل الأمر إلى الفيلسوف و الناقد الفرنسي تودوروف تعامل مع الفانتاستك بوصفه جنسا أدبيا مستقلا و حاول في كتابه المائز (مدخل إلى الأدب العجائبي) أن يضع قواعد لهذا الجنس ، مفيدا من الفرضيات الفلسفية التي أنطلق منها في كتابه المعروف (الشعرية) . والكتاب على أهميته و خطره في الساحة النقدية إلا أنه لا يخلو من التناقض و الازباك ، مما يجعله ساحة فسيحة لتطبيق مفهوم نقد النقد لأهم مفصلية في الكتاب وهو الموضوعات العجائبية ، وكيفية تجليها داخل الجسد العجائبي . ويحاول هذا البحث كشف وتوضيح نظرية تودوروف الفلسفية ، ومكاشفة المقولات النقدية التي انطلق منها في تحديد هوية المصطلح ، ولا يتهيب البحث من نقد بعض الجوانب النقدية التي يجد فيها مجالا للاجتهد و إبداء الرأي.

الكلمات المفتاحية: (السرد العجائبي، الرواية البوليسية، رواية الرعب، الحكاية الشعبية).

Topics of the miraculous narration in Todorov's book, a study in the criticism of criticism

Dr. Mohsen Turki Attia Al-Zubaidi

College of Arts / Al-Qadisiyah University

dr. Kholoud Abbas Hussein

College of Engineering / University of Al-Qadisiyah

Abstract:

The text of the novel falls within a cultural chain. The researcher attempts to clarify the areas of anxiety, tension and fear of the unknown, as well as to investigate the actual and the virtual reality. Before looking for the visionary predictions of the novel, which examines the depth of the future and anticipates its events, Research, and an important pillar of its main pillars. After the overview of the novel, the research began to pursue the concept of exoticism and its proximity in terms of the miraculous and then distinguish between them, as well as stand in the concept of prospecting after the main strategy in the

study of the novel. The research does not forget the cultural references of the product and its tributaries, and then the study begins to monitor the conflicts of the narrative scenes and to identify the most prominent and forward-looking techniques such as the phenomenon of human cloning related to the idea of science fiction and the technique of the bird of the album.

Keywords: (the miraculous narration, the police novel, the horror novel, the folk tale).

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، و الصلاة و السلام على سيد الأنام و المرسلين النبي الأمي و على آله الطيبين الطاهرين و بعد .

هذا البحث يعد ممتما للبحث الذي وسمته بـ (المدخل إلى المدخل في الأدب العجائبي) ويجتهد الباحثان في إعادة قراءة و انتاج كتاب تودوروف (المدخل إلى الأدب العجائبي) ، الذي يعد واحدا من الأهم الكتب الفلسفية و النقدية في القرن المنصرم . ويحاول فيه تودوروف تجنيس العجائبي و تنميته بعد أن بقي ردحا طويلا من الزمن عصيا على التجنيس و التتميط .

ومن المناسب أن نذكر أن تودوروف يتعامل هنا مع الفانتاستك بصورته الكبرى بوصفه ملماح من ملامح التحديث في الرواية الجديدة و السرد الحديث عامة . وبعودته المستمرة للسنين الماضية حيناً أو استشراف المستقبل حيناً ثانية ، يحاول تودوروف اقناع المتلقي بهذه التقنية الرائعة ، والقادرة على استيعاب أزمت العصر الحديث ، و انتكاساته المتكررة ، وهو لا يكتفي بهذا القدر من التوجه بل يريد بهذا الكتاب أن يعطي للعجائبي كيانا خاصا ، و جنسا مائزا ، مستندا إلى سرديته الذاتية في سرديات قديمة ، و متداخلة مع أجناس متعدد منها الاسطوري و الشعبي و الديني ، وقد استثمرت جميعا في الرواية الحديثة ، التي جعلها تودوروف ميدانا لدراسته ، ومختبرا لتثبيت آليات نمطه المائز .

ومن الثيمات التي أسهب تودوروف في تناولها فلسفيا و نقديا هي موضوعات الأدب العجائبي و تجلياتها داخل الجسد الروائي الغربي و في حكايات ألف ليلة و ليلة . ويحاول هذا البحث كشف البنيات النقدية التي استند عليها الناقد / تودوروف في تجنيسه للعجائبي ومن ثم نقدها وتوجيهها مستندا في رفضها وقبولها على طبيعة الملمح النقدي و نظرية تودوروف نفسها . وتطرق البحث إلى ثلاث موضوعات مهمة هي :

- ١ - الرواية البوليسية
- ٢ - رواية الرعب
- ٣ - الحكاية الشعبية

موضوعات الأدب العجائبي في كتاب تودوروف

لاشك في أن الرواية انسانية المزاج ذاتية التجربة ، امتزجت مع الواقع في بواكير نشأتها ، فحاولت بكل تقنياتها وتجريبها تصوير ذلك الواقع وتغييره ، ومحاولة الاقتراب من المجتمع بغية رصده وتطويره ، وقد سلكت في سبيل تحقيق هذا الهدف مسالك شتى منها خيالية و منها تخيلية ، تتصيد الحقيقة تارة و الوهم تارة ثانية ، وهي في كل هذا وذاك تتداخل مع أجناس أخرى ، وتتفتح على فنون سردية قريبة و بعيدة ، وتشارك مع أنواع أدبية مختلفة ، تنصهر معها أحيانا في بوتقة واحدة من دون أن تفقد حدها أو خصائصها الثابتة . يساعدها في ذلك مرونتها وتعدد وظائفها ، واستعدادها للتجريب والتغريب ، وانفتاحها على اللامنطق عبر عقلنة الجنون ، وغياب الموانع الفاصلة بين الطبيعي واللاطبيعي . ولكن هذا الذي نقوله هل ينطبق على السرد الفانتاستيكي ؟ الجواب بكل تأكيد نعم . ذلك أن الرواية العجائبية هي جزء من السرد العام ، فضلا عن أن الرواية الفانتاستيكية رواية لا ضفاف لها ولا حدود لشغفها بالتبديل والتغيير ، ولا حواجز أمام تقنياتها المتجددة ، وامكانياتها المستمدة من التطورات العلمية و التكنولوجية .

وفي مطلع هذا القرن سجلت الرواية الفانتاستيكية علامة فارقة في السرد الانساني عامة و العربي بشكل خاص ، يعود ربما سببه إلى الأزمات و الانتكاسات التي مني بها الانسان المقهور أصلا في هذا العالم المليء بالأحداث و النكبات (١) .

وتجلت هذه السرود بالروايات البوليسية ، وروايات الخيال العلمي والروايات المستندة في قصها إلى الحكايات الشعبية و الأساطير القديمة كالجن و الأشباح و القرين ، وهي موضوعات جاهزة ، لا حدود لمخيلها ، ولا فضاء لتأثيرها ، يحاكي فيها الانسان المجهول ، ويخاطب فيها المغيب ، ليس لكشفه وتفكيكه بل من أجل تركيته و تشييته .

والتعامل مع الماورائيات المخيفة ، والغيبيات المحيرة عبر رواية أحداث غير طبيعية ، يخلق عند المتلقي ترددا ، ذلك لأن هذه الموضوعات لم تكن يوما منبثة عن الواقع أو منفصلة عن مخاوف المجتمع ، أو غريبة عن الإنسان واستيهاماته المتعلقة بكل ما يثيره ويشغله في تعاملاته اليومية .

وسنحاول في هذا المبحث كشف عدد من الموضوعات العجائبية ، و التجليات الفانتاستيكية ، ليس لبيان سردها المائز الذي أشار إليه تودوروف فحسب ؛ بل من أجل تسليط الضوء على الخطاب الوظيفي والمحمولات المعرفية فيه .

أولاً - الروايات البوليسية وتودوروف

الرواية البوليسية ، غريبة النشأة ، مدنية الاشتغال ، اكتسب الروائي آليات اشتغالها من المدينة ونظامها الأمني وسلوكها الاجتماعي ، فقد بدأت مع البدايات التأسيسية للثورة الصناعية و ما لحق هذه البدايات من تطورات عمرانية للمدينة و سكانها ، ومن سن لها من قوانين و تشريعات أضحت فيما بعد مسرحاً للجريمة و دورتها العجائبية^(٢) فلها علاقة و طيدة بالمجتمع الحديث و النمط الحضاري فيه ، يعرفها الناقد الجزائري عبد القادر شرشار بإيجاز شديد (هي قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة باللغة التعقيد والسرية ... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك ، و أغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخصاً يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة)^(٣) ، وهي بهذا التعريف لا تتال تمايزاً واضحاً عن السرد عامة أو الجنس الروائي خاصة ، ولا تحقق خصوصية تستحق بها التجنيس بوصفها أدباً بوليسياً قائماً بنفسه^(٤) ؛ بل هي تريد أن تقدم لنفسها أسلوباً جديداً في القص يعتمد الموضوع و اللغة والتوقع الموازي للأحداث والمشاركة في حل اللغز سبيلاً للتشويق ، ودافعاً لمواصلة القراءة وصولاً للحل . وتقتضي مسوغات النسق البوليسي في الرواية وجود جريمة غامضة ، تكتنفها الأسرار و الألغاز ، و يدور الموضوع الحكائي حول بيانها حبكة وسرد التناقض في أحداثها ، وتتكئ اللعبة السردية فيها على شخصية المحقق الذي يسعى مع فريقه البوليسي لكشف الجريمة ، والامساك بالجناة المجرمين .

ويضع تودوروف الرواية البوليسية في حوزة الأدب الفانتاستيكي ، ويعلل ذلك بأحداثها التي تدفع المتلقي إلى التردد في قبولها و رفضها ، فالقارئ يواجه حدثاً غير طبيعي ، يضعه في حيرة بين التفسير و التأويل (إن الرواية البوليسية ذات اللغز تقترب من العجائبي ، بيد أنها نقيضه ، ففي النصوص العجائبية يتطلع المرء بالأحرى إلى تفسير فوق - طبيعي على أي حال)^(٥) . وعبر قانون التردد الذي ألزم تودوروف نفسه به في بداية الكتاب ، يضع تودوروف الرواية العجائبية موضوعاً للدرس فوق طاولة النقد ، فالرواية البوليسية التي يواجه فيها المتلقي أو الشخصية المتفاعلة بالحدث حدثاً غير طبيعي ولكنه مفسراً ، توضع هذه الرواية الفانتاستيكية / البوليسية في خانة الروايات البوليسية الغرائبية . أما الرواية البوليسية التي يواجه فيها المتلقي حدثاً غير طبيعي وغير مفسر ، فتوضع هذه الرواية في خانة الرواية البوليسية العجائبية^(٦) .

وتودوروف هنا لا يخفي حيرته في التعامل مع الروايات البوليسية وتصنيف عجائبيتها فيقول وقد ذكرنا ذلك (الرواية البوليسية ذات اللغز تقترب من العجائبي بيد أنها نقيضة)^(٧) ، وهذا يعني شك تودوروف و تردده في ادراج الرواية البوليسية في أجندة الأدب العجائبي ، لماذا ؟ لأنه وجد أن (الرواية البوليسية حالماً تتم لا تدع أي مجال للشك فيما يخص غياب الأحداث فوق الطبيعية)^(٨) . وهو محق في هذا الاشكال ، لأن التفسير العقلاني غير المؤول لتسلسل الأحداث مع كشف السر وفك اللغز ، سيغير من

واقع الاندهاش ، وسيبده الحيرة التي هي عماد العجائبي وشرطه ، وسيلوم القارئ نفسه بعد اتمام قراءتها وفك لغزها على غفلته ، مثلما يغبط الروائي على جميل صنعه وحرفته . ويجيء رأي تودوروف في هذا النمط من الروايات البوليسية في غاية الصرامة ، فيقول (وتجيء خاتمة تخرج بسببها الغرفة المحرقة من قسم الروايات البوليسية التي تستحضر فوق الطبيعي مجرد استحضار كيما تدخل في قسم القصص العجائبي)^(٩) . وهو بهذا الرأي يخرج الروايات البوليسية المفسرة ، التي تنتقي عجائبيتها بعد فك اللغز من الأدب العجائبي ؛ لأن في قوله (تستحضر فوق الطبيعي مجرد استحضار)^(١٠) رأيا يخالف فيه من سبقه من النقاد و الفلاسفة الذين ثبتوا الروايات البوليسية جنسا عجائبيا . ولم يلتفت إلى هذا الرأي المثبت في كتاب تودوروف أغلب الذين كتبوا في الروايات البوليسية من النقاد العرب^(١١) .

أما الروايات البوليسية التي يستمر فيها التعجب حتى النهاية ، ويبقى التردد عند المتلقي قائما حتى بعد الانتهاء من قراءتها ، بها تكون النهاية مفتوحة وقابلة للتفسيرات غير الطبيعية ، ويستمر تأثير الحدث الخارق فاعلا في محيط ما بعد الرواية ، فهنا فقط هنا يعدها تودوروف روايات بوليسية عجائبية ، ويثبت ذلك بقوله (إن هذا التقارب لا يصح من جانب آخر سوى لنمط معين من الروايات البوليسية ذات اللغز المحل المغلق ولنمط معين من الحكى الغريب فوق الطبيعي المفسر)^(١٢) ، ويضرب مثلا لهذه الروايات العصبية على التفسير الطبيعي ، والغارقة في التردد حتى بعد الاقراغ من قراءتها ، في رواية (الغرفة المحرقة) للكاتب الأمريكي جون ديكسون كار ، الذي يجد فيه تودوروف (يطرح المشكلة بطريقة نموذجية ففي رواية الغرفة المحرقة كما في رواية أجاثا كريستي يقف المرء هنا أمام مشكل لا يقبل حلا بالنسبة للعقل على ما يلوح . أربعة أناس يفتحون مدفنا في قبو كنيسة كانت قد وضعت فيه جثة منذ بضعة أيام خلت ، والحال أن المدفن خال ، ومن المحال أن يكون فتحه أحد بين زمنين أكثر من هذا . يدور الحديث على طول القصة عن أشباح و ظواهر فوق - طبيعية هناك شاهد على الجريمة التي وقعت ، وهذا الشاهد يثبت أنه رأى القاتلة تغادر غرفة الضحية ، وهي تعبر الجدار ، عند مكان كان يوجد به باب منذ مائتي عام خلت . من جهة أخرى تعتقد واحدة من الشخص المورطة في القضية ، وهي امرأة شابة ، أنها هي بالذات الساحرة أو بالأولى مسممة فقد كانت الجريمة معزوة إلى السم ، تنتمي إلى نمط خاص من الكائنات البشرية هم اللاميتون والحال أن ستيفنس زوج هذه المرأة يعثر أثناء تصفحه لمخطوطة تلقاها من دار النشر التي يعمل بها ، على صورة شمسية عليها هذا اللغز . ماري دوبراي معدومة بالمقصلة عقابا لها على جريمة في ١٨٦١)^(١٣) وبعد هذا النص المطول المنقول من الرواية يبدأ تودوروف يختصر الأحداث و يحلل فيقول (فكيف أمكن للمرأة الشابة ، بعد حوالي سبعين حولا أن تكون هي نفس شخص مسممة مشهورة من القرن التاسع عشر ، فضلا عن أنها اعدمت بالمقصلة ؟ على نحو بسيط بتصديق زوجة ستيفنس في ذلك ، وهي مستعدة لكي تتبنى مسؤوليات الجريمة الراهنة ، وتبدو سلسلة من المصادفات الأخرى تؤكد حضور فوق - الطبيعي إلى أن يصل أخيرا

مفتش فيأخذ كل شيء يتضح . أما المرأة التي أبصرت وهي تعبر الحائط فقد كانت خداع حواس ناتج عن المرأة ، و أما الجثة فلم تكن قد اختفت و إنما اخفيت ببراعة ، و أما ماري ستيفنس الشابة فلا شيء كان يجمعها بمسممات قضيين نحبهن منذ أمد بعيد ، على الرغم من محاولة جعلها تعتقد ذلك فكل مناخ فوق - طبيعي خلق من طرف القاتل ليشوش القضية ، ويضلل الشكوك ، أما المجرمون الحقيقيون فقد اكتشفوا و إن لم يحالف النجاح الاقتصاص منهم . وتجيء خاتمة تخرج بسببها الغرفة المحرقة من قسم الروايات البوليسية التي تستحضر فوق الطبيعي مجرد استحضار كيما تدخل في قسم العجائبي . فنرى ماري في البيت الجديد تفكر في القضية مرة أخرى ، و إذا بالعجائبي يعاود الانبجاس . تؤكد ماري للقارئ أنها هي المسممة فعلا و أن المفتش كان في الواقع صديقها - الشيء الذي ليس كذبا - و أنه أعطى التفسير العقلاني كله من أجل انقاذها ، هي ماري . فيسترجع عالم اللاميتين حقوقه وكذا العجائبي^(١٤) .

وكان الأولى بتودوروف أن يضع هذه الرواية مثلا (للعجائبي المحض) الذي وضعه في الجدول الأول من كتابه فضلا عن بوليسية الرواية ، لأن التردد هنا لا يتلاشى حتى بعد الانتهاء من القراءة ، فالمتلقي يبقى مندهشا و مشدودا للحدث الخوارقي ، الذي يدفعه إلى تفسيرات لا عقلانية لا بأس بوصفها مستحيلة أحيانا ، ليضفي عليها حكما يمتص في جوهره من الحدث غير المفسر ، وغير المتعقل .

ومما غفله تودوروف في تنظيره هو الحدث الفرعي البوليسي / الفانتاستيكي الذي أدهش المتلقي وغفله التفسير من داخل القصة ، والذي تزخر به الروايات البوليسية بشكل عام ، ونستشف من كتاب (المدخل إلى الأدب العجائبي) أن تودوروف ناقش هذه القضية على نحو الإجمال لا التخصيص ، فنلاحظ أن الحدث البوليسي الفرعي اللامنطقي الذي تفعله الشخصية الثانوية ، ويشكل لغزا يتردد في قبوله المتلقي بوصفه حدثا فوق _ الطبيعي ، و يهمله الحل الاجمالي للحبكة ، لا يدعو أن يكون واحدا من ثلاث :

١ - أن يجد المتلقي للحدث الخوارقي تفسيراً بيقينه في خانة الفانتاستك وهنا نطلق على الحدث المائزاً حدثاً غرائبياً .

٢ - أن لا يجد المتلقي للحدث الخوارقي تفسيراً منطقياً كان أم غير منطقي وحينئذ يضعه في خانة الحدث العجائبي غير المفسر .

٣ - أن تكشف الأحداث المتتابعة و المجاورة للحدث الغامض بساطة الحدث ، فحينئذ يخرج من خانة الحدث الفانتاستيكي .

ولم يشغل تودوروف نفسه في التمييز بين الرواية البوليسية و الرواية ذات الايقاع البوليسي ، الذي قد نجده في قصص و روايات كثيرة و سرديات مختلفة ، لاسيما في السرد العربي الذي يكاد يخلو من

الروايات و القصص البوليسية ، لكنه يزخر بالأيقاع البوليسي ، الذي نجده في الروايات السياسية ، أو قصص النضال السلمي في الأقطار التي عانت من ويلات الاستعمارين البريطاني و الفرنسي .

ثانيا- رواية الرعب و تودوروف

ورواية الرعب شأنها شأن الرواية البوليسية أجنبية النشأة ، غريبة الحضن الثقافي ، ولكنها تطوي كشحا عن المدنية والعمران ، فهي و إن بدأت تقرأ مع الروايات القوطية و قصص القلاع و الحصون و القصور الفارحة ، التي تسمح للخوف أن يتسلل إلى أروقتها المظلمة ، ثم تطورت على يد ادغار ألن بو في العصر الفكتوري إلى ظاهرة سردية تربط بين الخوف و الدوافع النفسية ، إلا أن بداياتها الأولى لا بد أن تكون أبعد من القرنين الثامن عشر و التاسع عشر الميلاديين بكثير ، فالإنسان في بواكير حياته الإدراكية حرص على تصوير مشاعره بصدق وأمانه ، ولا شك في أن الخوف يعد واحدا من أهم تلك المشاعر و أصدقها . وهذا ما وجدناه بينا في الألواح الطينية ، وبقايا النقوش المحفورة على جدران الكهوف الصخرية ، وفي رسومات الكنائس وهياكل العبادة ، فضلا عن الاساطير و الحكايات القديمة التي تحكي خوف الانسان و هلعه من الشياطين و الموت و الجن وما شابه ذلك كثير ، فالخوف غريزة فطرية يشترك بها الانسان مع المخلوقات الحيوانية الأخرى ، وربما تعد مجسا حقيقيا يسهم في استشعار الخطر بوقت مبكرا ومن ثم تقادي ذلك الخطر للبقاء على قيد الحياة .

و يعرف مؤرخوا الأدب أدب الرعب تعبيرا بسيطا ف (هو نوع خاص من الأدب يهدف من خلال مجموعة من الأحداث المتشابهة إلى اثارة الرعب و الخوف)^(١٥) عند المتلقي ، مستعينا بالخيال الجامح ، وخشية الإنسان من المجهول ، وما يكتنف الحياة من غموض وعدائية أحيانا . فرواية الرعب سرد قصصي ينتج الخيال ليحقق مقاربة لواقع معين ، ولتحقيق اثارة نفسية خاصة يتجه الروائي إلى الاستعانة بالاشباح و الشياطين و الجن ، وليتخذ من المقابر و الغابات الموحشة ، أو الصحاري الواسعة مسرحا لهذه الأحداث ، ولتوليد الوحشة في النفس و الخوف في القلب ، يجعل زمن الأحداث ليلا أو في ظلام دامس .

وتودوروف لا يتردد في قبول عجائبيتها كما فعل مع الرواية البوليسية ، فهي تقع عنده في لب الفانتاستك وفي جوهر سردية التجنيس ، فيقول عنها (هنا نحن في العجائبي - العجيب أو بعبارة أخرى ، في قسم القصص التي تقدم نفسها بصفاتها عجائبية وتنتهي بقبول لفق - الطبيعي . إنها هنا القصص الأقرب إلى العجائبي الخالص ، لأن هذا الأخير يقترح علينا وجود فوق - الطبيعي بالضبط من جراء بقاءه غير مفسر ، وغير متعلل ، إذن فالحد بين الأثنين سيكون غير أكيد)^(١٦) . والمفارقة المدهشة أن تودوروف وهو يعبر عن انسجام قصص الرعب مع تجنيس الفانتاستك لا يجد في هذه القصص كلها نموذجا للعجائبي المحض (وهو الاسم الذي نوه عنه في الجدول) أو الخالص (وهو الاسم الذي

يستعمله هنا) ، لماذا لأن هذه القصص يفهمها تودوروف هي ليست على نسق واحد ، ولا تحدها بنية موحدة ، ولا تروضها ايدلوجية بعينها ، فقصص الشيطان التي نضجت مع شخصية (فاست) هي غير قصص الجن ، وقصص الأشباح و المقابر غير قصص الزومبي ، وقصص اللاميين غير القرين ، ولذلك نجده يقول : (هي الأقرب إلى العجائبي المحض)^(١٧) ؛ ليبقي الباب مفتوحا لولوج العجائبي المحض فليس كل قصص الرعب تدخل في جنس العجائبي الخالص ، ذلك الذي يمثل قمة التردد ، ويبقى عصيا على التفسير و القبول العقلي .

ويتخذ تودوروف لهذا النوع من الفانتاستك (قصص الرعب) مثلا في قصة (الميتة العاشقة) للروائي (لتيوفيل غوتيه) ، وهي قصة راهب (يغرم بالعاخرة كلاريموند في نفس يوم رسامته . بعد بضع من اللقاءات العابرة يشهد رومولد (وهو اسم الراهب) موت كلاريموند ، من يومها تطفق متجلية في أحلامه . لهذه الأحلام - من جانب آخر - خاصية غريبة فبدل أن تكون إنطلاقا من انطباعات النهار ، تشكل حكيا متصلا . إن رومولد في بحبوحة زهو الحفلات التي لا تنقطع ، وفي نفس الوقت يتبين كلاريموند تحفظ بقاءها في الحياة بفضل دمه الذي تأتي لامتصاصه خلال الليل)^(١٨) . ثم يعقب على الاحداث الخوارقية المتتابعة فيقول : (حتى هنا يمكن أن يكون للواقع تفسير عقلاني ، إنها تفاسير يقدم اللحم جزء كبيرا منها ... وتقدم أوهام الحواس الجزء الآخر ... ثمة سلسلة من الوقائع التي يمكن اعتبارها مجرد أحداث غريبة ومنسوبة إلى الصدفة ، بيد أن رومولد مستعد لأن يرى فيها تدخل الشيطان ، فغرابة المغامرة ، الجمال فوق الطبيعي ، بريق عينيها الفوسفوري ، انطباع يدها المحرق ، الحيرة التي رمته فيها ، التحول الحاصل الذي وقع في نفسه كل ذلك كان برهانا واضحا على حضور الشيطان .. لكن لعل ذلك مجرد صدفة ، فنحن نظل إذن إلى هنا في العجائبي الخالص . والحال في هذه اللحظة يقع حادث يجعل الحكى ينعطف فهذا سيرابيون وهو قس آخر يطلع على مغامرة رومولد ، فيأخذه إلى قبره حيث يرقد جنمان كلاريموند ، يفتح التابوت بعد الحفر وإذا بها تظهر طرية أكثر من يوم موتها ، وعلى الشفتين قطرة دم ... وإذ يمتلك القس سيرابيون غضب ورع ، يصب من الماء المبارك على الجثة وما كاد الماء المقدس يمس كلاريموند حتى تهافت جسدها البهي غبارا ، فما عاد إلا خليطا غير مسوى ببشاعة من العظام و الرماد النصف مسحوقه^(١٩) . لذا يرى تودوروف إن مشهد التلاشي ، لاسيما تحول الجثة إلى غبار لا يمكن أن يكون مفسرا بقوانين الطبيعة المعترف بها ، وعند ذلك فنحن أمام العجائبي العجيب ، في ضوء تقسيمات تودوروف^(٢٠) .

وكأن تودوروف يريد بهذا المثال أن يقول أن العجائبي الخالص أو القريب من المحض هو السرد القصصي الذي يعالج موضوعا عجائبا ، أو تحيا شخصياته بحياة لا طبيعية ، وتتعامل موضوعاته مع الأشباح و خيالاتها و الشيطان وحلفائه و الزومبي وبشاعته ومصاصي الدماء و شرهاتهم وغيرهم كثير

معاملة سردية ، عجائبية غير مفسرة حتى النهاية ، حينئذ يكون التفريق بين العجائبي و العجيب مزحة غير ظريفة . وهي إتقاة لطيفة لم يشخصها النقد الغربي الذي سبقه .

وتتداخل القصص البوليسية مع قصص الرعب ، فغالبا ما نرصد الروايات البوليسية تضمن مشاهد رعب مذهلة ، كما وجدنا ذلك في رواية (الغرفة المحرقة) ، أو نجد - بعدد أقل - روايات رعب تتضمن قصص بوليسية محيرة .

ومما ينبغي الإشارة له في كتاب (المدخل إلى الادب العجائبي) هو تركيزه بشكل لافت - في روايات الرعب - على الشيطان و اتباعه ، وغوايته لرجال الدين والعاشرات ، والجدل الحتمي بين الموت و الحياة ، ولا غرابة بعد ذلك حين نجد تودوروف يثبت علاقة سردية بين الشيطان والجنس من جهة و الموت من جهة ثانية ، ويتضح من تتبع السرد أن الشيطان يعده الروائي شخصنة للجنس ، الذي يتخذ هو الآخر من الموت وسيلة لإرعاب المتلقي الذي يجب أن يتماهى بشكل ساذج مع القصة . وخير مثال لذلك في نقده لرواية (الميتة العاشقة) فهنا يمتزج الحب بالخوف ، والجنس بالشيطان ، والمكر بالرديلة ، عبر سرد حركي رائع .

ثالثا - الحكايات الشعبية و تودوروف

يذكر صاحب قاموس (مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور) أن مصطلح الفلكلور (folklore) أو الشعبي ظهر لأول مرة على يد الناقد (ويليام جونز تومز) (٢١)، و أصبح فيما بعد بداية حقيقية للدراسات التراثية للشعوب الانسانية كافة ، واختص الأدب الشعبي (folk literature) بدراسة الثقافة الشعبية التي تشكل فيها الحكايات الشعبية مرتكزا مهما للدراسة و التنقيب المعرفي .

والحكاية الشعبية هي احدثة تمتاز بالخيال الشعبي ، ويتم نقلها شفويا من جيل إلى آخر وقد اعتاد تناقلها من الآباء إلى الابناء ، ويعود أصلها إلى حقب قديمة غابرة . وتتحدث عن البطولات و الخوارق والحب و الوطن و أشياء أخر بأسلوب شعبي مليح .

وتعد حكايات ألف ليلة و ليلة من أشهر هذه الحكايات و أبرزها على الاطلاق ، وقد أسهم المستشرق الفرنسي أنطوان غالان في نشر هذه الحكايات العربية بطابعها الانساني إلى العالم أجمع و الأوربي بشكل خاص .

وما يهمنا من الحكايات هو تواجدها اللافت في كتاب تودوروف (المدخل إلى الأدب العجائبي) ، ورجوعه المتكرر إلى اسلوبها السردى الشائق ، ومحاولة تحليل هذه الحكايات ليس بوصفها بناء سرديا ينتمي لنمط حكايتي شعبي ؛ بل بوصفها روايات تتسربل بالبناء الروائي المحكم وتتظم في آليات سرده . فهل أن تودوروف كان ينظر لهذه الحكايات نظرة روائية ، بمعنى هل أن الرجل كان يعد كل حكاية من

هذه الحكايات رواية مستقلة ؟ ولم يقل بهذا الرأي ناقد قبله و لا بعده . هذا من جهة ومن جهة ثانية هذا يخالف منهجه البنيوي الصارم في التجنيس و الفصل بين الاجناس ، والعودة المستمرة إلى الجذور من أجل تععيد القواعد . وقد أشرنا إلى هذه القضية في الصفحات الأولى لنقد هذا الكتاب .

ويعد تودوروف الحكاية الشعبية في قمة السرد الفانتاستيكي ، بل يجد فيها العجيب المحض ، الذي ظل يبحث عنه في طول الكتاب و عرضه ، ويقول فيها : (أخيرا يوجد عجيب محض ليس له - كما الغريب - حدود صافية ... إن العناصر فوق الطبيعية في حالة التعجيب ، لا تحدث أي رد فعل خاص ، لا عند الشخصيات و لا عند القارئ المبطن ، فليس ما يميز العجيب هو موقف تجاه الوقائع المروية ، ولكنها طبيعة المواقع بالذات هي التي تسمه) (٢٢).

ولأن هذا القول دعوى تحتاج إلى اثبات ، نجد تودوروف يعلل اختياره للحكاية الشعبية بقوله : إن حكاية ألف ليلة و ليلة ومن هي على شاكلتها تمثل العجيب المحض ؛ لأنها حكايات لا تفسر بأي حال من الأحوال ، و تتعارض مع كل منوعات العجيب المعذور المعلل و القابل للتفسير الناقص (٢٣) .

بيد أن تودوروف - وهذا من العجيب حقا - يعود بعد تسع صفحات إلى نقض كلامه هذا ، فيرى أن الحكاية الخرافية - أحيانا - تقترب من الأليغورة الخالصة التي أخرجها هو نفسه - في الفصل الرابع - من الجنس العجائبي ؛ فهي وإن كانت متضمنة للحدث الخوارقي فوق الطبيعي في قياسات القارئ الساذج إلا أنها قابلة للترميز و التفسير ، وحمل مضامينها محل التأويل و التعليل ، فينتفي بذلك التردد الذي يعد شرط الفانتاستك وتذكرة المرور . ويضرب تودوروف لهذا الصنف من الحكايات التي تخرج من العجائبي حكاية من حكايات (برولت) (ريكي نو القنزعة) ، إنها قصة أمير ذكي لكنه قبيح جدا ، وله القدرة على تحويل الأشخاص الذين يرغب إلى فتيان في مثل نكائه ، و أميرة جميلة جدا لكنها بليدة ، ولها نفس موهبة الأمير ، بيد أنها مختصة بتحويل الأشخاص إلى شخوص أكثر جمال و أناقة . فيحول الأمير الأميرة إلى فتاة ذكية ، ويصير الأمير بفضلها فتى جميلا . وهذه الأحداث بطبيعة الحال أحداثا فوق طبيعية تشعرنا بالدهشة و التردد ، لكن الراوي هو الذي يحد من الدهشة و التردد اللذين يعدان قوام الفانتاستك و صيرورته ، عبر شرحه و تفسيره ، وتحويل هذه الحكاية إلى الأليغورة في غاية اللطف و الحكمة ، فيقول : (لم تكذ الأميرة تتطرق هذه الكلمات حتى ظهر ريكي نو القنزعة أمام عينيها أجمل رجل في العالم بأسره ، و الأبهي طلعة و الأحب إلى القلوب ، و الذي لم تر له مثيلا أبدا ، يؤكد بعضهم أن مبعث ذلك لم يكن قط هو الجاذبية أو سحر الجنية ، و إنما هو العشق وحده يصنع هذا التحول . يقولون أن الأميرة ، وقد تملت بصلابة عود عشيقها ، وبرزانتته وجميع مزايا روحه الطيبة ، ما عادت ترى تشوه جسمه ولا دمامة وجهه ، و إن حذبته لم تكن تبدو لها إلا كهيئة رجل يتهدد بصمت ...) (٢٤) ويعمد الراوي بعد ذلك إلى تحليل و تفسير هذا الحدث اللامنطقي ، وتحويله إلى حدث منطقي طبيعي ، لا يبعث

على التردد و الحيرة ، أو اثارة الدهشة و الانبهار ، عبر التوظيف الأخلاقي و العقلي للخاتمة المقصودة الحكاية ، فيقول : (إن ما نراه في هذا المكتوب له صبغت الحكاية أقل من صبغة الحقيقة نفسها . كل شيء جميل في ما نحبه ، وكل ما نحبه له روح)^(٢٥).

وهذا يعني أن تودوروف يبعد الحكايات الخرافية التي تنتهي بالتوصيف الحكمي أو التي تحاول توظيف الحكاية الشعبية توظيفا أخلاقيا أو دينيا من الجنس الفانتاستيكي عامة والعجائبي بشكل خاص .

والعجائبي المحض بحدوده الصافية عند تودوروف يكمن في الحكاية الشعبية المتعلقة بالجن كما قلنا ، والتي يتحقق فيها عناصر التردد و الاندهاش ، ولا تقضي إلى نهاية حكمية أو أخلاقية ، وهي عنده تنقسم على قسمين :

القسم الأول - حكاية الجن التي تركز في سردها و حبكةها على العجيب الأدوي . ويراد بالأدوي هو الأدوات الصغيرة أو الآلات (gadgets) ، وهذه الأدوات بطبيعة الحال لا وجود لها في الواقع و الحقيقة ، فهي من الأشكال العجيبة ، و تؤدي و ظائف خارقة ، ينكرها العقل و المنطق^(٢٦) ، كالبساط الطائر و المرأة السحرية و حجر علي بابا الدوار ومصباح علاء الدين و أشباه ذلك كثير في الحكايات و القصص الشعبية ، وهذه السمة من السرد التي أشار لها تودوروف تسمى اليوم بقصص الخيال العلمي ، وفيها سعد الروائيون إلى الأفلاك و الكواكب ، أو نزلوا إلى أعماق البحار و المحيطات ، وفيها تتسلسل الأحداث غير المنطقية على نحو منطقي انطلاقا من مقدمات منطقية .

القسم الثاني - حكايات الجن التي تركز على التحول في الهيئة و خوارقية الزمان و المكان والحوادث البعيدة عن العقل و المنطق . وهذه الحكايات كما يراها تودوروف تتطلب طريقة خاصة في الكتابة و الروي^(٢٧) ، إذ تكون الهيئة العجائبي مبالغ فيها ، أما السرد العجائبي الذي يفوق كل الذي ألفناه ، فهو سرد متسلسل بشكل منطقي لحوادث غير منطقية ، فتشدنا بسبب هذه المفارقة إلى المتابعة و الاندهاش .

ويضرب تودوروف مثلا لهذا الصنف من العجائبي المفضل عنده و الذي وصفه بالصافي تارة و المحض تارة ثانية قصة من قصص ألق ليلة و ليلة ، وهي قصة القلندري ، وتبدأ هذه القصة بداية واقعية لا إشكال مع الطبيعة فيها ، حين يختم الأمير ابن الملك تعليمه لاسيما الخط و الرسم في بيت أبيه ، ويمضي لزيارة سلطان الهند ، و في الطريق تتعرض حاشيته لهجوم اللصوص ، ويستطيع انقاذ نفسه والهرب إلى بلدة نائية، ولكي يعيش امتهن مهنة الحطاب البسيط ، الذي يقطع الاخشاب ليبيعه في المدينة ، وهذه المقدمة للحكاية لا عجائبية فيها ، بيد أن الحدث فوق الطبيعي يبدأ عندما يقتلع الحطاب (الأمير) جذع شجرة ، ليلمح بابا داخل الشجرة ، وعندما يدخل من الباب يجد قصرا فخما وأميرة جميلة ، كان جني شرس قد اختطفها وحبسها بعيدا عن انظار زوجته الجنية الغيورة ، وبعد أيام تقع في حبه

فتقاسمه الطعام و الشراب و تدعوه إلى مضاجعتها ، وفي الصباح تأخذ الخمر منه مأخذاً ، فيتحدى الجني ويكسر الطلسم ، فيظهر الجني محدثاً ضجيجا مدويا ، دفع الأمير إلى الهرب ، تاركاً خلفه ملابسه و كل ما يدل عليه ، فيتحول الجني إلى عجوز ليبحث في الغابة و المدينة عن صاحب الملابس ، وعندما يجده يحمله ويطير به إلى قصر الأميرة الذي في الشجرة ، لينال منه الاعتراف بجريمته ، فيقتل الجني الأميرة و يحول الأمير إلى قرد بائس ؛ ليبدأ سلسلة جديدة من المغامرات منها ابهاره في سفينة تبحر باتجاه الغرب ، حتى تبلغ مملكة مات وزيرها ، فيطلب السلطان كاتباً بخط جيد ، وعندما يختبر عدد من المتقدمين ، يبرز القرد المعجزة بخطه الرائع المبهر ، فيعجب به الملك و كذلك ابنته الأميرة ، التي توصلت بسهولة إلى معرفة أن القرد انسان ممسوخ بفعل السحر الذي تعلمته من الشيخ الهندي ، وتتحدى الأميرة الجني ليخرج من مكمته وتستعد لمقارعة في معركة مميتة لتخليص الأمير ، وانخرط الاثنان في معركة ضارية ، تحول فيها الاثنان إلى عدد من الحيوانات القاتلة ، وفي النهاية قذف كل منهما اللهب باتجاه غريمه ، ليموت الجني و تنتصر الأميرة ، إلا أنها تضعف وتموت ، وقبل موتها تعيد الأمير إلى سيرته الأولى . و أمام هذه المصائب و المحن يشيخ الأمير و يهرم بسرعة ليصبح قلندريا (درويشا) ينظر^(٢٨) .

ويحلل تودوروف هذه الحكاية ولا يخفي دهشته لهذا السرد المتقن ، وانحيازه لهذا التنوع الممتع في أنماط الحكى و الوصف ، فيقول : (إننا نشعر قبل كل شيء بالحيرة أمام هذا التنوع الظاهر للموضوعات فكيف نصفه ؟ بيد أننا إذا قمنا بعزل العناصر الطبيعية ، رأينا أنه من الممكن تجميعها في مجموعتين : أولهما مجموعة التحولات ، فقد رأينا أن الرجل يتحول إلى قرد و القرد إلى رجل ، ويتحول الجني إلى عجوز ، ويعود العجوز جنيا ، أما في مشهد العراك فتتلاحق التحولات ، يصير الجني أسدا ثم عقربا ضخما ، وتتحول هي إلى ثعبان كبير ثم و أخيرا تعود الشخصيات إلى الصورة الانسانية . أما مجموعة العناصر العجائبية الأخرى فهي متصلة بوجود الكائنات فوق الطبيعية مثل الجني و الأميرة الساحرة وقدرتهما على التحكم بالقدر البشري ، فكل منهما يستطيع أن يحول و يتحول ، فنحن هنا بازاء أحد ثوابت الأدب العجائبي . وجود كائنات فوق طبيعية أقوى من الجنس البشري . (٢٩)

وهذا يعني أن الفانتاستك عند تودوروف في أعلى مراحلها التعجبية لا يحدث إلا في حكايات الجن ، ففي هذه الحكايات يتحقق وجود كائنات عجائبية خارقة ، تتحرك في الغالب داخل فضاء فانتاستيكي ، وتسلك هذه الكائنات سلوكا فوق طبيعي ، ويحدث في هذه الحكايات ما يشترطه تودوروف في العجائبي المحض ، وهو التحول في الهيئة الانسانية ، وقدرة واحدة من هذه الشخصيات الحكائية أو أكثر على التحكم في القدر و تغييره .

أما الحكايات الأخرى التي نجد فيها الأشباح و الغيلان و العفاريت بطريقتها الساذجة المعروفة ، فتودوروف لا ينكرها ويعدها من جنس الفانتاستك ، لكنه لا يقيم لها وزنا ، ويعدها من العجائبي الرديء .

الخاتمة

يحاول هذا المبحث تقديم صورة يقينية عن أبرز موضوعات الأدب العجائبي التي ناقشها تودوروف في كتابه (المدخل إلى الأدب العجائبي) ، وقد خرج البحث بعدد من النتائج المهمة ، نوجزها بما يلي :

- ١ - في مطلع هذا القرن و في منتصف القرن المنصرم سجلت الرواية الفانتاستيكية علامة فارقة في الرواية الحديثة ، وقد تجلت في الرواية البوليسية و روايات الخيال العلمي و روايات الرعب .
- ٢ - الرواية البوليسية تسعى أن تقدم نفسها أسلوبا جديدا في القص يعتمد الموضوع و اللغة و التوزيع الموازي للأحداث و المشاركة في حل اللغز سبيلا للتشويق .
- ٣ - يضع تودوروف الرواية البوليسية في حوزة الرواية العجائبية ، ويعلل ذلك بأحداثها التي تدفع المتلقي للتردد في قبولها و رفضها ؛ لأنه يواجه حدثا غير طبيعي .
- ٤ - تودوروف يخرج الروايات البوليسية المفسرة من العجائبية ، وهو رأي انفرد به تودوروف وحده .
- ٥ - تودوروف غفل في تنظيره عن الحدث الفرعي البوليسي ، الذي أدهش المتلقي وغفله التفسير من داخل النص .
- ٦ - لم يميز تودوروف بين الرواية البوليسية و الرواية ذات الايقاع البوليسي .
- ٧ - رواية الرعب سرد قصصي ينتجه الخيال، ليحقق مقاربة للواقع ؛ لذا يستعين بالأشباح و الزومبي و الجن .
- ٨ - إن العجائبي الخالص أو القريب من المحض هو سرد قصصي يعالج موضوعا عجائبيا ، أو تحيا شخصياته حياة غير طبيعية .
- ٩ - نتظر تودوروف للحكاية الشعبية فوجد فيها رواية تستحق القراءة و الفحص .
- ١٠ - يرى تودوروف أن الحكاية الخرافية أحيانا تخرج من بوابة العجائب ، و أحيانا تمثل العجيب المحض نفسه .

١١ - يقسم تودوروف الحكاية الشعبية العجائبية إلى :

أ - حكايات الأدوي التي تطورت فيما إلى روايات الخيال العلمي

ب - حكايات الجن المتحول .

الهوامش

- ١ - ينظر: الغرائبية في الرواية العربية المعاصرة روايتا فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعادوي و حروف الضباب للخير شوار انموذجا - فاطمة الزهراء لعائز - أطروحة دكتوراه - جامعة محمد خيضر - الجزائر - ١٤٤١ - ٢٠١٧ : ٢٣ .
- ٢ - ينظر : العجائبي في الرواية المغربية المعاصرة رواية الميلودي شغوموم انموذجا - جديد خيرة - أطروحة دكتوراه جامعة جيلاني ليايس - الجزائر - ١٤٤١ - ٢٠١٧ : ١٥٦ .
- ٣ - الرواية البوليسية أصولها وتاريخها وخصائصها الفنية و أثرها في الرواية العربية المعاصرة - عبد القادر شرشار - الدار الجزائرية للطبع و للنشر - ط / ١ - الجزائر - ٢٠١٥ : ١٤ .
- ٤ - ينظر: القصة الجاسوسية و البوليسية - محمد بو خضرة - رسالة ماجستير - المغرب - جامعة سيدي محمد - ٢٠١١ : ٤٣ .
- ٥ - المدخل إلى الأدب العجائبي - تودوروف - ترجمة الصديق بو علام - تقديم محمد برادة - مكتبة الأدب المغربي - دار الكلام - ط / ١ - الرباط - ١٩٩٣ : ٧٣
- ٦ - القص العربي و الفانتاستك - محمد مهدي الصفار - مجلة القارئ العربي - عمان - العدد ٤٤ - المجلد الخامس - ٢٠١٥ : ٣٤ .
- ٧ - المدخل إلى الأدب العجائبي : ٧٣ .
- ٨ - نفسه الصفحة نفسها
- ٩ - نفسه : ٧٤ .
- ١٠ - نفسه الصفحة نفسها
- ١١ - ينظر : الغرائبية بين الفلسفة و النقد - سالم مولى النقشبندي - مجلة فصول - العدد ٧ - ٢٠٠٨ - : ٤٥ .
- ١٢ - المدخل إلى الأدب العجائبي : ٧٣ .
- ١٣ - نفسه الصفحة نفسها
- ١٤ - نفسه الصفحة نفسها

١٥ - شعرية القصص العجائبي - بهماز بو صفرة - رسالة ماجستير - الجامعة التونسية - تونس - ٢٠١٣ : ٧٨ .

١٦ - المدخل إلى الأدب العجائبي : ٧٥

١٧ - نفسه الصفحة نفسها .

١٨ - نفسه الصفحة نفسها .

١٩ - نفسه الصفحة نفسها .

٢٠ - نفسه الصفحة نفسها .

٢١ - ينظر : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا و الفلكلور - ايكه هولتكرانس - ترجمة الدكتور محمد

الجواهري و الدكتور حسن الشامي - ط / ٢ - دار المعارف - مصر العربية ٢٠٠٩ : ٢٨٠

٢٢ - المدخل إلى الأدب العجائبي : ٧٦

٢٣ - نفسه الصفحة نفسها

٢٤ - نفسه : ٩٠

٢٥ - نفسه الصفحة نفسها

٢٦ - شعرية القصص العجائبي : ٥٥

٢٧ - المدخل إلى الأدب العجائبي .

٢٨ - نفسه : ١٣٨

٢٩ : نفسه الصفحة نفسها

المصادر و المراجع

١ - الرواية البوليسية أصولها وتاريخها وخصائصها الفنية و أثرها في الرواية العربية المعاصرة - عبد

القادر شرشار - الدار الجزائرية للطبع و للنشر - ط / ١ - الجزائر - ٢٠١٥ .

٢ - شعرية القصص العجائبي - بهماز بو صفرة - رسالة ماجستير - الجامعة التونسية - تونس -

٢٠١٣ .

٣ - العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة رواية الميلودي شغوموم انموذجا - جديد خيرة - اطروحة

دكتوراة جامعة جيلاني ليايس - الجزائر - ١٤٤١ - ٢٠١٧ .

٤ - الغرائبية في الرواية العربية المعاصرة روايتا فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي و حروف الضباب

للخير شوار انموذجا - فاطمة الزهراء لعائز - اطروحة دكتوراة - جامعة محمد خيضر - الجزائر -

١٤٤١ - ٢٠١٧ .

٥ - : الغرائبية بين الفلسفة و النقد - سالم مولى النقشبدي - مجلة فصول - العدد ٧ - ٢٠٠٨ - .

- ٦ - قاموس مصطلحات الاثنولوجيا و الفلكلور - ايكة هولتكرانس - ترجمة الدكتور محمد الجواهري و الدكتور حسن الشامي - ط / ٢ - دار المعارف - مصر العربية ٢٠٠٩ .
- ٧ - القص العربي و الفانتاستك - محمد مهدي الصفار - مجلة القارئ العربي - عمان - العدد ٤٤ - المجلد الخامس - ٢٠١٥ .
- ٨ - القصص الجاسوسية و البوليسية - محمد بو خضرة - رسالة ماجستير - المغرب - جامعة سيدي محمد - ٢٠١١ .
- ٩ - المدخل إلى الأدب العجائبي - تودوروف - ترجمة الصديق بو علام - تقديم محمد برادة - مكتبة الأدب المغربي - دار الكلام - ط / ١ - الرباط - ١٩٩٣ .

