الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى–قطب تاسوست – جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

الواقعية السّحرية في رواية "أرض زيكولا"

لـ "عمرو عبد الحميد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ إيمان بومعزة

✓ فاطيمة كروي

تحت إشراف الأستاذ:

أ/ عبد الحق مجيطنة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبد المالك مسعودان	أستاذ مساعد (أ)	رئيساً
عبد الحق مجيطنة	أستاذ محاضر(ب)	مشرفاً ومقرراً
عبد الرحمن مزرق	أستاذ محاضر(ب)	ممتحناً

الموسم الجامعي

2020م_2021م /1440 هـ_1441هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى–قطب تاسوست – جيجل –

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

الواقعية السّحرية في رواية "أرض زيكولا"

لـ "عمرو عبد الحميد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ إيمان بومعزة

✓ فاطيمة كروي

تحت إشراف الأستاذ:

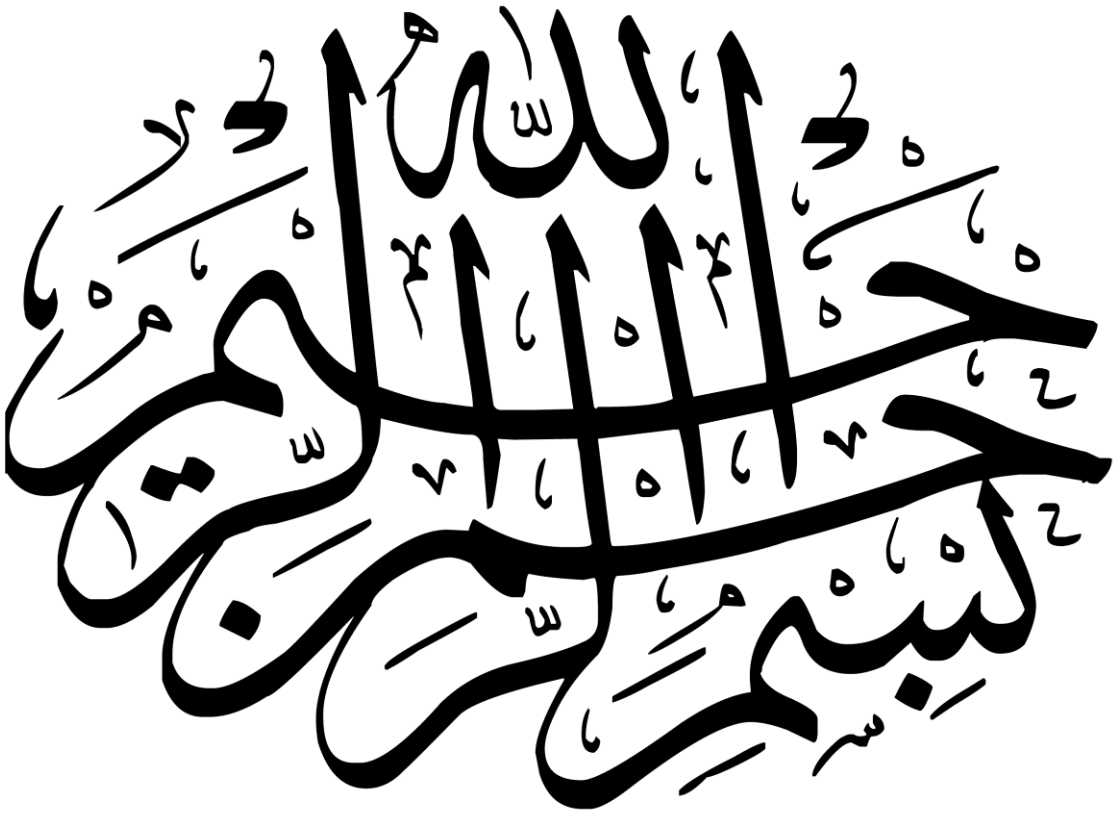
أ/ عبد الحق مجيطنة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبد المالك مسعودان	أستاذ مساعد (أ)	رئيساً
عبد الحق مجيطنة	أستاذ محاضر(ب)	مشرفاً ومقرراً
عبد الرحمن مزرق	أستاذ محاضر(ب)	ممتحناً

الموسم الجامعي

2020م_2021م /1440 هـ_1441هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله

عز و جل الذي أنعم علينا بنعمه ورحمته

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والاحترام إلى أستاذنا الفاضل

«عبد الحق مجيطنة » على ما غمرنا به من نصائح وتوجيهات علمية

ومنهجية، جزاه الله عنا خير الجزاء

كما نتوجّه بالشكر و الامتنان إلى كل من أعانونا

على إنجاز البحث بالقول أو بالعمل، وكل من أعاقونا

وجعلوا من أنفسهم عراقيل تجاوزناها وتركنا طعم الهزيمة

بادية على وجوههم

وألف شكر لأساتذة قسم اللغة العربية و آدابها

الذين ساهموا في إثراء رصيدنا المعرفي خلال

مسارنا الدراسي بجامعة تاسوست

~فالشكر لمن يستحق الشكر~

مقدمة

مقدمة

الأدب وليد الواقع الذي يعكسه الإنسان و يعبّر عنه الكاتب والشّاعر بتصوير الواقع والبيئة التي يعيش فيها تصويرا حيّا، وقد يعكس اللاّواقع أيضا عبر أجناسه المتنوعة، فالخزانة العالمية تزخر بالعديد من الأجناس الأدبيّة التي عرفت انتشاراً واسعاً في السّاحة الأدبية خاصّة الأعمال الروائية، والتي شهدت فيها الرّواية بالدّرجة الأولى انتشاراً ملحوظاً في الآونة الأخيرة، باعتبارها سجل المجتمع البشري يتمّ من خلالها طرح وتناول مختلف قضايا الواقع المعيش، وبهذا أصبحت تُعدّ بمثابة ديوان الحياة المعاصرة، تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كلّ خصائص الحياة وسماتها فأقبلت بذلك على عرض الواقع بلا واقعية؛ واقع بلمسات سحرية تفتّقت في الجزء الغربي من الكرة الأرضية في أمريكا اللاّتينية.

وبهذا كانت انطلاقة الواقعية السّحرية مجسّدة في روايات العالم الجديد شاقّة طريقها رويدا رويداً إلى آداب المعمورة وتصبح مذهباً أدبيا خُطّت فيه آلاف الرّوايات التي لقيت إقبالا في لغتها الأم أو في غيرها من اللّغات، فكانت لغة الضاد هي الأخرى حاضرة حيث أدخلت الرّواية العربية نفسها في هذا الضّرب من التّأليف الرّوائي لتشهد بذلك خزانة الأدب العربي وجود كم هائل من روايات الواقعيّة السّحرية التي تخلط على قارئها الغريب مع الطبيعي خالقةً بذلك حالة ارباك تسهم في إضفاء بريق خاص للعمل الروائي.

ولعلّ هذا ما قد تم تناوله في هذا البحث والمعنون بـ "الواقعية السّحريّة في رواية "أرض زيكولا" لـ "عمرو عبد الحميد"، التي جسّد من خلالها الكاتب رؤيته والتّعبير عن إحساسه بواقعه طامحا إلى الارتقاء و الإحاطة بكل ما هو جديد ولافت، فكان لها الحظ الوافر من الدّراسة والتّحليل، وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

فيما تمثّلت تجليات الواقعية السّحرية في رواية "أرض زيكولا"؟ وهل طغت العناصر الواقعية على العناصر السّحرية أم العكس؟ .

أمّا المنهج المعتمد في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي بآليات تحليلية لأنّه الأنسب لها.

و استنادا إلى ما ذكر تم اعتماد خطة بحث مكوّنة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة تضمّ أهمّ النّتائج المتحصّل عليها، و فيها عُنون المدخل بـ" مدخل إلى الواقعيّة السّحرية"، سعينا فيها للإحاطة بكيفية بروز تيّار الواقعية السّحرية، يليه شق نظري موسوم بـ "ماهية الواقعية السّحرية"، دارجاً تحته مبحثين عُنون أولّهما بقراءة في المصطلحات والمفاهيم، وثانيهما بنشأة وخصائص وأنواع الواقعية السّحرية، ليأتي بعده الشق التّطبيقي الحامل

لعنوان "تجليات الواقعية السحري في رواية أرض زيكولا لـ "عمرو عبد الحميد" وفيه استنبطنا أهمّ العناصر الواقعية و السّحرية على مستوى الأحداث والشّخصيات والمكان والزمان.

والهدف من دراستنا لهذا الموضوع هو الكشف عن الجوانب الممتزجة بين ما هو واقعي وما هو سحري في محتوى الرّواية، وإزالة الإبهام الذي كان يغلّف مواضيع الواقعية السّحرية باعتبارها موضوعا جديدا لم نَتَطَرَّق إليه كثيراً في دراستنا الأكاديمية، وبهذا كان لموضوع دراستنا أهمية كبيرة لما شمله من خلفيات وأبعاد تعبّر عن الأماني التي رسمها الرّوائي في مخيّلته.

أمّا فيما يخص دوافع اختيارنا لهذا الموضوع، فكانت واحدة شخصية تمثلت في ميولنا للاطّلاع على الرّوايات ذات الطّابع السّحري خاصّة الرّوايات الحديثة، وكذا رغبة منا في الخوض أكثر في حيثيات الرّواية، وأخرى موضوعية تمثّلت في توفّر المادة العلمية حول هذا الموضوع وإن كانت بنسبة قليلة، وأيضا لكون موضوع الدّراسة مستحدث.

وما كان لهذه الدّراسة أن تستقيم وفق هذه الوجهة إلاّ من خلال الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

الواقعية السحرية في الرواية العربية لـ "حامد أبو أحمد"، دليل الناقد الأدبي لـ" صلاح فضل"، مدخل إلى الأدب العجائبي لـ" تزفتان تودوروف "وشعرية الرواية الفانتاستيكية لـ "شعيب حليفي"، إضافة إلى مراجع اخرى أفادتنا من خلال ماتناولناه من مفاهيم وقضايا تخدم موضوع البحث لا يتسع المقام لذكرها.

وكأيّ بحث علمي فقد واجهتنا أثناء عملية البحث عدّة صعوبات وعراقيل زادتنا عزيمة للكشف عن خفايا هذا الموضوع نذكر منها جائحة كورونا التي غيرت من سيرورة الحياة اليومية من طبيعتها والتي نجمت عنها ضغوطات نفسية جرّاء الخوف من نفاذ الوقت قبل انتهاء عملية البحث.

وفي الختام نتقدّم بجزيل الشّكر لأستاذنا "عبد الحق مجيطنة" الذي تكرّم علينا بإشرافه على بحثنا هذا الإشراف، وإلى الأستاذ "رضا" صاحب مكتبة طيبة وإلى مكتبة الآفاق، سائلين الله عزّ و جل حسن التّوفيق والرّشاد.

مدخل إلى
الواقعية السّحرية

مدخل إلى الواقعية السّحرية:

يشغل جنس الرّواية حيّزا مهمّا في عصرنا الرّاهن وهي من أكثر الأشكال التّعبيرية قدرة على تمثّل تجربة الإنفتاح على أبعاد سردية مبتكرة: « فالمتتبّع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أنّ فنّ الرّواية أخذ يحتلّ تدريجيا مكان الصّدارة في حياتنا الفنية وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقّي والنّاقد جميعا كما أصبح يحظى باهتمام الكثيرين من الدّارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس»[1]، فجنس الرّواية ظهر في وقت متأخّر مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى إلاّ أنّه لقي نفس الإقبال أو يزيد قليلا. إذ تُعّد —الرّواية– نمطا أدبيا دائم التّحوّل والتغيّر يتميّز بكونه لا يستقر على حال، وكلّ عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوّتها ودقّتها الفنيّة، لكي يعكس عملية التّغيير الدّائمة، بل وحتى الدّعوة للتّغيير في بعض الأحيان، فهي تُعتبر من أغنى وأكمل الأجناس الأدبية ولم تبق حبيسة ما ألفته العرب عليها بل شهدت تغيّرا ملحوظا فقد «تنوعّت المذاهب والتّيارات التي ولّدتها الظروف المختلفة، في خضم معالجتها للنّصوص الأدبية حتى أصبح لكلّ تيار أسسه ومبادئه التي اعتمدها روّاده»[2]، وكان أن شهدت السّاحة الأدبية نشأة تيار جديد أصبح محطّ الأنظار وهو الواقعية السّحرية؛ وهي نسج فنيّ مبتكر يجمع بين نقيضين متكاملين، بين أحداث الواقع المعيش و اللاّواقع أي ما هو سحري، فهذا النّوع من الرّواية يفرض معايير جديدة كلّ الجدّة في البنية السّردية تتضاعف الحاجة الماسّة إلى دراسة هذه المفارقات البنائية، لفهم الرّواية وتذوق جماليات تزيد من انفتاح النّص على فضاءات سحرية.

«وقد سعت الرّواية العربية المعاصرة إلى تجديد أدواتها التّعبيرية بين الحين والآخر لتحافظ على أدائها الأدبي ومقوّماتها الذّاتية، محاولة أن تُواكب منجزات الآخر الجمالية والمضمونية دون أن تفقد هوّيتها حين تقلّد الرّواية الغربية في الإغتراف من الفلكلور الشّعبي والخرافات، وتسعى لأن تُطعم نفسها بسرود تاريخية وعقائدية وأدبية لتأثيث عالمها التّخييلي بهذه العناصر الحكائية "المحلية" فضلا عن الأساطير ولكن بثوب عربي»[3].

فالرّواية العربية سايرت رُكب تطوّر الفنّ النّثري العالمي؛ مسايرة أبقت على موروثها المحلي مُستقية منه نتاجها الأدبي مطبّقة عليها شذرات من روح العصر معطية حوصلة في شكل نصوص واقعية سحرية، هذا «النّمط الأدبي الذي يجمع بين عناصر الفانتازيا اللاّمعقول من الأسطورة والسّحر وغيرها من الظّواهر الخارقة للعادة، وعناصر

---

(1) فاروق خورشيد: الرواية العربية عصر التجمع، دار الشروق، بيروت–القاهرة، ط3، 1982م، ص3.

(2) ميادة عبد الأمير كريم العامري: الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة المياه)،مجلة الأستاذ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار،مج1، ع210،2014م،ص229.

(3) ضياء غني العبودي: شواغل سردية دراسات نقدية في القصة والرواية ،تموز للطباعة والنشر و التوزيع،دمشق،سوريا،ط1،2012م، ص12.

الواقع المعيش، وقد قدّم مكوّنا ثالثا فريدا يعكس البعد الخفي للحالات السياسية والاجتماعية والثّقافية في المجتمع»[1].

فالواقعية السّحرية تقتنص مادّتها الحكائية في الرّواية من أعماق المجتمع وتقوقعها في إطار فنيّ يسمح لها بالخروج للحياة دونما قمع، فالمواضيع الاجتماعية أو بتعبير أدقّ مواجهة الواقع وتعريته غالبا ما يقابلان بالرّفض وتقتل في مهدها، إلاّ إذا حال بينها وبين الحقيقة بعض التّخييل أو الوهم أو العجائبية أو كلّها جميعا.

«فقد أثّر هذا الأسلوب على الأدب الرّوائي في العالم وأصبح أسلوبا تعبيريا حديثا لكثير من الرّوائيين لكي يصوّروا الشّؤون والقضايا الواقعية والتاريخية والإقليمية لبلادهم، ولم ينجح في إبداعه سوى القلّة ثمّ كثر النّتاج الغثّ في هذا الأسلوب الأدبي لبعض كتّابه الذين أخذوا يكتبون من دون فهم صحيح لقواعد هذا الأسلوب وأصوله كتبا غلبت عليها شطحات العجائبي والغرائبي من دون الخضوع لمنطق واقعي»[2]، فليس لأيّ كاتب أن يفلح في هذا الضّرب من التأليف.

تعني الواقعية السّحرية باختصار شديد «اندماج الواقع بالخيال، ومن ملامحها وجود عناصر السّحر، والوهم والخيال، والخرافة والأسطورة والجنّ والعفاريت وعدم التّفسير المنطقي لأحداث الرّواية الخيالية، وعدم تبرير الكاتب لهذه الأحداث وغيرها»[3]، فالعمل الأدبي المنطوي تحت هذا التّيار – الواقعية السّحرية- لا يُضطر كاتبه لإعطاء تفسيرات حول ما تضمّنته الرّواية من خوارق يرفضها عقل سوي، فأحداثها رغم استحالتها إلا أنّ القارئ يلمس فيها ذوقا جماليا وعذوبة أدبية.

---

(1) أحمد رضا صاعدي: آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري –مقاربة أسلوبية لرواية حارث للمياه لهدى بركات-، الخطاب، مج 13، ع2، جامعة أصفهان، إيران، بتاريخ 16-07- 2018م، ص194.

(2) المرجع نفسه، ص ص194-195.

(3) رضا ناظميان: الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثامنة، العدد 29، ربيع 1439 هـ/آذار 2018،ص106.

الفصل الأول:

ماهية الواقعية

والسّحرية

الفصل الأول: ماهية الواقعية السّحرية:

للبحث و التّوسع في موضوع الواقعية السّحرية كان لزاما الانطلاق من المفاهيم النّظرية باعتبارها عتبة الولوج إلى متن البحث، بحيث تمنح لمحة عامّة عن الموضوع متطرّقة إلى جميع الجوانب الخاصّة به، بداية بالجذور اللّغوية والمفاهيم الاصطلاحية المتعارف والمتّفق عليها، ثم تقّصي مسار تطوّره انطلاقا من الإرهاصات الأولى مرورا بظروف وأسباب انتشاره وذيوعه ليتبلور في النّهاية إلى الحلّة الجديدة له، والتي أفردته عن غيره من المواضيع، وهذا ما سيُطرح في هذا الفصل والذي أُفرد للتّنظير لهذا الموضوع والإلمام بحيثياته متمثّلة في المفاهيم، النّشأة والخصائص، وذلك من أجل تعريف القارئ به وإعطائه لمحة عنه.

المبحث الأوّل: قراءة في المصطلحات والمفاهيم:

للإحاطة بمصطلح الواقعية يجب البحث في جذوره اللّغوية الاصطلاحية ثم رصد المفاهيم الاصطلاحية الأكثر شيوعا عند الباحثين، ومحاولة رسم حدوده من خلال التّطرق إلى المصطلحات القريبة منه.

أوّلا: مفهوم الواقعية:

للإلمام بمصطلح الواقعية السّحرية يجب البحث في المدلولات اللّغوية للّفظة "وَقَعَ" التي تضمّنتها مختلف المعاجم وكذلك الإحاطة بمختلف المفاهيم الاصطلاحية لهاته الأخيرة والتي اتّفق معظم الباحثين عليها.

أ- الجذر اللّغوي للمفهوم:

ورد الفعل "وَقَعَ" في لسان العرب لابن منظور على النّحو التّالي:

«"وَقَعَ" وقع على الشّيء ومنه يقع وقعا وقوعا: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره ووقَعْتُ من كذا وعن كذا وقعا، وقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللغة (...) ويقال وقع الشيء موقعه والعرب تقول: وقع ربيع بالأرض يقع وقوعا لأول مطر يقع في الخريف (...)، والموقع موضع لكل واقع. تقول: إنّ هذا الشّيء لَيَقَعُ من قلبي موقعا، يكون ذلك في المسّرة والمساءة، والنَّسرِ الواقع: نجمٌ سُمّيَ بذلك كأنّه كاسرٌ

جناحيه من خلفه (...) والواقع: الذي ينقر الرّحى وهُم الوَقَعَةُ. والوَقْعُ: السّحاب الرّقيق. وأهل الكوفة يسمّون الفعل المتعدي واقعا»[1].

وورد أيضا الفعل" وَقَعَ "في المعجم الوسيط بدلالات مختلفة منها:

«وقع. (يقع) وقعا ووقوعا: سقط (...) ويُقال: وقع الطّير على أرض أو شجر، والمطر بالأرض: حصل (...) والواقعية في الفلسفة: مذهب يلتزم فيه التّصوير الأمين لمظاهر الطّبيعة والحياة كما هي، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظّروف والملابسات دون نظر مثالي، ومذهب أدبّي يعتمد على الوقائع ويُعنى بتصوير أحوال المجتمع (...) والوقع: صوت الضّرب بالشّيء، يقال سمعت وَقْعَ المطر و وَقْعَ الأقدام. والمكان المرتفع من الجبل (...) والوقعة بالحرب صدمة، والاسم الوقيعة، وقائع العرب: أيّام حروبها»[2].

ب– الجذر الاصطلاحي للمفهوم:

اختلفت التّعاريف الواقعيّة من ناقد لآخر نتيجة لتعدّد آرائهم حولها، إذ هناك من النّقاد من عمد إلى القول عنها بأنّ: «الواقعية حرصت على الارتباط بالواقع و تسجيل خبايا وأسراره»[3].

وبهذا فالواقعيّة هي عبارة عن تصوير مفصّل لما يحدث في الحياة اليومية من وقائع وأحداث.

كما تمّ إقحام المصطلح في مجالات أخرى غير الأدب فَ « في السّياسة يعني مصطلح الواقعية القبول بالأمر الواقع والاعتراف بالأوضاع السّائدة، فالواقعيّة هنا مرادفة للسّلبية والاستسلام، وقد يعدّها بعضهم مرادفة للرّؤية الموضوعية الإيجابية كما فعل الدكتور محمّد النويهي»[4]، وهذا يعني أنّ كلّ مجال يتصرّف في المصطلحات حسب ما يخدمه ويتماشى مع مراميه.

«أمّا في الأدب فإنّ هذا المصطلح يُقصد به أحيانا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنّح وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصّارمة التي

---

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1426هـ/ 2005م، ص ص 260-263.

(2) ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع، دط، دس، ص ص 1050_1051.

(3) الطيب بودربالة: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر(بسكرة)،الجزائر،فيفري2005،ص4.

(4) الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص7.

تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذّاتي إلى أعماله الأدبية»[1]، ومنه فالواقعية تخطّت الحدود في مجالات الحياة مهتمة بمختلف التغيّرات الطّارئة عليها مبقية على بصمة الأدب فيها.

هذا وعُرفت أيضا بأنّها «فلسفة خاصّة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرها، أو هي وجهة نظر خاصّة ترى الحياة من منظار أسود، وترى أنّ الشّر هو الأصل فيها وأن التّشاؤم والحذر هما الجذر بين البشر لا المثالية والتفاؤل»[2]، حيث تطرق إلى الواقعية من النّاحية الفلسفية إذ يرى أن صفة الشّر هي الأصل في الحياة البشرية، والجانب المظلم الذي يطغى عليها، وأنّ الحياة الكونية تبقى في صراع دائم بين الخير والشر.

ثانيا: مفهوم السّحرية:

ورد مصطلح السّحرية بمدلولات مختلفة تباينت واختلفت معانيها بين القرآن الكريم والمعاجم والنّقاد كلّ حسب ثقافته ومعتقداته، كما ورد في القرآن الكريم بلفظة سحر، حيث نجدها في القرآن الكريم لم ترد بصريح المصطلح (السّحرية)وإنما وردت (سحر).

1- في القرآن الكريم:

احتوى القرآن الكريم لفظة "سحر" في مواضع كثيرة في متنه وبصيّغ مختلفة، قال تعالى: ﴿قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ (الأعراف: 116)؛ أي خيّلوا إلى الأبصار أنّ ما فعلوه له حقيقة في الخارج، ولم يكن إلاّ مجرّد صنعة وخيال[3].

وقال تعالى:﴿ وَقالَ فِرْعَوْنُ ائْتُونِي بِكُلِّ ساحِرٍ عَلِيمٍ (79) فَلَمَّا جاءَ السَّحَرَةُ قالَ لَهُمْ مُوسى أَلْقُوا ما أَنْتُمْ مُلْقُونَ (80) فَلَمَّا أَلْقَوْا قالَ لَهُم مُوسى ما جِئْتُمْ بِهِ السِّحْرُ إِنَّ اللَّهَ سَيُبْطِلُهُ إِنَّ اللَّهَ لا يُصْلِحُ عَمَلَ الْمُفْسِدِينَ (81)﴾(يونس: 79-81)؛ في هذه الآيات ذكر الله سبحانه قصة السّحرة مع موسى عليه السّلام في سورة الأعراف وقد تقدّم الكلام عليها هناك، وفي هذه السّورة وفي سورة طه وفي الشّعراء وذلك أنّ فرعون لعنه الله أراد أن يتهرّج على النّاس ويُعارض ما جاء به موسى عليه السّلام من الحقّ المبين، بزخاريف السّحرة والمشعوذين

---

[1] الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، المرجع السابق، ص7.

[2] محمد منذور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 94.

[3] أبو الفداء اسماعيل ابن كثير الدمشقي: مختصر تفسير ابن كثير، تح: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، م2، بيروت، لبنان، ط7، 1402هـ/ 1981م، ص42.

فانعكس عليه النّظام ولم يحصل له من ذلك المرام، وظهرت البراهين الإلهية في ذلك المحفل العام (...) فظنّ فرعون أنّه سينتصر بالسّحار على رسول الله عالم الأسرار، فخاب وخسر الجنّة واستوجب النّار[1].

وقال أيضا جلّ عُلاه: ﴿قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مِنَ الْمُسَحَّرِينَ ﴾(الشعراء: 153)؛ أي من الذين سحروا كثيرا حتّى غُلب على عقولهم، وقيل: من المعلّلين بالطّعام والشّراب، قاله ابن عبّاس والكلبي واقتاده ومجاهد أيضا فيما ذكر الثّعلبي، وهو على هذا القول من السّحر، بضم السّين وسكون الحاء، وجمعه أسحار كبرد وأبراد وكذا بالفتح والسّكون، وجمعه سحر كفلس وفلوس[2]..

وقال أيضا سبحانه وتعالى: ﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ (الأنعام: 07).

بمعنى نزلنا عليك: الخطاب للرسّول صلىّ الله عليه وسلم

كتاب في قرطاس: أي كتابا مكتوبا في ورق

لمسوه بأيديهم: مسّوه، وإنّما قال لمسوه، ولم يقل: عاينوه لأنّ اللّمس أبلغ من المعاينة، لأنّ المرئيات قد يدخلها التخيّلات كالسّحر ونحوه، بخلاف الممسوس، فلا يمكنهم أن يقولوا: إنما سكّرت أبصارنا[3].

2- في المعاجم:

وردت لفظة "سحر" في معاجم عدّة، والمطّلع عليها سيلاحظ تعدّد صيّغها واختلاف مدلولاتها اللّغوية باختلاف المعاجم.

2-أ- الجذر اللّغوي للمفهوم:

جاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس الجذر سحر

---

(1) عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ج4، ط1، 1419هـ /1998م، ص249.

(2) الشيخ محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، مج10، مج19 -20، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط1، دمشق،_بيروت، 1409هـ/1988م، ص202.

(3) الشيخ محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم، مج4، ج7-8، منشورات دار الحكمة، دمشق _بيروت، د.ط، دس، ص ص79-80.

سحر: السّين والحاء والراء أصول ثلاثة متباينة: إحداهما عضو من الأعضاء، والآخر خَدْعٌ وشبيهة، والثّالث وقت من الأوقات فالعضو السَّحْرُ، هو ما لصق بالحلقوم والمرىء من أعلى البطن: ويقال: بل هي الرئة، ويقال منه للجبان: انفتخ سَحْرهُ، ويقال له السُّحْرُ والسَّحْرُ والسِّحْرُ.

وأمّا الثّاني فالسّحر، قال قوم: هو إخراج الباطل في صورة الحقّ، ويُقال هو الخديعة (...) فالسَّحْرُ والسُّحْرة وهو قبل الصّبح، وجمع السّحر أَسحارٌ؛ ويقولون : أتيتك سَحَرَ، إذا كان ليوم بعينه، فإن أراد بُكرة وسَحَرًا من الأسحار قال: أتيتك سَحَرًا[1].

إذا فالجذر "سحر "ورد عند ابن فارس بدلالات متباينة بتباين الأصول الثّلاثة (السّين والحاء والرّاء)

أمّا في المعجم الوجيز فقد وردت لفظة سحر كما يلي:

سحر فلانا – سحرا: فعل به السحر. وفلانا بكذا: استماله وسلب لُبَّهُ.

سَحِرَ –سَحْرا: بَكَّرَ، أسْحَرَ القوم: صاروا في السّحر، ومشوا في السّحر، سَحَّرَ فلانا قدّم إليه السَّحور. استسحر القوم: أسحروا، تسحّر: أَكل السّحور، السَّحَرُ: كل أمر يخفى سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخداع وكل ما لَطُفَ مأخذه وَدَقَ .ج أسحار وسحور. السَّحَرُ: آخر اللّيل قُبَيْلَ الفجر، ج أسحار، السُّحْرَةُ: آخر اللّيل قُبيل الفجر، السُّحور: طعام السَّحَرِ وشرابه[2].

جاءت لفظة "سحر" في المعجم الوجيز دالّة غالبا على وقت السَّحر أو الثّلث الأخير من اللّيل.

كما وردت في المعجم الوسيط بالصّيغ التّالية:

سحر فلان سُحورا: أكل السَّحور – صار في السّحر – وعن الشّيء سَحْرا: تباعد، و–فلانا بالشيء: خدعه و– بالطّعام: غدّاه و بالشّراب: علّله و الشّيء عن وجهه: صرفه: يقال: سَحَرَهُ عن الشّيء و بكذا: استماله وسلب لُبَّهُ يقال: سحرته بعينها، وسحره بكلامه وفلانا أصاب سُحره والشّيء: أفسده، يقال: سحر المطر الأرض: أفسدها لكثرته.

سَحرَ – سحرا: بَكَّرَ، و انقطع سُحْرُه من جذب شيء فهو سَحِرٌ، وسحير

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/2008م، ص589.

[2] ابراهيم السيد البهنساوي: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دب، دط،1415هـ/ 1994م، ص304.

أَسْحَرَ القوم: صاروا في السَّحَرْ و ساروا في السّحر، سَحَّرَ فلانا: سَحَرَه مرّة بعد مرّةٍ حتى تخبَّلَ عقله وقدم إليه السّحور. استحر القوم: أسْحَرو و-الطّائر: غَرَّد في السّحر[1].

2- ب- الجذر الاصطلاحي للمفهوم:

يحدث السّحر في نظر "**كاربنتير**": «نتيجة الاضطراب الواقع المفاجئ على شكل معجزة، أو عقب الكشف المتميّز عن هذا الواقع من خلال عملية استبصار غير عادية تنفد بطريقة فذّة إلى ما في الواقع من ثروات غير منظورة ،أو نتيجة لتوسيع مدارج وقيّم الواقع نفسه وتلقّيها بشكل مكثّف بفضل تنمية الجانب الرّوحي إلى درجة الوصول إلى المستوى الأقصى»[2]، إذ يرى أنّ السّحرية هي تجاوز العالم الواقعي و الولوج إلى عالم الميثافيزيقا أي الغيبي والروحي.

ذهب "**عبد السّلام عبد الرحيم شكري**" إلى تعريف السّحر بأنه: «عبارة عن أمور دقيقة موغلة في الخفاء يمكن اكتسابها بالتّعليم تجري مجرى التّمويه والخداع، تصدر من نفس شريرة من عالم بالعناصر الغير مباشرة أو بالمباشرة»[3]، وبهذا فإن السّحر يجب أن يكون صاحبه على دراية بالعالم المبهم وأنّ الشّر يرتبط بشكل كبير بالسّحر.

في حين عمد "**سيد قطب**" إلى تعريف السّحر قائلا: «إنّ السّحر خداع الحواس، وخداع الأعصاب والإيحاء إلى النّفوس والمشاعر، وهو لا يغيّر من طبيعة الأشياء ، ولاينشيء حقيقة جديدة لها، ولكنه يُخيل للحواس و المشاعر بما يريد السّاحر»[4]، فالسّحر عنده خدعة وتلاعب بالعقول وتأثير على النفوس بما يرضي فاعله ويحقق غايته من ممارسة فعل السّحر.

ثالثا: مفهوم الواقعية السحرية:

هناك العديد من التّعاريف أطلقت على الواقعية السّحرية نظرا لاختلاف آراء النّقاد وأفكارهم من جهة، ولتعدّد مفاهيم هذا المصطلح من جهة أخرى، فضلا عن ارتباطه بالسّحري والعجائبي وبعض الأعمال الفنية والمدارس الأدبية وصلته الشّديدة بالثّقافة العربية.

---

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، المرجع السابق،ص419.

(2) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة ،مصر، ط2، 1980م، ص302.

(3) عبد السلام عبد الرحيم شكري: السحر بين الحقيقة والوهم، مطبعة دار الكتب الجامعية الحديثة، د ب، د ط، 1986م، ص38.

(4) عمر سليمان الأشقر: عالم السحر والشعوذة، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط3، 1997م ،ص73.

شاع هذا المصطلح في الثّمانينات من القرن العشرين بشيوع أعمال عدد من كتّاب القصّة في أمريكا اللاّتينية من أمثال خورخي لويس بورخيس، جابرييل غارسيا ماركيز...، غير أنّ استعمال المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك، ففي عام 1925م استعمله الألماني **فرانز روه** في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجّهات الرّسم الألماني ثمّ تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التّشكيلي بوجه خاص، وكان استعماله في ذلك الحقل «للدّلالة على نوع من الرّسم القريب من السّريالية حتى تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة من غرابتها من عوالم الحلم، وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال»[1]؛ بمعنى أنّ مصطلح الواقعية السّحرية متداول عند العديد من الكتّاب، وخاضع للتّطور عبر الزّمن، إذ كان يعبّر عن ما هو واقعي بعيد عن كلّ ما هو غريب، وخيالي لا يتحقق إلاّ في الحلم.

يتمثّل أسلوب الواقعية السّحرية في: «سرد أحداث ووقائع غير عادية أو خارقة في ثنايا أحداث مغرقة في الواقعية، وفي التّفاصيل العادية بحيث تبدو وكأنّها جزء لا يتجزّأ من الواقع اليومي المعاش للشّخصيات»[2]؛ فالواقعية السّحرية هي تجسيد لذلك الجمع الخلّاق بين الواقع المألوف، وبين العجائبي الخارق ممّا يؤدي إلى حدوث تردّد وحيرة لدى القارئ.

كما يُرجّح استخدام هذا المصطلح إلى الكاتب الكوبي **أليخو كاربنتيير** الذي وظّفه سنة 1947م للدّلالة على أدب أمريكا اللاّتينية، إذ اعتبر هذا التّيار نهجا أدبيا للإفصاح عن الواقع المدهش؛ وحيث يتشابك فيه الخيال والأسطورة يقال إنّ أليخو كاربنتيير هو أوّل من صاغ مصطلح (الواقعي العجائبي) حيث ورد هذا المصطلح في تقديمه لروايته "مملكة هذا العالم" وهي رواية تجمع بين الواقع والحلم والعقل والخيال والتاريخ والحكاية الخرافية وكأنّها لوحة فاخرة، سحرية ومجازية، وحاملة مفاهيم تضرب في عالم ثقافي شديد التّميز.

كما يمكن القول أنّ الواقعية السّحرية: « ليست نقيضا للواقعية، أو ليست انقطاعا عن الواقع، بل هي إثراء له وذلك بالسّماح بإدخال عنصر جدلي في بَيْنها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقية»[3].

هذا يعني أنّ الواقعية السّحرية هي امتزاج الواقع بالخيال في أرض الواقع، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر بسهولة، فهي: « كما شاعت في الأدب، خاصّة القصة بشكليها الرّئيسيين الرّواية والقصة القصيرة، غير

---

(1) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 348.

(2) ماهر البطوطي، الرّواية الأم (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية) –دراسة في الأدب المقارن–، مكتبة الآداب، د ب، ط1، 2005م، ص262.

(3) عيسى فوزي سعد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، دط،2009م، ص3.

أنها تضاف هنا وبصورة أساسية أيضا إلى تفاصيل الواقع إذ يرسم القاص تفاصيله رسما موغلا في البساطة والألفة مما يزيد من حدّة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوزه ويتداخل فيه»[1]. فالواقعية السّحرية تروي عالما افتراضيا عجائبيا غير مألوف، تصوّر أحداثا واقعية وتجسّمها إلى درجة تشويش القارئ الذي يحاول عابثا إيجاد علاقات منطقية بين تلك الأحداث الرّوائية للقبض على المعنى.

إذ أنّ «الواقعية السّحرية تدمج الواقع باللاّواقع متحدّية الأعراف السّردية السّائدة، مكتسبة سحرها من كونها نتاج الخيال لا الملاحظة الواعية وحدها، انطلاقا من أنّ تخيّل الأشياء يدل على قوّة لا يمكن تفسيرها وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعية يفيد من خيالات الوهم وتوهيمات التّفسير، وبذلك تخترع واقعا جديدا بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية»[2]، معناه أنّ الواقعية السّحرية كنوع أدبي أو كمجال من مجالات الكتابة الأدبية تناقش في رواياتها قضايا مرتبطة بالواقع ولكن ليس هو الواقع عينه، وفي نفس الوقت يلغي معادلات المتلقي في عالم الواقع وذلك كون السّحرية تعمل على إضافة عناصر خيالية.

في سياق متصل نجد أنّ مفهوم الواقعية السّحرية قد ارتبط بكتابات الكاتب الكولومبي "**غابرييل غارسيا ماركيز**"، الذي جاءت أعماله الأدبية لتضرب موعدا بين ما هو سحري وما هو حقيقي، فكانت بمثابة ثمرة تمازج الخيال بالواقع إذ يعمد فيها إلى تسخير الوقائع المادية الواقعية الملتحمة بالوقائع الخيالية التي يختلط فيها الخرافي بالأسطوري.

وتعد قصته "**الغريق**" التي اعتبرها النّقاد البداية الفاتحة في عالم فن القصة القصيرة ، الذي جعل منه رائدا لهته الواقعية السّحرية ولعلّ هذا ما ذهب إليه "**عبد الله حمادي**" في قوله: «تتضافر فيها الحقائق المبنية على أسس واقعية لتمتزج بغلاف أسطوري مكثف يضرب بجذوره إلى أعماق الموروث الحضاري الجمعي ليحدث تشكيلا جديدا للواقع»[3]، كما يمكن القول بأن ماركيز بتعبير **عبد الله حمادي**: «يلجأ في أعماله إلى التّعبير عن الواقع بكلّ ما يزخر به التّاريخ والأساطير وكلّ ما يضم في طياته بريق الاستمرارية، إنّ حضور الحس التّاريخي والإحساس بالموروث الحضاري لدى ماركيز ساعد على استنتاج البديل الذي أضفى الطّابع السّحري...»[4].

---

(1) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص348.

(2) ضياء غني العبودي: شواغل سردية دراسات نقدية في القصة والرواية، المرجع السابق، ص15.

(3) عبد الله حمادي: غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1982م، ص12.

(4) المرجع نفسه، ص 21.

ومن هذا كلّه يمكن القول بأن تنوّع مفاهيم الواقعية السّحرية يشير إلى تنوّع الثّقافات، إذ تسعى للمزج بين ما هو واقعي وخيالي حيث أنّ أحداثها تتماشى بشكل طبيعي لدرجة أنّنا لا نكاد نشعر أو نرتبك من العنصر الخيالي المطروح في رواياتها، وهي على حدّ قول "**ماريو فارغاس يوسا**": «لا أحد يستطيع تعريفها بطريقة محددة وحاسمة لأنّها لا تحتوي على بناء واحد أو شكل واحد على اختلاف النّقاد»[1].

رابعا: المصطلحات المتداخلة مع الواقعية السّحرية:

تتداخل العديد من المصطلحات ويتقارب المعنى فيما بينها، وذلك لاختلاف الموضع الذي ترد فيه والمعنى الذي تحمله في سياق الكلام، نتيجة لاختلاف نظرة النّقاد والدّارسين كل حسب توجّهه الفكري، وجب علينا التّطرق إلى هذه المصطلحات من أجل فكّ الغموض على القارئ والتي نذكرها على التّوالي:

1- العجيب:

يُعدّ مصطلح "العجيب" من المصطلحات البارزة في الدّراسات العجائبية، ويرتبط بموضوعات العجائبي ارتباطا وثيقا، من حيث تداخل الدّلالات والتباس التّرجمات حيث يندرج تحت هذا الاسم «كلّ القصص التي تقدّم نفسها بصفتها عجائبية غير أنّها تنتهي بقبول للكائنات فوق الطّبيعية التي تتدخّل في السّير العادي للأحداث لكي تغيّر من مجراها»[2]، إذ نجد أنّ "**لطيف زيتوني**" يشير إلى أنّ العالم العجيب يتميّز بأنّه «لا يشبه الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين، وتباين صفاتهما، فقارئ الحكايات العجيبة، كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السّحرة والعمالقة والجان فيطمئّن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر. وهو، من بداية القصّة يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر (...)و تخلّيه مؤقّتا عن حسّه النّقدي، وقبوله بدخول اللّعبة الفنيّة. ومما يساعده على هذا التّواطؤ أنّ القارئ يستسيغ العودة إلى تصوّرات الطّفولة التي سبقت اكتساب التّفكير العقلاني»[3].

ويذهب "**محمّد أركون**" في قوله أنّ العجيب في التّفكير العربي «هو الحيرة التي تستبّد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علّة الشّيء أو سببه أو الطّريقة التي ينبغي اتّباعها للتّأثير عليه»[4]؛ أي أنّ "**محمّد أركون**"

---

(1) ركنة رامي Ramy's corner، يعني إيه الواقعية السحرية؟ http://youtube is-koavhCuEA،بتوقيت0:38-0:34.

(2) تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي – الغريب- المدهش، تر: رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية، العدد 156، 29 جوان 2004م، ص72.

(3) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-إنجليزي-فرنسي) ، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2002م، ص87.

(4) محمد أركون: الفكر الإسلامي- قراءة علمية-، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م،ص189.

ربط مفهوم العجيب بالحيرة التي تعتري الإنسان جرّاء عدم معرفته للشّيء، والتي تتدخل في السّير العادي للحياة اليومية فتغيّر مجراه تماما، وينتهي به الأمر إمّا بإبداء الإعجاب أو الدّهشة أو الإنكار في ذلك الأمر.

والحكاية العجيبة هي «خرق سافر للقواعد السّردية المتداول عليها وذلك لاستدعائها للخوارق تارة، واستحضاره للرمز أخرى، ناهيك عن اشتراك الإنس والجن وكلّ هذه الأنواع لها عرفها المستقبل، ورغم ذلك يتقبّلها القارئ بصدر رحب لأنّه يدخل في اللّعبة النوعية، ويضع معتقداته بين قوسين إلى حين»[1]؛ معنى ذلك أنّ القارئ يكون على دراية أنّ الحكاية العجيبة هي نسج من الخيال وأنّ ما تقوم عليه من أحداث بعيدة عن منطق القارئ وأنّها وبطريقة ما تخضع لمنطق غير منطقه.

2- الغريب:

الغريب« هو الذي تتلقى فيه الأحداث التي تبدوا على طول القصّة فوق طبيعيّة، تفسيرا عقلانيا في النّهاية»[2]؛ بمعنى أنّ الأحداث التي تبدأ بظواهر خارقة وغير منطقية تنتهي في النّهاية بتفسير يتقبّله العقل البشري، إذ أنّ الغريب يتميّز بأحداثه التّي «تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتّفسير ثم تتحوّل في النّهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة: فإمّا أنّ هذه الأحداث لم تقع فعلا (كأن تكون ثمرة تخيّلات غير منضبطة: أحلام، عارض نفسي، هلوسة، ...الخ)، وإمّا أنّ وقوعها تمّ نتيجة صدفة أو خدعة أو سرّ مكتوم أو ظاهرة قابلة للتّفسير العلميّ»[3]، فالغريب إذن نصٌّ ينتهي نهاية ذات تفسير طبيعيّ يخضع لمنطق معيّن قابل للقبول، ومنسجم مع العقل الإنساني ويستطيع التّماشي مع أحداثه على أن تكون نهايتها أزالت الضّبابية منها «بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي»[4].

إذا كما قيل سابقا فالتّفسير الطّبيعي يأتي بعد الانتهاء من سرد الأحداث لغرض جذب انتباه القارئ وتحريك رغبة الخوض في تجربة القراءة أكثر. إذ يمكن عدّ الغريب درجة أولى نحو اللاّمألوف، كما يمكن عدّ العلاقة الموجودة بين العجيب و الغريب يكون باعثها يصنع فعله الخرق في نفس المتلقي الذي يصدر ردة فعل أو موقف ما تجاه كل حدث غير مألوف فيه الكثير من التعجّب والغرابة، بل إنّ تأثير الغرابة في المتلقي يتزايد بقدر تعاظم درجة الغرابة.

---

(1) علاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات –رحلة ابن فضلان– ،رسالة لنيل شهادة الماجستير للأدب العربي، اشراف: حمادي عبد الله، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م، ص45.

(2) تزفتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م،ص68.

(3) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي –انجليزي– فرنسي)، المرجع السابق، ص ص 87 -88.

(4) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان ،الجزائر، ط1، 2009م ،ص61.

3- الفانتاستيك:

إضافة إلى وجود مصطلح "الفانتاستيك" الذي أصابه الغموض نظرا لاختلاف الدّارسين في ترجمته، حيث يرى "**محمّد برادة**" أنّ: «الفانطاستيك أصبح متداولا ورائجا في العقدين الأخيرين، كما أصبح يشكّل محورا بارزا في استراتيجية الكتابة القصصية والرّوائية.. ، وقد يفسّر هذا بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضّيقة والبحث عن طرائق للتّرميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسّياسية والدّينية»[1]؛ أي أنّ غموض هذا المصطلح يعود إلى تعدّد ترجماته بين مختلف الدّارسين، إذ كان بروزها أمر ضروري وحاجة ملّحة من أجل كسر قوالب الواقعية الضيّقة المجال على عكس الفانتاستيك الواسعة المجال والتي ساهمت بشكل كبير في انتقاد الكتّاب للأوضاع الاجتماعية والسّياسية وغيرها من الأوضاع السائدة، والتي كانوا من قبل مجيء الفانتاستيك يُكنّون الخوف من نقدها نتيجة للرّقابة الحاسمة التي كانت تفرضها قوالب الواقعية.

أمّا "**تودوروف**" فيعرّفه قائلا بأنّه: «تردّد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية»[2]؛ أي أنّ الإنسان تنتابه الدّهشة والحيرة جرّاء أحداث خارقة للعادة، ويتمّ حسم ذلك التّردد إمّا بافتراض أنّ الحادثة تنتمي إلى الواقع أو أنّها وليدة للخيال.

بينما يذهب "**لطيف زيتوني**" إلى مقابلة "Le fantastique" بالخارق، ومنه جاء وصف الأدب الذي يتحدّد مفهومه قياسا إلى الحقيقة والخيال بأدب خارق أو أدب الخوارق[3]، كما نجد أنّ "**محمد عناني**" ذهب إلى ترجمة "fantastique" بالخرافة فيكون الأدب المتّصل بها موسوما بالأدب الخرافي أو "أدب الخرافة"، وقد حصر "محمد عناني" الاعتراف بهذا النوع من الأدب بكتاب تودوروف الصادر عام 1973م والمعنون بـ: " الأدب الخرافي، مدخل بنيوي لنوع أدبي"[4].

وهكذا فإنّ أغلبية الذين يستخدمون مصطلح "الفانتاستيك" أو "الفانطاستيك" قد مالوا إلى ضرورة التّعريب كحاجة تعبيرية دون الاستعانة بإمكانات الترجمة و مرونتها، «ولعلّ التّعريب وإن كان آلية من الآليات الترجمية التي يستعان بها منذ القديم لا سيما حين الشّعور بالعجز في إيجاد مصطلح نظير مناسب ودقيق للمصطلح الأجنبي بكل حمولته الدّلالية عن طريق أساليب التّرجمة، وكأنّ اللّغة العربية بثرائها ومرونتها ومسايرتها لكلّ الأزمنة،

---

(1) محمد برادة: عن مقدمة الترجمة كتاب ت. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص5.

(2) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص30.

(3) علاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، المرجع السابق، ص57.

(4) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة-دراسة ومعجم إنجليزي-عربي-، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 1427هـ/ 2005م، ص28.

ليس بمقدورها طرح مصطلحات مكافئة بلفظ عربي فصيح وأصيل»[1]، وعليه فإنّ المصطلحين المذكورين آنفا لا يبدو أنّ هناك حاجة ماسّة إلى استعمالهما في ظل وجود البدائل الأصلية، خاصّة ما يلاحظ عليها من «ابتعاد عن الرّوح العربية، فضلا عمّا في "الفانطاستيك" من نبوّ عن الجمال اللفظي ناتج عن الطاء الممدودة المسبوقة بالنون والمتبعة بالسّين»[2].

4- الخيال والتخييل:

جاء في لسان العرب في مادة "خيّل" أن: «الخيال في المنام صورة تماثلها وربّما مر بك الظّل فهو خيال»[3]؛ أي أنّ الخيال يحيل بدوره لكلّ ما نراه في المنام، وينطبق على أرض الواقع ولكنّه مجرّد طيف، والخيال هو: «القوّة الباطنية للإدراك الذّهني»[4]، أو هو «الصّورة الذّهنية التي تنطبع في النّفس وتحرك مشاعر الإنسان، وتؤثّر في وعيه بطريقة تشكّلها وتمظهرها أمامه وبدرجة مفاجئتها له»[5]؛ أي إدراك كل ما هو راسخ في ذهن الشّخص بغية التّأثير فيه بطريقة مباشرة.

أمّا "التّخييل" فهو لغة: يرادف التوهّم والتمثل، وهو «انفعال من تعجّب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع اعتقاده البتة»[6]، فالتّخييل ذلك الأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي بالإعجاب أو النفور، إذ يرتبط التّخييل عموما بالانفعال؛ وهو تلك الحالة الشّعورية التي تحدثها العملية التّخييلية في المتلقّي.

وقد ربط **ابن سينا** بين الخيال والتّخييل، حيث جعل هذا الأخير أساسا لفهم النّشاط الخيالي للعمل الفني، «إنّ الشّعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النّفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أخرى من غير روية، وفكر

---

(1) عبد القادر عوّاد: العجائبي في الرّواية العربية المعاصرة-آليات السرد و التّشكيل-، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النّقد المعاصر، إشراف:عبد القادر شرشار، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011م/2012م، ص47.

(2) لؤي خليل: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، مراجعة أ د. علي أبو زيد، تقديم : أ د محمد عزيز شكري، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ط1، 2005م، ص43.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مادة خيل، مج 5، ط3، المرجع السابق، ص196.

(4) يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م، ص38.

(5) المرجع نفسه، ص ن.

(6) جرار جيهامي: موسوعة مصطلحات ابن سينا (الشيخ الرئيس)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2004م،ص241.

اختبار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري»[1]، وبذلك يكون العمل الأدبي أساسه التّخييل، غرضه إثارة المتلقي وتحريك انفعالاته.

5- الأسطورة:

يُعدّ مصطلح الأسطورة من المصطلحات الفضفاضة التي لم يتوصّل الباحثون بعد إلى تحديد مضمونها، فهو يتسع لكثير من الدّلالات، ويختلط بالعديد من الأنساق المعرفية كالخرافة، الملحمة والحكاية الشّعبية، لذلك نلحظ أنّ هناك نوع من التريّث في تحديد مفهوم دقيق لها، فقد ورد مفهوم الأسطورة في معجم مقاييس اللغة:

«سطر: السّين والطاء والراء أصل مطرد، يدلّ على اصطفاف الشّيء، كالكتب والشّجر، وكلّ شيء اصطف، فأمّا الأساطير فكأنّها أشياء كُتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها، مخصوصا بها، ثقال سطّر فلان علينا تسطيرا، إذ جاء بالأباطيل وواحد الأساطير إسطار وأسطورة؛ وممّا شد عن الباب المسيطر، وهو المتعهّد للشّيء المتسلّط عليه»[2].

يقول عزّ وجل في كتابه الحكيم:« يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ » (الأنعام: 25)، فجاء تفسيرها حسب ابن كثير: «أي ما هذا الذي جئت به مأخوذ إلا من كتب الأوائل ومنقول عنهم»[3].

وذهبت "**نبيلة ابراهيم**" إلى القول: «ويمكننا أن نقول بإيجاز إنّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعدّدة، أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال، ولكنّها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد (...) وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة، العادية معنى فلسفيا...»[4].

فالأسطورة هي «محاولة الإنسان الأوّل في تفسير الكون تفسيرا قوليا... والأسطورة هي دين بدائي، والأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى. والأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها»[5].

---

(1) أرسطو طالس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متي بن يونس الغنائي من السريالي إلى العربي، تحقيق وترجمة: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط،1967م، ص197.

(2) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ج1،ط2، بيروت، لبنان، 1439 هـ/2008م، ص557.

(3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة،مج4، بيروت، لبنان،ط3، 1408هـ / 1987م، ص1048.

(4) نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، دس، صص 9، 11.

(5) فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002م، ص20.

وارتباط الواقعية السّحرية بالأسطورة «متأتّ من حيث كونها الوعي الأسطوري بالعالم، ففي الوعي الأسطوري نجد العلم على الرّغم من امتلائه بالأسرار لكنّه مفهوم وهذا ما أطلق عليه النّقاد الواقعية السّحرية»[1]، فالأسطورة «ليست بالضرورة القادرة على التغيير، بل يرون في واقعهم الكثير من الاضطراب والفعل الأسطوري يعيد التوازن لهذه المجتمعات، فمعنى وجود الفعل الأسطوري في الأجناس الأدبية وبالأخص في الرّواية يعني أنّ هناك نقصا أو خللا في تغيير العلاقات القائمة في المجتمع وباستطاعة الفعل الأسطوري أن يرمّم هذه التّصدعات، لذا ذهب ماركيز إلى ضرورة إزاحة العقل بشرط ألاّ يقع في الفوضى أي في اللاّعقلانية المطلقة، فهي أي الواقعية السّحرية، لا تعني فانتازيا مطلقة، فهي تقوم على واقع يختلف عن واقع الحياة على الرغم من أنّها تعتمد عليه كما يحدث في الأحلام»[2].

6- السّريالية:

إن الحالة السّريالية الفكرية، بل الأفضل أن نقول «أن السّلوك السّريالي خالد يفهم من هذا كأنّه استعداد ما لا إلى تجاوز الواقع بل إلى الغموض في أعماقه وإلى إدراك العالم، المحسوس بصورة دائما أكثر وضوحا وفي الوقت نفسه دائما أشد حدّة»[3]، هذا هو غرض جميع المذاهب الفلسفية التي لا تهدف فقط إلى المحافظة على العالم كما هو، وهذا هو الظّمأ الخالد الذي لا خمود له في قلب الإنسان.

فالسّريالية هي حركة أدبية أطلق عليها عدة تسميات منها: ما فوق الطبيعة، ما فوق الواقعية ... ويقصد بها: «الخروج عن الأمر الواقع كما اعتاده البشر، لكنّها في الوقت نفسه تتّخذ من هذا الواقع منطلقا لكلّ الآفاق الجديدة التي تسعى لبلوغها حتى لو اتّخذت شكل الشّطحات التي لا تخطر ببال متلقّ»[4].

وبذلك تحاول أن تتملّص من قيود الواقع الصّارم والتّفكير العقلي المنطقي إلى التّصور الذّهني اللاّواعي مبالغة في «استيحاء العقل الباطن أو اللاّواعي، فإنه استطاع أن يقدم إلى عالم الفن والأدب وجهة نظر جديدة، يتحرّر بها من طرائق العقل الواعي في التّعبير، ومن سطحيته في التّفكير وأن يتمتّع بالذخيرة الكاملة في العقل

---

(1) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2 ،2008م، ص ص 42-43.

(2) المرجع نفسه، ص46.

(3) ينظر: موريس نادو: تاريخ السريالة، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط،1992م، ص5.

(4) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2003م، ص347.

الباطن »[1] ،بهذا يعطي الحرية التّامة للرّغبات المكبوتة في اللاّشعور لإخراجها إلى السّطح؛ أي محاولة تحقيق الأحلام في الواقع، وهذا ما يسعى إليه أي فرد لرسم حدود حياته الخاصّة به.

المبحث الثاني: الواقعية السّحرية: النّشأة ،الخصائص ،الأنواع

عرفت السّاحة الأدبية العربية حديثا العديد من الكتابات الإبداعية، التي تمخّضت عن مجموعة من التّحولات التي يعيشها العالم على مختلف الأصعدة: اقتصاديا، اجتماعيا، ثقافيا، دينيا، سياسيا...، وقد جاء ظهورها لمسايرة هذا التّحول والتغّير أدبيّا، حيث جمعت هذه الكتابات بين الثّنائيات، الحقيقة وعالم الأوهام، بين الواقعي والسّحري، وذلك من خلال إرهاصات التّجريب ومظاهر التّعجيب النّاتجة عن تنويع الخطابات وتوسيعها وذلك عن طريق الكتابة بمختلف أشكال التّعبير عن الواقع ومحاكاته، وهذا ما سعت إليه الواقعية بشتى أنواعها، ولعلّ الواقعية السّحرية إحداها والتي خلقت لنفسها مكانة في مقدّمة الواقعيات الأخرى وانفردت عنها بمجموعة من المميّزات والخصائص.

أوّلا: نشأة الواقعية السّحرية بين الغرب والعرب:

ممّا لا شكّ فيه أنّ أهمّ مذهب عرفته آداب أمريكا اللاّتينية، واشتهرت به ومثّل نتاجاتها الأدبية بصورة فعلية هو الواقعية السّحرية، التي تسعى لإعادة صياغة الواقع المرئي وفق عناصر متخيّلة، واستحضار العوالم الأسطورية والفانتازيا العجيبة التي تتميّز بها شعوب دون أخرى، ثمّ الاستفادة منها في الأعمال الفنية. فقد كانت «أمريكا – حتى قبل أن تكتشف- مرتعا خصبا لأشكال خيالية نبتت في أرضها الآهلة بالسّحر والأساطير والمعتقدات الخرافية التي تعكس طريقة شعوبها الخاصّة في تفسير الأحداث والظّواهر، وبالرّغم من أنّ هذه الرّؤية للواقع تتجاوز الإطار الأدبي فإنّ القصّة على وجه الخصوص قد التقطت أهمّ مظاهرها التي أسماها النّقد بالواقعية السّحرية»[2]، فأمريكا أرض المتناقضات يملك سكّانها معتقدات خاصّة مرتبطة بعالم الميتافيزيقا والأرواح، وانتقلت هذه الطّريقة في التّفكير والمعتقد إلى مؤلّفاتهم الأدبية وبرعوا في ذلك أكثر من غيرهم. وقد اعترفوا بعظمة لسانهم بامتداد جذور إبداعاتهم الأدبية إلى الفنون السّردية الحكائية العربية.

فمن الأشياء المهمّة في الواقعية السّحرية أنّ كتّاب أمريكا اللاّتينية الذين كتبوا في هذا التيار اعترفوا بأنّ "ألف ليلة وليلة" كانت جزءا من تكوينهم، وفي ذلك يقول "**جارثيا ماركيز**" في حوار مع "أرنست شو" نشر عام

---

[1] فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1988 م، ص223.

[2] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص294.

1967: «إنّنا نحن كتّاب أمريكا اللاّتينية لم ننتبه إلى أنّ "حواديث" الجدّة تنطوي على أشياء خيالية تفوق الوصف، يؤمن بها الأطفال عندما تُحكى لهم ويُسهمون في صياغتها، وهي أشياء غريبة جدّا تبدوا كأنّها مأخوذة عن "ألف ليلة وليلة" وإنّنا نعيش مُحاطين بأشياء غريبة وخيالية في حين أنّ الكُتّاب يصرّون على أن يَقُصّوا علينا وقائع غير مباشرة ليس لها أيّة أهميّة»[1]، فكأنّ "**ماركيز**" يُلقي اللّوم على الكتّاب لتقديمهم أشياء لا أهميّة لها، في حين أنّ ثرثرة العجائز، هي الأَوْلى بالالتفات إليها لانطوائها على وقائع تفوق الخيال وتفتح آفاق الغرائب والعجب، لدرجة أن يُخَيَّل أنّها اقتبست من حكايات "ألف ليلة وليلة". إلاّ أنّ حقّ الأسبقية لهذا الضّرب من التّأليف الرّوائي يعود إلى أدباء أمريكا اللاّتينية، كون الواقعية السّحرية وصلت إلى أوجّ عطائها على رفوف مكتباتهم، فقد «ظهرت الواقعية السّحرية في أمريكا اللّاتينية في فترة متقدّمة من القرن العشرين، ويتّضح هذا من الأسماء التي مثّلت هذا الاتجاه وهي عادة ترتكز على ستّة وهم: أليخو كاربنتيير، ميجل أنجل أستورياس، خورخي لويس بورخيس، خوليو كورتثار، خوان رولف، غابريال غارثيا ماركيز»[2]، إذا فبدايات هذا النّوع من الإبداع الأدبي في أمريكا اللاّتينية رُجّح إلى أوائل القرن العشرين، كما لم يقتصر حضور الواقعية السّحرية في مجال الأدب فقط في بعض الدّول الأوروبية بل كان حاضرا في مجالات إبداعية أخرى كالفن التّشكيلي مثلا، فأمريكا اللاّتينية لم تكن الوحيدة في العالم التي وظّفت الواقعية السّحرية في نتاجاتها الإبداعية، إذ عرفتها –أمريكا اللاّتينية–« ما بين عامي 1924-1925 وذلك على يد النّاقد الألماني "فرانز روه" الذي أطلقه على نوع من الرّسم أو اللّوحات الفنيّة التي يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية بطريقة لا تتطابق مع الواقع اليومي»[3]، إذا فجوهر الواقعية السّحرية واحد مَهْمَا اختلف المجال الإبداعي الذي يجعل منها حلّة لإنتاجاته، سواء كان أدبا أم رسما أم فنّا تشكيليا، هدفها واحد؛ تصوير الواقع بأسلوب ينزع منه صفة الواقعية مضيفا عليها سحرا، ينبثق عنهما مزيج أقّل ما يقال عنه إبداعا.

أمّا عن الواقعية السّحرية كمصطلح « فقد شاع في الثمانينات من القرن العشرين وذلك على يد عدد من كتّاب القصّة في أمريكا اللاّتينية»[4]، والتي جاءت كردّة فعل من طرف كتّاب هذه القارة، باعتبارهم لسان قومهم ضدّ الظّروف القاهرة من ظلم وقمع يُمارس عليهم من طرف حكوماتهم، التي تتّبع سياسة تكميم الأفواه وكسر أي صوت يعلو ويُعلي راية الحق.

---

(1) حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية ، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دب، ص12.

(2) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية ، المرجع السابق، ص29.

(3) حامد أبو احمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص7.

(4) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص348.

انتهج كتّاب أمريكا اللاّتينية طرقا غير مباشرة للتّعبير عن خوالجهم، فعمدوا إلى الخيال الذي اتّخذ «أشكالا متعدّدة في روايات أمريكا اللاّتينية المعاصرة فبعضها يكون في شكل رغبة "الهروب" من واقع جاف (...)، ويكون الخيال مجرّد عذر للانغماس في صخب السّريالية السّاخرة، ويكون الهزل والخيال تمارين علاجية للتّحرر من وضع ما، وفي مرّات أخرى يكون الخيال أساسا لتوضيح حالة اعتيادية تماما لأجل هزّ شعور القرّاء بالبساطة.. لهزّ إحساسنا في أنّ العالم هو كما نعتقده»[1]، وبهذا فالكتّاب يستندون إلى الخيال محاولين خلق عالم يحوي آمالهم وطموحاتهم، متجاوزين واقعهم المرير فارين منه، مقنعين قرّائهم بأنّ صورة العالم لا تتغيّر حتى وإن تغيّر أسلوب التّعبير، فقد «أعلن الرّوائيون والقصّاصون ضمنيا ثورتهم على طرز الكتابة التقليدية، التي لم تعد تتفق ومعطيات الواقع حولهم، وعملوا على كسر طابو السّرد النّمطي»[2]. بخروجهم عن تقنيات الكتابة المتعارف عليها متخطية الزمن والفضاء المألوف، واتّباعهم طرق حديثة في السّرد تتماشي والواقع الجديد الذي يجمع متناقضاتها؛ الحلم والواقع، الخيال والحقيقة وهذا ما اصْطُلح عليه بالواقعية السّحرية.

لعلّ اطّلاع أدباء أمريكا اللاّتينية على القصص الشّرقي وحكايات الهنود وقصصهم الخيالية مكّنهم من ولوج عالم الرّواية السّحري، على النّحو الذي نلمسه في نصوص روائية و قصصية في عوالم عديدة مثل: **بيت الأرواح** ل"**ايزابيل الليندي**"،**الألف** ل"**خورخي لويس بورخيس**"، **السّيد** ل"**ميغل أنجل أستورياس**" وغيرها من المنجزات الرّوائية التي تتميّز بالغنى والتّنوع والولوج إلى عوالم غرائبية، «ولا شكّ أنّ كتّاب الواقعية السّحرية كانوا هم أيضا من أكثر الكتّاب عمقا، وقدرة على إقامة بناء حديث معقّد لكنّه في الوقت نفسه سهل التّناول، وقد أدى هذا في العالم الغربي بالطّبع، إلى جذب ملايين القرّاء من شتّى بقاع العالم»[3]، ذلك لأنّهم استوحوا موضوعات نصوصهم الرّوائية من مخزون الذّاكرة والموروث الشّعبي اللّذين أنتجا سحر الواقع أو واقعا سحريّا، فأمريكا اللاّتينية «أرض الواقع العجيب تاريخيا وجغرافيا وبشريا»[4]، متنوّعة وثرية ألهمت الكتّاب للخوض في التّأليف عن متناقضاتها التي جمعت بين الجمال الخلاّب واتساع رقعتها الجغرافية ومختلف أعراق المجتمع، هذه الخلفية أرغمت الكتّاب على «توسيع رقعة الواقعية بالتّغلغل في أعماق الضّمير واللاّشعور، وتعمّقوا في مظاهر الواقع الغامضة

---

(1) د.ب غالغر: أدب أمريكا اللاتينية الحديث، تر: محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986م، ص119.

(2) عبير محمد عبد الحافظ: الواقعية السحرية في الرواية اللاتينية (بدرو بارامو نموذجا)، الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2009م، ص190.

(3) حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص07.

(4) أليخو كاربنتير: الباروكية والواقع العجيب، تر: علي إبراهيم أشقر، مجلة الآداب الأجنبية، د س، ص34.

والسّرية التي لا يحيط بها العقل»[1]؛ بتجاوز الواقع والنّبش في أدق تفاصيله وخباياه بالتّخلي عن سلطة العقل وفتح أبواب الخيال.

تجلّت ملامح الواقعية السّحرية في مختلف الإصدارات الرّوائية والقصصية، فمن «قصّة سيدي الرّئيس لـ ميخيل أنجل أستورياس إلى بدروبارامو لـ خوان رولف، ومن رايويلا لـ خوليو كورتثار إلى مائة عام من العزلة لـ غابريال ماركيز، ومن على الأبطال والقبور لـ أرنستو ساباتو إلى محادثة في الكاتدرائية لـ ماريو فارغاس يوسا، ومن تغيّر الجلد لـ كارلوس فوينتيس إلى قابيل لـ إدوارد كالد يرون، نجد الرّوح الكامنة في كلّ هذه القصص، وفي غيرها وهي البحث عن الحقيقة الأمريكيّة داخل الإنسان الأمريكي نفسه (أعني أمريكا اللاّتينية) والبحث عن الواقع المتعالي الذي أعطى هذا الفن طابعه العالمي الخالد»[2]،وبهذا لمعت أسماء عدّة خطّت روايات قمّة في الرّوعة في الواقعية السّحرية لأمريكا اللاّتينية ولعلّ أبرزها:

1- **غابرييل غارثيا ماركيز**: والذي أجمع النّقاد على أنّه رائد الواقعية السّحرية التي «تتضافر فيها الحقائق المبنية على أساس واقعية، لتمزج بغلاف أسطوري مكثّف يضرب بجذوره إلى أعماق الموروث الحضاري الجمعي ليحدث تشكيلا جديدا للواقع»[3]، مرتكزا في ذلك على الموروث المحلي الغني بالقصص المأخوذ عن أفواه الجدّات والذي يغلب عليه التّراث الشّعبي والنّمط الخرافي مضفيا عليه لمسات عصرية، جامعا في ذلك بين الأصالة والمعاصرة؛ أصالته المتمثّلة في المخزون الثّقافي للسّكان الأصليّين من خرافات وأساطير، ومعاصرة للآخر الغربي وحداثته، فأحدث مزيجا اجتمع فيه الخرافي بالواقعي لينتهي مآله إلى الواقعية السّحرية.

كلّ أعماله ترجمت إلى اللّغة العربية وهذا بالطّبع يدل على تقدير واضح لأعماله «ويكفي أن نقول إنه من مواليد كولومبيا عام 1928 وأن من أهمّ أعماله الكولونيل لا يجد من يكاتبه، مائة عام من العزلة، خريف البطريرك، الحب في زمن الكوليرا، الجنرال في متاهته، الحب وشياطين أخرى، وغيرها وهي كلّها أعمال قويّة ومهمّة، وهذا أمر لا يتوفر إلاّ لعدد محدود من الكتّاب الحقيقيين الكبار»[4].

2- **ميخيل أستورياس**: كاتب جواتيمالي، شارك في ترجمة كتاب البود وهو الكتاب المقدّس عند هنود الكيتشي في جواتيمالا، «وقد عان أستورياس من الاضطهاد فترات طويلة في حياته منذ أن كان طالبا وذلك

---

(1) ماجدة حمود: رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط،2007م، ص16.

(2) حامد أبو أحمد: قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، دط،1993م، ص190.

(3) عبد الله حمادي: غابرييل غارثيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ،المرجع السابق ، ص12.

(4) حامد أبو أحمد: في الواقعية السّحرية، المرجع السابق، ص39.

بسبب أفكاره السّياسية وانضمامه للجماعات المناهضة للحكومات الدّكتاتورية، له أعمال في الشّعر والمسرح والدّراسات الأدبية، ولكنّ الشّهرة جاءته أكثر من الرّواية وأهمّ أعماله فيها: السّيد الرّئيس (1946)، رجال من الذّرة (1949)، الرّيح القويّة (1950)، البابا الأخضر (1954)، عيون الميّتين (1960)، السّيد الرّئيس عن الدّكتاتور في أمريكا اللاّتينية»[1].

3- **خوان رولف**: كاتب مكسيكي روائي وقصّاص، حاز شهرة عالمية برواية ومجموعة قصصية، ففي الرّواية: بدرو بارامو الصادرة عام 1955، والمجموعة القصصية سهل يحترق، إلى جانب كونه كاتبا كان مصّورا وكاتب سيناريوهات[2].

4- **خوليو كورتثار**: روائي وشاعر وكاتب مقال، أرجنتيني ولد في بلجيكا، «بدأ نشاطه في الأدب بنشر كتاب في الشّعر باسم مستعار هو خوليو دينيس، تلته مسرحية الملوك عام 1949، لكنه لم يحظ بالشّهرة شاعرا ولا كاتبا مسرحيّا، بل عرف بعد ذلك قصّاصا وكاتبا روائيّا، ومن أهمّ أعماله الرّوائية والقصصية مصارع السّيرك 1951، ونهاية اللّعبة 1956، والأسلحة السّرية 1959، ورايويلا 1963 وكتاب مانويل 1973 وشخص يمشي من هنا 1977، والمدعو لوكاتش 1979»[3].

5- **خورخي لويس بورخيس**: من مواليد الأرجنتين، شاعر وقصاص وكاتب مقال، «اشترك في أنشطة الحركة الطّليعية المسماة بالماورائية (...) نشر أوّل مجموعاته الشّعرية في سنة 1925، ظهرت أول مجموعة مقالات له تحت عنوان تفتيشات ثم توالت أعماله بعد ذلك والتي من بينها قمر في المواجهة، التاريخ العالمي للفضيحة والألف وسواها (...) عاد إلى الشّعر وصدرت له أعمال مهمة أخرى مثل كتاب الرمل»[4].

6- **أليخو كاربنتيير**: كاتب كولومبي روائي وقصاص وكاتب مقال، موسيقي ودبلوماسي، كان بمثابة لسان قومه من مؤلّفاته الرّوائية مملكة هذا العالم (1949)، عصر الأنوار (1962)، بالإضافة إلى مجموعة قصصية تحت عنوان الخطوات المفقودة (1953) وغيرها[5].

---

(1) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية ، المرجع السابق ،ص37.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) المرجع نفسه، ص ص35 ، 36.

(4) المرجع نفسه، ص36.

(5) المرجع نفسه، ص ن.

7- **إيزابيل الليندي:** من روّاد أدب أمريكا اللاّتينية، ويمكن تصنيف كتاباتها ضمن أدب الواقعية السّحرية، وفق معطيات تحدد هذه النّتاجات الإبداعية، من مدوناتها السّردية التي تتفاعل فيها المتضادات بين السّحر والواقع نجد: بيت الأرواح، غابة الأقزام، الحب والظلال[1].

«ومن الكتاب الذين اشتهروا أيضا بتوظيف تقنية الواقعية السّحرية الإيطالي "إطالو كالفينو" والإنجليزي "جون فاولز" والألماني "غنتر غراس" والبريطاني الهندي الأصل "سلمان رشدي" وهناك من يجد عددا من خصائص هذا اللّون من الواقعية في أعمال كتّاب سابقين مثل كلايست وهوفمان وكافكا»[2].

هذا فيما يخصّ الغرب، أمّا العرب «فالجذور التّراثية العربية تمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية السّحرية، وهذه الجذور تتبدّى في كتب وأعمال كثيرة، نذكر من بينها: -على سبيل التّمثيل فقط- الكتب التّالية: ألف ليلة وليلة، كتاب التّيجان في ملوك حمير، السّير الشّعبية، عجائب الهند، رحلة السيرافي، قصص الأنبياء، قصص القرآن، كتاب الأغاني... وغيرها كتب كثيرة تدخل في مجالات السّرد بالمفاهيم التي نعرفها الآن، وتفتح المجال للخيال دون أيّة عوائق أو سدود، وتغوص في ميادين وعوالم غريبة ومدهشة»[3].

فالفرد العربي عرف الواقعية السّحرية منذ الأزل متمثلة في الحكايات والسّير الشّعبية وقصص الأبطال و الخوارق التي كانت تتداول في مجالس السّمر واللّيالي الطّوال، فحفظتها الصّدور إلى زمن يمكن وصفه بالطّويل والتي كان الخيال إلى جانب العنصر العجائبي والغرائبي فيها عنصرا فعّالا والمادة الخام لمضمون تلك الحكايا، فكانت تسلية للعقل أكثر منها تسلية لتضييع الوقت.

يجدر التّنويه إلى أنّ «أصل الواقعية السّحرية هو قصص السّندباد البحري وعلاء الدين، والصّعاليك الثلاثة، وقمر الزّمان وحسن البصري، وغيرها من قصص ألف ليلة وليلة، ذلك ما يؤكده غابرييل ماركيز في قوله أنّ الواقعية السّحرية هي ما يشبه العودة إلى اللّيالي العربية»[4]، فالتّراث العربي يزخر بذخائر أدبية تؤكّد في كلّ مرّة أنّه يملك ذخرا لابأس به في الخيال المجنّح والعقل المبدع المتجاوز للواقع أو المصّور له بطرق ملتوية وضبابية، تستدعي من القارئ أن يكون حذقا فطنا ليستطيع مجاراة الأحداث واللّحاق بزّكب تطوّرها في ظل واقع سحري.

---

[1] ليلى جباري: آداب أمريكا اللاتينية-خصائص الواقعية السحرية و روادها-، جامعة قسنطينة ،دس،ص13.

[2] ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ،المرجع السابق،ص348.

[3] حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص15.

[4] محمد جبريل: للشمس سبعة ألوان قراءة في تجربة أدبية، كتاب الجمهورية، ط1، د ب، 2009م ، ص221.

وبهذا «فالجذور التّراثية العربية تمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية السّحرية»[1]، متمثّلة في حكايات "ألف ليلة وليلة" وغيرها من القصص العربية العجيبة، هذا قديما، أمّا حديثا مع أواخر القرن العشرين، لمعت أسماء عربية خَطّت روايات وقصصا واقعية سحرية، فمن بين الكتّاب العرب الذين وظّفوا عناصر الواقعية السّحرية في كتاباتهم نجد الكاتب المصري **"نجيب محفوظ"** صاحب رواية **"أولاد حارتنا"** الصادرة عام 1959، ورواية **"ليالي ألف ليلة"** والتي من عنوانها توحي أنها ليست بالبعيدة عن حكايات "ألف ليلة وليلة" والتي استلهم أحداثها منها. كما نجد الرّوائي **"الطيب صالح"** السوداني الذي استند إلى أساطير القدماء والطّقوس الدّينية في أعماله الرّوائية بداية من روايته **"موسم الهجرة إلى الشمال"** وكذا في روايته **"عرس الزين"**، **"نبدر شاه"** التي ربطها بالتّراث المحلي معتمدا على أسطرة وقائعها، إضافة إلى الرّوائي **"إدوارد خراط"** صاحب رواية **"رامة والتين"** التي ألّفها عام 1980م، وكذا رواية **"الطاهر وطار"** **"الحَوات والقصر"** 1980.

ثمّ زادت الإنتاجات الأدبية في هذا الاتّجاه «وسرعان ما ستتوالى في الثّمانينات روايات جديدة لكتّاب جدد أمثال "هشام القروي"، و "صلاح الدين بوجان"، و"سلوى بكر" وسواهم ممّن سيواصلون مع بعض من سبقهم وبعض من تلاهم في التّسعينات الاشتغال على التّشكيل الرّوائي للعجيب أو الغريب أو السّحري أو الأسطوري»[2]، وبهذا اتّجهت كتابات هذه الفترة إلى التوجّه نحو هذا الرّافد الجديد القديم في الأدب العربي.

إضافة إلى من سبق ذكرهم من الكتّاب، هناك مبدعون أمثال المصري" **خيري شلبي**" في رواياته **"الشطار"**، **"الوتد"**، **"موت العبادة"**، **"نسف الأدمغة"** والتي يذيب فيها الجليد بين العوالم الغيبية والمتخيلة والعالم الواقعي، ويساوي بين المعقول واللاّمعقول.

أبدعت الرّوائية السّورية **"غادة السّمان"** هي الأخرى في هذا القالب الجديد في رواياتها: **"فسيفساء دمشقية(الرّواية المتخيلة)** "، والتي جمعت فيها بين المعاناة الشخصية واعتمادها الرّمز.

كما نجد السّعودي" **عبد الرحمان منيف**" الذي أبدع في روايته **"عوالم زاخرة"** اعتمد فيها المزج بين الخيال والواقع، الرّمز والأسطورة.

---

[1] حامد أبو حامد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص15.

[2] نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الاسكندرية، مصر، دط،2000م، ص11.

إضافة إلى كتّاب مبدعين كثر، أمثال العراقي "**جاسم عاصي**" في روايته "**مستعمرة المياه**"، وكذا "**أحمد السّعداوي**" في روايته "**فرانكشتاين في بغداد**"، وغالبا ما كانت تتضمّن هذه الرّوايات الواقع المزري للمجتمع العراقي مضيفين عليه لمسة سحرية تَقِيهم بطش أسيادهم وقوانين الظّلم في بلدهم.

كما ساهم الكاتب اللّيبي "**ابراهيم الكوني**" هو الآخر في إضفاء روايتين إلى رفوف الواقعية السّحرية هما: "**الورم**، **المجوس**" والتي كان للعوالم الأسطورية والخيالية الحظّ الأوفر فيها.

ثانيا: خصائص الواقعية السّحرية:

لتيّار الواقعية السّحرية العديد من الخصائص، إذ تميّزه عن غيره من المذاهب الأدبية الأخرى بمجموعة سمات، جعلته متفرّدا بنتاجاته الأدبية والفنّية شكّلت بناه ودلالاته الفكرية، فكان ضروريا الوقوف على الملامح الأساسية لهذا الاتجاه الأدبي الذي اتّخذ منحنى عالميا كبيرا، نذكر منها:

1- «أنّ وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السّحرية»[1]، فهذه الأخيرة لن تكون مكتملة الأركان إن لم تتوافر على عُنصريْ الواقع والعجائبي والمزج بينهما لخلق أدب واقعي سحري.

2- «تتأسس على التّوازن الدّقيق بين عنصرين أساسيين هما: عنصر الواقع وعنصر الفانتازيا»[2] ؛أي أنّ الواقع السّحري لايغرق لا في الواقع ولا في الخيال وإنما يجاور بينهما.

3- «في الواقعية السّحرية يتواجه الكاتب مع الواقع ويحاول أن يسبر غوره، وأن يكشف ما هو سري في الأشياء وفي الحياة وفي الأفعال الإنسانية»[3]، فالواقع يشكل قاعدة الكاتب في انطلاقته إلى داخل الواقع نفسه، محاولا التفتيش في خباياه وغموضاته، كما يركنُ حتى إلى الطّبيعة البشرية ويخوض فيها حسب هواه ففي الأخير هي واقعيّة سحرية.

4- «في الواقعية السّحرية نجد أنّ الأحداث الرّئيسية ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي»[4] ،ذلك لأنها مبنية في الأساس على الخيال والتّصور غير المنطقي والخرافي.

---

(1) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، المرجع السابق، ص43.

(2) حامد ابو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص241.

(3) المرجع السابق، ص44.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

5- «الواقعي السّحري لا يحاول أن ينسخ (كما يفعل الواقعيون) أو يجرح الواقع (كما يفعل السرياليون)، إنّما يحاول أن يقتنص السّر الذي ينبض في الأشياء»[1]، فالكاتب هنا يتجاوز السّطحيات ويتّخذ من الجوهر مادة لكتاباته.

6- كما نجد أنّ الواقعية السّحرية «تتفادى عالم ما وراء الطّبيعة ولا تبرّر سلوك الإنسان بالتّحليلات الإجتماعية ،بل يتمثّل هدفها الأساسي في التقاط الأسرار تختفي تحت مظاهر الواقع(...)،فالرّسام في الواقعية السّحرية يواجه الواقع محاولا فكّ طلاسمه وأسراره »[2]، فالكاتب يلجأ لتمرير فكرة ما أو معالجة قضية ما من خلال أسطرتها وترميزها.

7- «الكاتب الواقعي السّحري لكي يقتنص أسرار الواقع يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصّبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي، هذا العالم متعدد الأشكال الذي يعيش فيه»[3]؛ أي أنه يرتفع عن ما هو ملاحظ من طرف العامّة ويلقي بالأضواء عن ما هو مخفي، غامض أو مسكوت عنه.

ثالثا: أنواع الواقعية السّحرية:

بناءا على التّداخل في أشكال الواقعي والسّحري داخل العالم السّردي يقترح الكاتب الجواتيمالي "وليام سبيندلر" إلى أنّ الواقعية السّحرية ليست واقعية واحدة، وإنما تتفرع إلى ثلاثة فروع هي:

1- الواقعية السّحرية (الغيبية):

وهي شكل من أشكال الواقعية السّحرية، ترتكز على الجانب الميثافيزيقي للأشياء الذي يكون محجوبا عن أنظار العامّة، وهذا ما حاول الفنّانون التّشكيليّون إبرازه من خلال لوحاتهم الفنيّة، إذ عملوا على خلخلة الواقع بتصويره بطريقة غامضة تثير الحيرة والارتباك، وتزرع الشك بيقينيّته.

كما تجّسد في لوحات الفنانين الميثافيزقيين الإيطاليين أمثال: "جورجيو ودي كيريكو" و "كالوكارا" وغيرهم من الفنانين[4]، ولم يقتصر هذا النّوع من الواقعية السّحرية على الفنّانين التّشكيليين فحسب، بل تجاوز إلى الأدباء الذين تأثّروا به، فجاءت متونهم الرّوائية تلوح بالغموض والوهم الذي يحول دون فهم القارئ لهذه النصوص،

---

(1) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية، المرجع السابق، ص44.

(2) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، المرجع السابق، ص299-300.

(3) حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية ، المرجع السابق، ص44.

(4) نقلا عن خيرة شتوان و سميحة لقريوي: الواقعية السحرية في رواية الورم لابراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة في الأدب العربي، تخصص :أدب حديث و معاصر، إشراف: بدرة كعسيس، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-، الجزائر، 2019م ،ص32 .

لاعتمادهم على خدع أسلوبية ووسائل أخرى، وهذا ما جعل هذا النّمط من الواقعية السّحرية «يتميّز بالإستخدام الواسع لتقنيات التّعريب، ولكن دون استخدام الخارق للطّبيعة»[1]، وهذا ما نجده في روايات أدباء أمريكا اللاّتينية وخاصّة عند "بورخيس"، حيث نجد عنده « البعد التخيّلي الفنتازي، وهو بالأحرى ميثافيزيقي، وهو يدسّه في العالم الواقعي كلّما عنّ له ذلك»[2] إذ يعمل على إثارة القارئ وتشويش ذهنه، زارعا في نفسه الشّك وعدم اليقين بذلك الواقع.

2- الواقعية السّحرية الأنثربولوجية:

ويتفق هذا النّمط مع تعريفات الواقعية السّحرية بوصفها نوعا يتسم بوجود تناقض بين صورتين: واحد عقلاني وواقعي وآخر سحري ،والتّناقض يحل بين الواقعية والأسطورية من خلال نصوص الثّقافة الخاصّة، ويربط "سبيندلر" هذا النّمط بسياق ما بعد الاستعمار خاصّة من أجل البحث عن الهوية الوطنية والنّضال من أجل عكس التّسلسل الهرمي بين الغرب وثقافات الهامش[3]، وهذا الصّراع نجده مجسّدا في روايات أمريكا اللاّتينية التي يسعى من خلالها كُتّابها إلى البحث عن هوّيتهم الأصلية من ظلّ الغزو الثّقافي، وذلك بإحياء موروثهم الثّقافي المتمثّل في السّحر والأساطير والخرافات التي يؤمنون بها، وهذا ما نجده في روايات "ماركيز" التي يصوّر فيها قرية "ماكوندو" بحيثياتها مركّزا على الجانب الأنثربولوجي.

3- الواقعية السحرية الأنطولوجية (الوجودية):

وهذا النّوع على عكس النوع السّابق يحلّ التّناقض دون اللّجوء إلى وجهة نظر ثقافية معيّنة، بل يقدّم العنصر السّحري الخارق كعنصر واقعي لا يتعارض مع العقل، بل هو حقيقة كونية مُسلّم بها، وفي هذا النوع يمارس الكاتب حريّته في الخيال إذ لا يكون قلقا حول إقناع القارئ فيما يقدّم من عناصر سحرية يقدّمها بصفتها جزء من الحياة الطّبيعية[4].

كون هذه العناصر السّحرية جزء من الثّقافة الشّعبية المحلية، ومن المعتقدات التي يؤمنون بها.

---

[1] محمد مصطفى علي حسانين: الرواية العربية و ما بعد الاستعمار التمثيل السردي وسحرية التاريخ، مجلة مقاليد، المملكة العربية السعودية ،ع6،جوان2014، ص297.

[2] نقلا عن :خيرة شتوان وسميحة لقريوي، الواقعية السحرية في رواية الورم لإبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص32.

[3] محمد مصطفى علي حسانين: الرواية العربية وما بعد الاستعمار، المرجع السابق، ص297.

[4] نقلا عن: خيرة شتوان وسميحة لقريوي، الواقعية السحرية في رواية الورم لإبراهيم الكوني ،المرجع السابق، ص 33.

من خلال ما سبق يتضح أنّ الواقعية السّحرية لم تكن واقعية واحدة، بل يدخل تحتها فروع أخرى هي: الميثافيزيقية، الأنثربولوجية، والوجودية، ولكن هذه الفروع والأنماط لم تكن قاعدة يتّبعها جميع الكتّاب، بل كلّ كاتب يتناولها بأسلوبه وطريقته الخاصة.

الفصل الثاني:

تجليات الواقعية السّحرية في رواية "أرض زيكولا" لـ "عمرو عبد الحميد"

الفصل الثاني: تجلّيات الواقعية السّحرية في رواية "أرض زيكولا" لـ "عمرو عبد الحميد":

المبحث الأول:تجلّيات الواقعية السّحرية في عناصر الرّواية:

أوّلا: سحرية العنوان ودلالته:

إنّ العنوان «يمثّل أعلى اقتصاد لغوي ممكن»[1] وهو الذي يؤدّي الدّور الرّئيسي في الكشف عن خبايا النّصوص وفكّ شفراتها، وقد احتل العنوان مكانة متميّزة في الأعمال الإبداعية الأدبية باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النّص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي.

تعدّ سحرية العناوين طريقا يمهّد لولوج المخاطب إلى أغوار الرّواية ويقصد به:« تلك العناوين التي تثير الدّهشة والغرابة وتدعوا المتلقي إلى أغوار النص»[2]، فالعنوان يعتبر الموجّه الفعّال الذي يساهم في الكشف عن هويات النصوص السحرية لأنه خطاب سحري يمارس كينونة النّص.

في رواية "أرض زيكولا" يلحظ القارئ ملامح الواقعية السّحرية بدءا من عنوان الرّواية، الذي يثير الدّهشة والغرابة في نفس المتلقي، فيقوده بذلك نحو أحداث غريبة من العجائبية، وما هو مُولِّد للحيرة، إذ ينعكس العنوان على الرّواية بكاملها.

اعتمد الكاتب عنوانا مثيرا وموحيا، بتجاور كلمتين تضاف إحداهما إلى الأخرى، واختياره لهذا الإسم في العنوان لا يخلوا من الدّلالة على تجاوز الواقعي لما هو سحري؛ أي لا يكون بطريقة مباشرة سهلة الفهم، فغلاف الرّواية ظاهريّا صوّر من خلاله الكاتب شخصا على وشك الدّخول نحو بوابة أشبه بالعقل البشريّ، يُشّع منها نور و كأنّه يجسّد الدّخول إلى أرض سحرية غير أرض الواقع، إذ تبدو بوابة هذه الأرض جدّ ضخمة مقارنة بالإنسان الذي يقف على مصراعيها.

يلاحظ على جدران هذه البوابة، أنّ جزئها السّفلي يشبه تجاويف المخّ البشري أمّا الجزء العلوي فهو شبيه بالطّوب أو اللّبنات المتراصّة فوق بعضها البعض.

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط،1998م، ص10.

[2] نجلاء علي مطري: الواقعية السحرية في الرواية العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، دط، 2016م، ص439.

أمّا فيما يخص العنوان فهو يتكوّن من كلمتين نكرتين مكمّلتين لبعضهما كُتبتا بالخط العريض باللّون الأحمر الآجوري، ينحدر تحته اسم المؤلف.

والمتأمّل في غلاف الرّواية يتساءل ما علاقة الصّورة بالعنوان؟؟

ولإزالة هذا اللّبس وجب على القارئ السّعي لفكّ الشّفرات واللّغز الذي وضعه المؤلّف أمام القارئ، محاولا بذلك تجاوزها عن طريق تنشيط فكره كون العنوان يكون حمّال وجوه، يأوّله كلّ واحد حسب طريقة تفكيره أو ميولاته أو توجّهه.

إنّ أرض زيكولا عنوان تُلمس فيه ملامح الواقعية السّحرية، يوحي بوجود أرض غريبة عن عالمنا غرابة تسميتها، تضع القارئ أمام رغبة ملّحة في محاولة لمعرفة سرّ هذه الأرض، وكلمة "زيكولا" كلمة غريبة تُنبّئ بعالم عجيب متخيّل، تحمل ورائها دلالات وتأويلات عدّة تثير في ذهنه الفرضيات حول مضمون الرّواية، متشوّقا للخوض في حيثياتها ووقائعها، فتُضفي هذه الاحتمالات للعنوان انفرادا وبريقا سحريا، فالجمع بين كلمتي "أرض" و "زيكولا" اللّتين جاءت إحداهما واقعية والأخرى سحرية كان نتاجُه واقعية سحرية وهذا ما يميّز روايات هذا الضّرب من التّأليف، وما جسّده "عمرو عبد الحميد" من خلال العنوان الذي وضعه لروايته، كان بصيص ضوء يُستدل به لمعرفة ما يسرد في سطور الرّواية.

ثانيا: الشّخصيات:

تعدّ الشّخصية إحدى الدّعامات الأساسية في الرّواية، وهي التي تتّكئ عليها في تعبيرها عن رؤيتها، فهي التي تحرّك الرّواية، باعتبارها أحد المقوّمات الأساسية القائمة عليها، فهي «تتحقق من التّلاحم العضوي بين عناصر العمل الرّوائي من زمان، ومكان، وحدث، وأنواع سرد مختلفة وتؤلف بينها، كما أنّها تكثّف الإحساس بتلك العناصر، فكلّما كانت الشّخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القارئ على قراءة الرّواية»[1]، ويعني ذلك أنّ الشّخصية ترتكز على مجموعة عوامل تساعدها في إبراز دورها من زمان ومكان وحدث، وهذا ما يجعل من الرّواية أكثر جاذبية وإقبالا على قراءتها من طرف القرّاء.

فالشّخصية تُعدّ بمثابة النّواة الأساسية التي يدور حولها العمل الرّوائي كونها تحظى بأهميّة بالغة، تفوق أهميّة الزّمان والمكان والأحداث باعتبارها المحرّك الذي يحرّك الأحداث ويُفعّلها.

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال الروائي ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2004م، ص45.

وفي الرّواية التي سنقبل على دراستها والموسومة بعنوان "أرض زيكولا" تنقسم فيها الشّخصيات إلى رئيسيّة وثانوية وأخرى هامشية.

أ- الشّخصيات الرّئيسية:

ويقصد بها «تلك التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، ويكون حديث الشّخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أيّ شخصية عليها ، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها(...) وحياة الشّخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه وجعلها معبّرة عن الموقف دون تصنّع»[1]، ويطلق أيضا على الشّخصية الرّئيسية مصطلح شخصيّة البطل، فهي تحظى بنوع من التميّز من قبل السّارد من أجل منحها المكانة المتفوّقة والحضور الطّاغي والشّخصيات الرّئيسية في الرّواية هي:

خالد: شخصيّة محورية –وهو البطل- تدور أحداث الرّواية حوله، وهو شابّ عاش يتيم الأبوين، وقد شابَهَهُما على حدّ قول بعض أقاربه «أنّه طويل مثل أبيه، فقد كان تقريبا من مثل طول أبيه الذي يبلغ أكثر من مائة وثمانين من السنتيميترات .. كما كانوا يقولون له، وكتفاه العريضان والبنية القوّية»[2].

وهذا الشَّبَه من ناحيّة الأب أمّا من ناحيّة الأمّ فقد «أخبروه أنّ شعره الأسود الدّاكن وابتسامته الدّائمة يظلاّن شبها دائما بينه وبين أمه»[3].

"خالد" ابن « ثمانية وعشرون عاما..خريج كلية تجارة القاهرة منذ ستّة أعوام »[4]، اشتغل في مجال غير مجال دراسته وهو «شغّال في مخزن أدوية»[5]..

عُرفَ "خالد" بقصّة حبّه الشّهيرة لفتاة تدعى "منى" التقى بها صدفة «في طريقهما من البلدة إلى جامعته بالقاهرة»[6]، حيث ازدادت فرص اللّقاء بينهما سواء بقصد أو دون قصد، إلى أن اشتدت درجة التّعلق ببعضهما البعض لتنتهي في آخر المطاف بتقدم خالد لخِطبتها من والدها الذي قابله بالرّفض للمرة الثامنة «رفِضتُ لنفس

(1) عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص135.
(2) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط6، 2010م، ص12.
(3) المصدر نفسه، ص15.
(4) المصدر نفسه، ص5.
(5) المصدر نفسه، ص15.
(6) المصدر نفسه، ص5.

السبب ...والد منى المجنون»[1]، غير مراع لحبّهما، هذا الأب الذي عُرف بين أهل البلدة بغرابة تصرّفاته وشرطه التّعجيزي لشخص فريد يُزوّجه ل"منى".

الأمر الذي جعل "خالد" ينتفض في وجهه ويؤكّد على استمرار إلحاحه بالزّواج بها مهما كان الثّمن «هتجوز منى يعني هتجوزها...غصب عنك هتجوزها»[2]، فرغم بشاشته وخفّة ظلّه التي كان يتميّز بها إلاّ أنّ الحزن غلب عليه وبرز على مُحيّاه بسبب تعامل والد "منى" معه، وهذا أمر طبيعي لذا كل الآباء فهم يسعون لرؤية بناتهم وهُنّ في أفضل حال مع أزواجهنّ، لكن هيهات تأخذ الأمور مجرى آخر، وتأتي الرّياح بما لا تشتهي السّفن ليوافق أخيرا أب "منى" على زواجها من دكتور غصبا عنها لأنّه في نظره الأنسب «وقال إنه عارف مصلحتي أكثر مني ...إن مستقبلي مضمون مع الدكتور...وإني هتعب معاك»[3].

وهنا تشتّد رغبة "خالد" بالنّزول إلى السّرداب الذي سبق وأن عرض هته الفكرة على جدّه ظنّا منه أن ذلك سيجعل منه شخصا فريدا يرضي أب "منى"، لكن بعد سماعه لخبر زواجها تغيّر الهدف المنشود لنزوله إلى السّرداب قائلا: «لازم ألاقي حاجة واحدة في حياتي أقدر أحكيها لولادي من بعدي ...عايز أحس مرة واحدة إني بطل قدام نفسي»[4].

وهكذا بالفعل نزل "خالد" السّرداب متحدّيا جميع مخاوفه ممّا كان يسمعه من جدّه وصاحبه عن وحشة المكان وظلمته وغياب الأكسجين به، حاملا معه الكتاب الذب تحدثّ عن "سرداب فوريك" ساعيا للبحث عن إجابة عن السّؤال الذي ورد في ورقته العاشرة، والمكتوب فيها «كنت أظنّ أنّ الكنز الحقيقي هو الثّروات التي خُزّنت به، ولكنّني اكتشفت ما هو أثمن من ذلك كثيرا، وأعظم من كنوز فوريك، أنّي اكتشفت»[5]،لتنتهي وريقات هذا الكتاب.

وفي خضم المغامرة الشيّقة والأحداث التي مرّ بها أثناء نزوله إلى السّرداب، وتجاوزه للمخاطر والعوائق التي صادفها هناك إلى أن انتهى به المطاف في صحراء قاحلة، حيث التقى بشخصين فارّين من أرض تدعى زيكولا، حذّراه من دخولها إلاّ أنّه لم يأبه لتحذيراتهما، ودخلها عبر عربة وهناك التقى بأشخاص من مختلف الطّبقات

(1) عمرو عبد الحميد : أرض زيكولا، المصدر السابق، ص6.
(2) المصدر نفسه، ص7.
(3) المصدر نفسه، ص17.
(4) المصدر نفسه، ص19.
(5) المصدر نفسه، ص22.

الاجتماعية والمهنية، وتعرّف على قانون هذه الأرض الغريبة، والتي يتعامل أهلها بوحدات الذّكاء بدل العملات النّقدية ولا يحقّ لأحد الخروج منها في الأيام العادية إلاّ في يوم زيكولا حيث يفتح الباب، ليُعايش بذلك أحداثا غريبة عن عالمه، محاولا بأيّة طريقة الخروج منها، لتتواصل الأحداث لغاية خروجه من هذه الأرض.

أسيل: فتاة جميلة جمالا لا حدود له: «شعرها الأسود الطويل، وعينيها الضيقتين ورموشها السمراء الطويلة (...) تضيق عيناها كلّما ضحكت فتزيد جمالها جمالا، ولا سيّما مع شفتيها الرقيقتين»[1]، جاءت من بلد يدعى "بيجانا" قدِمت إلى زيكولا وهي «ابنة عشر أعوام»[2]، ضمن مجموعة من العبيد الذين أسرهم جيش زيكولا في هجومه على بلدها، فاشتراها «رجل حكيم كان ذو قلب رحيم...وكان يدرس الطب والحكمة ...وأعطاني الكثير من علمه ثم أعطاني حريتي قبل أن يموت (...) وأصبحت طبيبة زيكولا»[3]، عملت كغيرها لتضمن بقاءها في هذه الأرض «أداويهم مقابل جزء من ذكائهم (...) وأنا ابنة الأربعة والعشرين»[4] ،اعتادت العيش في هذه البلاد ولم تغادرها رغم حنينها لوطنها "بيجانا" فكانت تذهب إليها يوم يفتح باب زيكولا ثم تعود قبل إغلاقها «كنت في البداية أنتظر اليوم الذي أعودُ فيه إلى بلدي ... ولكن بعد أربعة عشر عاما أصبحت زيكولا حياتي ... أحببت الحياة هنا...قد أذهب أحيانا إلى بلدي القديمة يوم يفتح باب زيكولا ولكنيّ لا ألبث أن أعود سريعا قبل أن يغلق الباب مجدّدا»[5].

كانت أمهر طبيبة في البلاد، الوحيدة التي تختار أفقر شخص ليتمّ ذبحه يوم زيكولا، ويسبق مراسيم الذّبح توزيعها للورود «خرجت منها فتاة في غاية الجمال، وما إن خرجت حتى صاح البعض فرحا وزاد سرورهم...وبدأت تلقي الكثير من الورد»[6] على الجمع الغفير الذي اجتمع للاحتفال بيوم زيكولا.

تعرّفت أسيل على خالد في حادث إصابته من طرف أحصنة عربتها «أرى أن اصطدام حصان عربتي بك قد أصاب حاجبك»[7]، لتتوالى اللّقاءات بينهما بدءا من حادثة إنقاذه لطفل كاد يغرق إلى غاية أن أصبح مساعدا لها يرافقها في تنقلاتها بين مناطق زيكولا الشّاسعة، فتعلّقا ببعضهما البعض لتتطوّر علاقتهما إلى قصّة

(1) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص58.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) المصدر نفسه، ص ن.
(4) المصدر نفسه، ص ن.
(5) المصدر نفسه، ص62.
(6) المصدر نفسه، ص46.
(7) المصدر نفسه، ص60.

حبّ، «وجدت أسيلا التي يزداد شعوري كل يوم بحبها لي ... أما أنا فأشعر اتجاهها بـ..»[1]، لدرجة أن تخالف قواعد زيكولا من أجله وتساعده في الخروج منها في غير موعد فتح بابها، هي وبعض من أصدقائه الذين تعرّف عليهم هناك، وينجحون في ذلك، «انظر يا خالد ... لم يعد سوى مسافة قليلة إلى سور زيكولا...انظر يا خالد ستخرج من زيكولا كما تريد»[2].

وتصل درجة حبّها إلى منحها له وحدات ذكائها مقابل قبلة تكلّفها حياتها، «كانت تعلم أنّها ستصبح في نظر تلك المدينة خائنة ...ففضلت أن تتركها»[3]. وتقرّر مغادرة زيكولا هي الأخرى «سأذهب إلى بلدي بيجانا وسأعمل هناك طبيبة أيضا»[4] والتي لم تكن تريد مغادرتها أبدا إلاّ «لسبب قوي ولا أعتقد أنني سأجد سببا أقوى أقوى من بقائك على قيد الحياة (...) عليّ أن أرحل الآن قبل أن تشرق الشمس ويغلق باب زيكولا»[5]. وغادرت أسيلا زيكولا للأبد.

يامن: هو الشّخص الذي أدخل خالدا أرض زيكولا، وأوّل من قدّم له يد المساعدة، ليستمّر هذا الجميل طول فترة بقاء خالد على تلك الأرض،كما أنّه كان أوّل من عرفه من سكّانها، وتوطّدت علاقتهما إلى حدّ الصّداقة، «فابتسم يامن: نعم...أهلا بك يا صديق...»[6].

كان سندا وعونا لـ "خالد" في بلاد يجهلها ويجهل قوانينها الغريبة، وجد له عملا يضمن به بقاءه حيّا، ويوفّر بعائداته حاجياته، شرح له طبيعة نمط الحياة داخل أسوار هذا البلد العجيب، أجابه على كل أسئلته المتواصلة، «لماذا ذبحوا هذا الفقير؟ (..) يامن إحنا في سنة كام؟ (...) إيه الغريب أني أرحل وأسيب زيكولا؟!»[7].

وبهذا أصبح يامن بمثابة المرشد السّياحي للشّخصية البطلة "خالد"، فلم يترك شاردة ولا واردة إلاّ أخبره بها من معلومات تُجنّبه المتاعب في أرض تختلف تماما عن البلاد التي قَدِم منها، فكانا مثالا للصّداقة الحقيقية لدرجة أن ساعده في مخطّطه لمغادرة "زيكولا" في غير موعد فتح بابها، رغم معرفته التّامة بالعائدات الوخيمة على حياته

---

(1) عمرو عبد الحميد : أرض زيكولا، المصدر السابق، ص158.

(2) المصدر نفسه، ص220.

(3) المصدر نفسه، ص269.

(4) المصدر نفسه، ص267.

(5) المصدر نفسه، ص ن.

(6) المصدر نفسه، ص46.

(7) المصدر نفسه، ص50.

«ثم أمسكه يامن: خالد .. ستعود إلى بلدك ..ستعود قويا كما كنت..ستسترجع ثروتك»[1]، يعتبر مصير صديقه –خالد– من مصيره، «إياد ...إن مصير خالد من مصيري...لن أوصيك»[2]. وظلّت يد "يامن" ممدودة إلى خالد طول فترة بقاءه بـ "زيكولا" حتى آخر ساعة من مغادرته، مساعدة ومحبّة وأخوّة، «لا تكفي تلك الوحدات مقابلا لتلك الشّهور التي كنت بها صديقا وفيّا لي، أكيد مُشْ هلاقي صاحب زيك يا يامن»[3]، فكان يامن في الرّواية انعكاسا للبيت الشّعري القائل: رُبَّ أخٍ لم تلده أمّك.

ب– الشّخصيات الثّانوية:

وهي تلك الشّخصيات «التي تضيء الجوانب الخفيّة والمجهولة للشّخصية الرّئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطلّع عليها القارئ»[4].

وبهذا المعنى تكون الشّخصية الثّانوية بسيطة وغير معقّدة، حضورها في العمل الرّوائي يتفاوت بين الظّهور تارة والإختفاء تارة أخرى دون أن تؤثر في هذا العمل لأنّها لا تحظى باهتمام كبير من طرف السّارد، إذ توضع في غالب الأحيان من أجل الكشف عن الجوانب المجهولة للشّخصية الرّئيسية، مؤدّية بذلك دورا تكميليّا، قد يكون مساعدا أو معيقا، والشّخصيات الثّانوية التي احتوتها الرّواية هي:

الجد(عبدو):رجل يناهز الثّمانين من عمره، يعيش رفقة حفيده "خالد" منذ وفاة والديه، ساهم في تشجيع خالد على النّزول إلى السّرداب عن طريق حديثه عليه، والذي كان في بادئ الأمر مجرّد مزحة «أحسنلك تدفن نفسك في سرداب»[5] لتتحوّل المزحة إلى حقيقة، وهذا بعد مشاهدته لحفيده الذي أحاط به اليأس جرّاء الرّفض الدّائم الذي تلقّاه من والد "منى".

كان الجدّ أحد المغامرين الذين نزلوا السّرداب في مرحلة شبابه، رفقة أربعة من أصدقائه الأشقياء، والذين انتهى بهم المطاف بالفرار الممزوج بنوع من الخوف، بعد أن أصابهم الرّعب نتيجة وجود عفاريت قامت بإطفاء

---

(1) عمرو عبد الحميد :أرض زيكولا، المصدر السابق، ص214.

(2) المصدر نفسه، ص219.

(3) المصدر نفسه، ص ص 271– 272.

(4) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،المرجع السابق ،ص135.

(5) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق،ص08.

لمبات الجاز على حدّ قولهم «انطفأت لمبات الجاز في وقت واحد ...وصرخ واحد فينا، "عفريت" ...وبعدها كل واحد خذ ذيله في سنانه...ورجعنا جري على برة وركبنا بتخبط في بعضها»[1].

كان لجدّ "خالد" عصا يتّكئ عليها أثناء سيره، ويستعين بها لجلب الأشياء البعيدة عنه، وهو شيخ محافظ على صلواته الخمس إذ كان لا يغمض له جفن بعد صلاة الفجر، فهو يقضي تلك الفترة في قراءة ما تيسّر من كتاب الله جلّ جلاله إلى غاية بزوغ الشّمس وبداية يوم جديد، مصحوب بإفطار مع حفيده كانت تُعِدّه لهما فتاة تسكن بجوارهما «...ويظل يقرأ في كتاب الله حتى ينهض خالد فيتناولان إفطارهما سويا... والذي تعدّه لهما فتاة تسكن بجوارهما»[2].

تكفّل الجدّ بتربية "خالد" منذ أن كان عمره سنتين منذ وفاة والديه اللّذان نزلا إلى السّرداب ولم يعودا، إذ قال الجدّ لـ "خالد" «...البلد كلّها عرفت إنّهم ماتوا في حادثة...والكلّ شكر ربّنا إنّك ما كنتش معاهم ونجيت من الحادثة دي...لكن الحقيقة أنّهم نزلوا السّرداب»[3].

منى: كانت في بداية الرّواية تبدو شخصية محورية، لكنّها مع بداية تطوّر الأحداث تختفي تماما ولا تعود إلاّ في نهاية الرّواية مما جعلها شخصيّة ثانوية، هي فتاة عاشت مع أبيها، درست بجامعة القاهرة أين التقت بحبّ حياتها "خالد" حيث كانت تعيش في نفس بلدته "محافظة الدّقهلية".

عاشت منى قصة حبّ استمرت عدّة سنوات، وحين قُدّر لهذه العلاقة أن تُتَوّج بخطوبة رسمية حال الأب بين هذه العلاقة وبين المحبَّين، لكنّ خالد ظلّ متمسّكا بفكرة الزّواج من منى رغم الرّفض المتكرّر الذي واجهه، إلى أن اقتنع أنّ القدر لن يقف في صفّه أبدا، وذلك حين أخبرته منى أنّ أباها وافق على تزويجها من شخص آخر غصبا عنها وهو دكتور، ليزداد أسى خالد ويقرّر نزول السّرداب تاركا وراءه آماله وآلامه.

مجنون السرداب: هو رجل عجوز يقترب من سن جدّ "خالد"، يدعى "الحاج مصطفى أصلان" وهو كما قال عنه الجد: «مصطفى كان أول واحد فكر ينزل السّرداب من خمسين سنة وكنا مسمينه مجنون السرداب...وكان دايما يقول إن عنده معلومات محدش يعرفها عن السرداب ومستني اليوم اللي يقرر فيه حد ينزله»[4] ،علاوة على

---

[1] عمرو عبد الحميد : أرض زيكولا، المصدر السابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص20.

ذلك يُعتبر الوحيد الذي منح "خالد" الاسم الحقيقي للسّرداب ألا وهو "سرداب فوريك" الذي يستحيل إيجاد معلومة عنه على حد قوله: «هو ده الاسم الحقيقي للسرداب...ولو بحثت عن الاسم ده في أي مكان استحالة تلاقي أي معلومة عنه»[1].

كشف "الحاج مصطفى أصلان" ل "خالد" حقيقة ما ادّعاه جدّه وأصدقاؤه عن واقعة نزولهم إلى سرداب فوريك، بأنّها لا صحّة لها، وأنّهم اكتفوا بعبور النّفق المؤدّي نحوه لا أكثر وأنّه لا وجود لعفاريت، وأنّ سبب انطفاء لمبات الجاز هي التّهوية فـ «الأكسجين في النفق قليل، وتقريب مايكونش موجود لو باب النزول اتقفل»[2].

وهكذا يُعتبر صاحب الجدّ من الشّخصيات التي كان لها الفضل في إعطاء "خالد" معلومات أكثر عن "سرداب فوريك"، بعدما كان متأمّلا أن ينزل بنفسه إليه، إلاّ أنّ المرض قد حاصره ومنعه من ذلك، فبقى يتطلّع إلى اليوم الذي يقرّر فيه شخص آخر خوض تلك المغامرة وتحقيق حلمه، «فضلت مستني اليوم اللي ينزل فيه حد غيري السرداب ويحقق حلمي»[3] ،وذلك عن طريق منح "خالد" نسخة الكتاب المحتوي على معلومات زادت رغبته في النّزول إلى السّرداب وخصوصا السّؤال الوارد في آخر الصّفحات والذي لم يجد إجابته «كنت أظنّ أنّ الكنز الحقيقي هو الثّروات التي خزّنت به...ولكنّني اكتشفت ما هو أثمن من ذلك كثيرا، وأعظم من كنوز فوريك ...إنّني اكتشفت...»[4] لتجيب عن هذا السّؤال أحداث الرّواية لاحقا.

إياد: هو شابّ تعرّف عليه خالد يوم الاحتفال الكبير ب "زيكولا"، صديق ليامن: «احتضنه كثيرا ثم نظر إلى خالد: إنه صديق عمري إياد»[5] ،يقطن بالمنطقة الغربية من أرض زيكولا، تتطوّر العلاقة بينه وبين "خالد" ليصبحا صديقين ويساعده في حلّ لغز الكتاب ،كما ساهم في رسم خطّة لتهريب خالد كونه يعرف المنطقة أكثر من أي أحد، «ثم نظر إلى إياد وشكره على تفكيره في إيجاد الحلّ له...ثم غادروا جميعا»[6]،وبهذا كانت له يد المساعدة في ايجاد المكان الذي يكون المنفذ الوحيد لخروج خالد، وقام بجلب العمّال والوسائل الضّرورية من

(1) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص20.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3) المصدر نفسه، ص ن.
(4) المصدر نفسه، ص22.
(5) المصدر نفسه، ص48.
(6) المصدر نفسه، ص206.

أجل القيّام بالمطلوب «فابتسم إياد: أعتقد ذلك ..وإن شئت أحضرت هؤلاء العمّال من الغد»[1] وسانده معنويا وماديا خطوة بخطوة إلى أن غادر "خالد" زيكولا.

ج- الشّخصيات الهامشية:

هي شخصّيات يمكن القول عنها أنّها قليلة الظّهور وسريعة التّلاشي، كونها تؤدّي دورا أقلّ أهمية، أو شبه غائبة بالنّسبة للشّخصيات الرّئيسية وحتى الثّانوية وتعرف كذلك بأنّها: «كائن ليس فعّالا في المواقف والأحداث والمرويات»[2].

والشّخصيات الهامشية الواردة في الرّواية هي:

ماجد منير: وهو صاحب الصّيدلية التي اشتغل فيها "خالد" بعد تخرّجه من الجامعة، والتي اعتبرها مهنة لا تمُّت بصلة لما درسه، «ابن ابنك شغال شيال في مخزن أدوية..شيال..»[3]، وكان هذا الدّكتور صاحب الصّيدلية حاد الطّباع، ليستقيل منها خالد بعد اتصال "ماجد" يبحث عنه ويسأل عن سبب غيابه، فينتهي دور هذه الشّخصية عند هذا الحد.

رَجُليْ الصّحراء: وهما شابّين التقى بهما "خالد" حينما أفاق ووجد نفسه في صحراء قاحلة بعد عبوره "سرداب فوريك"، كان يركضان نحو اتجاه بعيد مرتديان زيّا غريبا والإعياء بادٍ على وجهيهما، «لاحظ زيّهما الغريب وشدّة إعيائهما، وكأنّهما مريضان بمرض مزمن شديد»[4]. فطلب منهما المساعدة ليتفاجأ من لهجتهما الغريبة، من خلال خلال الحوار الذي دار بينهم ويعرف أنّهما فقيرين فارين من بلاد تدعى "زيكولا"، هذا الإسم الذي تعجّب منه "خالد" واندهش «فسأله خالد مندهشا: أرض زيكولا؟!»[5]ليندهشا هما الآخران بعدم معرفته أرض زيكولا «من يوجد في هذا الزمان ولا يعرف أرض زيكولا؟! »ثم أكمل محدثا صديقهُ: إنّهم الأغنياء، يسخرون منا هكذا

(1) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق،ص205.

(2) جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص159.

(3) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص12.

(4) المصدر نفسه، ص32.

(5) المصدر نفسه، ص34.

دائما»[1]، ليدلاه بعد ذلك إلى طريق تلك الأرض والتي حذّره أحدهما من النّزول إليها قائلا: «إيّاك أن تذهب إلى زيكولا...إيّاك...»[2].

سائق العربة: وهو السّائق الأوّل الذي التقى به "خالد" خلال بحثه عن أيّة وسيلة توصله لتلك الأرض الخضراء، ليتفاجأ بردة فعله فنهره حين طلب منه توصيله بعد ما سأله كم يدفع، «فسأله السائق غاضبا: ورق؟! ثم ألقاها في وجهه...وتركه وغادر»[3]، ونفس ردة الفعل قوبل بها مع غيره من سائقي العربات الأخرى ليبتسم "خالد" ابتسامة تعلوها خيبة الأمل محدثا نفسه «إنها زيكولا أرض المجانين»[4].

الفتى الصّغير: هو أوّل الأشخاص الذين التقى بهم "خالد" في أرض "زيكولا" يسأله عن سبب الاحتفال، «حتى اقترب منه فتى فسأله لماذا يحتفل الناس هكذا..فأجابه الفتى فرحا: إنّ الاحتفال لم يبدأ بعد ..»[5]، ليكون هذا الفتى أحد الشّخصيات التي ساهمت في إعطاء معلومات للشّخصية البطلة والغريبة عن هذه الأرض، «فسأله خالد مين الشخص ده؟ (...) إن يوم زيكولا يذبح فيه افقر شخص يوجد بالمدينة»[6].

فتاة اللّيل: هي شخصيّة لم يذكر اسمها في الرّواية، من أوّل الشّخصيات التي تعرّف إليها الشّخصية البطلة "خالد" حين دخوله أرض "زيكولا"، حين دعته لمرافقتها في الحفلة التي كانت قائمة يوم دخل "خالد" "زيكولا" فقابلها بالرّفض «حتى وجد إحدى الفتيات تقترب منه، وتسأله: لماذا تقف بمفردك؟...يمكنني أن أصطحبك اليوم مجانا...فنظر إليها خالد...ثم نظر إلى فتاة العربة مرة أخرى: لا شكرا»[7] لتختفي هذه الشّخصية تماما ثم تعود من من جديد لتكون الحلقة المفقودة في قصة بحث بطل الرّواية عن كتابه «وغمغمت بصوت سمعه خالد: وفي النهاية لم يرث سوى كتاب لعين...احتفظ به أكثر من عشرين عاما»[8]، فكان هذا الكلام شعلة أمل انبثقت وسط الخيبة التي خيّمت على "خالد" «توقفت قدما خالد عن الحركة، واتسعت حدقتا عينيه، وزادت ضربات قلبه حين سمع كلماتها...وعاد إليها مسرعا...وسألها في لهفة: انتي قلتي إيه؟!»[9]، فحاول إيقاظها من حالة السكر التي

---

(1) المصدر نفسه، ص ن.

(2) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق،ص35.

(3) المصدر نفسه، ص36.

(4) المصدر نفسه، ص ن.

(5) المصدر نفسه، ص42.

(6) المصدر نفسه، ص ن.

(7) المصدر نفسه، ص 46.

(8) المصدر نفسه، ص135.

(9) المصدر نفسه، ص136.

كانت فيها عن طريق سكب الماء فوق رأسها علّها تستعيد وعيها وتوصله إلى هدفه الحُلم في قولها «حسنا...سأصطحبك إلى هناك»[1]، مقابل أن يدفع لها على ذلك، فَجَرَت الإتّفاقية بتراض الإثنين ودَلّته على صاحب الكتاب، لتختفي هذه الشخصية بعدها ولا تظهر فيما يلي من أحداث الرّواية.

حارس بوابة أرض زيكولا: هو ذو بنية ضخمة كما ورد في الرّواية «كان ضخم الجثة»[2]، حاول خالد تجاوزه لعودة أدراجه ومحاولة خروجه من "زيكولا" لكنّ محاولته باءت بالفشل نتيجة اللّكمة القويّة التي تلقّاها من الحارس والتي طرحته أرضا، ناهيك على التّهديد الذي سمعه منه وهو «عد إلى حيث كنت وإلا سيكون السّجن مصيرك»[3].

المرأة الصّارخة وابنها الغريق: هي امرأة التقى بها "خالد" بجوار البحيرة التي اتخذ من شاطئها مأوى له، أين قام بإنقاذ ابنها الذي كان على وشك الغرق، عن طريق تقديمه الإسعافات الأولية من ضغط مستمر على الصّدر ومنحه تنفّسا طبيعيّا «..وبدأ يضغط بيده على صدره..يريد أن ينعش قلبه...ويضغط بعض الضّغطات المتتالية ثم يضع فمه على فم الفتى ويملأ صدره بالهواء »[4] ، لينقذه أخيرا وتَدُبّ الحياة في الفتى، فباشرت المرأة تشكر له صنيعه وتسأله ثمن جميله ليردّ أنّه لا حاجة له في شيء وأنّه «أي حد مكاني كان هيعمل كده»[5].

الرّجل الحكيم: هو الرّجل الذي اشترى "أسيل" ومنحها الكثير من علمه كونه كان يدرس الطّب والحكمة اللّذين أورثهما لأسيل من بعده فـ «كان ذو قلب رحيم»[6]، كما أعطاها حريّتها قبل موته وكان السبب في جعلها من أثرياء "زيكولا".

سارقي وحدات الذّكاء: هم عبارة عن ثلاث أشخاص، يعترضون طريق العمّال يوميّا، يوقفونهم من أجل أخذ وحدتين من وحدات الذّكاء لديهم من أجل حمايتهم «لنا منك (وحدتان ذكاء) كل يوم (...) إننا نحميك...»[7]

---

(1) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق،ص137.

(2) المصدر نفسه، ص55.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4) المصدر نفسه، ص ص57- 58.

(5) المصدر نفسه، ص80.

(6) المصدر نفسه، ص61.

نحميك...»[1] وكلّ من يرفض سيكون مصيره التعرّض للضّرب، لكن تجبُّرهم هذا لم يدم طويلا، حيث تدخّل "خالد" وجعل العمّال يتّحدون يدا واحدة ويلقّنوا هؤلاء الأشقياء درسا يجعلهم لا يعودون لفعلتهم تلك أبدا.

الرّجل العجوز: صاحب الحجرة المليئة بالكتب في "أرض زيكولا"، والذي قصده "خالد" من أجل شراء الأقلام والأوراق، ليتفاجأ بالكمّ الهائل من الكتب المتواجدة عنده، اختلف كتّابها بين علماء زيكولا القدامى وبين من ينتمون إلى البلاد الأخرى، فسأله خالد قائلا: «يعني الكتب دي حققت لك ثروة كبيرة»[2] رد الرّجل «لا ليست إلى هذا الحد...إن أسعار الكتب رخيصة للغاية»[3] ،ليكمل حديثه بعد ذلك عن قصة الكتاب الذي اشتراه منه رجل بأغلى سعر شهدته زيكولا لما احتوى عليه من معلومات تتحدث عن وهم سرداب فوريك.

زوج المرأة الخمسينية: هو رجل يقطن رفقة زوجته في المنطقة الجنوبية أصيب بكسور في ساقه اليسرى لازمته الفراش لمدة شهر تقريبا على حدّ قوله «ولكن يجب أن أعمل ...لم أعمل منذ شهر»[4]، تكفّل خالد بلفّ الضّمادة على رِجله بعدما كلّفته "أسيل" بذلك ، بعدها دار حديث بينهما كان عبارة عن أسئلة وأجوبة انتهى بهمس بدر في نفسية "خالد"، حينما علم من الرّجل أن أبناءه تخلّوا عنه بعد اقتسامهم الورث قائلا «لا رحمة في زيكولا»[5].

المرأة المستغيثة وابنها المريض: وهي المرأة التي عالج "خالد" ابنها الذي لم يتجاوز سنّه العشرة أعوام من مرضه نتيجة ضربة شمس أصابته خلال عمله ، حيث كان "خالد" في رحلته البحثية عن أبيه حين استنجدته المرأة، فسكّان المنطقة الشّمالية كان أغلبهم يعلم قصّة بحثه عن رجل طويل وعريض الكتفين مثله، لهجته غريبة تشبهه أيضا ولكنّه أكبر سنّا منه، فيصل خبر بحثه لهذه المرأة لتعيد البحث عن "خالد" وتخبره أنّها تعرف شخصا منذ عشرين عاما يحمل نفس المواصفات «كنت أعمل بالمنطقة الشمالية...حين قابلت رجلا يشبهك ولهجته من لهجتك، وزوجته كانت تختلف عن نساء زيكولا...وقدم إليّ معروفا مثلما فعلت اليوم...وأقنعني بأن أعود للعمل هنا»[6]، الأمر الذي دَبَّ في "خالد" سعادة وأملا فازداد يقينا أنّ الخلاص اقترب.

---

[1] المصدر نفسه، ص68.

[2] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص113.

[5] المصدر نفسه، ص114.

[6] المصدر نفسه، ص120.

هلال: هو شابّ في العشرين من عمره، يعيش بالمنطقة الشّمالية "لأرض زيكولا"، أصابه اليأس بعد قتل أبيه، رغبة منه في الحصول على إرثه، وازداد حاله سوءا عندما لم يحصل عليه، حيث تقول عنه فتاة اللّيل محدّثة "خالد": «بعد أن قتل أباه فوجئ بعدم امتلاكه لشيء...أصابه اليأس فهو يجلس ببيته كثيرا...وتزداد حالته سوءا، وكأنه ينتظر أن يذبح يوم زيكولا»[1].

يَهّم "خالد" في البحث عنه بمساعدة فتاة اللّيل في إيجاده، ودخل بيته ليكتشف أنّه أخاه فصوته يشبهه وكذلك ملامحه قريبة من ملامحه، ومازاد القرابة تأكيدا هو حين أخبره بالاسم الكامل لوالديهما. «واسم والدك إيه؟

فأجابه ساخطا: كان يدعى حسني...

– فدق قلب خالد بقوة ...واحمّر وجهه. وكأنّ الحقيقة التي كان ينتظرها قد لَفَحَتْهُ

– ونطق:

– حسني عبد القوي؟!

– نعم .. هل تعرفه؟!»[2]

ليتأكّدا أنّهما أخوان حقا، وأنّ هلالا وضع حدّا لحياة والده ظنّا منه أنّه سيرث عنه إرثا يقيه شرّ الذّبح، كما ظنّ أنّه مجنون «إنني أكرهه لأنه كان مجنونا...هل يعقل أن ينفق أحد مخزونه من الذكاء مقابل كتاب لعين..ثم ينفق ما تبقى له من ذكاء في التفكير في هذا الكتاب ... يكفيه حظا أنه وجد من أفقر منه بزيكولا ....وإلا ذبح قبل أن أقتله بسنوات...»[3].

يستمّر الحديث بينهما ليقوم "هلال" في النّهاية بإعطائه ذلك الكتاب بعدما اشترط عليه أربعمائة وحدة ذكاء، وزادها المائة بعد مرور شهرين من الاتفاقية التي عُقدت بينهما.

جواد: هو شخصيّة هامشيّة ظهرت في الأجزاء الأخيرة من الرّواية تعرف على الشّخصية البطلة خالد، حين تمّ القبض عليه ضمن قائمة الأشخاص الأكثر فقرا ليتم ذبحهم، ليتبادلا أطراف الحديث ويقصّ عليه السّبب الذي

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر نفسه،138.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص140.

جعله يؤول إلى هذه الحال «إنها قصة طويلة..وقد تحكيها لمن تعرفهم إن نجوت..تعلم..عندي ثلاثة وأربعون سنة...ثم تنهد، وأكمل (...) أحببت فتاة هنا (...) أخبرتها أنيّ أريد أن أتزوّجها...ولكن أبيها طلب مهرا باهضا للغاية»[1] ،ليكون مهر حبيبته السّبب الذي قد يجعله ذبيحا يوم الاحتفال، وهكذا يعيش مع البطل أصعب لحظات حياتهما داخل غرفة في انتظار القرار الحاسم باختيار الأفقر فيهما، ليوصي كلّ واحد منهما الآخر حين نُقلا في العربة بأن يبلّغ كلّ واحد منهما رسالة صاحبه إن نجا أحدهما من الذّبح، فيتّم في الأخير اختيار خالد كأفقر شخص ويتم الإفراج عن جواد، «وأشارت إلى جواد: أنت عد إلى أهلك

ثم نظرت إلى خالد والفقيرين الآخرين:

- أنتم الأكثر فقرا بينهم»[2].

من خلال التطلّع على الشّخصيات التي وردت في الرّواية وطرحها، يمكننا الإجابة على السّؤال الذي أثار الانتباه، هل الشّخصيات التي رسمها "عمرو عبد الحميد" في الرّواية من الواقع أم من نسيج خياله الواسع؟

إنّ معظم الشّخصيات التي وظّفها الرّوائي في روايته واقعية تمثّل أناسا حقيقيّين، وهذا ما نلمسه في الرّواية، «فالرّوائي الماهر هو من تغلبت أشخاصه واستولت عليه، وجعل القارئين يعرفونهم ويتعاطفون معهم ويحبّونهم أو يكرهونهم، وذلك بجعلهم متحركين، وبإبقائهم في أذهان القرّاء بعد ترك الرّواية ونسيان تفاصيلها نتيجة لتشخيصه لهم»[3]، وبهذا فـ "عمرو عبد الحميد" يحاول جاهدا تشخيص شخصياته للقارئ وذلك من أجل التّأثير فيه، سواء عن طريق التّعاطف أو المحبة أو الكره، مما يجعلها ترتسم في ذهنه نتيجة لذلك التأثير.

كما نخلص إلى القول بأن الرّوايات الخيالية تقدّم الشّخصية من خلال الوصف الدّاخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحوار والحدث والزمان والمكان؛ أي أنّها تقوم بوصف الإنسان وما يتصف به وما يصيبه، فهي تنقسم بدورها إلى قسمين: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية التي تعتبر مكمّلة للشّخصيات الرّئيسية، ولا يمكن الفصل بينها، كون الشّخصيات بصفة عامّة تؤدّي دورا هامّا في تحريك وإنجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها، وهي المحرّك الأساسي.

---

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق ،ص228.

[2] المصدر نفسه : ص244.

[3] داوود غطاشة وراضي حسين: قضايا النقد العربي، مكتبة الثقافة، عمان، الأردن، ط2،1991م، ص126.

وعليه تضمّنت رواية "أرض زيكولا" شخوصا أساسية قامت على بناء السّحرية المميّزة لأحداثها فحضور تلك السّحرية مرتبط بتنوّع الشّخصيات والأفعال، كما نلحظ أنّ استخدام الكاتب لتقنية الوصف في التّعامل مع الشّخصيات يعدّ من أهمّ الملامح التي تميّز الفن السردي عن باقي الفنون الأخرى.

ثالثا: الزّمن بين الواقعي و السّحري:

يعدّ الزّمن أحد العناصر الأساسية في العمل الأدبي وخاصة الرّواية، باعتباره الرّابط الذي يساهم في تسلسل أحداثها وهو يمثّل «محور الرّواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرّواية فن الحياة»[1]، والرّواية «ما هي إلاّ تركيبة معقّدة من قيّم الزّمن»[2]. إذ تجمع الرواية بين الأزمنة الثّلاثة لتطرحها إمّا مرتبة من الماضي إلى المستقبل مرورا بالحاضر وإمّا تمزجها وتخلط ترتيبها، فالأصل في أيّ بناء سردي «أن ينهض امتداها على الطّولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل»[3] غالبا خاصّة في الرّوايات القديمة، «غير أنّ الزّمن يشمل أيضا تقلّب الأحداث وتشويش بنائها، وبذلك يتقدّم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدّم»[4]، إذ أصبحت الرّوايات الحديثة تنطلق من المستقبل لتعود إلى الحاضر أو الماضي أو تعكس ترتيبها.

«لكلّ رواية نمطها الخاص، باعتبار الزّمن محور البنية الرّوائية، وجوهر تشكّلها»[5]، فالزّمن ليس نفسه في جميع الرّوايات، يختلف استعماله من مبدع لآخر، باختلاف الموضوع المعالج في المتن الرّوائي وطبيعة طرحه، وأوليات تقديم حدث عن غيره، بغرض إثارة فضول القارئ.

وهذا ما نجده في رواية "أرض زيكولا" التي سرد فيها الرّاوي الأحداث وفق خط زمني متسلسل، مع إقحام بعض المفارقات الزّمنية أحيانا والتّي تعني «دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[6].

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص36.

(2) أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص75.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مجل الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط،1990م، ص190.

(4) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009م، ص192.

(5) عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2005م ،ص18.

(6) جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة (المطابع الأميرية) ،الرباط، المغرب ،دط،1997م، ص47.

ومن هنا نجد أنّ الزّمن في هذه الرّواية قد احتكم فيه الكاتب إلى آليتين تُثبت أنّه ذو دور فعال في عملية الحكي ودونه لا يتحقّق ذلك التّتابع الذي يبرّر الأحداث ألا وهما تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فالاسترجاع يمثّل «عملية سردية تتمثّل في إيراد السّارد حدث سابق على النّقطة الزّمنية التي بلغها السّارد»[1]؛ بمعنى أنّ الاسترجاع هو الرّجوع إلى حدث سابق ذو دور مشوّق يساهم في معرفة تلك الأحداث المراد العودة لها لإحيائها من جديد، وهذا ما نلحظ وجوده في روايتنا إذ احتوت على الكثير من الاستذكارات (الاسترجاعات) مزجتها الشخصية المحورية "خالد" بين استذكارات تتعلّق بالأرض التي كان يعيش عليها والمتمثّلة في منطقة "البهوفريك" نذكر على سبيل المثال منها: استذكاره لليوم الذي تعرّف فيه على حبيبته "منى" وقد ورد ذلك في المقطع الآتي: «وعادت به ذكرياته إلى ما قبل ستة أعوام مضت حين كان يدرس بالسّنة الأخيرة بالجامعة وشاءت الأقدار أن يتعرف على منى ابنة بلدته صدفة، في طريقهما من البلدة إلى جامعة القاهرة»[2]، كذلك استذكاره لمرحلة طفولته التي عاشها رفقة جدّه دون معرفة لوالديه كيف يبدوان « (...)ثم تذكر حديث جده عن والديه اللّذين لا يعلم عن هيئتهما شيئا..فقد وجد نفسه دائما مع جده، ولم ير صورة واحدة لأبيه وأمّه»[3].

أمّا فيما يخصّ الاستذكارات الأخرى فتعلّقت بالأرض الخيالية التي دخل إليها وصاحب هناك أناسا جدد نذكر منها: استذكاره لتلك الرّعشة التي أصابته بمجرد عبوره بوابة "أرض زيكولا" والألم الشّديد الذي طرحه أرضا بعض الوقت في حديثه مع صديقه الجديد "يامن"، «فتذكر خالد تلك الرعشة...وذلك الألم الشديد الذي حل برأسه حين مرّ من باب زيكولا»[4]، إضافة إلى استذكاره فيما بعد لكلام صديقه "يامن" عن فتيات المنطقة الشّمالية التي ذهب إليها بحثا عن كتابه وقد ورد هذا في المقطع التالي: «...وتذكّر كلمات يامن عن فتياتها حين رأى زيهّن الذي يختلف عن زيّ باقي فتيات المناطق الأخرى فكان أكثر عراء وإغراءً»[5] وغيرهما من الاستذكارات الاستذكارات الأخرى التي تبدو غالبيتها واقعية لا سحرية فيها، قد تتشابه مع أيّة رواية أخرى وردت استذكاراتها في قالب واقعيّ، في المقابل نجد أنّ التّقنية الثّانية (الاستحقاق) تبدو أكثر تميّزا من سابقتها وهي تعني «سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتّم الإشارة إلى الأحداث السّابقة بحيث يقوم ذلك برحلة في مستقبل الرّواية»[6]؛ فالسّارد يكون على علم بما ستؤول إليه الأحداث لذا استخدم هذه الخاصيّة لجعل القارئ يتوق للأسباب والدوافع

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص103.

(2) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص05.

(3) المصدر نفسه، ص16.

(4) المصدر نفسه، ص52.

(5) المصدر نفسه، ص131.

(6) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص33.

التي صعّدت الأحداث ووصلت بها إلى ذلك الحد، فليس من الواقعي التّنبؤ بما سيحدث مستقبلا خصوصا من طرف إنسان بشريّ لأنّ المنطق يتنافى مع ذلك ويعتبره من الأمور الخارقة للعادة، فنحن كما نعلم أنّ الغيب لا يعلمه إلاّ الله سبحانه وتعالى وأنّ الحاضر والمستقبل بين يديه ولا وجود لمخلوق على وجه الأرض يعلمهمها، فمن الاستحقاقات الواردة في الرّواية والتي يعتبرها أيّ قارئ أنّها خارجة عن المألوف نذكر: تنبّؤ شخصيّة البطل "خالد" بأنّه سيكون ذبيح زيكولا يوما ما وهذا ما حدث فعلا بعد فقدانه لوحدات ذكاءه مقابل خروجه من هته الأرض العجيبة قبل موعد فتح بوابتها: «فصاحت الألوف المتواجدة بأنّه ذبيح زيكولا»[1]، ومن الغريب كذلك أن يكون لوالد "خالد" الثّقة الكافية والتأكّد مما يقوله قبل عشرين عاما بأنّه سيأتي يوم ويكون هناك شخص بحاجة إلى بقية أجزاء الكتاب، وأنّه على استعداد تام لإنفاق جميع وحدات ذكائه مقابله وهذا ما حدث بالفعل، وفي هذا الصّدد يتحدّث خالد عن أبيه قائلا:«...كان يعلم أنّكم أغبياء...لن تستخدموا ذرّة ذكاء واحدة لتفكّروا في هذا اللّغز»[2]، وكأن أباه هنا كان على دراية بما سيحدث مستقبلا وأنّ الكتاب لن يحتاجه أحد من أهل زيكولا إلاّ شخصا واحدا يكون غريبا عنها.

كلّ هذا يخلق نوعا من الارتباك في أنفس القرّاء يُشعرهم بأنّ الزّمن هُلاميّ لا تكاد تُدرك كيفية سيرورته، وأنّ المفارقات الزّمنية لعبت دورا كبيرا في سيرورة أحداث روايتنا استطاع من خلالها الرّاوي الرجوع بنا إلى الخلف لاستذكار أحداث ومواقف تارة وتارة أخرى الانتقال إلى عالم الأحلام والتخيّلات ليعود مرة أخرى إلى الماضي، لكن الأهمّ من هذا كلّه هو قدرة الرّوائي على التّوفيق والمزج بين عنصر الزّمن الواقعي وعنصر الزّمن السّحري الذي برزت تجليّاته في العديد من المواضع في هذه الرّواية، إذ تعتبر رواية "أرض زيكولا" رواية لا تلامس الواقع فهي تكتب مغامرة إنسان مصري في زمن الألفين وتسعة، يتعمّد فيها الكاتب "عمرو عبد الحميد" إلى توليد السّحرية انطلاقا من زمنها لتؤدّي بذلك وظيفة توليد الإدهاش والحيرة في ذهن قارئها من خلال سرد الوقائع السّحرية.

هذه الرّواية ترسم ملامح العجز الإنساني أمام المتغيّرات النّفسية النّاتجة عن إحساسه بالقلق اتجاه إيقاع الزّمن، حيث تتمظهر الواقعية السّحرية في هذه البنية الزّمنية «لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحوّل الزّمني وانقلاباته فيجيء خارقا مكسّرا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والتعجّب»[3]، وبهذا تتّخذ الرّواية موقفا من الزّمن اتجاه ثنائية الحاضر والماضي، والواقع والخيال ففي الرّوايات الحديثة «قد يتوغّل الكاتب في عصور

---

[1] عمرو عبد الحميد:أرض زيكولا، المصدر السابق، ص253.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، مج16، ع3، 1997م، ص114.

قديمة مبتعدا عن الواقع المعاصر أحيانا، لتهيئة أجواء فوق الطّبيعية، وتوليد الحيرة والإدهاش من جهة، وقد يتوغّل في عصور مستقبلية متنبّئا بوجود شخصيات عجائبيّة تولّد الحيرة والإدهاش لدى القارئ لاتصافها بقدرات فائقة غير مألوفة»[1]، فحالة الزّمن في الرّواية يتخلّله نوع من عدم القدرة على تقبّله، وكأنّ الرّاوي كان قاصدا لذلك من أجل خلق سمة تميّزه عن باقي الأزمنة في الرّوايات الأخرى.

وكذلك البطل يشعر بالضّلالة اتجاه هذا الزّمن وهو بالكاد لا يصدّق وجود انتظام زمني يوفّق بين الزّمن الذي كان يعيشه في بلدته وبين الزّمن على تلك الأرض التي تبدو خيالية بكل معالمها، فهو بالكاد يفقد الإحساس بمرور الزّمن ويبرّر ذلك من خلال قوله:«فوق يا خالد...أنت بتحلم ولا إيه...أنت فين؟! ..وإيه اللي جاب الصحاري دي هنا..»[2] وهذا بعد مروره بالسّرداب الذي قذف به خارجا إلى صحراء قاحلة ليجد نفسه يجلس لساعات طويلة لا يعلم أين يذهب، وتزداد دهشته حين «نظر إلى ساعة يده فوجد عقاربها توقفت عن الحركة»[3]، وهذا ما يثبت سحرية الزّمن في الرّواية وكأنّ الرّوائي هنا انتقل بالشّخصية البطل "خالد" عبر الزّمن من الحاضر إلى الماضي وذلك خلال عبوره لسرداب فوريك بالرّغم من الاختلاف المتواجد بين هاذين العصرين (بين بلدته مصر وأرض زيكولا)، وقد وردت في الرّواية عدّة مقاطع دالّة على ذلك تجسّدت في الحديث الذي دار بين "خالد" ونفسه قائلا: «...ثم انتفض جسده حين سأل نفسه ماذا لو انتقل به الزمن عبر السرداب إلى الماضي كما كان يقرأ دائما في الأدب الأجنبي..ماذا؟...هل هذا صحيح؟! (لا ...لا..إنه خيال...إنني لم أسمع عن زيكولا..ولم أقرأ عنها من قبل) »[4]، بهذه العبارات التي جالت بخاطر "خالد" وحدّث به نفسه يفترض أنّه فعلا انتقل عبر الزّمن، ليعلو صوته مؤكّدا على ذلك بقوله في مقطع آخر: «الأحصنة اللي بتجر العربات..ولبس الناس هنا...مش معقول لبس حد في القرن الواحد والعشرين..الحاجات دي فاتت عليها قرون»[5] إضافة إلى قوله: «أكيد أنا انتقلت في الزمن...والدّليل إنهم بتكلموا عربي وما يعرفوش مصر»[6]، ليزيد من تأكيده لهذا الأمر رؤيته لجماعة يحملون سيوفا ودروعا وكأنّهم جنود يسيرون في صف واحد «بس...ده دليل إني انتقلت للماضي..»[7].

---

(1) بدر فاطمة: الفنطازية والصولجان –دراسة في عجائبية الرواية العربية–، دار الأدهم للنشر والتوزيع، دط،2013م، ص ص 7-6.

(2) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص32.

(4) المصدر نفسه، ص44.

(5) المصدر نفسه، ص ن.

(6) المصدر نفسه، ص45.

(7) المصدر نفسه، ص ن.

كلّ هته المشاهد التي مرت على رؤى "خالد" كانت كافية لإقناع القارئ بأنّه انتقل عبر الزّمن بالرّغم من أنّه هو الآخر لازالت الدّهشة تعتريه ليصيبه الجنون حين علم أنّ الزّمن نفسه في بلده وفي هذه الأرض الغريبة، ويتّضح ذلك في حواره مع الطّبيبة "أسيل" التي التقى بها على أرض زيكولا والتي أكّدت له أنّهم على «أعتاب العام العاشر بعد الألفين»[1] ،ليردّ عليها باندفاع: «دي الحاجة اللي هتجنني..ومش قادر أستوعبها...ازاي احنا في 2009م، وحياتكم هنا بتقول إنكم من قرون؟!»[2]، لتؤكّد هي الأخرى أنّ الحياة عادية على هذه الأرض وأنّ لاسحر فيها، هي فقط لديها مميّزات ولمسات تختص بها عن باقي المناطق في العالم مثلها مثل بلدة "خالد" فلكلّ منهما عملة ولباس ومعاملات خاصة.

ومن خلال ما تمّ التطرّق إليه في هذا العنصر يتضح أنّ استخدام الكاتب للزّمن في رواية "أرض زيكولا" يبدو كتحفة فنيّة تخلو من أيّة صورة من صوّر البناء الكلاسيكي فيصعب تحديد إطاره، وقد يشتبه علينا الأمر أحيانا ونتصوّر أنّ ما أمامنا هو خيال يسعى من خلال الرّوائي إلى تحقيق حلم ما ويستحضر في مخيّلتنا أحداثا لم تحدث فالتّعامل بالذّكاء بدل العملة في سنة لم تتغيّر حتى، فهي نفسها التي كانت في بلده مصر ونفسها في هذه المدينة لكن نمط سكّانها يضع العقل بالكفّ، وهنا تكمن سحرية الزّمن، فكيف لأناس يعيشون في أرض محصّنة بجدار حصين لها قوانينها الخاصّة تُقيّد حرية قاطنيها في مغادرتها إلاّ إذا قضوا فيها سنة كاملة، أن توجد في الزّمن نفسه الذي يعيش فيه البطل القادم من أرض الطّائرات والتّلفاز والهاتف وغيرها من التّكنولوجيات الحديثة.

رابعا: المكان بين الواقعي و السّحري

يُعتبر المكان من العناصر التي تقوم عليها الرّواية، كما يُعدّ مكوّنا روائيا من تشكيل كيان أحداث الرّواية، وتشكيل فكرة الرّوائي، فالمكان هو « الجغرافية الخلاّقة في العمل الفنيّ »[3]، إذ يؤثّر في جميع العناصر المكوّنة لعالم لعالم المتخيّل السّردي فيؤثّر في الشّخصيات والمواقف التي تتحرّك وتحدث في إطاره.

كما يعرف المكان بأنّه : «الفضاء التّخيلي الذي يصنعه الرّوائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، بمعنى أنّ عنصر المكان مكوّن هامّ فيما يسمّى بالبنية السّردية، فلا يمكن تصوّر أيّ رواية دون مكان باعتبار (...) شبكة العلاقات التي تجري فيها الأحداث»[4]، فالمكان هو الأرضية التي يضعها الرّوائي كمسرح

---

(1) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص84.

(2) المصدر نفسه، ص ن.

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1986م، ص18.

(4) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص ص 39-40.

يطرح فيه أفكاره وتصوّراته التي يسقطها على الأحداث والشّخصيات، فهو « عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشّخصيات إنّه حدث وجزء من الشخصية » [1]، فهو «الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2]، إذ يقذف الألفة في الأحداث ويجعلها أقرب للواقع.

وفي رواية "أرض زيكولا" تراوحت الأحداث بين عالمين، أحدهما دنيوي والآخر عالم ما ورائي، ولعبت الفروقات والخصائص المميّزة لكلّ عالم في جعل الرّاوي يُوفّق في تطعيم روايته بعوالم ساحرة، عن طريق الوصف المميّز، والتّفصيل البديع لملامح تلك الأمكنة التي جعلتها تلعب دورا هاما في السّرد، إذ يحتّل المكان «دورا بارزا في النّص أو يشغل حيّزا ثانويا فيه قد يكون حركياً فعالاً أو ثابتاً سكونياً، وقد يكون متناسقاً أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضاً، مُقدّما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزئياته عبر فضاء النّص»[3].

نستهّل الحديث في البداية عن تلك الأماكن الواقعية التي تحدّث عنها الرّوائي والمتواجدة فعليّا في عالمنا الواقعي المعاش، فالمكان يعتبر «تقنية انشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهي نوع من التّصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقّة»[4]، حيث يبرز هذا من خلال المقطع الوارد في روايتنا في وصف أمكنة واقعية قائلا: «اقتربت الشمس من المغيب وصعد أعلى بيته..ونظر إلى بلدَته..ينظر إلى أراضيها الزراعية..وإلى الأشجار العالية والطيور التي تزينها..ينظر إلى البيوت المجاورة وكأنه يراه لآخر مرة»[5].

فالواقعية السّحرية من جهة تؤّكد على هذا النّوع من الوصف لتركيز بُعدها الواقعي وتقويته، ومن جهة أخرى قد جعلت المكان في المحل الأوّل من اهتمامها«وقد أحلّته محلّ الشّخصيّة الرّوائية، واستعاضت عن وصف الشّخصيات بالوصف الحيادي للمكان، بل جعلته الشّخصية نفسها كي يؤدّي دور الإيهام بالواقع »[6]، وذلك كون المطلوب من الواقعية السّحرية ليس وصف الواقع بل خلق واقع يقارب مظهره الخارجي مظهر الواقع المعاش.

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص65 .

(2) المرجع نفسه، ص53.

(3) شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، العدد1، 1يناير 1993م، ص91.

(4) محمد عزام: فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص115.

(5) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص23.

(6) علام حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2016، ص160.

كما تطرّق الكاتب إلى ذكر أماكن حقيقية ارتبطت بتحرّكات الشّخصية البطلة ألا وهي مصر أم الدّنيا وبالضّبط في منطقة البهوفريك التّابعة لمحافظة الدّقهلية والتي تقيم فيها شخصية البطل منذ ولادته إلى غاية سنّ الثامن والعشرين من عمره.

كما ذكر الرّاوي بيت البطل وبالضّبط الحجرة التي اعتبرها المكان الذي احتواه واحتوى ذكرياته حُلوها ومُرّها، إضافة إلى جامعته المنصورة بالقاهرة التي درس فيها وتخرّج منها من كليّة التّجارة، وكذلك سرداب فوريك والمتواجد على مقربة من بيت الشّخصية البطلة والذي كان قديما ملجأ لسكّان المنطقة في حالات الغزو وأيضا مكانا آمنا لحفظ كنوز أثرياء المنطقة.

وما يهمّ في دراسة هذه الرّواية، هو سحريّة المكان الذي برز في العديد من المواطن التي مر بها "خالد" والتي اعتُبرت من الأماكن الخيالية انطلاقا من سرداب فوريك الذي يقرّر البطل النّزول إليه والقيام بمغامرة فيه ونلمس سحريّة هذا المكان في إضاءته يوم اكتمال البدر، رغم وجوده على عمق عدة أمتار تحت الأرض، وقد ورد هذا في المقطع: «لما تعجب خالد فقد زاد حين قرأ أنّ السّرداب لا يكون مظلما يوم يكتمل البدر في السماء رغم وجوده تحت الأرض»[1]، لينتهي به السّرداب في صحراء شاسعة تُظلّها سماء صافية، وهذا ما يبعث على الدّهشة والارتباك في نفسيّة القارئ، يجعله يتساءل كيف بإنسان عادي كان يعيش في مُجمّع سكني وفجأة يجد نفسه يفترش الرّمال بعد مروره بسرداب لا يتجاوز عدّة أمتار، وما زاد من سحريّة المكان، تلك الصّحراء التي تتوسّطها أرض خضراء، يقول "خالد" في ذلك : « فنظر إلى أسفل فوجد مدينة كبيرة ذات منظر بديع من أعلى ..بها مبان شتّى وتتخللها مساحات خضراء كأنها أرض زراعية ومسطحات من الماء..»[2].

ومن هنا تنطلق رحلة "خالد" إلى تلك الأرض التي تدعى "أرض زيكولا" والتي ميّزها سورها الضّخم المزيّن بنقوش آية في الجمال، وبابها الضّخم المفتوح على مصراعيه، وبعد عبوره لبوابتها ودخول هذه الأرض التي تبدو مختلفة تماما عن بلدته التي كان يعيش فيها، تنطلق رحلته للبحث عن الصّفحات المكمّلة للكتاب الذي نزل من أجله ليجد نفسه في مناطق تبدو غريبة وسحريّة ولا يتقبّلها المنطق، وأنّها متواجدة في عام 2009م، فقد حرص الرّوائي على تقديم وصف مميّز لكلّ منطقة من أجل تقريب صورتها في مخيّلة القارئ معتمداً في ذلك على الشّخصية المحورية "خالد" الذي استهلّها كما ذكر سابقا بالمناطق المألوفة لينتقل إلى تلك المناطق الغريبة وأماكنها

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص34.

الخيالية التي استمدّها الرّوائي من خياله الواسع، محاولا تجسيدها فيما سمّاه "بأرض زيكولا" والتي تكمن سحريّتها في كونها أرض للأذكياء وعملاقها وحدات الذّكاء.

تُعدّ المنطقة الشّرقية أولى المناطق التي استقر بها خالد، تلك المدينة التي سار بها «وكأنه يسير بمدينة الأحلام»[1]، لما رآه من غرابة لباس سكّانها فالشّيوخ يتميّزون عن الشّباب بارتدائهم لجلابيب وعمامة، والشّباب يتميّزون عنهم بارتدائهم لسراويل واسعة من أعلى وضيّقة من أسفل وقمصانا واسعة منقوشة صُنعت ببراعة من الجلد أو القماش، أمّا النّساء «فقد وجدن يرتدين فساتين فضفاضة ذات ألوان براقة»[2]، وكذلك للوهلة الأولى تظنّ أنّك دخلت في عالم سحري مشابه لعالم علاء الدّين والمصباح السّحري، أمّا بناياتها فقد كانت متلاصقة «وكانت تمتلك ارتفاعا واحدا لا يتجاوز الثلاثة طوابق...وبنيت جميعا من الطوب المحروق والأخشاب»[3].

والمميّز الذي لاحظه "خالد" أنّ محلّات هذه المنطقة مكتوب عليها أرقام وحدات «عشر وحدات أو خمس...أي وحدات تلك لا يفهم»[4].

وبعد كلّ هذه المشاهد التي بدت سحرية وعجيبة أثارت الدهشة في نفس "خالد" يلتقي بهذه الشخصية المسماة "يامن"، فأصبح صديقه المقرّب في تلك المنطقة ومنافسه المحفّز له أثناء قيامه بالعمل المتمثّل في تقطيع الصّخور في منطقة جبلية من أجل صناعة الطّوب الذي يصلح لبناء المساكن، كلّ هذا العمل مقابل سبع وحدات ذكاء باليوم وقد ورد هذا في المقطع الآتي: «هنا تقطع الأحجار من الجبال ثم نصنع منه طوبا متماثلا يصلح لبناء المساكن (...) وأنا وأنت سنكون بينهم..أجرنا سبع وحدات ذكاء باليوم»[5].

كما كان لـ"خالد" مكان يقطن فيه، وهو تحت شجرة أمام البحيرة والذي كان بمثابة الملجأ الذي وجد فيه راحته وطمأنينته، وهنا نلمس نوع من الحكي الفانتاستيكي الخارج عن المألوف، كون الشّخصية "خالد" احتكمت فيه غريزيته في اللّجوء إلى مكان مفتوح لا يختّص بالإنسان فقط في الحالة الطّبيعية لأنّ الطّبيعة تضمّ مختلف الكائنات الحيّة والإنسان في الحالة العادية يكون ملجؤه المنزل وليس ظلال الأشجار.

---

(1) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص39 .

(2) المصدر نفسه، ص ن.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4) المصدر نفسه، ص40.

(5) المصدر نفسه، ص65.

إلى مكان آخر تحدّث عنه الكاتب وهو المنطقة الوسطى التي اعتبرها أولى المناطق التي ذهب إليها "خالد" كمساعد للطّبيبة "أسيل" في رحلته البحثية عن كتابه، والمميّز بهذه المنطقة أنّها المكان الذي يعيش به الحاكم وأسرته «المنطقة الوسطى يعيش بها الحاكم وأسرته»[1]، والعجيب في بنيان هذه المنطقة أنّها احتوت على قصور عالية ذات زخارف رائعة تُزيّنها من الخارج يحرسها العديد من الحراس، أمّا النّاس هناك فكانوا يرتدون ملابس مزركشة يكفي ثمن إحداها لإنقاذ عشرات الأشخاص من الذّبح.

يبدأ "خالد" بالبحث عن ضالّته لكن دون فائدة فلا وجود لأثر الكتاب في المنطقة، في المقابل تفاجئه "أسيل" بخبر حمل زوجة الحاكم وأنّها لو وضعت مولودا ذكرا ستفتح بوابة "زيكولا" بعد ستّة أشهر من حملها قائلة:«إن أنجبت ذكرا سيكون هناك احتفال لأهل زيكولا بذلك الطفل تكريما للحاكم...ويقام يوم زيكولا بعد مولده بسبعة أيام...وبالطبع سيفتح باب زيكولا قبله بيوم»[2]، ثمّ تابعت حديثها قائلة: «هذا يعني أن يوم زيكولا قد يكون بعد ستة أشهر فقط من اليوم»[3].

تنتهي رحلة بحثه في المنطقة الوسطى لينطلق بعدها إلى مكان آخر وهو المنطقة الجنوبية التي تختلف عن سابقتها، فكانت مبانيها صغيرة، تتكوّن من طابق واحد «وكانت المباني قليلة ومتلاصقة...والشوارع بها الكثير من الأحصنة والحمير، وما نتج عن ذلك من روث الحيوانات»[4]، بالإضافة إلى كون هذه المنطقة كثيرة الاهتمام بالزّراعة «الجميع هنا مزارعون ويعملون بأراضيهم...ويمدون زيكولا بالقمح والأرز وباقي المحاصيل»[5].

هذه المنطقة لم يجد فيها كتابه إلاّ أنّه استطاع جمع بعض المؤشّرات التي تشير إلى وجوده في المنطقة الشّمالية، فينطلق مرة أخرى في رحلة نحو أرض كسالى زيكولا.

يحل بالمنطقة الشّمالية ليترجّل مشيا في شوارعها والحيرة بادية على وجهه لما رآه من اختلاف هذه المنطقة عن سابقتها فبيوتها تتراوح بين ما هو فخم للغاية وبين ما هو متواضع ويبدو عليه الفقر، يخيّم الصّمت على

---

(1) المصدر نفسه، ص96.

(2) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص101.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4) المصدر نفسه، ص112.

(5) المصدر نفسه، ص ن.

شوارعها نهارا، وتعلوها الضّوضاء والموسيقى والرّقص ليلا، فتياتها ذات أزياء «أكثر عراء وإغراء»[1]، إنّها أرض الرّذيلة أضعف أراضي زيكولا، والتي سيجد فيها "خالد" كتابه بعدما كلّفه خمسمائة وحدة ذكاء.

ينطلق بعد زيارته لهذه المناطق إلى محطّته الأخيرة والتي تسمّى المنطقة الغربية التي تشبه المنطقة الشّرقية في طبيعة العمل ،وهو تكسير الصّخور لنجد أنّ الغريب في هذه المنطقة أنّ أرضها جاءت على شكل مثلث يحيط به سور زيكولا والتي كانت الحلّ الوحيد للّغز الذي سعى من أجله "خالد" للخروج من هاته الأرض ككل، فيكمن الحلّ في الشّرح الذي قدمته "أسيل" لـ "خالد" قائلة: «انظر إلى تلك الزاوية يا خالد بين ضلعي السور الضخمين....إن كنا نراها نحن من زاوية من الداخل فهي في التوقيت ذاته الرأس من الخارج...رأس المثلث»[2].

لتنتهي رحلة البطل في هذه الأرض السّحرية، ويعود من خلال سردابه إلى بلده مصر، وتعود الأماكن في الرّواية إلى الواقعية.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ المكان له أهمية بالغة في النّصوص الرّوائية لا تقل عن أهميّة الزّمن باعتباره من المحاور المؤثّرة والمساعدة على إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته المختلفة، إضافة إلى تميّزه بمجموعة من الخصائص والوظائف التي تتحكّم هي الأخرى في تكوبن إطار الحدث، فهو بذلك يساعد القارئ على تخيّل تلك الأمكنة التي يعرضها الرّوائي في مخيّلته كيفما كان نوعها مؤكّدا على دوره في إضفاء لمسة جمالية، تساهم في الوصول إلى الإبداع الفني وأنّ رواية أرض زيكولا رواية عمد فيها الكاتب إلى تغليب الطّابع السّحري للمكان على حساب الطّابع الواقعي مقحما بذلك القارئ في أجواء السّحرية التي شهدتها أماكنها من خلال الوصف الدّقيق لها.

خامسا: الأحداث بين الواقعية والسّحرية

تبنى الرّواية على جملة من العناصر المميّزة التي تساهم في تشكيل كيانها وبناءها تشكيلا مكتملا، ولعلّ أحد هذه العناصر، الأحداث أو الحدث الرّوائي حيث «تعتبر الأحداث صلب المتن الرّوائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنيّة، كالزمان والمكان والشّخصيات، واللّغة، والحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي

[1] المصدر نفسه، ص131.

[2] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص193.

يجري في حياتنا اليومية، بالرّغم من أنّه يستمدّ أفكاره من الواقع»[1]، أي أنّ الحدث الرّوائي هو وليد الحياة اليومية الواقعية لكنه يختلف عنها لأنّه نابع من مخيّلة المبدع.

يُعدّ الحدث أهم عنصر في الرّواية، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشّخصيات وهو الموضوع الذي تدور حوله الرّواية، فالحدث «عبارة عن سلسلة من الوقائع المنفصلة تتّسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال»[2] الصّادرة عن الشخصيات، «وكل تحول مهما كان صغيراً يشكل حدثاً»[3]، فما يجعل أحداث الرّواية مكتملة البناء هو تلك الوقائع والتّغيرات التي تتخلّلها بين الحين والآخر، بحيث تساهم في خلق حركة تساهم في كسر أفق توقّعات المتلقي.

وللأحداث في القصة «أثر كبير في نجاحها، ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كلّ مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التّشويق الذي يعدّ من أهم وسائل إدارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ»[4]، إذا فجذب القرّاء للعمل الرّوائي يعتمد كثيرا على مدى براعة الكاتب في عرض أحداث هذا العمل.

احتوت رواية "أرض زيكولا" أحداثا واقعية وأخرى سحريّة، فأمّا الواقعية فتمثلت فيما قبل دخول الشّخصية البطلة "خالد" إلى سرداب فوريك، حيث كانت حياته وما يجري فيها من أحداث طبيعية منطقية، كأيّ شخص عادي، يعيش في منطقة في مصر تدعى "البهو فريك" رفقة جدّه الذي يُعتبر عائلته الوحيدة، درس وتخرّج من جامعة القاهرة، يشتغل في مجال غير مجال دراسته، أمضى ستّ سنوات بعد تخرجه بين البحث عن عمل وبين المحاولات المتكرّرة لخطبة "منى" والتي كان والدها في كلّ مرّة يقابله بالرّفض، إلى هذا الحد تبدو مُجريات الأحداث تتماشى بشكل طبيعي لكنّها تتطوّر بمجرّد قبول والد "منى" خطوبتها من دكتور لتأخذ بذلك مسارا آخر بمجرّد اتخاذ خالد قرار نزول سرداب فوريك، حبّا منه لاكتشاف ما هو جديد ليجد نفسه في أرض غير الأرض التي كان يعيش عليها، ومن هنا تنطلق الأحداث الغريبة فوق هذه الأرض السّحرية.

إذ تقذف الأرض بالشّخصية البطلة "خالد" بعد مروره بالسّرداب خارجا، «حتى اقترب من الفتحة وقفز منها لتنهار من أسفله، وتغلق وكأن الأرض قذفته خارجها»[5].

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين لنظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997م، ص27 .

[2] جبور عبد النور: معجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص19.

[3] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012م، ص68.

[4] عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص26 .

[5] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص31.

فنلمس في هذا الحدث تجليّات الواقعية السّحرية، فمن غير المعقول أن تقذف الأرض شخصاً كان يمشي بسرداب تحتها ثم تغلق كأنّها لم تكن.

والأدهى أن يستيقظ ليجد رأسه منغمسا في الرّمال وسط صحراء جرداء لا يحدّها شيء، يظنّ لأوّل وهلة أنّه لم يغادر بلده مصر وأنّه خرج إلى أحد البلدان التي لها حدود معها في عالمنا الحقيقي: «يا ترى أنا في الصحرا الشرقية...ولا الغربية..ولا في سينا؟!! ولا أكون عبرت الحدود..ورحت ليبيا....أو السعودية»[1]،لينتفض جسده من الرّمال، ويجلس لساعات طويلة ينتظر مصيره، تمر تلك السّاعات وتشتدّ الحرارة إلى أن يلمح شخصين يركضان نحوه هيأتهما توحي بالفقر والجوع لدرجة أنّ أحدهما أكل الورقة النّقدية، حين قدّمها له خالد ظنّا منه بأنّه سيستخدمها لشراء الطّعام وليس لأكلها، وقد ورد هذا في المقطع «فخطف أحدهما ما أخرجه خالد ووضعها بفمه وأكلها»[2].

يُحذّرانه من دخول أرض تدعى "زيكولا"، فتعجّب من لهجتهما الغريبة وكذا هندامهما، فيتجاهلهما ويمضي بحثا عن أي مكن يوحي بوجود بشر و تدُبُّ فيه الحياة، ويجد هذا المكان حيث يقف على هضبة لمح من خلالها مدينة تتوسّط هذه الصّحراء القاحلة، متعجّبا من هذا المنظر، كيف لمدينة خضراء جميلة أن تتواجد في مثل هكذا مكان لاتبدوا عليه أي مظاهر للحياة؟! ليكون هذا الحدث مُنطلق أحداث أكثر غرابة وسحرية.

يدخل البطل هذه البلاد المجهولة المسمّاة "زيكولا"، وما إن يتخطّى بابها الضّخم حتى تجتاح جسده رعشة قويّة وألم شديد، إذ يمثّل هذا الحدث بداية انقلاب حياة الشّخصية البطلة وتعرضّه لمواقف تفوق الخيال، فهذه المدينة لها قانون خاص يسري على كلّ شخص يتخطّى بابها بدءا بتلك الرّعشة التي لابدّ وأن تصيب من يتجاوز سورها الحصين، وهذا ملمح من ملامح السّحرية في الرّواية، إذ لا يوجد بلد أو رقعة في الدّنيا لها مثل هذه القوانين، قوانين غير موثّقة لكنّها سارية المفعول تلقائيّا، كلعنة زيكولا مثلا، تصيب الشّخص بمجرّد أن تطأ قدمه هذه الأرض ثم تذهب فجأة وكأنّها لم تكن.

---

[1] المصدر نفسه، ص 32 .

[2] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص35.

يسير "خالد" في هذه المدينة مندهشا، كأنّها اقتبست من كتب التّاريخ القديم، اللّباس واللّغة والشّوارع وسبل العيش، الأحصنة العربات، وصل إلى اتفاق مع نفسه أنّه من المؤكد أنّ الزّمن عاد إلى الوراء لا محالة، ليتفاجئ أنّها مدينة من القرن نفسه في بلده مصر«.. نهاية العام التاسع بعد الألفين»[1].

لتتوالى سحريّة الأحداث حيث يعلم البطل بأنّ هناك من سيُذبح في منصة وسط ساحة بالمدينة أمام أنظار الجمع الذي اجتمع خصيصا للاحتفال بيوم زيكولا، وهو اليوم الذي يذبح فيه أفقر من يوجد بالمدينة حيث تجري منافسة بين أفقر ثلاثة أشخاص، ويذبح الأشدّ فقراً بينهم بعد نجاح الاثنان في الهروب، وذلك من خلال قيام رجلين ضخمين بجرّ الرّجل الحليق الذي يبدو عليه المرض رغم شبابه إلى المنصّة وقيام أحدهما بفصل رأسه عن جسده، لتتعالى بعدها أصوات أهل المدينة فرحا، وتدقّ الموسيقى ويتمّ الاحتفال الأكبر بقيام سكّان هذه الأرض بالرّقص والمرح والألعاب البهلوانية وإطلاق الألعاب النّارية، وقد ورد هذا في المقطع الذي عبّر فيه "خالد" عما شاهده والدّهشة مسيطرة عليه تسارعت أنفاسه من بشاعة المنظر قائلا: «والصمت يخيم على الجميع (...) ونظر إلى المنصة حيث سقط الفقير هو الآخر على ركبتيه، ويداه مقيدتان بالخلف وبعد لحظات وخز السياف ظهره فشهق برأسه فأطاح برقبته..تناثرت دماؤه على المنصة...فصاح أهل المدينة فرحا...ودقت الموسيقى مرة أخرى....وبدأوا يرقصون ويمرحون بدأت الألعاب البهلوانية مجدداً»[2].

الأمر الذي جعل "خالد" يرتعد ويكاد يُغمى عليه من هول المنظر، إذ يمثّل هذا الحدث قمّة العجب، كيف يذبح الفقير على هذه الأرض، لكن الفقر هنا من نوع خاص وما بال النّاس يحتفلون لمجرد أن أحدهم ذبح أمامهم؟، لكنّها القوانين الغريبة لهذه الأرض والتي تنصّ أيضا على أنّ بابها «لا يفتح إلا قبل يوم زيكولا بيوم واحد ..ثم يغلق مجددا حتى يوم زيكولا في العام الذي يليه..ولايستطيع أحد مغادرة زيكولا حتى ذلك اليوم.. »[3]، أي أنّ أيُّ شخص يدخلها عليه قضاء سنة كاملة بداخلها.

يدرك البطل أنّه علق بهذه الأرض لا محالة، لا مفرّ له إلا التّعايش ومحاولة التّأقلم ، ومازاد الأحداث سحرية وعجبا هو عملة هذه البلاد، والتي تتمثّل في وحدات الذّكاء بدل العملة الورقية او المعدنية كما هو الحال في كلّ البلدان، إذ تستخدم وحدات الذّكاء مقابل الأكل واللّبس والشرب، ومن يكون ذكياّ هو الغني، أمّا الفقير فهو الأقلّ ذكاء والأغرب فيها هو طريقة التّعامل بها، يقول "يامن": «وحدات الذّكاء لا تدفع باليد...إنّها تنتقل تلقائيا

---

(1) المصدر نفسه، ص50.

(2) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق، ص49 .

(3) المصدر نفسه، ص 50.

بيننا...وطالما رأيت تلك الوحدات...أقصد الأسعار، وتواجدت في تلك الأماكن...هذا يعني أنم موافق على الشراء وعلى الاسعار التي رأيتها وينتقل منك ثمن ما أكلته واشتريته إلى صاحب المكان جون إرادتك»[1].

فهذا الأمر لا يصدّقه لا عاقل خصوصا أنّ أي شخص في أرض زيكولا يستطيع تمييزك ما إن كنت تمتلك وحدات ذكاء كثيرة أو قليلة من خلال ملامح الوجه التي تثبت ذلك فقد استطاع "يامن" معرفة الاختلاف الذي بدا على "خالد" عند رؤيته للمرة الأولى و للمرة الثانية قائلا : «لقد لاحظت اليوم اختلافك قليلا عن المرة الأولى التي رأيتك فيها »[2] ،ليتساءل خالد " في لهفة عن كيفية معرفته لذلك فيجيبه : «إنّ وجهك أصبح شاحبا بعض الشيء يا صديقي »[3] مبررا ذلك بقوله : «كلما قل ذكاءك زاد شحوب وجهك و بدا عليك المرض .. هكذا نعرف من هو الغني و من هو الفقير.. كلما تكتسب ثروة تكون طبيعيا بل يزداد شبابك .. أما حين تخسر فتجد المرض يتسلل إلى جسدك »[4].

تمضي الأيام تشبه بعضها بعضا على "خالد" ، يبدأ العمل هناك مع صديقه "يامن " يُدهشه كيف أنّ نساء هذه الأرض الغريبة تعملن جنبا إلى جنب مع الرّجال ،يبذلن المجهود الكبير في حمل الحجارة إلى العربات ، كون هذا الأمر يستحق طاقة كبيرة و جسدا صلدا لفعل ذلك، و من المعروف أنّ هذه الأعمال لا تُكلّف بها النّساء في عالمنا لصعوبتها و ما ينتج عنها من إعياء و تعب شديد، فالجنس اللّطيف ضعيف ولا يقوى على مثل هذه الأعمال ،و في هذا الصّدد يسأل "خالد" صديقه "يامن" : «إزاي البنات بتشتغل الشغل الصعب ده؟»[5] ، ليوضّح له "يامن" أنّ القانون الذي تقوم عليه هذه الأرض يقوم على أنّ لا « أحدا يعطي غيره من ذكائه دون مقابل »[6]، فإمّا أن تعمل و إمّا أن تموت أو ترث إضافة إلى هذا غرابة تقسيم الميراث ،إذ يقسم بالتّساوي بين الأبناء و يكون عبارة عن ذكاء و «حين يموت أحد تنتقل ثروته تلقائيا إلى ورثته »[7] .

ما يبعث على الدّهشة أيضا في هذه الأرض ، حساب الوقت ، إذ اعتبر "خالد" هذا الأمر غير منطقي ، فكيف بأرض وجدت في عام 2009م تعتمد على ضخامة سورها لحساب الزّمن ، و تستخدم عمّالا يطلق

---

(1) المصدر نفسه، ص53.

(2) المصدر نفسه ، ص ن,

(3) المصدر نفسه ، ص 54.

(4) عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، المصدر السابق ،ص54.

(5) المصدر نفسه ، ص 65.

(6) المصدر نفسه ، ص 66

(7) المصدر نفسه ، ص ن.

عليهم اسم عمّال الوقت لحسابه بدلا من العقارب المتواجدة في ساعاتنا المختلفة الأحجام و الأشكال، فالقارئ هنا يجد نفسه و كأنّه في متاهة ممّا يقرأه و ما يشاهده في العالم الواقعي نتيجة الاختلاف في احتسابه ، تقول الطبيبة "أسيل" ل "خالد": «ترى ضخامة سور زيكولا .. كلما أشرقت الشمس حتى تشرق اليوم التالي يحسب يوما و تنحت علامة على السور.. ثم تمر سبعة أيام تنحت علامة أخرى للأسبوع .. و ما إن يأتي الشهر بعد ثلاثين يوما حتى تنحت علامة مختلفة و يأتي العامي بعد اثنتي عشرة من علامات الشهور .. فتنحت دائرة مميزة»[1]. فالملاحظ لهذا القول و الشرح بالكاد يستوعبه العقل لغرابته و تعقيده ، فكيف وصل بهم الزّمن لسنة 2009م وحسابهم يعتمد على السّور نفسه و الذي لم يكتمل بناؤه إلّا قبل عشرين عاما .

وما زاد هذه الأرض سحرية هو غرابة طبيعتها و حدودها الجغرافية ، كون جميع البلدان توجد شرقها فقط و جانبها ، و لم يسمع عن أحد مر بجانبها على الإطلاق ، أما الأرض بجوارها فيقولون أنها تختلف بين " الجبال العالية ، و الكثبان الرملية ، و الرمال المتحركة "[2]

من الطّبيعي أن يمرض الإنسان ، لكن المرض في هذه الأرض يختلف عن غيرها من الأماكن ، ف"خالد" مرض حين فقد جزءا معتبرا من وحدات ذكاءه إذ : « تزايدت ضربات قلبه ، و تسارعت أنفاسه و زاد شحوبه للغاية ، و شحبت شفتاه ، و احمرت عيناه»[3]، فهذا الوصف الدّقيق لما جرى للبطل يجعل القارئ يصوّر في ذهنه حالته حتى إنّه يكاد يراها حقيقة أمامه بالرّغم من درايته التّامة أن كل هذا نابع من مخيلة الرّوائي، إضافة إلى قوله: « .. و ينظر إلى ذراعه التي أصبحت صفراء شاحبة و إلى كفيه اللتين ارتعشت قليلا، حتى أراد أن يتجه نحو الباب ، و ما إن تحرك خطوات نحوه حتى سقط على الأرض و ظل جسده ينتفض »[4]، و بهذا شخّص الرّوائي حالة شخصيته المحورية تشخيضا يجعل القارئ يُصدّق ما يقرؤه ، رغم أنّ الأحداث لاواقعية فيها و أغلبها سحرية.

زيادة على ما احتوت الرّواية من أحداث سحرية ، تضاف إليها لعبة الزيكولا و التي تكون الحاسمة في اختيار الشّخص الذّبيح من بين الثلاثة الأكثر فقرا و ذلك من خلال وضع التّماثيل التي تمّ نحتها فوق منصة الذّبح، ليختار الفقراء الثّلاث ، ثلاثة مناطق في التّمثال المشابه لكل فقير لحمايتها من أسهم الحارس بعد أن يختار

---

(1) المصدر نفسه ، ص 86.

(2) عمرو عبد الحميد : أرض زيكولا ، المصدر السابق ، ص 195.

(3) المصدر نفسه ، ص 214.

(4) المصدر نفسه ، ص 215.

الفقير ، « فوضع الجندي ذروعا حديدة صغيرة تلائم الأماكن التي أرادها الفقير»[1]، فإن أصابت تلك السّهام المناطق المحمية من التّمثال ، حُسم الأمر و كان صاحب التّمثال هو ذبيح زيكولا .

ليأتي آخر حدث سحري في الرّواية و المتمثّل في دخول " خالد" في الممر الذي تمّ حفره تحت البيت القريب من سور "زيكولا" ، و بمجرد إنهاء مروره يقف خارجا ينظر إلى سور "زيكولا " العظيم ، و قدماه تبتعدان للخلف و عيناه تُطالعان السور ، حتى وجد نفسه يسقط في حفرة وسط الرّمال و جسده يرتطم بجدرانها ليدرك أنّه سيعاود تجربة السّرداب لكن هذه المرة من أجل العودة إلى الدّيار ،إذ يمثّل هذا الحدث أحد تجليّات الواقعية السّحرية ، ممر تحت الأرض أو كما سمّاه الكاتب سرداب يوصل الشّخص في بضع لحظات من الصّحراء إلى منطقة آهلة بالسّكان.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ" عمرو عبد الحميد" عمد في بناء عناصر روايته إلى عناصر سحرية و أخرى واقعية ، فجاءت الأحداث سحرية أكثر مما هي واقعية ، فغلابة عنصر السّحر أحد مميّزات الواقعية السّحرية و هو ما جسّدته أحداث أرض زيكولا .

و خلاصة القول من خلال ما تمّ التّطرق إليه في الشّق التّطبيقي والذي تضمّن دراسة العناصر الخمس (العنوان ، الشّخصيات ، المكان ، الزّمان ، الأحداث) أنّ الواقعية السّحرية في رواية أرض زيكولا سعت إلى خلق التّوازن الدّقيق و المحسوب بين عنصري الواقعي و الخيالي؛ فالواقعي هو تلك الأحداث التي تجري على أرض الواقع، أما الخيالي فيتمثّل في مزج عناصر غير واقعية بعناصر واقعية ، بحيث تبدو للقارئ كمشاهد طبيعية دون أن تفاجئه.

[1] المصدر نفسه ، ص 249.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدّراسة التي عنيت بالواقعية السّحرية في رواية "أرض زيكولا" و التي لاحظنا فيها أنّ كاتب روايات الواقعية السّحرية يلاحظ عليه أنّه يكتب دون أن يتفاجأ أو تتبدى له الدّهشة و الحيرة مما يكتبه فهو لا يسعى إلى تبرير و شرح ما حدث خلال تلك الأحداث غير الطبيعية، فالكاتب يرويها دون اتخاذ موقف أمامها سواء سلبي أو ايجابي تاركا ذلك للقراء ، و من هنا خرجنا بمجموعة نتائج نذكر منها:

أولا: على مستوى الشّخصيات:

1- صوّرها الكاتب بطريقة تجعل القارئ لا يرتبك أو يندهش عندما تنتقل من العالم الواقعي إلى الماورائي.

2- الشخصيات تستطيع العيش في العالمين دون الشّعور بالغرابة أو الحيرة و كأن ما يحدث أمر طبيعي ولم يطرأ أي شيء يبعث على اتخاذ موقف المستغرب.

ثانيا: على مستوى الزّمن:

1- الزّمن الرّوائي لـ "أرض زيكولا" زمن هلامي يصعب تحديد إطاره.

2- يضع "عمرو عبد الحميد" القارئ في حالة تشتت من خلال تصويره للزّمن على أنه قارّ لم يطرأ عليه تغيير في حين أن أسلوب و نمط العيش يثبتان العكس و أنّه عاد قرونا إلى الوراء.

3- انطلاقا من زمن الرّواية تعمّد الكاتب توليد السّحرية لتؤدي بذلك وظيفة بعث الإدهاش و الحيرة في ذهن قرّائها.

ثالثا: على مستوى المكان:

1- اتّصافه بالبداوة، حيث توحي مواصفاته بأنّه شبيه بمجتمع تقليدي يعود إلى قرون ماضية.

2- يمكن القول عليه بأنّه حقيقي من حيث بنيانه و خيالي من حيث اندماجه بخيال الكاتب.

3- اهتمام الكاتب بوصف المكان و كأنّه كيان حيّ يشارك في الكشف عن سمات الشخصيات و مسيرة الأحداث.

رابعا: على مستوى الأحداث:

1- مهارة الرّوائي في طريقة نسجه للأحداث و تركيبها في حلّة سحرية.

2- بنائية أحداث الرّواية السّحرية زادتها جذبا للقراء و أضفت على باقي العناصر ميزة خاصة.

ملحق

1 – التعريف بالروائي:

«طبيب مصري مختص في جراحة الأنف و الأذن و الحنجرة ، الأخ الأوسط بين ثلاثة أبناء ، متزوج و مقيم في محافظة الدقهلية في مصر و حاليا يعمل على الانتهاء من دراسة الماجستير في المجال الطبي .

لم تعطله مهنته النبيلة من دخول عالم الكتاب و إمتاع القارئ العربي بجملة خصبة من الروايات ذات الأفكار الأصيلة و التي جعلت منه أيقونة شبابية و رمز للإبداع في مجال الأدب»[1].

"وهو كاتب مصري من مواليد قرية البهوفريك _محافظة الدّقهلية 1987م ، تخرج من كلية الطب بالمنصورة عام 2010م ، بدأ كتابة الرواية مع محاولتين روائيتن قصيرتين عام 2008م ، هما "حسناء القطار" و "كاسانو"، و في أكتوبر2010م صدرت أولى رواياته الطويلة "أرض زيكولا" عن دار صرح للنشر و التوزيع قبل أن تنشر مجددا مع دار عصير الكتب للنشر و التوزيع عام 2015م ، و بعدها في يناير 2016م صدرت له روايته "أماريتا" و هي الجزء الثاني من رواية "أرض زيكولا" ، كما ألف رواية ثالثة عنونت ب "قواعد جارتين" و التي صدرت في يناير في 2018م"[2] .

2_ مؤلّفاته:

2_1 أرض زيكولا:

و هي أوّل رواية ل "عمرو عبد الحميد" قرر فيها الحديث عن المغامرة الشيّقة التي خاضها بطل روايته " خالد" ، و التي نسجها من خياله بداية من قصة الحب التي جمعت بطل الرّواية بابنة بلدته "منى" إلى غاية نزوله في السّرداب الذي قذف بأرض سمّاها الرّوائي ب "أرض زيكولا" حيث يتعامل شعبها بالذّكاء بدل النّقود في التّعاملات ، و بهذا تبدأ مسيرة مغامرته يلتقي فيها بالطّبيبة المدعوة " أسيل" و التي ساعدته في آخر الرّواية و أنقذت حياته مخالفة بذلك قوانين "أرض زيكولا".

---

[1] عبد الرزاق طواهرية: لو أقدر أشتري الأفكار.. العبارة التي أنجبت أرض زيكولا ، جريدة المثقف ، السبت 12 إلى 18 جانفي 2019 م الموافق لـ 14 إلى 21 جمادى الأول 1442 هـ ، ص 8.

[2] كتب عمرو عبد الحميد للتحميل و القراءة ،2021 free PDF- مكتبة الكتب https://books-libray-net:، بتاريخ2021/05/30م، بتوقيت 15:12سا.

2_2 أماريتا:

و هي الجزء الثاني لرواية "أرض زيكولا" ،و التي أكمل فيها "عمرو عبد الحميد" النهاية المفتوحة لقصتي "خالد" و "أسيل" ، هاته الأخيرة التي غادرت زيكولا قاصدة بلادا تدعى "أماريتا" ، حيث تمرض و تبقى طريحة الفراش بسبب لعنت زيكولا التي بقيت تلاحقها حتى وهي خارجها لأنها أصبحت فقيرة نتيجة منحها الكثير من وحدات ذكائها ل "خالد" ، يحبها أمير هذه المملكة _ أماريتا_ المدعو "تميم" ، ويقرر احتلال زيكولا من أجلها. أما "خالد" فيعود إلى زيكولا رفقة زوجته "منى" ليفاجئ بموت "يامن" و تبقى نهايتها مفتوحة **هي الأخرى بانتظار جزء ثالث.**

2_3 قواعد جارتين:

هي رواية جديدة ل "عمرو عبد الحميد" لا تختلف كثيرا عن زيكولا في حديثها عن الفقراء و كيفية قتلهم لكن بأسلوب مختلف ، سماهم "بالنَسالى" ، يمارس عليهم شتى أنواع الظلم و العبودية من طرف الأغنياء و الأسياد ولا يسمح لهم حتى بالعيش في المدينة بل يحصرون في القفار ، يسرقون الأغنياء بدافع الحاجة،. في هذه الرواية يتم قتل أحد النسالى أمام أنظار الجميع وسط احتفالات بهيجة، و الغريب أن تنتقل روح القتيل إلى جنين إحدى النساء الحوامل بين الحضور ، ليحمل هذا الجنين صفة الروحية للقتيل . وبطلتها فتاة تدعى " غفران" ، منفذة الحكم الذي كان يحتاج إلى رام ماهر ، ليكون حبيبها المدعو " نديم " وهو أحد النّسالى و آخر شخص يقتل على يديها ذبحا و ليس رميا ليتم عقابها بتنحيتها عن هذا المنصب.

2_4 دقات الشامو:

هي الجزء الثاني لقواعد جارتين سميت بهذا الاسم نسبة الى الموسيقى التي كان النسالى يحتفلون على دقاتها ، تدور أحداثها حول محاولة النسالى في تحسين حياتهم و الدفاع عن حقوقهم و ذلك تحت اشراف الفتاة غفران التي انتقلت للعيش بينهم ، تعلمهم سبل العيش الكريم و تدرسهم ، الى ان تكتشف ان روح حبيبها انتقلت الى طفل يدعى آدم اذ يشبه نديم الى حد كبير لتنتهي هذه الرواية هي الأخرى نهاية مفتوحة.

ملخص الرّواية:

يقولون الحب أعمى... وهو يقول أصابني العمى حين أحببت ، هذه هي الكلمات التي افتتح بها الكاتب "عمرو عبد الحميد" روايته "أرض زيكولا" و التي تدور حول قصة حب بين الشاب خالد حسني الذي يبلغ من العمر 28سنة خريج كلية التجارة بالقاهرة منذ ستة أعوام ، القاطن في بلد يسمى "البهوفريك" التّابع لمحافظة الدّقهلية و ابنة بلدته "منى" التي التقى بها صدفة في طريقهما من البلدة إلى الجامعة ، لتتحول هاته القصة فيما بعد إلى مشروع زواج يقابل بالرفض المستمر من طرف والد منى المجنون للمرة الثامنة و السبب وراء ذلك أنه يريد لابنته شخصا فريدا من نوعه.

يحاول خالد بشتى الطرق تغيير رأيه و العزوف عنه ، لكنه يفشل أمام تشبث الوالد المجنون بقراره ، ليقرر سؤال جده عن الحل بعدما دب اليأس فيه فيجيبه مازحا: لم لا تنزل الى السرداب؟ و هنا لمعت الفكرة في رأس خالد ليقرر النزول فعلا اليه ، بعدما كان في البداية هدفه من ذلك هو الفوز "بمنى" و الزواج بها ليتغير بعد سماعه منها أن أباها قرر تزويجها من دكتور ، إلى خوض مغامرة حبا منه لاكتشاف الجديد و البحث عن المجهول مثلما حال الأمر مع والديه.

يسرع خالد الى السرداب المجهول في ليلة مقمرة لكون التوقيت مناسبا ينار فيه طريقه ، و هنا تحصل المفاجأة فقد خرج "خالد" إلى عالم صحراوي شاهد فيه الكثير من الأمور العجيبة ، بداية من تلك الصحراء التي تتواجد وسطها مدينة بأكملها يعلوها الاخضرار و تدب فيها الحياة ، انتقالا الى دخوله لتلك المدينة الغريبة و التي سبق و أن حذره شخصان من دخولها و التي كانت تعرف في ذلك اليوم احتفالا بيومها الخاص "يوم زيكولا".

و هنا يلتقي البطل "خالد" بأصدقاء جدد و على رأسهم "يامن" و "اياد" اللذين وضحا له سبب الاحتفال المقام و أنّ أرض زيكولا أرض يتعامل فيها بوحدات الذّكاء بدل العملة حيث يذبح أفقر شخص أو كما يسمونه "الغبي" في يوم زيكولا بعد أن يتم اختياره من طرف لعبة الزيكولا الحاسمة و التي يقرر بها من سيكون الذبيح من بين الثلاثة الأشد فقرا أي غباء.

يصاب "خالد" بالدّهشة جرّاء ما سمعه عن قوانين هذه المنطقة و التي من المستحيل تقبّلها من طرف شخص عاقل ، فيحاول جاهدا الرّجوع من حيث أتى لكن يستحيل ذلك كون بوابة هذه الأرض لا تفتح إلاّ بعد

مرور عام كامل ، ليضطر بعدها للتّأقلم مع نمط المعيشة هناك و يتعرف على الطبيبة "أسيل" التي ساعدته في رحلة بحثه عن كتابه الذي اعتبره حله الوحيد للخروج من هذه الأرض.

تنطلق رحلاته في المناطق الأربعة ابتداء من المنطقة الشرقية الى الوسطى الى الجنوبية الى الشمالية التي وجد بها مبتغاه و ليتبين له أن صاحب الكتاب هو أخوه الذي قام بقتل أبيه ، و الذي اشترط الكثير من وحدات الذكاء مقابل منحه لهذا الكتاب ، فما كان من خالد سوى القبول و إعطائه خمس مئة وحدة ذكاء مقابله بعدما ضاعف عمله و اقتصد في الأكل و اللبس ليتزايد قلق خالد و توتره حينما وجد أن آخر ما كتب في هذا الكتاب هو عبارة عن لغز يتطلب التفكير من أجل حله ، فيعود بذلك أدراجه الى منطقته الشرقية أين قابل "يامن" و "أسيل" اللذان قدما له الدعم و انتقلوا جميعا الى آخر محطة ، وهي المنطقة الغربية التي وجد بها الحل لذلك اللغز ، اذ كلفه ذلك فقدان الكثير من ذكائه ليتم اختياره فيما بعد من بين الثلاثة الأشد فقرا بعد وضع زوجة الحاكم لولدها قبل الموعد المحدد لها.

كانت تلك اللّحظات من أصعب ما مر به "خالد" وهو يفكر أيعقل أن ينتهي به المطاف ذبيحا في أرض أقرب ما يقال عنها أنها خيالية ولا وجود لها، لتتدخل بذلك الطبيبة "أسيل" و تنقذه من موته المحتم بعدما قدمت له الكثير من وحدات ذكائها دون أن يشعر بها و ذلك عن طريق قبلتها المليئة بالحب اتجاهه و بهذا يتم اعلان العفو عن خالد كونه غني و اعتبار أسيل خائنة لقوانين أرض زيكولا ، لينتهي المطاف بكل واحد منهما برجوع خالد إلى بلده مصر و هجرة أسيل لزيكولا ، حيث يعود خالد بمساعدة صديقيه "يامن و اياد" بولوج النفق المؤدي لسرداب فوريك ، ليتزوج من حبيبته منى و التي قطع عليها وعدا بقضاء شهر العسل في منطقة لا تتعامل بالورق.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

1- المصادر:

1- عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط6،2010م.

2- المراجع

أ- الكتب

2- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1997م.

3- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع، دط، دس.

4- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1،2004م.

5- أرسطو طالس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متي بن يونس الغنائي من السريالي إلى العربي، تحقيق وترجمة: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط،1967م.

6- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين لنظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

7- بدر فاطمة: الفنطازية والصولجان –دراسة في عجائبية الرواية العربية–، دار الأدهم للنشر والتوزيع، د.ط،2013م.

8- تزفتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993م.

9- جبور عبد النور: معجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

10- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة (المطابع الأميرية) الرباط، المغرب،1997م.

11- حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية ، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دب.

12- حامد أبو أحمد: في الواقعية السحرية ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2 ،2008م.

13- حامد أبو أحمد: قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط،1993م.

14- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1،2009م.

15- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

16- د.ب غالغر: أدب أمريكا اللاتينية الحديث، تر: محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986م.

17- داوود غطاشة وراضي حسين: قضايا النقد العربي، مكتبة الثقافة، عمان، الأردن، ط2،1991م.

18- الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1996م.

19- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

20- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان ،الجزائر، ط1، 2009م .

21- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة ،مصر، ط2، 1980م.

22- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، الأردن، ط1،2005م.

23- عبد السلام عبد الرحيم شكري: السحر بين الحقيقة والوهم، مطبعة دار الكتب الجامعية الحديثة، د ب، د ط، 1986م.

24- عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4،2008م.

25- عبد الله حمادي: غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1،1982م.

26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مجل الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط،1990م.

27- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، مصر، ط1،2009م.

28- عبير محمد عبد الحافظ: الواقعية السحرية في الرواية اللاتينية (بدرو بارامو نمودجا)، الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2009م.

29- عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دب، ص26.

30- علام حسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2016.

31- عمر سليمان الأشقر: عالم السحر والشعوذة، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط3،1997م.

32- عيسى فوزي سعد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، دط،2009م.

33- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002م.

34- فاروق خورشيد: الرواية العربية عصر التجمع، دار الشروق، بيروت-القاهرة، ط3، 1982م.

35- فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1988م.

36- لؤي خليل: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، مراجعة أ د. علي أبو زيد، تقديم : أ د محمد عزيز شكري، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ط1، 2005م.

37- ليلى جباري: آداب أمريكا اللاتينية-خصائص الواقعية السحرية و روادها-، جامعة قسنطينة ،دس.

38- ماجدة حمود: رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط،2007م.

39- ماهر البطوطي، الرّواية الأم (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية) —دراسة في الأدب المقارن-، مكتبة الآداب، د ب، ط1، 2005م.

40- محمد أركون: الفكر الإسلامي، قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي للنشر، بيروت، لبنان، ط2،1996م.

41- محمد برادة: عن مقدمة الترجمة كتاب ت. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام.

42- محمد جبريل: للشمس سبعة ألوان قراءة في تجربة أدبية، كتاب الجمهورية، ط1، 2009م.

43- محمد عزام: فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص115.

44- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط،1998م.

45- محمد منذور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

46- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2014م.

47- موريس نادو: تاريخ السريالة، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط،1992م.

48- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

49- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،1425هـ/ 2003م.

50- نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الاسكندرية، مصر، د.ط،2000م.

51- نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ط، دس.

52- نجلاء علي مطري: الواقعية السحرية في الرواية العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة،د.ط، 2016م.

53- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال الروائي ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2004م.

54- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1986م.

55- يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1،2012م.

ب- المعاجم والقواميس

56- ابراهيم السيد البهنساوي: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ب، د.ط،1415هـ/ 1994م.

57- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،1429هـ /2008م.

58- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4،1426هـ/ 2005م.

59- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، ط2، ج1، بيروت، لبنان، 1439 هـ/2008م.

60- جرار جيهامي: موسوعة مصطلحات ابن سينا (الشيخ الرئيس)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،1425هـ/ 2004م.

61- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1،1424هـ/ 2003م.

62- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-إنجليزي-فرنسي) ، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2002م.

63- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة-دراسة ومعجم إنجليزي-عربي-، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1426،3هـ/ 2005م.

ج- التفاسير

64- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ط3، مج 4، دار المعرفة، بيروت، لبنان،1405هـ/ 1987م.

65- أبي الفداء اسماعيل ابن كثير الدمشقي: مختصر تفسير ابن كثير، تح: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، م2، بيروت، لبنان، ط7، 1402هـ/ 1981م.

66- الشيخ محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، مج10، مج19 -20، ط1، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق،_بيروت، 1409هـ/1988م.

67- الشيخ محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم، مج4، ج7-8، منشورات دار الحكمة، دمشق ـبيروت، د.ط، دس.

68- عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن عمر ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ج4، ط1، 1419هـ /1998م.

د-الأطروحات والرسائل

69- خيرة شتوان و سميحة لقريوي: الواقعية السحرية في رواية الورم لابراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل شهادة في الأدب العربي، تخصص :أدب حديث و معاصر، إشراف: بدرة كعسيس، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-، الجزائر، 2019م.

70- عبد القادر عوّاد: العجائبي في الرّواية العربية المعاصرة-آليات السرد و التّشكيل-، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النّقد المعاصر، إشراف:عبد القادر شرشار، كلية الآداب و اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011م/2012م.

71- علاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات —رحلة ابن فضلان- ،رسالة لنيل شهادة الماجستير للأدب العربي، اشراف: حمادي عبد الله، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م.

هـ- الجرائد والمجلات

72- أحمد رضا صاعدي: آليات السرد ودورهما في تشكيل بنية النص السحري —مقاربة أسلوبية لرواية حارث للمياه لهدى بركات-، الخطاب، مج 13، ع2، جامعة أصفهان، إيران، بتاريخ 16-07- 2018م.

73- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي — الغريب- المدهش، تر: رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية، العدد 156، 29 جوان 2004م.

74- حليفي شعيب: بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، مج16، ع3،1997م.

75- شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، العدد1، 1يناير 1993م.

76- الطيب بودربالة: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر(بسكرة)،الجزائر،فيفري2005.

77- عبد الرزاق طواهرية: لو أقدر أشتري الأفكار.. العبارة التي أنجبت أرض زيكولا ، جريدة المثقف ، السبت 12 إلى 18 جانفي 2019 م الموافق لـ 14 إلى 21 جمادى الأول 1442 هـ.

78- كاربنتير: الباروكية والواقع العجيب، تر: علي إبراهيم أشقر، مجلة الآداب الأجنبية، د س.

79- محمد مصطفى علي حسانين: الرواية العربية و ما بعد الاستعمار التمثيل السردي وسحرية التاريخ، مجلة مقاليد، المملكة العربية السعودية ، ع6،جوان2014.

80- ميادة عبد الأمير كريم العامري: الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة المياه)،مجلة الأستاذ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار،مج1، ع210،2014م.

و- المقالات

81- رضا ناظميان: الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثامنة، العدد 29، ربيع 1397 هـ/آذار 2018.

82- ضياء غني العبودي: شواغل سردية دراسات نقدية في القصة والرواية ،تموز للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ط1،2012م.

و- المواقع الإلكترونية

83- رامي Ramy's corner، يعني إيه الواقعية السحرية؟ http://youtube is-koavhCuEA ،بتوقيت0:34-0:38.

84- كتب عمرو عبد الحميد للتحميل و القراءة ،free PDF 2021- مكتبة الكتب https://books-libray-net:، بتاريخ2021/05/30م، بتوقيت 15:12سا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
مدخل إلى الواقعية السّحرية	2–1
الفصل الأول: ماهية الواقعية السحرية المبحث الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم	
أولا: مفهوم الواقعية	5–4
أ– الجذر اللغوي للمفهوم	5–4
ب– الجذر الإصطلاحي للمفهوم	5
ثانيا: مفهوم السّحرية	9–6
1– في القرآن الكريم	6
2– في المعاجم	7
2–أ/ الجذر اللغوي للمفهوم	7
2–ب/ الجذر الإصطلاحي للمفهوم	9–7
ثالثا: مفهوم الواقعية السحرية	12–9
رابعا: المصطلحات المتداخلة مع الواقعية السحرية	18–12
المبحث الثاني: الواقعية السحرية: النشأة، الخصائص،والأنواع	
أولا: نشأة الواقعية السحرية	25–18
ثانيا: خصائص الواقعية السحرية	26–25
ثالثا: أنواع الواقعية السحرية	28–26
الفصل الثاني: تجليات الواقعية السحرية في رواية "أرض زيكولا" لـ "عمرو عبد الحميد"	
المبحث الأول: تجليات الواقعية السحرية في عناصر الرواية	
أولا: سحرية العنوان ودلالته	31–30
ثانيا: الشخصيات	45–31
ثالثا: الزمن بين الواقعي والسحري	49–45
رابعا: المكان بين الواقعي والسحري	54–49
خامسا: الأحداث بين الواقعي والسحري	60–54
خاتمة	63–62

ملحق	68-65
قائمة المصادر والمراجع	76-70
الفهرس	79-78

الملخّص:

تعدّ الواقعية السّحرية من أهّم التّقنيات الحديثة التي طغت على السّاحة الأدبية، فهي ليست حكرا فقط على السّاحة الغربية، بل ذاع صيتها بقوّة على السّاحة العربية بشيوع العديد من الأعمال الرّوائية التي تجاوزت الواقع إلى اللاّواقع ، حيث تمّ فيها مزج العديد من العناصر العجيبة و الغريبة و المدهشة و الأحداث الخيالية مشكّلة بذلك روايات تجاوزت التّقنيات الكلاسيكية للبنية السّردية، من ناحية كون شخصياتها و أماكنها و أزمنتها و أحداثها يسودها نوع من أنواع القوى الخارقة، ويأتي "عمرو عبد الحميد" ضمن الروائيّين المعاصرين الذين تميّزوا بتفنّنهم في استخدام الخيال الممنطق الذي ينعكس على أحداث روايته ويزيدها جمالا فنياّ، و يجعل من القارىء يتعايش معها و يسرح هو الآخر بخياله مقترحا بذلك نهايات غير النّهايات التي وضعها الرّوائي.

الكلمات المفتاحية: الواقعية السّحرية–اللاّواقع–العجيبة– الغريبة– المدهشة –الأحداث الخيالية– القوى الخارقة– الخيال الممنطق– عمرو عبد الحميد.