المروي عليه في السرد العجائبي الموجه للطفل
المكتبة الخضراء أنموذجاً

الباحثة/ إيمان عبد اللطيف جاد محمد

ملخص البحث:

السرد العجائبي عالم خيالي مثير للطفل، ويتناول هذا البحث دراسة تطبيقية للمروي عليه بوصفه عنصراً سردياً متضمناً في السرد العجائبي الموجه للطفل، من خلال نمطين أساسيين تحققا في قصص المكتبة الخضراء، وهما: المروي عليه الممسرح الذي يتحقق وجوده في الحوار، والمروي عليه غير الممسرح الذي يقع دائماً خارج الحكاية.

Research Summary:

The miraculous narration is an imaginary world for the child, and this research deals with an applied study of the narrator, an excellent element of reading in the miraculous narration directed to the child, through two main patterns that have been achieved in the stories of the Green Library, namely: the narrator of the theater, whose presence is achieved in the dialogue, and the narrator of the non-theatered one, which always falls outside the tale.

مقدمة:

لقد استطاع النص العجائبي أن يخلق طرائق جديدة في السرد، كونه أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص وتصورات جديدة، تستدعي كثيرًا من التأويلات والتفسيرات، كما أنه يستثير دهشة المتلقي وفضوله، ويوقظ في ذهنه كثيرًا من الأسئلة والإشكالات.

إن العجائبي يعد من أهم البدائل التي لجأت إليها الرواية، فاقترانه بالتخييل والغرابة والإثارة شدّ إليه الأقلام الروائية التي أثارت الممارسة الحديثة في الكتابات السردية، لوضع محاولة لتكسير الواقع وتمرير الرسائل على المستوى الاجتماعي والسياسي، من خلال الرموز والإيحاءات، وليس ذلك هربًا من العالم الواقعي فحسب أو تصوره بأفضل صورة، بل لكشف مألوفيته وزيفه.

ويحاول هذا البحث الوقوف أمام أحد العناصر السردية لرصد تشكلها في السرد العجائبي، وتحديداً في نمط أدبي يهتم بمن يوجه إليه السرد، سواءً أكان مفترضاً أم مشيداً في السرد، وهو المروي عليه، من خلال التطبيق على بعض النماذج القصصية في مدونة (المكتبة الخضراء) التي تضمن مجموعة من القصص موجهة للأطفال. وقد انصب اختياري على فن القصة الموجهة للطفل؛ لما فيها من عمق وتشويق، ولوضوح عنصر المروي عليه في هذا الفن.

وقد جاء هذا البحث في إطارين: الأول نظري تناولت فيه مفهوم العجائبي، ومفهوم المروي عليه، والآخر تطبيقي، تناولت فيه أنماط المروي عليه في مدونة البحث؛ وهما نمطان أساسيان: المروي عليه الممسرح الذي يتحقق وجوده في الحوار، والمروي عليه غير الممسرح الذي يقع دائماً خارج الحكاية.

أولاً: مفهوم العجائبي:

يعد الأدب العجائبي فضاء حافلًا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الخيال بالواقع والحقيقة بالسحر ويفتح له نوافذ يطل من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والغريب والخارق.

يعدّ كتاب (introduction a la literature fantastique) الذي ترجمه الصديق بوعلام بعنوان: "مدخل إلي الأدب العجائبي" من الآثار النقدية المنظرة

لموضوع العجائبية والمحددة ضوابطه وجميع فروعه النظرية والتطبيقية، وسوف ننطلق من خلاله لتحديد مفهوم العجائبي.

تعددت مفاهيم وتصورات الأدب العجائبي خاصة تلك التي سادت في خمسينيات وستينيات القرن الماضي حول هذا النمط من السرد وخاصة الدراسات القائمة حول هذا النمط من السرد، ومن ذلك:

يعرف كاستاكس (Castex): في كتابه (الحكاية العجائبية) العجائبي بأنه "يتميز العجائبي بتدخل عنيف للسر الخفي الغامض في إطار الحياة اليومية"[١].

أما "لويسفاكس(Louis vax) في كتابه (الفن والأدب العجائبي) فيقول: "إن القص العجائبي يحب أن يقدم لنا بشرًا مثلنا، يعيشون معنا في عالمنا الواقعي الذي نوجد فيه، إذ فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير"[٢].

ويصف "رودية كايوRoger Caillios" في كتابه (قلب العجائبي) العجائبي فيقول: "إنما العجائبي ككل، هو قطع للنظام المعروف، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[٣].

وتؤكد هذه التعاريف على أن العجائبي يتبلور في دائرة الشيء الخارق، فمنهم من حصره في (السر الخفي)، ومنهم (المستغلق عن التفسير)، و(اللامقبول)الذي يكمن في الحياة اليومية، وأن العجائبي يخلق في المتلقي أثرًا خاصًا كالخوف والرعب، وقد يتوفر شعور حب الاستطلاع للشيء الذي تعجز الأشكال الأخرى عن إيجاده، كذلك يعد حضوره في السرد يضفي عليه نوعًا من الدرامية والتوتر، ويعمل على تنظيم الحبكة، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالوصف، فالسارد يصف عالمًا عجائبيًا ليس له حقيقة في الواقع.

وقد أخذ هذا المصطلح اهتمامًا واسعًا لدى النقاد العرب الذين تفاوتت آراؤهم وتفسيراتهم، وقد وافق الناقد "سعيد يقطين" رؤية تودوروف في جعل العجائبي " يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الشخصية والقارئ حيال ما يتلقيانه، وعليهما أن يحددا ما إذا كان له صلة بالواقع أم لا أو يجعلهما في الوعي المشترك"[٤].

ولقد أشار "محمد تنفو" في كتابه "النص العجائبي" إلى أن المعاجم الأدبية العربية لمصطلح العجائبي اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للعجائبي، وربما يرجع هذا إلى أن المصطلح قد تشكل في الغرب.[٥]

وقد اعتمد الناقد المغربي "شعيب حليفي" في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" طريقة التعريب نفسها معرفًا الفانتاستيك بأنه "يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث نهايته في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلًا طبيعيًا، أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوان، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء."(٦)

نلاحظ أن التعاريف التي ذكرت تجعل العجائبي ينصب في دائرة الحيرة، والتردد، والدهشة الذي يعتري الإنسان في دائرة اللامألوفية، والعجائبي حسب تودوروف "يستغرق مدة زمنية معينة أطلق عليها "زمن التردد"، وما إن انتهت هذه المدة فإنه ينتقل إلى حدود مجاورة هي العجيب والغريب كحد فاصل للتفريق بين هذين الجنسين من الأدب ومدة التردد تتيح للقارئ أن يحسم الأمر في تحديد هوية هذا الجنس"(٧).

ثانياً: المروي عليه:

طبيعة العالم الروائي تفرض وجود راوٍ يحكي القصة سواء نظريًا أو منطقيًا ووجود طرف ثان يحكي له هذه الحكاية "باعتبارهما شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبًا على ثنائية المرسل والمتلقي"(٨)، والمروي عليه هو الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه "وبدونه يفقد السرد معناه ويتحول إلى مجرد كلام لا قيمة له"(٩)، فكل حكاية تحتوي على مجموعة من التقنيات السردية التي تميز الرواية كالراوي والمروي عليه والشخصية والحدث والزمان والمكان، وتتحقق بدرجات متفاوتة، فكما يوجد مروي عليه داخل الرواية يوجد قارئ، فلا يجوز أن نخلط بين المروي عليه والقارئ، "فالمروي عليه أحد عناصر الوضع السردي يقع في مستوى السرد، ولا يلتبس بالقارئ حتى ولو كان هو القارئ الضمني أكثر مما يلتبس الراوي بالقارئ"(١٠)؛ "فالمروي عليه يعد جمهور الراوي، أما القارئ الضمني يعد جمهور المؤلف الضمني"(١١).

للمروي عليه داخل النص السردي عدة وظائف قد تتوفر جميعها أو بعض منها داخل النص السردي، فالمروي عليه يقوم بوظيفة التلقي، وتعد هذه الوظيفة أولى الوظائف التي يقوم بها، وكذلك وظيفة التوسط، فيتوسط بين الراوي والقراء، "ويتحقق

ذلك عند وجود جوانب غامضة تحتاج إلى توضيح عن طريق الإشارات، ويسهم في تأصيل الإطار السردي، ويفيد في تشخيص الراوي، فيكشف عن شخصيته ويبرز سماته وميوله، ويسهم في تطوير الحبكة، أما عن وظيفة القص/السرد فيمتلكها عندما يتولى السرد ويتحول إلى راو داخل النص السردي فهي لا تقتصر على الراوي فحسب، فلا يمكن تناول عمل سردي بدون مروي عليه فإنه واحد من العناصر الأساسية في كل سرد(١٢).

ثالثاً: أنماط المروي عليه في مدونة الدراسة:

١- المروي عليه الممسرح:

ويتحقق عندما تكون شخصية من الشخصيات قد تحولت إلى مستمع نتيجة إطالة شخصية أخرى للحوار معها، فاتخذت موقع المروي عليه المستمع لما تقصه الشخصية الأخرى (الراوي)، وقد تكون شخصية رئيسة أو ثانوية أو مجرد مستمع داخل الحكاية.(١٣)

ومن النماذج الدالة على المروي عليه الممسرح: ما جاء في قصة (الأميرة الحسناء) التي تحكي قصة أميرة جميلة طيبة القلب ، تقع ضحية لمكايد زوج الأب التي تريد أن تتخلص منها، وبمساعدة الأقزام السبعة تستطيع الأميرة أن تنجو.

يبدو المروي عليه ممسرحًا في هذه القصة، ويتحقق ذلك نتيجة حوار بين شخصيتين أو نتيجة رسالة تقوم شخصية بإرسالها إلى شخصية أخرى: "**دعت الأميرة الشريرة صياداً، وقالت له: اذهب بالأميرة إلى الغابة واقتلها هناك، إني لا أطيق أن آرها...**"(١٤)أصبح الصياد هنا مرويًا عليه ممسرحًا في الحوار الذي دار بينه وبين الملكة الشريرة: "**أيتها الأميرة! لقد أمرتني الملكة أن أقتلك، وأحمل إليها قلبك وكبدك.**"(١٥) ثم أصبحت الأميرة (سنوهويت) بعد ذلك مرويًا عليه ممسرحًا من خلال الحوار الذي دار بينها وبين الصياد:

"**قال أكبرهم نحن جميعًا أصدقاؤك، وسنعمل على راحتك... من أنت؟ ولماذا أتيت إلى هنا؟ وكيف جئت؟ فأجابت: أنا الأميرة (سنوهويت) وقد ماتت أمي الملكة فتزوج أبي زوجة أخرى وجعلها ملكة، فعاملتني معاملة قاسية، وكرهتني كل الكره، وغارت مني كل الغيرة، وأرادت التخلص مني، فأمرت أحد الصيادين بقتلي فتألموا جميعا لها...**" (١٦)وهنا تصبح الأميرة هي الراوي، والأقزام هم المروي عليه، ويتخلى

الراوي الأصلي عن دوره؛ ليفسح المجال لإحدى شخصيات السرد التعبير عن قصتها الخاصة، ما يخلق تنوعاً في السرد، يكسر رتابته، وتتعدد السرود الخاصة. ويبدأ مع ذلك التبرير للأحداث التالية، ويخلق تفاعلاً وتواصلاً بين شخصيات السرد التي تشارك الأميرة أحزانها؛ حيث بدأ الأقزام يشعرونها بالسعادة، وأنهم موجودون بجوارها ولا يتخلون عنها أبدًا، وبدأ كل واحد فيهم يسرد على مسمعها مجموعة من الأسئلة، كل سؤال يحمل ما في نفسهم من احتياج، فسألها الأول: هل يمكنك أن تطبخي؟ والآخر:هل يمكنك أن تغسلي الملابس؟ والآخر:هل يمكنك أن تنظفي الكوخ؟ "**فأجابت الأميرة كلا منهم، بقولها نعم، فسُرَّ الأقزام كثيرًا وفرحوا بها.**"(١٧)

وهنا نلمس المروي عليه على مستوى الحدث وهم الأقزام السبعة الذين يحاولون معرفة تواجد الأميرة في منزلهم؟ ومن هي؟ ومن أين أتت؟ فيظهر للروي عليهم المسحورين والظاهرون في الأحداث، ويتحدد المروي عليه من خلال خطاب السارد بإسناد السرد إلى الأميرة لتروي قصتها الخاصة.

وفي موقف آخر ترى استفهام الأميرة الموجه إلى المروي عليهم الأقزام السبعة؛ نتيجة استغراب الأميرة من تواجدها داخل صندوق زجاجي: "**وجلست سنوهويت، وأخذت تسأل، ماذا حدث لي؟ هل كنت نائمة في الغابة؟ ولماذا أجد نفسي في هذا الصندوق الزجاجي؟ ومن هذا الشاب؟**

فأجاب كبير الأقزام: "أيتها الأميرة العزيزة! لقد نمت هنا خمس سنوات، وقد ظهر علينا الكبر، أما أنت فلا تزالين شابة جميلة، وكنا نظن أنك قد مت، ولكن الله حافظ على حياتك، وأعادك كما كنت."(١٨)

وهكذا فإن أسلوب الاستفهام شكل علامة نصية تشير إلى المروي عليه صراحة، بالإضافة إلى كونه المخرج الذي لجأت إليه الراوية؛ لتفسير ما يحدث لها، من الاستفهام طريقًا لتعبير المروي عليه عن حزنها وحيرتها، وسبيلًا لتعدد الرواة في النص بطريقة معلنة وصريحة، ويتم معه تبادل الأدوار.

٢- المروي عليه غير الممسرح:

المروي عليه غير الممسرح هو المروي له الرئيسي الغائب عن الرواية، فهو خفي غير متعين في نص الرواية، ولكن توجد إشارة تدل على وجوده المستمر مراقب

ومستمع فهو يقع خارج الحكاية، ويرسم صورته في الملفوظ ويتماهي مع صورة القارئ الضمني(١٩).

من النماذج الدالة على المروي عليه غير الممسرح:

استخدم الراوي ضمير الغائب، وهو يقع خارج الحكاية لذلك نرى المروي عليه الذي يقع في نفس مستوى الراوي خارجًا وغائبًا عن عالم الرواية، فهو غير ممسرح وغير ظاهر وليس له وجود ملموس داخل النص، إلا من خلال إشارات الراوي إليه، مثل قصة "الأميرة الحسناء": "**جلست الملكة على كرسي فخم، بجوار الشباك وفي يدها إبرتها الذهبية...**" "**وفجأة شكت الإبرة أصبع الملكة؛ فنزلت ثلاث نقط من الدم فوق الثلج المتجمع على حاجز الشباك...**"

"**لما رأت الملكة الدم الأحمر على الثلج الأبيض، نسيت ألم الشكة وتمنت أن يكون لها ولد أبيض كالثلج، أحمر كالدم، أسود الشعر كالأبنوس...**"

"**ثم مرت الأيام وولدت الملكة طفلة جميلة، بيضاء كالثلج الناصع، حمراء كالدم الفاني، سوداء الشعر كالأبنوس...**" (٢٠)

في هذه المقاطع يتوجه الراوي بسرد حياة الملكة وما تتمناه من هذه الحياة التي تتمنى من الله أن يرزقها بولد جميل، فهنا الراوي يعلم ما تتمناه الشخصية فهو خارج الحكاية لذلك كان المروي عليه في نفس مستوى الراوي خارجيًا غير ممسرح في عالم السرد.

ويثير الراوي مشاعر العطف تجاه الملك وابنته الصغيرة التي فقدت والدتها وهي ما تزال طفلة تحتاج إلى رعاية وحنان:

"**حزن الملك أشد الحزن؛ لموت زوجته، وأصبح وحيدًا كما أصبحت ابنته الطفلة (سنوهويت) بلا أم تحنو عليها وتحبها وتربيها.**"(٢١)

ما زال الراوي يتحدث إلى مروي له خفي فيقص عليه حكاية (سنوهويت) وما فيها من متاعب وخوف:

"**أما الأميرة الحسناء الصغيرة، فقد أخذت تجري في الغابة، على غير هدى وكانت الحيوانات المفترسة تمر بالقرب منها دون أن تؤذيها أو تمسها بسوء، والطيور تحلق فوقها وتطير أمامها وتحييها بغنائها الجميل وصوتها العذب**"(٢٢).

النموذج الثاني: قصة (الرفيق المجهول):

تدور أحداث هذه القصة عن شاب فقد والديه، فأصبح وحيدًا قرر أن يسافر إلى العالم الواسع وفي طريقه يجد صديقًا له يرافقه في رحلته، ويفعل المعجزات من أجله إلى أن فيفترقا في النهاية.

ويتمثل المروي عليه غير الممسرح في سرد الراوي لحدث موت والد أمين، يثير مشاعر العطف تجاهلي أمين من خلال فقده لأبيه عندما فارق الحياة وترك أمينًا وحيدًا بلغة يغلب عليها الجانب العاطفي المتفاعل مع الشخصية: "**مسكين أمين لقد صار يتيمًا وحيدًا في هذه الدنيا في السادسة عشر من عمره...**"

"**لقد سحب الغطاء على والده الميت وقبل يده، وأخذ يبكي بدموع حارة حتى غلبه التعب.**"(٢٣) فالراوي يتحدث إلى مروي عليه خفي فيخبره بما فعله أمين، ويبرز مشاعره الحزينة في هذه المصيبة التي حلت ويصف الراوي الغابة الكبيرة، عندما وصل إليها أمين:

"**فرأى الحوريات قد تجمعت على ضوء القمر المتسلل من بين الأشجار**"

"**كأنها فصوص من الألماس...**"

"**ورأى عناكب كبيرة تضع على رؤوسها تيجانًا من الفضة وتنتقل بين الأشجار...**"(٢٤)

فمن خلال هذا الوصف يتبين لنا وكأن الراوي يتحدث إلى مروي، حين يصف ويفسر كل ما وقعت عليه عين أمين فيعمل ذلك على جذب الانتباه، وربما لجأ الراوي إلى هذا لكسر طوق العزلة بالتواصل مع الآخر حتى وإن كان هذا الآخر وهميًا لا وجود له إلا في الواقع المتخيل في القصة.

لجأ الراوي إلى أسلوب الاستباق والاسترجاع للإعلان عن المروي له، فترى أسلوب الاستباق ممثلًا في الحلم الذي رآه أمين في نومه عند وفاة أبيه: "**وفي نومه رأى حلمًا عجيبًا: رأى الشمس تضحك له، والقمر ينحني أمامه وفتاة جميلة تقترب منه، ووالده يشير إليها ويقول: هذه عروسك يا ولدي! إنها أجمل البنات خلقًا وخُلُقًا!**"(٢٥)

استخدم الراوي هنا تقنية الحلم كنوع من الاستباق لما سوف يحدث مع أمين خلال حياته القادمة.

"رأى أمين الأميرة في موكبها الفخم فذُهل واحمر وجهه ولم يستطع الكلام؛ لأنها تشبه الفتاة اللطيفة التي رآها في حلمه ليلة موت أبيه والتي قال له أبوه عنها: هذه عروسك يا ولدي...!"(٢٦)

ويتم توظيف الاسترجاع هنا للربط بين حدثين: أحدهما وقع قبل ذلك في شكل حلم استباقي، والآخر يتحقق الآن.

خاتمة:

تناول هذا البحث تشكّل عنصر من عناصر البنية السردية التي تتحقق بوضوح في أدب الطفل، وهو المروي عليه من خلال التطبيق على بعض قصص المكتبة الخضراء التي تتخذ بعداً عجائبياً. وقد قدّم البحث إطاراً نظرياً لمفهوم العجائبية والمروي عليه، وإطاراً تطبيقياً تحدد فيه نمطا المروي عليه في مدونة الدراسة، وهما: المروي عليه الممسرح، وغير الممسرح. وقد توصلت في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١- رغم الاختلاف القائم لدى النقاد والباحثين حول مفهوم العجائبي؛ فإن معظم هذه المفاهيم تجعل العجائبي ينصب في دائرة الحيرة، والتردد، والدهشة الذي يعتري الإنسان في دائرة اللامألوفية.

٢- المروي عليه هو الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه سواءً أكان الراوي الأصلي أو أحد الرواة الفرعيين المشيدين في السرد الذين يُسْنَد إليهم رواية الوقائع الخاصة بهم، وبالتالي يكون المروي عليه محدداً معلوماً أو متضمناً في الحكي.

٣- ثمة نمطان أساسيان للمروي عليه في قصص المكتبة الخضراء، وهما المروي عليه الممسرح، وغير الممسرح.

٤- يتحقق وجود المروي عليه الممسرح في الحوار المباشر بين الشخصيات، أما المروي عليه غير الممسرح فيقع دائماً خارج الحكاية؛ فهو ضمني أو مفترض.

٥- تشييد المروي عليه في السرد الممسرح يخلق تنوعاً في السرد، يكسر رتابته، وتتعدد معه السرود الخاصة. ويبدأ مع ذلك التبرير للأحداث التالية، كما أنه يخلق تفاعلاً وتواصلاً بين شخصيات السرد.

٦- المروي عليه غير الممسرح رغم أنه ليس له وجود ملموس داخل النص إلا من خلال إشارات غائمة من الراوي؛ فإن افتراضه يحقق وظيفة التواصلية بتماهيه مع صورة القارئ الضمني.

وآمل في نهاية هذا البحث أن نسلط الضوء بمزيد من الدراسات حول المروي عليه بوصفه أحد العناصر المهملة في الدراسات السردية، وكذلك السرد الموجه للطفل الذي يحتاج مزيداً من الدراسات المعاصرة التي تبرز أدواته الفنية.

الهوامش:

(١)مدخل إلي الأدب العجائبي:تزفتان تودوروف، ترجمة صديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار الشرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص٤٥.
(٢)السابق، ص٤٥.
(٣) السابق نفسه.
(٤)السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٦٧.
(٥)النص العجائبي:محمد تنفو، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٣.
(٦) شعرية الرواية الفانتاستيكية:شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص٦١.
(٧) مدخل إلي الأدب العجائبي، ص٤٤.
(٨) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار والنشر، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٩.
(٩)معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي–انكليزي–فرنسي):لطيف زيتوني،مكتبة لبنان ناشرون،ط١، ٢٠٠٢م،ص١٥١.
(١٠) خطاب الحكاية(بحث في المنهج):جيرار جنيت:ترجمة محمد معتصم وآخرين،منشورات الاختلاف، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٢٦٨.
(١١)مقدمة لدراسة المروي عليه: جيرالد برنس، ترجمة على عفيفي، مجلة فصول القاهرة، المجلد١٢، ١٩٩٣م، ص٨٦، ٨٧.
(١٢)المرجع السابق ، ص٨٦ ، ٨٧.
(١٣)راجع: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني ، ص١٥١.
(١٤)قصة (الأميرة الحسناء): محمد عطيه الإبرشي، ط١٧، ضمن مجموعة قصص المكتبة الخضراء، دار المعارف ، القاهرة، (د.ت)، ص٧.
(١٥)السابق، ص٨.
(١٦) السابق، ص١٨.
(١٧) السابق، ص١٨ ، ١٩.
(١٨)السابق، ص٤٠.
(١٩) راجع: المروي له في الروايات العربية: على عبيد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٧٢.
(٢٠)قصة (الأميرة الحسناء)، ص٤.
(٢١)السابق، ص٤.
(٢٢)السابق، ص٧.
(٢٣) قصة (الرفيق المجهول): عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، ط٢١،ص٤.
(٢٤)السابق، ص٨ : ١٠.
(٢٥)السابق، ص٥.
(٢٦)السابق، ص٢٣.

المصادر والمراجع

أولاً: مصدر الدراسة:

١- قصة (الأميرة الحسناء): محمد عطيه الإبراشي، ضمن مجموعة قصص المكتبة الخضراء، دار المعارف ، القاهرة، (د. ت).

٢- قصة (الرفيق المجهول): عبد الله الكبير، ضمن مجموعة قصص المكتبة الخضراء، دار المعارف، القاهرة، ط٢١، (د.ت).

ثانياً: مراجع الدراسة:

١- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.

٢- السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٣- شعرية الرواية الفانتاستيكية: شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٤- خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٣، ٢٠٠٣م.

٥- مدخل إلي الأدب العجائبي: تزفتان تودوروف، ترجمة صديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار الشرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٦- المروي له في الرويات العربية: على عبيد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٣م.

٧- معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- انكليزي- فرنسي): لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م

٨- مقدمة لدراسة المروي عليه: جيرالد برنس، ترجمة على عفيفي، مجلة فصول القاهرة، المجلد١٢، ١٩٩٣م.

٩- النص العجائبي: محمد تنفو، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.