الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

السرد العجائبي في رواية "أرض زيكولا" لـ "عمرو عبد الحميد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- شهيرة كريكط
- نريمان يوسفي

إشراف الأستاذ:

عبد المالك بن شافعة

لجنـــــــة المناقشـــــــــة:

الاسم واللقب	الصفة
د/ بشير أعبيد	رئيسا
أ/ عبد المالك بن شافعة	مشرفا ومقررا
أ/ محمد الطاهر بوشمال	مناقشا

السنة الجامعية: 1439ه/1440ه-2018م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي (28)﴾

سورة طه آية 25-28

الشكر والعرفان

قال تعالى: " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

وعلى هذا نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تدليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل "عبد المالك بن شافعة" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذتنا الأفاضل الذين رافقونا عبر مشوارنا الدراسي على كل معلومة اكتسبناها من عندهم.

لكم الشكر الجزيل الموصول إليكم جميعا

مقدمـة

لقد كانت الرواية العجائبية نقلة نوعية في الرواية العربية، استطاع من خلالها الأدباء إطلاق العنان لأفكارهم ورؤيتهم للحياة بمختلف مجالاتها من دون التفكير في العواقب، فكانت نتاجا أدبيا قيما خلقت جوا مثاليا للهروب من الواقع، حيث اختار الروائي العربي أن يسلك طريقا غير مباشر للتعبير عن القضايا المعاشة ونقدها من غير أن يضطر للتعامل مع الشروط الرقابية التي تفرضها السياسة والموروثات الاجتماعية المختلفة، فكان ذلك عبر الخوض في المخيال العجائبي، وإدراج عوالم غريبة في الفضاء الروائي، وخلق شخصيات خيالية وزمن لا واقعي وإسقاطها على الواقع من خلال السرد الروائي.

ويختلف استخدام العجيب في الرواية العربية الحديثة باختلاف القضية المدروسة، واختلاف الكاتب نفسه إذ نجد أن لكل كاتب لمسته الخاصة والمميزة في خلق عناصر السرد العجائبي وابتكار الجديد فيها.

وتعكس رواية "أرض زيكولا" لصاحبها "عمرو عبد الحميد" جانبا من جوانب هذا السرد العجائبي بطريقة مبتكرة تجديدية تختلف عما هو معروف عن السرد العجائبي القديم، ممثلا خاصة في قصص "ألف ليلة وليلة"، بحيث تبنى على منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع ويصوره بطريقة عجائبية، فكانت الإحاطة بملامح هذا التجديد دافعنا لدراسة هذا الموضوع من خلال طرح عدة تساؤلات: ما المقصود بالسرد العجائبي؟ وهل يمكن اعتباره جنسا أدبيا خالصا؟ كيف تجسد في كل من الموروث الغربي والعربي؟ ما هي أشكاله ووظائفه؟ وكيف تجلى في الرواية العربية؟ وفيما تجلت براعة الروائي في استخدامه لتقنية السرد العجائبي؟.

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيم هذا العمل إلى فصلين رئيسيين: أحدهما نظري والآخر تطبيقي، إضافة إلى خاتمة.

فالجانب النظري الذي يحمل عنوان "السرد العجائبي" تناولنا فيه العناصر التالية: ضبطنا مصطلح السرد العجائبي فبحثنا في صفحات المعجم العربي إضافة إلى وقوفنا عند جملة من التعريفات الاصطلاحية، ثم تطرقنا إلى

ملامحه، وأشكاله، ووظائفه وتجلياته في الرواية العربية، أما الجانب التطبيقي المعنون بـ: عجائبية السرد في رواية "أرض زيكولا" لـ"عمرو عبد الحميد"، تناولنا فيه سيرة الكاتب، وملخص الرواية، أرفقناه بوصف الغلاف الخارجي لها، ثم دلفنا متن الرواية فعالجنا فيه كل من اللغة والحوار والسرد، والسرد الذي فصّلنا في أشكاله ووظائفه، واتبعنا ذاك كلّه بأهم عنصر في هذا العمل وهو تجليات السرد العجائبي في رواية "أرض زيكولا"، ومواطن العجيب في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وختمنا العمل بحصيلة لخصنا فيها كل هذه العناصر على شكل نتائج، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي استفدنا منها في مجال البحث أهمها:

كتاب "شعرية الرواية الفانتاستيكية" لـ"شعيب حليفي"، وكتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" لصاحبه "تزفيتان تودوروف"، وكتاب "السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن" لـ"سناء شعلان"، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي الذي ارتأينا أنه الأنسب لطبيعة الموضوع، وقد سبق هذه الدراسة مجموعة من الدراسات التي وقفنا عليها وكانت دعما لنا في عملية تقصي وجمع المادة العلمية، إضافة إلى المراجع المذكورة ، كانت هناك دراسات أخرى أهمها: مخطوط أطروحة سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في "ألف ليلة وليلة"، ومخطوط الدكتوراه لبهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة.

ومما دفعنا إلى البحث في هذا الموضوع جملة من البواعث الذاتية والموضوعية، فأما الذاتية فلأننا نميل إلى هذا النوع من الفنون الأدبية، انعدام الدراسات السابقة حول موضوع العجائبية في هذه الرواية فأحببنا أن نكون أول من يقوم بهذا العمل، متعة العمل على كل ما يتعلق بالعجيب والرمز والأسطورة وغيرهم، أما الموضوعية فتتمثل في كون الدراسات الخاصة بالأدب العجائبي من الاهتمامات الحديثة للساحة الأدبية والتي استقطبت اهتمام كبار الأدباء العالميين.

لتهدف دراستنا إلى إبراز تجليات العجائبي داخل المتن الروائي والمتمثل في رواية "أرض زيكولا" ومدى تجسيدها للواقع المصري والعربي وكشف خباياه بطريقة عجيبة، ومعرفة الأسباب التي دفعت بالمبدعين لتبني هذه البنية السردية التعجيبية التي تنفتح على عوالم سحرية فوق طبيعية.

وكأي باحث اعترضت سبيلنا ونحن ننجز هذا العمل مجموعة من الصعوبات والمتمثلة في: قلة الدراسات الأكاديمية في مجال موضوعنا، صعوبة العثور على بعض المراجع بالإضافة إلى عدم وجود أي دراسات تناولت الرواية بصفة عامة، وفي مجال السرد العجائبي بصفة خاصة.

في الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره على توفيقه لنا في انجازنا لهذا البحث المتواضع، كما لا ننسى فضل أستاذنا " عبد المالك بن شافعة" الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السّديدة، فإليه يرجع الفضل في إيصال هذا العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه.

الفصل الأول: السرد العجائبي.

أولا: السرد العجائبي (المفهوم والملامح).

1- مفهوم السرد.

2- مفهوم العجائبية.

3- مفهوم السرد العجائبي.

4- ملامحه.

ثانيا: السرد العجائبي (الأشكال والوظائف).

1- أشكاله.

2- وظائفه.

ثالثا: تجليات السرد العجائبي في الرواية العربية.

أولا: السرد العجائبي (المفهوم والملامح):

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

ورد مصطلح السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[1]. فجاء في تفسير هذه الآية «أي اعمل منه الدروع السابغة التي تقي الإنسان شر الحرب. قال المفسرون: كأن يأخذ الحديد بيده فيصير كأنه عجين يعمل به ما يشاء، ويصنع الدرع في بعض يوم يساوي ألف درهم فيأكل ويتصدق. والسابغات صفة لموصوف محذوف تقديره دروعا سابغات، وهي الدروع الكوامل التي تغطي لابسها حتى تفضل عنه فيجرها على الأرض "وقدّر في السّرد" أي وقدر في نسج الدروع بحيث تتناسب حلقاتها قال الصاوي: أي اجعل كل حلقة مساوية لأختها ضيقة لا ينفذ منها السهم لغلظها، ولا تثقل حاملها واجعل الكلّ بنسبة واحدة»[2].بمعنى الربط المتقن بين أجزاء الشيء. وبالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أن السرد ورد بعدة وجوه، جاء في "لسان العرب" في مادة (سرد) السرد في اللغة: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مُتسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه»[3]. فالسرد فيه يحمل جملة من المعاني وهي: التقدم، الاتساق، التتابع، الحديث والقراءة، فهو إذن رواية حديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شدا في تناسق وترابط، رواية جيدة، وفق طريقة متأنية بعيدة كل البعد عن الاستعجال.

---

[1] سورة سبأ: الآية 11.

[2] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفسير، "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط"، مج 2،ج22، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1402هـ/ 1981م، ص 547.

[3] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص 165.

أما في "مختار الصحاح" فقد ورد مصطلح السرد بمعنى «رواية حديث متتابع الأجزاء، فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي: ذو القعدة، ذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب»[1]. ويعني أيضا النسج وحسن السبك.

وورد في "قاموس المحيط" ما ورد عند الأولين في ضبطهم لدلالة المصطلح إذ جاء السرد بمعنى: «الخرز في الأديم، كالسِّراد بالكسر والثَّقب كالتسريد فيهما، ونسج الدِّرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث، ومتتابعة الصوم، وسَرِدَ كَفَرِحَ: صار يسرُد صومه»[2]. ودلالته في هذا الموضع التتابع والموالاة.

ويحمل المصطلح المعنى نفسه في "المعجم الوسيط": «سرد الشيء سردًا، ثقبه والجلد خرزه، والدّرع نسجها، (تَسَرَّد) الشيء: تتابع، يقال: تسرد الدرّ، وتسرد الدّمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه والحديث كان جيّد السياق له (...) وشيء سرد متتابع، يقال: نجوم سرد»[3]. أي بمعنى التتابع والانتظام.

إذن فهذه التعريفات تجمع في مدلولها أن مصطلح السرد يحمل معاني: التتابع، التناسق، الترابط، الانتظام وحسن السبك.

ولا نجده يخرج كثيرا عن هذا المعنى في المعاجم الحديثة، حيث ورد في قاموس "محيط المحيط": «سرد الأديم يسرده ويسرِده سَرْدًا وسرادا خَرَزَهُ والشيء يسرُدُه سَرْدًا ثقبه والدّرع نسجها والحديث والقراءة أجاد سياقها وأتى بهما على ولاء. والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة»[4]. فالسرد هنا جاء بمعنى التتابع والموالاة والجودة.

أما في قاموس "عربي عربي": «سرد سردًا الشيء والحديث والصوم ونحو ذلك: أتى به متتابعا متواليا.

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1407هـ/ 1987م، ص 194- 195.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ/ 2009م، ص 312.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د س، ص 426.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس عصري مطول للغة العربية)، مج 4، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 401.

تسرّد اللؤلؤ: تتابع في نظامه والدّمع تساقط كاللؤلؤ المتسرِّدِ، وفي مشيته تابع خطاه والصوم تابعه وولاه»[1]. أي تتابع الشيء بترتيب وانتظام.

الواضح أن معاني السرد في المعاجم اللغوية سواء القديمة أو الحديثة منها تتمحور حول مجموعة من المعاني: التتابع، الموالاة، الترتيب، الانتظام، الترابط وحسن السبك، وهي التي تُؤمن فهم السامع له، وبهذا لا يشدُّ الحديث بعضه البعض فقط، بل يشدُّ ويلفت انتباه سامعه ومتلقيه أيضا، فهو يركز ويهتم بطريقة عرض المسرود أكثر ممّا يركز على مضمونه.

ب- اصطلاحا:

يعد السرد من بين أهم المفاهيم التي شغلت تفكير الأدباء والنقاد المحدثين بالرغم من اختلاف مشاربهم الفكرية، وقد اشتمل السرد على جميع أنواع القص الأخرى كالحكاية والقصة والسيرة والرواية.

يرى "رولان بارت" أن الحكي «يؤدى بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات».[2] بمعنى أن فعل الحكي حسبه يحكى في أشكال مختلفة بواسطة اللغة بنوعيها شفاهية وكتابية وبواسطة الصورة أو بالحركة أيضا أو بالمزج بينهما، كما يؤكد على أن السرد وارد في مجمل الأجناس الأدبية، وبالتالي فهو مكون أساسي من مكونات أي عمل فنّي، ذلك أنّ السرد هو «العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب والحكاية، أي الملفوظ القصصي»[3]. هو الذي ينقله الراوي في شكل إبداعي، لتشكيل نص قصصي وفق جنس

[1] محمد هادي اللحام وآخرون: قاموس عربي عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ/ 2007م، ص 357.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص19.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 77-78.

أدبي أو غير أدبي على اعتبار أنه «فعل لا حدود له يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان».[1] أي هو الحكي والقص يعمل على الإخبار عن فرد أو جماعة، أو عن أي شخص آخر وهو «ما يقتضي وجود موضوع أو قصة تنقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الحدث واقعيا أم خياليا»[2]. لمجموعة من الأقوال يحاول الراوي أن يُجسدها في قالب فني روائي (قصصي)، فيأتي بعنصر جديد في السرد المتمثل في علاقة الغياب والحضور الذي هو حكاية غائبة عن الوعي والإدراك تماما ينقلها لنا السارد، ويحكيها فتصبح حاضرة في أذهان السامعين، أي أن المبدع يخلق لنا سردا قد يكون واقعيا وقد يكون بعيد عن الواقع، على أنه «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذًا، هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي»[3]. وعليه فالسرد إذن هو الكلام المحكم المتراص الوارد وفق صورة واحدة يكون قوامها الحكي.

ونجده قد أضاف في موضع آخر إلى جانب العناصر السابقة (مؤلف واحد، كلام محكم، الصورة) مفاهيم أساسية مكملة لمقومات الفن السّردي إذ يقول: «العمل السردي ينشأ من فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي استرجاعي، يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيّز محدد تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمّم هندستها مؤلف أدبي»[4]. فالسرد يقوم على عنصر أساسي وهو اللغة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي جملة من الأحداث الماضية أو الإستشرافية، تكون خيالية أو واقعية في زمان ومكان محدّد، يجسد هذه الأحداث شخصيات فنّية محاولا التأثير في نفسية القارئ لاكتشاف المجهول في إطار حركية الأحداث مشكلة بذلك خطابا سرديا يعتمد على «البحث في مكونات البنية السردية للموروث القصصي من راوٍ Narrater، ومروي Narrated، ومروي له Naratee إلى جانب دراسة مظاهر الخطاب السردي Narative Discoure أسلوبا

[1] رولان بارت: النقد البنيوي، تر: أنطوان أبو زيد، دد، بيروت، لبنان، دط، 1988م، ص19.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 63.

[3] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م، ص 84.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد والتبئير)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، دس، ص 34.

وبناءا ودلالة»[1]. فالخطاب السردي نسيج قوامه التفاعل بين مكوناته المتمثلة في: الراوي (المرسل)، المروي (المادة) والمروي له (المرسل إليه).

مهما تعددت الدّلالات المشكلة لمصطلح السرد فإن معظم الدارسين أجمعوا على أنه مجموعة أحداث تصدر عنها أفعال تجسدها شخصيات بطريقة معينة، قد تكون هذه الأحداث مصوّرة للواقع وما يتضمّنه أو تكون أسطورية خرافية عجائبية.

2- مفهوم العجائبية:

أ- لغة:

وردت كلمة العجيب في عدة صور من القرآن الكريم فنجد لها حضور قوي وذلك من خلال:

قوله تعالى: ﴿**أَكَانَ للنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِنْهَم أَنْ أَنْذِرِ النّاسَ وبَشِّرِ الّذِينَ آمَنُوا أَن لَهُم قَدَمُ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ قَالَ الكَافِرُون إِنَّ هَذَا لَسِحْرٍ مُبِينْ**﴾[2]، فجاء في تفسير هذه الآية: «عن ابن عباس رضي الله عنه لما بعث الله تعالى محمد صلى الله عليه وسلم رسولا أنكرت العرب ذلك أو من أنكر منهم فقال الله أعظم من أن يكون رسوله بشرا مثل محمد قال فأنزل الله عز وجل هذه الآية»[3]. فتعجب الكفار من إرسال أو بعث بشر مثلهم ينذرهم بعقاب الله ويبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم أجرا حسنا بما عملوا به.

وقوله عزّ وجلّ: ﴿**أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**﴾[4]. ففي تفسير هذه الآية الكريمة «إن المعبود واحد لا إله إلا هو، أنكر المشركون ذلك، قبّحهم الله تعالى وتعجبوا من ترك الشرك بالله، بأنه كانوا قد تلقوا على آبائهم عبادة الأوثان وأشربتهم قلوبهم، فلما دعاهم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى خلع ذلك من

[1] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 20.
[2] سورة يونس: الآية 02.
[3] ابن كثير: تفسير ابن كثير، ج3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009م، ص482.
[4] سورة ص: الآية 05.

قلوبهم وإفراد الإله بالوحدانية أعظموا ذلك وتعجبوا»[1]. فكلمة عجاب دلت على شدة استغراب ودهشة الكفار من قول الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه يوجد إله واحد لا شريك له.

إن الحديث عن مصطلح العجائبي ــ كيف نشأ وكيف تطور ــ يدعو إلى تحديد المفهوم اللغوي الأول لهذا المصطلح، وقد وقع اختلاف في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح الفانتاستيك بالأجنبية، فهذا المصطلح له حضور في متون الكتب القديمة والحديثة، فقد ورد في "لسان العرب" كلمة «عجب: العُجَبُ والعَجَبَ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجَمع العَجَبَ: أعجابُ، قال: [الرجز]

يا عجبًا للدَّهرِ ذي الأَعْجَاب الأَحْدَب البرغوث ذي الأنيَاب

وقدعجَب منه يَعْجَبُ عَجَبًا وتعجّب، واستعجب، قال: [الطويل]»[2].

فالعجب هنا أحاط به التباس أو خلق غموض قائم على الحيرة والتردد.

وفي النوادر «تعجبني فلان وتفتنني أي تصبّاني، والاسم: العجيبة والأعجوبة»[3]. فيتوضح لنا العجب هنا بمعنى الافتتان والصبابة.

ومن مدلولاتها أيضا «العَجْبُ: بالفتح: أصل الذنب، ومؤخرة كل شيء وقبيلةً، وبالضم: الزهو والكِبَر، والرجل يعجبه القعود مع النساء أو تعجبُ النساء به (...) وجمع: أعجاب، وجمع عجيب: عجائب أو لا يجمعان، والاسم: العجيبة والأعجوبة، وتعجبتُ منه، واستعجبت منه»[4].

---

[1] ابن كثير: تفسير ابن كثير، ج6، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009م، ص 46.

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج1، ج1، تح: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 531.

[3] المرجع نفسه، ص 532.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 139.

وفي موضع آخر «عجب من كذا و–له خيرا كان أم شرا يعجبُ عجبا أخده العجب منه و_ إليه أحبه و_ الناقة غَلَظٌ عَجَبَ ذَنَبُهَا، عُجِبت الدّابة دق مؤخرتها»[1].

وفي المعجم نفسه نجد قوله: «أعجبه الأمر: حمله على العجب منه و _الشيء فلانا إذا عجب منه وسرَّ... أعجب فلان بنفسه وبما عنده: زها واستكبر وكان ذا عجب فهو معجب تعجب منه بمعنى عجب منه»[2]. هنا قصد بالعجب معنى افتخار الإنسان بذاته وبما يمتلكه.

وفي مقام آخر يستعمل نفس المصطلح «عَجَبَ:عَجِبَ عَجَبًا، وأمر عجيب عُجَبٌ عُجاب، قال الخليل: بينهما فرق أما العجيب فالعجب، وأما العُجابُ فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطُّول»[3]. فهو يفرق بين العجيب والعُجاب وذلك كون العُجاب تعدى حد العجب وتجاوزه.

وقوله: «العجَبُ العَاجِب، أي العجيب، والاستعجاب: شدّة التعجّب، وهو مُسْتَعْجَبٌ ومُتعجّبٌ مما يرى، وشيء مُعْجبٌ، أي حسن، وأعجبني وأعجبت به، وفلان معجب بنفسه إذا دخله العُجْبُ، وعجّبته بكذا تعجيبا فعجب منه»[4]. فيتوضح أن العجب هو إحساس حسن يشعر به الإنسان نحو ذاته أو خارجها ومندهش لشيء جديد لم يره من قبل.

فالملاحظ لهذه التعريفات أن معظمها تصب في معنى واحد، وإن اختلفت الكلمات المستعملة إلا أنها بقيت تحمل معنى الدهشة، والحيرة، والتردد والاستغراب، أما فيما يخص المعاجم العربية الحديثة نذكر ما جاء في "معجم الرّائد": «عجب _ يُعجبُ: عَجبًا وعَجْبًا وعُجْبًا _ منه: أخد العجبُ منه لقلة اعتياده إياه.

[1] عبد الله البستاني: معجم لغوي طويل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992م، ص690.
[2] المرجع نفسه، ص 691.
[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص 98.
[4] المرجع نفسه، ص 99.

عَجَبَ، جمع أعجاب، 1- مص، عجب 2- انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء 3- من الله الرضا»[1]. فالعجائبية هنا جاءت لتحيل على عظمة الأشياء.

وفي نفس المقام «عَجْبُ، ج أعجاب وعجوب 1- معنى عجِبَ 2- مؤخر كل شيء 3- أصل الذنب عند رأس العصعص... عَجْبَاءُ. 1- التي يتعجب من حسنها وقبحها 2- ناقة غليظة سمينة»[2].

وفي المعنى ذاته قولهم: «عجَبَ. عَجبًا وأعْجِبَ بكذا: رأى شيئا لم يكن يعرفه فاستحسنه. أعجبه الأمر: حمَله على العجب منه: سرّه. عجبه منه: نبّهه على التعجب منه. تعجّب منه: رآه فأعجبه»[3]. التعجّب من شيء لم يشاهده فقام باستحسانه وتعجّب من أمر ما ثم سره ورؤية أحد والإعجاب به.

ومنه فالمعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها عن ما هو موجود في المعاجم القديمة، وما يُميّز الحديثة هو حصرها في الانفعالات النّفسية التي تصيب الإنسان لاستعظامه لشيء غير مألوف.

فالعجائبية في كل تمظهراتها قد جسدت مجموعة من المعاني على اختلافها، إلا أنها تصب آخر الأمر في معنى الحيرة والدهشة والغرابة، بما فيها من محاولة لتجاوز الواقع والمعقول إلى عوالم تبدو محكومة بمنطق الغرابة، لتصنع بذلك صورة بدت وكأنها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع والحقيقة والمألوف.

ب- اصطلاحا:

تأرجح مصطلح العجائبي بين العديد من التسميات التي تحمل في طياتها صورا للدهشة، والواقعي والخارق، والأدب الاستيهامي، والوهم، والتخييل، والحيرة، وفوق طبيعي، والفنتازيا وتتشكل في مجملها في صورة

[1] جبران مسعود: الرائد في معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 597.
[2] المرجع نفسه، ص 598.
[3] محمد هادي اللحام وآخرون: قاموس عربي عربي، ص 472.

«حيرة تَعَرّض الإنسان، لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه»[1]. مع عدم قدرتها على تأويل ما يرنو إليه ذلك الفعل أو الحدث الصادر أمامه، وهذا ما يجعل الذهن في حالة الشرود والشتات، فتبقى الأفكار تتلاطم والحسابات تتزاحم في مخيلة المشاهد أو القارئ من أجل إعطاء تفسيرًا مناسبًا لذلك، لأن العجب «يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف»[2]. مستدرجا صور الغرابة وضروب من اللامعقول، على أن هذه الصورة انحصرت في مجموعة من المظاهر، طغت رغم بعد الواقع على حركية الأعمال الأدبية وبالأخص العجائبية منها من خلال صور «الجن والأشباح، الموت ومصاص الدماء، المرأة والحب، الغول، عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن»[3]، لارتباطها بالمجهول فهي تدفع بطريقة أو بأخرى الإنسان إلى محاولة معرفة ماهية الأشياء، انطلاقا مما هو مألوف وواقعي وصولا إلى اللاواقعي واللامتخيل الذي يصنعه «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق- طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم إذن يتحدد بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل»[4] كونها تتنافى مع ما عهده من قوانين طبيعية لأنه بالأحرى يصادف أحداثا فوق طبيعية.

ولتحقيق العجائبية حسب تودوروف لابد من شروط ثلاثة:

«**فالشرط الأول**: لابد أن يجعل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية»[5]، بمعنى أن يجعل النص المتلقي على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من خلال إعادة خلقه وإبداعه لهذه الشخصيات، وهكذا يتم توحد الواقع مع الخيال، مما يؤدي إلى رد فعل المتلقي وذلك عن طريق الاستجابة لهذا النص مثيرا في نفسه التردد والدهشة والحيرة.

---

[1] زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فارق سعد، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط2، 1977م، ص 10.

[2] شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 190.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص 25.

[4] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، دط، 1993م، ص 18.

[5] المرجع نفسه، ص 18.

أما «**الشرط الثاني**: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصيته، فيكون دور القارئ مفضوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ ــفي حالة ساذجةــ يتماهى مع الشخصية»[1]. الواضح أنه يحبّذ أن يكون شعور الشخصية هي الأخرى بالتردد داخل النص، وهو الشعور نفسه الذي يحس به المتلقي، مما يولّد لديه القراءة الساذجة متماهيا مع الشخصية.

في حين أن «**الشرط الثالث**: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبّر ــأي طريقةــ عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري (الحرفي أو غير تمثيلي أو المرجعي)»[2]، معنى هذا أن يحسن القارئ اختيار نوع القراءة المناسبة له، وفي الوقت ذاته له الحرية التامة في استبعاد القراءتين التأويليتين المجازية والحرفية.

وهذه الشروط الثلاثة حسبه ليست لها نفس القيمة، فالشرطان الأول والأخير ضروريان ولازمان كونهما يمثلان الجنس الأدبي، بينما الشرط الثاني فهذه ضرورة احتمالية متوقعة.

فالعجائبي يجمع بين «الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي»[3]. أي أن الأدب العجائبي هو أدب يخترق حدود المعقول والمنطقي والواقعي إلى اللامعقول واللامنطقي والغير واقعي متخطيا الطبيعي إلى ما وراء الطبيعة (الميثافيزيقا)، إذ يعتبر شكلا من «أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي»[4].كونها طريقة من طرائق الحكي تعطي للشخصيات قوانين محكمة تكون مغايرة ومختلفة كليا عمّا هو موجود في الواقع المعيش والطبيعي. وهذا ما يجعل «العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ

[1] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 18.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي- دار أوكس، بريطانيا، ط1، 2007م، ص 08.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبرس، بيروت، الدار البيضاء، ط1، دس، ص 146.

عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هي في الوعي المشترك»[1]. فقد أرجح على أن العجائبية تعتري القارئ مع الشخصية (مرتبطة) اتجاه الظواهر التي يواجهها سواء كانت هذه الظواهر طبيعية أو غير ذلك. فقد توصل تودوروف إلى أن حدود الفانتاستيك يتموضع «بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته، عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنها تجد لها حلا طبيعيا (...)، أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء»[2]. يتضح أن العجائبي والغرائبي عنصران مهمان في العملية الفانتاستيكية، حيث يميل هذا الفانتاستيك إلى الأدب العجائبي أكثر من الأدب الغرائبي فنجد أن كلاهما يتضمن أحداث ذات بعد فوق طبيعي لكن في الغرائبي نجد حلا، أما العجائبي فلا نجد حلا.

بالإضافة إلى الساحة العربية نجد مصطلح العجائبي امتد إلى الساحة الغربية ونذكر من أبرز ذلك ما جاء عند كاستيس بأنه يتميز «بالإقحام الفظ للسري الغامض في إطار الحياة اليومية»[3].

أما روجيه كايو«فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبا، غير المحتمل في العالم الحقيقي (...) إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، كما يؤكد على ضرورة حضور الفوق طبيعي»[4]. ذلك أنه تشويش وتبديل للعالم الواقعي أو الحقيقي والدخول في أشياء غير مألوفة خارقة.

استجماعا لما سبق ذكره حول تعريف العجب والعجائبية، فإنه يمكن القول أن هذه التعاريف وإن كانت مختلفة في صياغتها، فإنها لا تخرج عن مغزى واحد ومعنى مشترك بينهما وهو الدهشة والغرابة، وخلق نوع من الحيرة

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 267.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 61.

[3] تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، تر: أحمد منور، مجلة المسألة، الجزائر، ع4 ، 1993م، ص99.

[4] نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا لإبراهيم الدرغوتي، مجلة الخبر، ع 8، 2012م، ص 148.

في النفوس والعقول، مما يجعل الأذهان عاجزة عن تفسيرها والمشاعر غير قادرة على احتمالها، فالخيال أو العقل عاجز عن تأديتها وفهم مبتغاها.

3- مفهوم السرد العجائبي:

السرد العجائبي سرد يترك أثرا خاصا في نفسية القارئ وفي صورة تبدو أقرب من المستحيل منها إلى الممكن، إذ تتطلب مهمة السارد خصائص مغايرة لما هو معتاد، تدفع لاقتحام عوالم المجهول والخيال. لإثارة الدهشة والتردد ويوضع القارئ خارج قوانين وضوابط، عالم مفعم بالخوارق يصبح فيه الخيال واقع والمستحيل حقيقة. «فالسرد العجائبي يشتغل على الأحداث كما أنه يشكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة، كرونولوجية*، مدعومة ومفسرة باسترجاعات**واستباقات***، وتقنيات زمنية أخرى»[1]. هي محاولة أن يتفنن ويبدع فيه ضمن إطار زمني محدد مطبقا في ذلك تقنية الاسترجاع والاستباق. ترتبط بطريقة أو بأخرى بالوصف فهو «في واقع الحال سوى خادم للسرد وفوق ذلك فهو خاضع باستمرار»[2]. إذن فالسرد والوصف وجهان لعملة واحدة، والعملية السردية لا يمكن أن تستوي فنيتها في غياب آلية الوصف، وكل منهما يقدم لنا مجموعة من الأحداث مترابطة متسلسلة تشكل حبكة فنية محكمة.

ولنحاول الآن التعمق أكثر في السرد العجائبي ونبرز أهم السمات والخصائص التي ينفرد بها. فهو يتأرجح بين التصديق والتكذيب من قبل القارئ:

«- أحداثه غريبة، لأن الكاتب يتخيل فيه أحداث ممكنة، رغم أنها بعيدة عن الواقع، وخارقة للعادة والمألوف.

- موضوعاته تدور حول الشياطين، والسحر، والموت، والأشباح، ومصاصي الدماء وعودة الأموات.

---

*علم التسلسل الزمني وهو علم تحديد الأحداث حسب الفترة الزمنية.

** سرد أحداث ماضية في زمن القصة الحاضرة.

***يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي أثناء سير الأحداث.

[1] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ع4، ص 68.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– أحداثه تدور في الأماكن المهجورة، والخرائب، والأطلال، والقلاع القديمة، والمقابر.

– يعتمد لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل لينسج لنا سردا مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز»[1]. فهذه الخصائص تتمحور حول علاقة السرد في عناصر الرواية (الموضوع، الشخصيات، اللغة، المكان).

فالسرد العجائبي فرع من فروع الميثافيزيقية، التي تأخذ بيد القارئ نحو عالم مجهول مليء بالخوارق والأشياء الغير عادية، كما أنه يمتاز بكونه زئبقي يصعب السيطرة عليه بشكل نهائي.

4– ملامحه:

1–4– عند الغرب:

ينطلق التأريخ للأدب الغربي والعالمي عموما من الأفكار اليونانية والإغريقية القديمة، التي كانت تقوم على عناصر عجائبية في مجملها، هذه العناصر التي تطورت وتبلورت لتشكل معتقدات حية ظلت راسخة لعقود طويلة من الزمن، وظل الاعتقاد بوجودها وحقيقتها قائما إلى غاية ظهور المسيحية، حيث تفرقت هذه الأفكار والعناصر العجائبية بين عدة مفاهيم كالخرافات والأساطير والحكايات العجيبة ونالت الأسطورة الحظ الأوفر من الدراسة والاهتمام، وشاع استعمال مصطلح الأسطورة اليونانية والأسطورة الإغريقية أكثر من غيره. لقد اتخذت الأسطورة مكانها الثابت في التاريخ الأدبي على اعتبار أنها «حكايات قديمة لشخوص عاشوا تلك العصور وكانوا أنصاف الآلهة كما عند اليونانيين القدامى أو تميزوا بخوارق لا يستطيع غيرهم من البشر استعمالها والإتيان بمثلها كما في

[1] محمد العزام: الرواية العجائبية، مجلة المعرفة، سوريا، ع 436، ص 3.

بعض الأساطير الأخرى»[1]. بالإضافة إلى ظهور أشهر الملاحم* الشعرية الأسطورية والمتمثلة في "الإلياذة والأوديسة"** فهي أقدم الأعمال الأدبية الإغريقية والمنسوبتان إلى "هوميروس"***، فالأسطورة قصة بطولية تحكي شعرا، تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطاب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه، والملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية حيث كان الناس يخلطون بين الحقيقة والخيال، وبين الحكاية والتاريخ، بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع»[2].كما تجلت العجائبية في الحكايات الخرافية على سبيل المثال "خرافات إيسوب"**** التي تعتبر أول مجموعة في تاريخ الأدب في العالم، فهذه الحكايات الخرافية والخيالية هي مزيج من الحكمة المستخلصة من الحياة ومن طمع وحماقة البشر مثل "حكاية الكلبة والخنزير" أن ذات مرة «تشابكت كلبة وخنزيرة في جدال، وادعت كلتاهما أن صغارها أجمل الصغار كافة، وأخيرا قالت الخنزيرة: المهم أن صغاري بأي حال تبصر عندما تفد إلى الدنيا»[3]. فأجمل ما في هذه القصة القدرة العجيبة على الإيجاز الشديد في رسم صورة مكثفة للحدث الموصوف، والبراعة في التركيز على المعنى، واختيار الرمز الملائم تماما للحكمة المقصودة.

أما عند الرومان فتجلى من خلال كتاباتهم الذي استندوا إليها في صياغتها على أصول الإغريقيين ومن أشهرها«حكايات الحب والروح التي كتبها ورواها أبوليوس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة جزءا من

---

[1] سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف: صالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر _باتنة_، 2009م/ 2010م، ص 23.

* عبارة عن شعر قصصي، قومي، بطولي، يروي أحداث خارقة لا يمكن للأشخاص العاديين أن يأتوا بمثلها.

** هما قصيدتان بطوليتان شعبيتان، فكلمة الإلياذة بمعنى قصة إليون وإلياد، وهو الاسم الأصلي لمدينة طروادة تقع في نحو ستة عشر ألف بيت، بينما الأوديسة وهي قصيدة ملحمية طويلة تروى في اثنتي عشر ألف بيت قصة البطل اليوناني الذي آثر بعد انتهاء حرب طروادة أن يشق طريقه بنفسه وفي أثناء عودته ظل الطريق وتاه في البر والبحر وقذفته الأمواج من جزيرة إلى أخرى.

*** هو شاعر إغريقي معروف وأحد أعلام الأدب في العصور التاريخية القديمة، وقد احتل مكانة عظيمة بين أفراد شعبه، فهو في عقل الإغريقيين، ومن ورثوا حضارتهم رمزا للوطنية ومصدر للتاريخ اليوناني القديم.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001م، ص 122.

**** شخصية حقيقية عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وأنه كان عبدا اعتقه سيده بعد ذلك وأنه كتب الحكايات الخرافية المنسوبة إليه.

[3] إمام عبد الفتاح إمام : حكايات إيسوب، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص 26.

مجموعة التحول التي كتبها»[1]. ثم تلتها بعد ذلك الإنيادة* والتي حظيت هي الأخرى بمكانة أرفع من ملحمة "الإلياذة والأوديسة" في التراث الإنساني وقد شمل «موضوع ملحمة فرجيل** وصف أخلاق الرومان والسعي لبث الفضائل القديمة في قلوب الرومان، وتصوير يربطها في صورة الإنسان الذي يعظم الآلهة، ويهتدي بهديها، ويدعو إلى الإصلاحات والمبادئ الأخلاقية التي دعى إليها أغسطس في ما بعد»[2]. وقد عرف كذلك الأدب الروماني «النثر القصصي حيث كانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي، فجاءت حافلة بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة مثل قصة "سايبريكون"*** التي ألفها "بترونيوس"**** وهي هجائية تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما، وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد "نيرون" ***** وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرة، كما تحكي كثيرا عن حيل السحرة واللصوص»[3]. في حين هناك من «يحدد تاريخيا ظهور الفانتاستيك بفرنسا بعد ترجمة هوفمان إلى الفرنسية سنة 1828 ومساهمة والترسكوت بالكتابة والمراجعة، وتحت هذا التأثير ظهرت مجموعة روايات فانتاستيكية بفرنسا مابين 1840 و1935 لكويتي، مريمي، اكزافيي»[4]. فالسرد العجائبي الغربي يحمل نصوص وحكايات عجائبية ساحرة، فكانت بداياتها مع ملامح الإغريق والرومان وكتب العصر الوسيط وصولا إلى عصر النّهضة.

---

[1] سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، ص 24.

* ثالث أشعار فرجيل وآخرها تروي قصة أسطورية تصور أصل الشعب الروماني قبل تأسيس روما بزمن طويل نضمت بطريقة الشعر البطولي.

** شاعر روماني معروف ولد في 15 أكتوبر عام 70 قبل الميلاد في إيطاليا وتوفي بسبب حمى في 21 سبتمبر عام 19 قبل الميلاد.

[2] عبد الرزاق صالح: الأسطورة والشعر، دار الينابيع، دب، ط1، 2004م، ص234.

*** هي واحدة من أكثر الروايات شهرة، ويعتقد أن هذه هي الرواية الأقدم المحفوظة حتى يومنا هذا وكانت في عهد الإمبراطور نيرون.

**** هو كاتب سياسي من روما القديمة ولد في ماسيليا تركز منصب عضو مجلس الروماني القديم.

***** كان خامس وآخر إمبراطور الإمبراطورية الرومانية ، ولد عام 37 بأنتيوم وصل العرش لأنه ابن كلوديوس بالتبني.

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 164.

[4] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 29.

2-4- عند العرب:

إذا كان للغرب الفضل في محاولة تأصيل هذا الجنس الأدبي، فإن جماعة العرب كانوا على دراية به، وإن لم يكن بالمفهوم الحديث فقد تجسد هذا الجنس في الموروث العربي القديم.

ولدعم هذا الاعتقاد «يمكن النظر إلى بذور هذا الإرث الأدبي من خلال الأجناس الموجودة آنذاك، داخل إطار النثر العربي القديم»[1].إن هذا النص يحمل في ثناياه دعوة صريحة للنظر في التراث العربي القديم المتضمن إبداعات نثرية وكذا شعرية لا تخلو من عنصر العجائبية.

وقد حفل السرد العجائبي في تراثنا العربي بعدة روافد مكنته من بلوغ مكانة مرموقة فتحت المجالات أمامه على عالم اللامعقول والاستثنائي الافتراضي، وهذه الروافد بالرغم من تنوعها وتعددها فقد شملت مراحل متعددة، وفنونا وأشكالا أدبية مختلفة.

أ- الأسطورة:

انصب اهتمام الإنسان العربي منذ بداياته بتفسير وجود الكون وعلاقته بالطبيعة وما وراءها، وهذا ما أدى بشكل كبير إلى ظهور ما يسمى بالأسطورة «فهي رواية لتاريخ مقدس يخبر عن أحداث وقعت في الزمان الأول، قامت بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة»[2]، أي أنها حكاية مقدسة تروي مجموعة من الأحداث أصولها من تاريخ البشرية الأولى، نتيجة خروج حقيقة ما للوجود أو لمحاولة تفسير الظواهر الطبيعية المبهمة،شخصياتها عجائبية تتمثل في الآلهة وأنصاف الآلهة، فهي حكايات قوامها الخيال واللامنطق «وتعد من أغنى الروافد التي تمد العجائبي بالقصص والتفسيرات والعلامات الميثولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 14.

[2] ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004م، ص07.

الكون، بما فيه من معطيات قد تصعب على فهم الإنسان»[1]. وهذا يدل على أن جذورها كانت ضاربة منذ الأزل البعيد، حافلة بكل ما هو عجيب وغريب، مواضيعها خارجة عن المألوف والمعتاد والمسطّر، وهي نتاج التفسير الساذج للشعوب البدائية لمختلف الظواهر التي كانت تصادفهم في حياتهم اليومية، وهذا ما أدى إلى تشويش ذهن الإنسان البدائي.

وبالرغم من أن تعبيرها غير منطقي من حيث كونها مناقضة للواقع في الفعل والحادثة إلا أنها تحمل في جوهرها معنا رمزيا، إضافة إلى هذا فهي مجهولة المؤلف، لا يمكننا أن ننسبها إلى أي شخص كونها كتابة جماعية للتاريخ الإنساني، تخلفها الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، ويتم تناقلها شفاهة.

ب- القصص الديني:

إن القرآن الكريم وما يتضمنه من النصوص الدينية يعظمه المسلمون ويؤمنون بأنه كلام الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، فهو أرقى الكتب العربية قيمة لغوية ودينية، لما يحمل في طياته من بلاغة وبيان وفصاحة، كما أنه يتضمن قصص الأولين ممن صارت قصصهم عبرًا ونماذج تضرب بها الأمثال.

ومن بين أهم القصص التي وردت في القرآن الكريم "قصة أهل الكهف"، تلك القصة العجيبة الغريبة، وسميت بـ"سورة الكهف" لما فيها من المعجزة الربانية. قال تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا**﴾[2]. إنّ كلمة "عجبا" في هذه الآية دلت على دهشة وحيرة الكفار عند سماعهم لكلام الله عز وجل، وجاء في تفسير هذه الآية قوله: «بدء قصة أصحاب الكهف والكهف الغار المتسع في الجبل، والرّقيم اللّوح الذي كتب فيه أسماء أصحاب الكهف على المشهور والمعنى: لا تظنّن يا محمد أن قصة أهل الكهف _على غرابتها_ هي أعجب آيات الله، ففي صفحات هذا الكون من العجائب والغرائب ما يفوق قصة أصحاب

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، دط، دس، ص 36.

[2] سورة الكهف: الآية 09.

الكهف، قال مجاهد: أحسبت أنّهم كانوا أعجب آياتنا؟ قد كان في آياتنا ما هو أعجب»[1]. وهي قصة التضحية بالنفيس في سبيل العقيدة، وهم فتية مؤمنون آمنوا بالله وتركوا عبادة قومهم عبدة الأوثان، وخرجوا من بلادهم فرارا بدينهم، ولجئوا إلى غار في الجبل، ثم مكثوا فيه نياما ثلاثمائة وتسع سنين، ثم بعثهم الله بعد تلك المدة الطويلة.

ج- التاريخ والتراث:

يعود الفضل في استعمال المصطلح في المجال النقدي للعديد من النقاد العرب القدامى، في حديثهم عن ترجمة الشعر فهو «لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عنه النقل، ومتى حُوّل تُقطع نُظمه، وبطل وزنه، وذهب حُسنه، وسقط موضع التعجب»[2]. الذي يعتبر من أهم سمات الشعر، فيخرجه من وظيفة المألوف إلى وظيفة التعجيب.

في حين هناك من يجعل التخييل خاصية تميز الشعر عن النثر «فهو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده البتة»[3]. كونه ردة فعل المتلقي سواء كان بالإعجاب أو النّفور من خلال الأثر النفسي الذي يخلفه العمل الأدبي في نفسية القارئ.

وفي هذا الإطار هناك من قام بتحديد الفرق بين المصطلحين التخييل والعقلي«إن المعاني تنقسم قسمين: عقلي وتخييلي، وكل واحد منهما يتنوع. فالذي هو عقلي على أنواع؛ أولها عقلي صحيح، مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي يثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء»[4].

---

[1] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول مستمد من أوثق كتب التفسير، "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط"، مج2، ج15، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1402هـ/1981م، ص 183.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دد، دب، ط2، 1384هـ/ 1965م، ص 75.

[3] ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تح: محمد سليم سالم، دار الكتب، القاهرة، دط، 1969م، ص 15.

[4] ابو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، دط، دس، ص 263.

فينحصر القسم الأول (العقلي) في فنون أدبية يفتتحها بالشعر ويجعل لها صلة وثيقة بالكلام المأثور عن السلف مطبوعا بطابع الصدق غير زائغ عنه.

أما القسم الثاني (التخييلي) فيراه بمثابة كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب، متشعب الاتجاهات إذ لا يمكن حصره في أبواب معينة «فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفى، وهو مُفْتِنُ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يُحاطُ به تقسيما وتبويبا، ثم إنّه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعًا قد تلطف فيه، واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطي شبها من الحق وغُشيَ رونقا من الصدق»[1]. فقد حدد الخصائص المميزة لمصطلح التخييل فَحصره في طغيان التكلّف والتصنّع عليه، كما أورد موطن التشابه بين المصطلحين العقلي والتخييلي من خلال إضافة لمسة الصدق والحق على الطابع التخييلي.

فالعجائبي لم يكمن في الشعر فقط بل تجاوزه إلى النثر، حيث نجد قوالب فنية سردية امتزج فيها المعقول واللامعقول، الطبيعي وغير الطبيعي، ويتجلى في القصص الشعبي الذي جاء من أجل خلاص الأمة مما تعانيه من انحلال وتفسخ خلقي وسياسي.

إذ يُعَدّ كتاب "ألف ليلة وليلة" من أهم المصادر التي مثلت بحق العنصر العجائبي في الموروث العربي القديم، وبقيت خالدة ومتداولة عبر مختلف العصور الأدبية إلى يومنا هذا«لقد قامت الليالي ــبوصفها أحد الأنواع السردية في القصص الشعبيــ بالدور نفسه الذي لعبته الملامح القديمة بالنسبة للأدب الغربي في الحياة العربية»[2]. فنجد هذه "الليالي العربية" تقابل الملاحم القديمة في الأدب الغربي، لما تحتويه من حكايات شعبية معبّرة عن أمور خارقة خارجة عن المألوف لا تخلو من الطرافة تمثل بيئات شتى خيالية وواقعية، قائمة على درجات متفاوتة: من

[1] أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، ص 267.

[2] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص 09.

العجيب إلى الأعجب إلى الأكثر عجبا، جاءت مشحونة بمختلف الدّلالات والرموز ذات المغزى الأخلاقي والديني، التي تهدف إلى الإصلاح والتربية معبّرة عن إبداعات فنية قيمة لم يحفل بها الأدب العربي، ومن بين «الحكايات التي أثرت الخيال العربي وميّزت دروبه، ودلّت على عظمة هذا الأدب الذي تنتمي إليه وكذا إنسانيته»[1]. إذ نجد: حكاية "شهرزاد وشهريار"، "خرافة الحمار والثور وصاحب الدرع"، "الحمال والبنات الثلاث" و"حكاية التاجر والعفريت"... وهذه الحكايات تحمل في طياتها أمور خارقة خارجة عن المنطق، ولنا أن نسرد حكاية من حكايات "ألف ليلة وليلة" والمتمثلة في حكاية" التاجر والعفريت".

«كان يا مكان في سالف العصر والأوان تاجر من خير التجار كثير المال والمعاملات خرج سفرا لإحدى البلدان فالتقى بعفريت واتهمه بقتل ابنه وأصدر عليه قرار بالموت، ولكن التاجر طلب أن يمهله حتى العام القادم كي يودع أهله ويفي ما عليه من دين»[2].

بعد انقضاء عام عاد التاجر إلى حيث مكان الجني وفي طريقه يجلس ليرتاح وهو يبكي لحاله، فيراه ثلاث شيوخ ويسألونه عن سبب بكائه، فيقص عليهم حكايته مع الجني، فيذهبون معه ويطلبون من الجني أن يعفو عنه مقابل أن يحكي كل شيخ حكاية عجيبة وجاءت كل حكاية ثمنا لإخلاء سبيل التاجر ولدفع المكروه عنه.

وهكذا بدأ **الشيخ الأول**: «يقص للجان حكايته مع الغزالة التي كانت زوجته وابنة عمه التي لم ينجب منها بعد الثلاثين (30) سنة من زواجه فتزوّج بسرّية وأنجب منها، غضبت منه ابنة عمّه الغزالة واغتنمت فرصة سفره الطويل وسحرت الولد إلى عجل والسرية إلى بقرة وأعطتها لراعي وحين عودته من السّفر أخبرته بموت زوجته وهروب ابنه فملكه الحزن طويلا»[3].

[1] إدريس كريم محمد: الهوية المعرفية والفعل العجائبي في الحكاية _ألف ليلة وليلة أنموذجا_ مج 20، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، ع9، أيلول 2013م، ص 137.

[2] مجموعة مؤلفين مجهولين: ألف ليلة وليلة، سعيد علي الحضوصي وأولاده، دد، مصر، دط، 1941م، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 09.

«ومع حلول عيد الأضحى طلب من الراعي بقرة سمينة فأتاه بزوجته المسحورة وبالرغم من بكائها الشديد أصرّ على ذبحها وسلخها وندم أخيرا على فعلته بعد أن لم يجد فيها غير الجلد والعظام، وطلب من الرّاعي من جديد عجلا سمينا فمن كثرة بكاءه أعاده إلى الراعي رأفة به لتكتشف ابنة الرّاعي سرّ الولد فترجعه إلى خلقته الأولى»[1].

واصل **الشيخ الثاني**: «صاحب الكلبتين الحديث وروى قصته معهما، الكلبتين هما أخويه الشقيقين فبعد أن كان يقسم معهما ربح تجارته امتلكا قلبيهما الغيرة والحسد لحبّ زوجته له، ولكثرة ماله فطمعوا في ماله جميعا، وحاولوا قتله برميه في البحر، وحين استفاق اكتشف أن زوجته جنية وليست من الإنس، فهي التي خلّصته وأنقذته من الموت المحتوم وسحرت أخويه إلى صورة كلبتين عقابا لهما»[2].

أما **الشيخ الثالث** جاء دوره: «ليروي حكايته وسر وجود البغلة معه، فأخبرهم أنها كانت زوجته التي سحرته إلى صورة كلب بعد أن علم بخيانتها له وبينما كان يأكل العظام وبقايا اللحم بجوار الجزار أخده هذا الأخير إلى بيته رأفة بحاله فرأته ابنته التي كانت قد تعلمت السحر منذ صغرها وعلمت بأمره منذ الوهلة الأولى ففسخت سحره وأمكنته من الانتقام من زوجته الخائنة وسحرتها إلى بغلة»[3].

تعجب الجان من حكايات الشيوخ ووهب لهم دم التاجر فهنئوه بسلامته ورجع كل واحد إلى أهله وبلده.

إضافة إلى هذا نجد "قصص الحيوان" والتي تضم مجموعة من القصص تروى على ألسنة الحيوانات، حيث يقوم هذا الأخير بأداء الدور الرئيسي، ظهر هذا النوع لنقد الحياة السياسية التي يعيشها الحكماء بطريقة غير مباشرة، ويعد كتاب "كليلة ودمنة" لـ"ابن المقفع" من أشهر الكتب التي جاءت حكاياته على لسان الحيوان فقد

[1] مجموعة مؤلفين مجهولين: ألف ليلة وليلة، سعيد علي الحضوصي وأولاده، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 12.
[3] المرجع نفسه، ص 13-14.

تجلى العجيب فيها من خلال استنطاقها، ولم يكن هدفه تقديم معلومات وحقائق حول تلك الحيوانات، وإنما كان هدفه تربويا تعليميا من أجل ضبط السلوك الإنساني، ونقد مختلف المواقف البشرية، وخير دليل على هذا نذكر حكاية "البطتان والسلحفاة".

«زعموا أنّ عينا كان فيها بطتان وسلحفاة، وكان قد ألف بعضهم بعضا وصادقه، ثم إنّ تلك العين نَقُصَ ماؤها في بعض الأزمان نقصانا فاحشا. فلما رأت البطتان ذلك قالتا: إنه لينبغي لنا ترك ما نحن فيه، والتحوّل إلى غيره، فودّعتا السلحفاة وقالتا: عليك السلام فإنّا ذاهبتان. قالت السلحفاة: إنّما يشتدّ نقصان الماء على مثلي، لأني لا أعيش إلا به، فاحتالا لي واذهبا بي معكما. فقالتا: لا نستطيع أن نفعل ذلك بك، حتى تشترطي لنا أنّنا إذا حملناك فرآك أحد فذكرك، ألا تجيبيه. فقالت: نعم، ولكن كيف السبيل إلى ما ذكرتما؟ فقالتا: تعضين على وسط عود، وتأخذ كل واحدة منّا بطرفه. فرضيت بذلك وطارا بها، فرآها الناس فقال بعضهم لبعض: انظروا إلى العجب: سلحفاة بين بطتين تطيران بها في الهواء، فلمّا سمعت ذلك قالت: رَغْمٌ لَأَنْفِكم. فلمّا فتحت فاها بالمنطقِ، وقعت إلى الأرض فماتت»[1].

كما أنّ السيرة الشعبية تعتبر واحدة من أهم الفنون الأدبية التعبيرية ذات القيمة العظيمة فهي تراث حافل بدلائل التجربة ومعالم التاريخ حيث تعد «حلقة من حلقات الوصل بين الماضي والحاضر تسرد لنا وقائع تاريخية وبطولية لإحدى الشخصيات المرموقة التي وضعت بصمتها عبر التاريخ لما لها من قيم بطولية في الدفاع عن القبيلة»[2]. فهي الصورة الواضحة للإنسانية في حقيقتها الأصيلة، وطبيعتها الفطرية، ومراحلها الزمنية تسرد لنا وقائع بطولية لشخصيات تركت بصمتها، وخلقت مآثرها، وجسدت قيمتها البطولية في أعمال توارثتها وتناقلتها

[1] عبد الله ابن المقفع: كليلة ودمنة، تح: الدكتور عبد الوهاب عزام، دار الشروق، بيروت والشركة الوطنية الجزائر، ط2، 1401هـ/ 1981م، ص 118-119.

[2] عبد الحكيم شوقي: السيرة والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م، ص 06.

الأجيال شفاهيا أو كتابيا، وقد بثت فيها هذه الشخصيات ما يختلج في صدرها من نقمة على الظلم والفساد وقسوة الغزاة، ونثروا فيها قيمهم وحكمهم وبطولاتهم.

و«السيرة الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تبرز الأقران وتفوق النظراء بل تتجاوز أحيانا ما هو ممكن مثل سيرة الفارس عنترة بن شداد وسيرة المهلهل»[1]. فالدعامة الأساسية التي تقوم عليها السيرة هي شخصية البطل باعتباره الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، والبطل هو الصورة المثالية للإنسان الكامل يحاول المبدع الشعبي من خلاله رسم صورة مثلى لقيم المجتمع، ومبادئه وملامح مستقبله وأحلامه، التي لم تتحقق في أرض الواقع، وقد تبرز هذه الشخصية الآلام والمعاناة وقد تتجاوز أحيانا ما هو ممكن ومألوف.

كما تجمع «مجموعة من الحكايات المشوقة لأخبار تروى في زمن الجاهلية والعصر الإسلامي وعصر بني أمية وعصر بني عباس في خلق حكاية مكتملة تمثل أحوال الدول الإسلامية في فترة زمنية محددة»[2]. فهي لها عدة جوانب منها ما يتعلق بالإبداع ومنها ما يتعلق بالفروسية والحرب، ومنها ما يتعلق بالقصص الشعبي، وانتقلت شخصية المهلهل من شخصية الزير إلى الدراما الإبداعية والتلفزيونية فعملت منها مسلسلات كثيرة مزجت فيها الحقيقة بالحكايات الشعبية وتلتها في العصر الإسلامي في فترة زمنية معينة، ومن بين السير التي حظي بها التراث الشعبي العربي سيرة عنترة "بن شداد" التي تعتبر من «أولية السير من حيث زمن كتابتها مما تعكس من آثار في الأعمال الأخرى ليتضح سبقها في التأليف ومكانها في مقدمة السير من حيث زمن كتابتها»[3]. فهي من سابقاتها في السير التي حيكت حولها الأعمال الكتابية، فهي من أشهر فرسان العرب وأشعرهم، المعروف بشعر المعلقات وشعر الغزل الجميل العفيف.

[1] عبد الحكيم شوقي: السيرة والملاحم الشعبية العربية، ص 08.

[2] يوسف إسماعيل: الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2004م، ص 20.

[3] فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 30.

فالسيرة الشعبية تجلت في السرد العجائبي بشكل كبير وذلك من خلال ما تصنع من صور تولد الحيرة والدهشة والتعجب.

لم يقتصر حضور السرد العجائبي على السيرة الشعبية بل تعدى ذلك إلى الحكاية الخرافية فهي إحدى الروافد التاريخية ونوع قصصي شعبي «تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات، تصل في أقدم تاريخها إلى أقدم العصور وتتيح الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور سلوكات غير حسية، أو هذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذي بصر حاد»[1]. فهي حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم والخيال من خلال اللجوء إلى شخصيات خرافية خارقة للعادة وخارقة للطبيعة، كتصوير العالم الغير واقعي (السحري، الفنتازيا، الأسطوري، الخرافي) كما أنها تتقيد بالتصورات الموروثة وبقايا المعتقدات التي تصور من خلال التأليفات سلوكات ومعتقدات أسطورية شبيهة بشظايا متناثرة هنا وهناك لكنها تنبت زهور خصبة من خلال إبداعات رائعة لا يصل ذروتها إلا صاحب الحس المرهف والبصر الحاد والذوق الراقي. أو هي «عمل فني يعتمد على الرمزية من أجل أخد العبرة الأخلاقية»[2]. فالهدف منها تربوي إصلاحي بقدر ما هي للترفيه والتسلية والإمتاع.

د- المغازي الصوفية:

التصوف هو «التخلق بالأخلاق الإلهية»[3]. فالصوفية أحد المذاهب الإسلامية والتي تبنى أساسا على قاعدة الإحسان أن "تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك" ويكون للقلب في هذا المذهب أفضلية على العقل وغاية هذا المعتقد هو السمو بالروح عن العالم المادي ومعطياته، فالصوفية «من أثرى الجوانب التراثية

[1] فردريتش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها ومناهج دراستها فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973م، ص 145.

[2] محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر _باتنة_، 2014م/ 2015م، ص 21.

[3] لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007م، ص 85.

بالخوارق والعجائب والغرائب في تاريخ الأدب العربي، فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة تعلي من مكانة الصوفي وتؤكد على الصلة الروحية بالذات الإلهية وهذه الخوارق تتجاوز عادة قدرة الإنسان في تجاوزه لنظام الطبيعة»[1]. فالأدب الصوفي هو الأدب الذي كتبه المتصوفون مجسدين فيه نزعاتهم الروحية وآيات عشقهم للخالق.

هـ- الخيال العلمي:

يعتبر الخيال العلمي الشكل السردي الأنسب الذي يتماشى والتطور الذي يعيشه العالم، حيث تعود أصوله إلى علم الأساطير التي ساهمت بشكل كبير في تكوينه، «ويرجع ابتداع هذا المصطلح إلى هيوجوجير نزباح HugoGernesbach وذلك في سنة 1926، حيث كان الاستعمال الأول له تحت اسم Scientifiction ثم طوره إلى science fiction، وقد ظل هذا المصطلح من المصطلحات الشديدة الصلة بالأدب، حيث أطلق على فرع منه هو "أدب الخيال العلمي"»[2]. لم يحفل الخيال العلمي بالاهتمام الكبير في بدايته شأنه شأن الآداب الأخرى نتيجة للمآخذ التي وجهت إليه، والمتمثلة في أنه محصور في فئة عمرية معينة، إضافة إلى النقد الموجه للشخصيات المجسدة لهذا الفن، حيث يتضح «أنّ "الحقيقة أغرب من الخيال" بهذه الجملة بشر أَدْجَارْ آلان بو بولادة أدب الخيال العلمي، الذي لم يلق في بدايته إلا القليل من الاهتمام ولعل ذلك يعود إلى أن الكثير نظروا إليه على أنّه أدب ذو طابع صبياني وأن شخصياته غير مرسومة أو غير مدروسة، مع أن طموحاته تدفع إلى الرغبة في التحدث إلى الجميع»[3]، وعلى الرغم من الانتقادات الموجهة إليه فإنه استطاع أن يرسم خطاه في العصر الحديث حيث امتد ليلامس مختلف الأجناس الأدبية، «ولم يقتصر هذا النوع من الخيال على الرواية بل غزا الأقصوصة والقصيدة والفن التشكيلي والمسرح والسينما والقصص المصورة ليصبح بحق أدب

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص 52-53.

[2] بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م/ 2013م، ص 87.

[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص 56.

عصرنا»[1]. وأدب الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الذي يواكب مختلف مظاهر الحياة العصرية للإنسان خاصة في مجال العلوم التكنولوجية «والذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم التكنولوجية سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود الحياة في الأجرام السماوية الأخرى»[2]، فيصورها في طابع فني تأملي يطغى عليه الخيال للولوج إلى عالم افتراضي استثنائي يتنافى مع عالم الواقع.

واختلفت رؤى الدارسين حول العلاقة الجامعة بين السرد العجائبي والخيال العلمي، فإذا ما عدنا إلى «ألبيريس فإننا نجده يعتبر الخيال العلمي نوعا من أنواع الأدب الوهمي (العجائبي)»[3]، وهذا ما ذهب إليه «تودوروف غير أنه أضفى عليه ميزة تمثلت في احتواء هذا الأدب على مجموعة من الأدوات التخييلية والعلمية فاعتبره بذلك شكلا من أشكال السرد العجائبي"الأداتي"»[4].

ونجد «قسطندي شوملي يوافق تودوروف في قوله بأن الخيال العلمي امتداد لقصص الخيال القديمة رافضا اعتبار القص العلمي جزءا من أدب الخوارق كون هذا الأخير يتعلق بحياة الإنسان العادي، في حين يرتبط الخيال العلمي بإنسان المستقبل في عالمه المثالي»[5].

أما إذا عدنا إلى «داركو سوفان فنجده يخالف ما آل إليه كل من ألبيريس وتودوروف وقسطندي إذ يصنّف الخيال العلمي تحت إطار التخييل الواقعي فيراه منافيا تماما للعجائبية»[6].

---

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص 57.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1967م، ص 430.

[4] يُنظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 68.

[5] يُنظر: سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص 58.

[6] يُنظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 68.

و- أدب الرحلة:

يمثل أدب الرحلة رافدا من روافد الأدب العربي على مر التاريخ، إذ يجمع بين طياته عناصر التشويق في الحكي وهو «مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد»[1]. فالسرد العجائبي في هذا النوع من الأدب يقوم على التصوير المفعم باللّامعقول وبالتالي لا يمكننا معرفة إذا كان السرد العجائبي هنا من صنع أهل البلد أم وليد دهشة ذات الرحالة، ومهما يكن فإن هذا الأدب يترك انطباعا كبيرا في نفس القارئ (المتلقي) يعتبر أمرا عجيبا. ومن بين الرحالة الذي وصفوا عادات، وتقاليد، وسلوك وأخلاق المجتمعات نجد: "رفاعة رافع الطهطاوي" في كتابه: "تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، أما عن الرّحالة الذين قاموا بتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية نجد: "طه حسين" في كتابه "رحلة الربيع والصيف"، وذلك بمساعدة زوجته الفرنسية "سوزان" التي كانت تسرد له كل ما تراه، ويقوم هو بتخيّل تلك المناظر وفق طريقته الخاصة. «فالرحلات العربية لا تخلو في الغالب، من التعبير بمفردات التعجب إلى اللّقاء مع العجائبي، والتصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرّحلة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي _الرّحالة_ أو ينسجها، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرّحلة هي خروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح على اللامألوف وتجلياته»[2]. وعليه فالرحلات العربية تجتمع مع العجائبية في قاموس دلالي واحد، لتعبر عن الأشياء الخيالية التي يصادفها الرحالة أثناء رحلته، فيحاول بذلك أن يقدم صورة عامة يجسد فيها مختلف مظاهر الحياة، يسعى جاهدا إلى وضع القارئ في خضم هذه الأحداث معايشا إياها بكل جزئياتها.

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 17.

[2] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التَجَنُّسُ، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية-شهرية (121)، دب، دط، 2002م، ص 430.

وقد تنوعت الرّحلات بتنوع أهدافها وأغراضها فهناك: الرحلات الدينية، والرحلات العلمية والأدبية، والرحلات الإدارية، والرحلات التجارية والمهنية، والرحلات السياحية إضافة إلى الرحلات الخيالية وأخيرا الرّحلات العامة.

ويأتي أدب الرحلة معبّرا عن مختلف المشاهد مصورا كل عجيب وغريب صادفه الرحالة في مغامراته، فيقدمها لنا في قالب فني قصصي يزاوج فيه الواقع بالخيال، ويصاغ كل هذا «في أسلوب قصصي بديع، يؤكد الواقع أحيانا، وينشئ لنا عوالم خيالية أحيانا أخرى»[1]. والرحلة بشقها العجائبي مقابلة للرحلة الخيالية «وتطلق على كل قصة رحلة يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقية، وتصوّر مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال، ومثال ذلك رحلات السندباد البحري»[2]. فهي إذن رحلة صادرة من ذات الرّحالة في مناطق غير واقعية مغامراتها خارقة للعادة، هدفها التسلية والترفيه، وكذلك إثارة خيال المتلقي مثل: أن يأتي طائر الفينيق لينقد السندباد من واد الأفاعي.

ومن أشهر الرّحلات التي سجلها التاريخ العربي نذكر:

- "عجائب البلدان" لـ "أبي الدّلَفْ اليَنْبُوعِي" (305هـ-385هـ).
- "المعرب عن بعض عجائب المغرب وتُحفة الألباب ونُخبة الإعجاب" لـ"أبي حامد الغرناطي"(473هـ-565هـ).
- "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" لـ"القزويني" (605هـ-682هـ).
- "خريدة العجائب وفريدة الغرائب" لـ"ابن الوردي" (ت 749هـ).
- "تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار" لـ"ابن بطوطة" (703هـ-776هـ).

[1] شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، دس، ص 05.
[2] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات في اللّغة والأدب، ص 176.

ز-الرواية البوليسية:

تعتبر الرواية البوليسية من الأشكال السردية حيث تعد «الحكاية الفانتاستيكية هي محكى بوليسي يغشي قارئه ولا يملك غير خطوط للوصول إلى حل للألغاز»[1]. فالواقع الذي يرسمه الأدب الكابوسي قد يثير البعض من القراء، وقد يصدم البعض الآخر نظرا لغرابة وسائله أو مواضيعه، كما أنها تثير الإثارة والتشويق وفك الألغاز، فمثلا الألغاز تعتبر هي المكون الرئيسي في الرواية البوليسية كونها «تتطلب واقعية يسودها غموض يتم الكشف عنه تدريجيا، فتكون النهاية باستيضاح غموض الأحداث التي صاحبها الرعب والاختفاء»[2]. وهو غموض يولد تعقيد في بعض المشاهد، كما تميز أصحاب هذا الأدب «أنهم يجعلون من الترهيب وزرع الخوف والشك أداة في سبيل وصف العالم، يتجلى أمام المتلقي عالما عجيبا مخيفا، كل الأحداث تؤول فيه إلى مصير شنيع، وهذا الأدب ينطلق من الواقع ليرسم ما هو غريب وعجيب»[3]. فهذا الأدب لا يمثل كارثة عارضة أو حدث استثنائي بل هو واقع الوجود الإنساني ذاته الذي ليس لرعبه بداية أو نهاية، فكل الأحداث فيه تؤول إلى مصير شنيع، كما يتعالق بـ«علاقات جدلية بنائية مع العجائبية والغرائبية فهو من ناحية يعد الوارث المشهور لأدب الشياطين والجن والعفاريت وكل القوى غير مسماة، من ناحية أخرى يمثل ذلك التردد الذي يشعره الإنسان إزاحة حادثة غريبة تخيفه ويجهل تفسيرها ويبحث لها عن تفسير ضمن العلل الطبيعية أو فوق طبيعية»[4]. والحق أن أدب الرعب الخالص ينتمي إلى الغريب لكنه قد يتجاوز إلى العجائبي، إذ توافق شعور الخوف والرعب مع حضور عوالم وقوى غير مألوفة.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص73.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

ح- السريالية:

تعد السريالية أحد الحقول الرئيسية للأدب العجائبي لأنها وليدة الخيال المطلق فهي مدرسة نشأت نتيجة «للحالة الروحية للكائنات اليائسة من جراء هلاك الناس والعالم، تلك الكائنات التي لا تؤمن بشيء ثابت ودائم»[1]. فهو مصطلح يعني فوق الواقع أو خارق للواقع فنجد السرياليون يعبرون بإبداعاتهم عن الواقعية، ولكن بعيدون كل البعد عن أي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل أو خارجه فقد أصبح لهذه الحركة الفنية أتباع وتأثر بها رجال، فولدت السريالية «في باريس على أيدي عشرة رجال، لكنها لم تنحصر في فرنسا، بل امتد مجالها إلى بلدان مختلفة فبدل أن تكون حركة فنية باريسية خالصة أصبحت لها أتباع وتأثر بها رجال في كل من بريطانيا وبلجيكا واسبانيا»[2]. فالسريالية كانت تحطيما للقواعد ورفض المنطق وأهملت الاهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية.

ثانيا: السرد العجائبي (الأشكال والوظائف).

1- أشكاله:

إن السرد العجائبي يؤثر بمختلف أشكاله على طبيعة البشر، وذلك بنقلهم من حالة مألوفة وطبيعية إلى حالة لا مألوفة وغير طبيعية، متقمصا أشكالا مختلفة، وقد سعى تودوروف إلى تقسيمها إلى أربعة أقسام:

فالقسم الأول منه «**العجائبي المبالغ فيه** الذي يعتمد اللغو والمبالغة من خلال تضخيم صورة الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تشد على الخارق الذي يُرى بالعين. فتصوير كيف نَبَتَت بجسد "أوسي بدرخان" أوراق الخرشوف وكلما جُزّت عادت لتَنْبُتَ من جديد، هو تضخيم لصورة

[1] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص 46-47.

[2] موريس نادو: تاريخ السريالية، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1992م، ص 09.

وخلق لها»[1]. فالراوي في هذا الحكي يعتمد على المبالغة الكثيفة وغير محدودة للصور، فيُنتج صورا خارقة وغير مألوفة تخترق حدود العقل البشري، فتنقل القارئ إلى عوالم جديدة غير العالم الذي يكون فيه، العالم الخارق للعادة الذي لا تحكمه أي ضوابط وقواعد، كما يثير الحيرة والغرابة والدهشة في نفس المتلقي، وهو عرض لمختلف «الظواهر فوق الطبيعية تفوق ما أَلِفناه، مثلُ ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد أنه رأى حيتانا يبلغ طولها مائة ذراع ومائتين»[2]. فهذا خير ذليل على تصوير الظواهر الطبيعية في صور غير عادية كونها لا تتوافق مع ما عهدناه وما عرفناه في حياتنا.

أما القسم الثاني «**العجائبي الدخيل** فهو الذي يُفترض منه أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها»[3]. حيث يلجأ الراوي إلى مخيلته وإبداعه لاستكمال مختلف الصور والظواهر، ولا يكتفي بذكر العناصر فوق الطبيعية، خلال مرحلة الوصف ما يؤدي إلى صعوبة إدراك القارئ وفهمه لأن هذه المواضيع تفوق تصوره العقلي، فلا يمكن له رفضها بدليل أنه لا يملك الحجج والبراهين التي تساعده وتعينه على تكذيب هذا المروي العجيب. وفي هذا اللون يقوم الراوي بإدراج مجموعة أوصاف لبلاد ما، لا يكون القارئ على دراية ولا علم له بها فهو «لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشك»[4]. فلا يمكن للقارئ أن يعترض عن صحة تلك المعلومات أو يشكك فيها.

أما القسم الثالث فيتمثل في «**العجيب الأداتي** المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب، مثل بساط الرّيح والتفاحة والطاقية»[5]. فهذه الأدوات تتعدى حدود المعقول «فامتلاك البطل لأدوات

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

[2] سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، ص26-27.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

[4] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 78.

[5] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64-65.

سحرية مثل النظارة العجيبة والشاشة المرآة العاكسة لما هو خارجي، وغير ذلك، كلها أدوات تخيّلية وعلمية»[1].

فالسرد العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي من خلال توظيفه للأدوات العلمية، وهذا النوع من الحكي يقوم فيه الراوي باستخدام أدوات سحرية خارقة للعادة تتجاوز المألوف والطبيعي مثل: قبعة الإخفاء والعصا السحرية، أما في وقتنا الحالي أصبحت هذه الأدوات لا تخلق أي دهشة لدى المتلقي لكثرة اعتياده عليها.

أما القسم الرابع فيتجلى في «**العجائبي العلمي** أو **الخيال العلمي**، حيث يكون فوق الطبيعي فيه مفسرا بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر»[2]. وخير مثال على ذلك الروايات والقصص المبنية على الاكتشافات والتطورات العلمية، والتي تتدخل فيها المغناطيسية magnétisme كونها تفسر علميا وقائع وظواهر فوق طبيعية، معتمدا على مجموعة من القوانين ويتم ذلك التفسير بطريقة عقلانية، فهو عجائبي تجريبي «يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها، في هذا الأفق، تبدوا مقبولة وممكنة»[3]. فهذا النوع يعتمده الراوي في مختلف أعماله الأدبية عن طريق مختلف التجارب التي يقوم بها، لكي يُحقق هدفه ومبتغاه في جعل الأحداث واقعية وممكنة، فيكون الفوق طبيعي مُفسرا بطريقة علمية وذلك من خلال مواكبة العلم وتطوّراته واستخدامه لأحدث تقنياته وأجودها.

2- وظائفه:

تعتبر وظائف العجائبية أنها أداة فنية لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة، فنجد أن لكل عنصر من عناصر الرواية وظيفة معينة في عملية بناء المعنى الذي يرجو المبدع أن يوصله إلى المتلقي، وهذه الوظائف تحقق غايات معينة ومن أبرز هذه الغايات الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان من أجل أن يحقق المتعة يلجأ دائما إلى إضافة

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

أشياء مدهشة عجيبة في قصصه، فقد ألح تودوروف على وظيفيتين أساسيتين هما: «الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية فالأولى تتعلق بما هو خارج النص (المجتمع) والثانية متعلقة بالنص في حد ذاته»[1].

فالوظيفة الاجتماعية تتمثل في الخروج عن إطار المجتمع وقوانين الواقع والنظام العام «فالانتهاكات الجنسية ــعلى سبيل المثالــ التي تقع على مستوى شبكة الأنت تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع البشر إن كتبت على حساب الشياطين»[2]. فكثيرا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية والتخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعية. وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي يشيد نصا إبداعيا له دلالته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة، فكثيرا ما تأتي الأفكار الممنوعة والمضطهدة متوازية في تلافيف هذه النصوص السردية المختلفة بالعجيب، فمن ينظر إلى العجائبي على أنه «ذريعة لوصف ما لا يمكن وضعه واقعيا أي أنه يتيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي»[3]. أي أنه يتيح للنص أن يدخل إلى الأرض المحرمة التي يسيطر عليها المجتمع ذلك أن المفكرين كثيرا ما اتخذوا العجائبي ذريعة أو وسيلة لطرق المواضيع التي تحجزها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقنّنة. فتقاليد المجتمعات وقيمها تفدي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم، وقد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تفرضها الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، لكن يبدو أن الوظيفة الاجتماعية «ليست دائمة التحقق، لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها فينتهي بها المآل إلى الغياب ولذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وتغيب في نص آخر»[4]. وهكذا كانت النصوص السردية المنفتحة على العناصر العجائبية وسيلة فعالة لخرق كل ممنوع وتجاوز كل الطابوهات.

[1] لؤي على خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ص 85.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، ص 87.

أما **الوظيفة الأدبية** نجدها ضرورية وملازمة للعجائبي وتتوفر على أربعة مظاهر:

يتمثل الأول فيما يتعلق بالمتلقي «إذ يخلق العجائبي أثرا خالصا في القارئ، سواء كان خوفا أو رعب، أو مجرد استطلاع، وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده»[1]. فالعجائبي هنا هو ذلك التردد والخوف الذي يصيب المتلقي الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية ويجد نفسه أمام وضع فوق طبيعي حسب الظاهر، فعندما يجد نفسه أمام ظاهرة غريبة يمكننا تفسيرها إما من خلال المسببات الطبيعية أو فوق الطبيعية وهذا ما يخلق التأثير العجائبي فيتأرجح «المتلقي بين الشك والمقبول وبين الممكن والمتخيل»[2]. كالأدب التي يتحدث عن القوى الخارقة وعن البيوت المسكونة وعن الأرواح والأقزام وحوريات البحر... ومن شأن هذا التأرجح كذلك أن يمتن «العلاقة بين النص والمتلقي، لأنه يطيل حضور النص لديه، إذ لن ينتهي التفكير في النص في حال الفراغ من قراءته مباشرة»[3]. وهذا النوع من الأدب يجعل الواقع بكل عناصره المرئية والطبيعية تنتقل وتتحول إلى مستوى فوق طبيعي.

أما الثاني فتمثل في «الطاقة الجمالية للعجائبي بما يثيره في المتلقي من هزة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما عالم المألوف مع عالم المستحيل أو الحقيقي مع اللاحقيقي»[4]. بمعنى أن بمجرد اجتماع عالم الحقيقة مع عالم الخيال يصبح المستحيل ممكنا ونجد القارئ والمشاهد في حالة من الحيرة والدهشة.

[1] تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 122.

[2] لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ص 88.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما الثالث يتمثل في «قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينميه العجائبي في أفراد النص»[1]. فكل هذه التغيرات قد تحدث شيئا من التوتر والرعب مثل قصة الطفل الذي كان يعيش في كنف أسرته في هدوء، وفجأة يكدّر صفو هذا الهدوء، فيضطر الطفل لمغادرة المنزل لسبب ما، وبعد مدة من الزمن يعود الطفل الذي يكون قد كبر إلى منزل أسرته ويعود التوازن من جديد.

أما الوجه الرابع «عبارة عن ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعه تدرأ عنه رتابة التوتر، وتتمثل هذه القدرة في مظهر الحكاية داخل الحكاية»[2]. إذ لابد من القارئ أن يحافظ على التوتر الذي يصاحبه حتى يتسنى له القدرة على إدخال حكاية في حكاية أخرى.

في حين هناك من يذكر وظائف أخرى مثل **الوظيفة التداولية** «إذا أن فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق»[3]. فهنا تبرز قيمة الإنتاج الأدبي بصورة أكثر دقة من خلال وجهة النظر المتعلقة بالنظرية التداولية أو التلفظية، وهي إحدى المباحث في علم اللغة المعاصر، التي تتبنى المنهج الخاص بدراسة استعمال اللغة من طرف الأفراد والمجتمعات. أما **الوظيفة الدلالية** فهي تبحث في الكيفية التي يدل النص بها على موضوعاته، أي ربط المظهر الدلالي للنص "الموضوعات" بوظائف اجتماعية حيث «يشكل فوق طبيعي تجليه الخاص، إنها إشارة تعيين آلي»[4]. أما الوظيفة الأخيرة متمثلة في **الوظيفة التركيبية** وهي التي «ترتبط مباشرة أكثر من الوظيفتين الأخيرتين بكلية الأثر الأدبي، وقد حان الوقت لتنويرها»[5]. ومما لا شك فيه أن التراث العربي غني بالأدب الخوارقي والغرائبي، مما يدل على أن الإبداع المرئي في حاجة ماسة للتنوير والإضاءة، مما سيبرز علاقة العلامات فيما بينها من مجتمع إلى آخر.

---

[1] لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ص89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 198.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا: تجليات السرد العجائبي في الرواية العربية.

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية التي عرفها الأدب العربي، برزت في الساحة الأدبية العربية نتيجة التأثر الفكري الثقافي بالغرب والاحتكاك به، فانتقالها من الغرب إلى الشّرق كان «بدافع التمازج الثقافي أو ما يسمى لدى بعض المفكرين "بلعبة المثاقفة" وهي العملية التي أتاحت للعالم العربي المعاصر اكتساب طريقة فنية جديدة للتعبير بأساليب تقنية جديدة»[1]، فالتأثير الغربي خلّف بصمات واضحة وهذا جلي وواضح في أعمال الأدباء العرب، من خلال الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بحرية تامة عن طريق الانتقال من هيمنة النموذج الكلاسيكي إلى فاعلية التجديد والابتكار وفتح آفاق المتخيل الروائي، ولقد تحققت هذه الرغبة في كتابات «جيل "غاليري" في مصر منتصف الستينيات من القرن العشرين فقد عمل على تجاوز البنية السردية الواقعية التي أصبحت سمة بارزة لأعمال سابقة، إنّ ثرثرة فوق النيل وميرامار هما محاولتان للخروج من أسر الشكل الخطي للسرد، واعتراف بأنّ العام ليس مفهوما»[2]، تماما كما يوحي لنا عمل الروائي "نجيب محفوظ" في ثلاثيته (بين القصرين 1956م، قصر الشوق 1957م، السكرية 1957م) حيث اتضح فيها صيغة الانتهاك الشكلي وتجاوز النظم الكلاسيكية.

فـ"نجيب محفوظ" وصف الرواية على أنّها «الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم للخيال... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال»[3]، فالرواية في نظره ما هي إلا انعكاس للواقع بصورة تخييلية. فهي فن تجريبي ظهر من خلال اهتمام الكاتب العربي بالشكل الروائي وذلك بتجاوز التقليد الروائي القديم والظواهر والمضامين المستبدة بأغلب فضاءات فن الرواية العربية المعاصرة لتأتي «ظاهرة العجائبية لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يعد الروائي العربي المعاصر مكتفيا بنقل حرفي لمرجعيات الواقع الخارجي ولا

---

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 01.

[2] فخري صالح: الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص 12.

[3] محمد هادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع 16، ص 02.

بوصف دقيق لشخوص هم نسخة مطابقة لشخوص الواقع بكل ما يجول بدواخلهم من نوازع الخير والشر، أو أمكنة وأزمنة هي نفسها أمكنة الحياة وأزمنتها»[1]، فالروائي العربي قام بتجاوز الواقع عن طريق خلق عالم موازي له كما يتعدى ذلك إلى الانقلاب على هذا الواقع بتصوير كل ما لا يمكن أن يقع فيه من أحداث خيالية عجائبية مثيرة وزمان ومكان غريبين وشخصيات لا تقل عنها غرابة.

والرواية في إطار سردية التعجيب عبارة عن «كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية... أو حكايات تخييلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس»[2]، فقد برزت العجائبية كميزة أساسية من ميزات التراث الحكائي العربي القديم ولاسيما في حكايات "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، والتي تعد من أشهر الكتب ذات الطابع الشعبي والتي حملت في طياتها صفة العجائبية، حيث تقوم على وصف عوالم غير واقعية داخل عالم واقعي، وشخوص يتخذون هيئات مختلفة، كما تجلت أيضا هذه الصفة في الرحلات مثل: رحلة السندباد البحري، وكل هذا يدعو إلى خلق الحيرة والتردد في نفس المتلقي.

وقد عمد بعض المبدعين إلى تلوين وتنويع رواياتهم بالعجائبي ويتجلى ذلك من خلال روايات «"جمال الغيطاني" وهي: "وقائع حارة الزعفراني" و"كتاب التجليات" و"خطط الغيطاني" و"الزيني بركات" و"الزوبل"...، و"صنع الله إبراهيم" في "اللجنة" و"تلك الرائحة"، و"يوسف القعيد" في"شكاوي المصري الفصيح" و" يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر"و "أيام الجفاف" و"بلد المحبوب"»[3].

ومن الروايات المغاربية التي برز فيها الطابع العجائبي نذكر: «رواية "عين الفرس" و"الضلع والجزيرة" لـ "ميلودي شغموم"، "بدر زمانه" لـ"مبارك ربيع"، "رحيل البحر"، و"مهاوي الحلم" لـ"محمد عز الدين

[1] بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، ص 03.

[2] بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم شرقاوي، دار توبقال، دب، ط1، دس، ص 09.

[3] حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 68.

التازي"، "أحلام بقرة" لـ"محمد الهرادي"، "جنوح الروح" لـ"محمد الأشعري"، "أوراق" لـ"عبد الله العروي" و"بن سلام حميش "في"سماسرة السراب"، و"يحي يزعود" في رواية "الجردان" و"طوق السراب"»[1].

ومن الجزائريين نجد "الطاهر وطار" الذي مثلت أعماله مثالا يحتدى به لجيل كامل من الروائيين الجزائريين في «فترة السبعينيات فقد استطاع ضمن منطق ظروفه التاريخية، الخاص منها والعام، أن يضيف الكثير إلى الساحة الأدبية الفقيرة في الجزائر، وأن يبدع ويطوّر هذا الاتجاه نحو أكثر الأشكال تأثيرا على الجماهير التي يكتب من أجلها»[2]، إذ تعتبر رواياته: "اللاز"، "الزلزال"، "عرس بغل"، "تجربة في العشق"، "الحوات والقصر" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، خير دليل على هاجس الروائي الجزائري في التجريب «فالواقعية الاشتراكية متخيلة في كل من رواية "اللاز" و"الزلزال"، والنفس الأسطوري والملحمي والصوتي يبرز في كل من"تجربة في العشق"، التي نهضت على أسطورة "بروميتيوس" حامل الشعلة والنار كرمز للعالم الذي يقابل الظلام في عالم الآلهة، وكبيرها زوس، ورواية "الحوات والقصر" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" متوسلتان بعالم الأسطورة الصوفية تكشف الإيديولوجية الأصولية في العالم العربي»[3].

كما نجد الروائي المبدع "عبد المالك مرتاض" في روايته "مرايا متشظية" اعتنق التجريب بغية الوصول إلى خلق عالم روائي تخييلي يكشف فيه معاناة الإنسان العربي.

وتندرج هذه الروايات العجائبية ضمن الروايات العربية المعاصرة التي اعتنق رواتها التجريب الروائي من أجل تأصيل الرواية العربية. وتصنف رواية المصري "عمرو عبد الحميد" "أرض زيكولا" ضمن الروايات العجائبية العربية الحديثة حيث تجسد الواقع المصري بطريقة عجيبة غريبة.

---

[1] حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 69.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م، ص 599-600.

[3] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م، ص288.

الفصل الثاني:

عجائبية السرد في رواية "أرض زيكولا" لـ"عمرو عبد الحميد".

أولا:نبدة عن الرواية والراوي.

1- ترجمة الراوي.

2- ملخص الرواية.

3- وصف الغلاف.

ثانيا: اللغة والحوار والسرد.

1- اللغة.

2- الحوار.

3- السرد.

ثانيا: تجليات السرد العجائبي في رواية "أرض زيكولا".

1- عجائبية الزمان.

2- عجائبية المكان.

3- عجائبية الشخصيات.

4- عجائبية الأحداث.

أولا: نبذة عن الرواية والراوي.

1- ترجمة الراوي:

كاتب مصري من مواليد قرية "البهوفريك" التابعة لمحافظة الدقهلية، ولد في الرابع عشر من أغسطس عام 1987م، تخرج من كلية الطب بالمنصورة عام 2010م، وتخصص بمجال جراحة الأنف والأذن والحنجرة، ويقوم بدراسة الماجستير في الوقت الحالي[1].

يعد الكاتب " عمرو عبد الحميد" من أهم الأصوات الأدبية المصرية إنتاجا وإبداعا، خاصة في ميدان الرواية، حيث بدأ الكتابة مع محاولتين روائيتين قصيرتين عام 2008م هما: "حسناء القطار" و"كاسانو".

في أكتوبر عام 2010م صدرت له أولى رواياته الطويلة بعنوان "أرض زيكولا" عن دار "صرح" للنشر والتوزيع، قبل أن تنشر مجددا مع دار "عصير الكتب" للنشر والتوزيع في عام 2015م.

في يناير عام 2016م صدرت له رواية "أماريتا" وهي الجزء الثاني لرواية "أرض زيكولا"، «إن أكثر الشعوب لعنة شعوب عانى فقراؤها كي ينعم أغنياءها»[2]، بهذا الاقتباس افتتح الكاتب الجزء الثاني والذي قسمه إلى ثلاث أقسام رئيسية: "حياة جديدة"، "عهد الرسل القديم"، "حرب كبرى"، وسوف يصحبك هذا الاقتباس طوال أحداث الرواية.

في يناير 2018م صدرت له رواية "قواعد جارتين" التي تدور أحداثها في دولة خيالية اسمها "جارتين" ويعود أصل هذه التسمية إلى بلدين متجاورين يفصلهما النهر الجاف، وبعد أن توحد البلدين وأطلق عليهما اسم "الجارتين" من ثم حُرّف هذا الاسم مع الزمن ليصبح "جارتين"، وينقسم شعبها إلى طبقتين هما: النسالى والأشراف، وفي هذه الدولة قواعد صارمة قد يعدم كل من يقوم باختراق وانتهاك قوانينها.

---

[1] ينظر: عمرو عبد الحميد: برنامج كلام ثاني، قناة دريم، على الموقع الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=H8BcXea-sNc يوم 02-05-2018م، الساعة: 10:52. تاريخ الاطلاع: 20-05-2019م، الساعة: 23:30.

[2] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا 2 أماريتا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دب، دط، 2016م، ص 09.

وصدر الجزء الثاني منها بعنوان "دقات الشامو" في يناير 2019م، تدور أحداثها حول الصراع الدائم بين النسالى والأشراف، ومن المنتظر إصدار الجزء الثالث والأخير لـ"قواعد جارتين" في الأشهر الأولى من عام 2020م[1].

2- ملخص الرواية:

"أرض زيكولا" رواية حديثة للكاتب المصري "عمرو عبد الحميد"، نُشرت سنة 2010م بعد عام من صدورها عن منشورات "عصير الكتب" ولها جزء ثاني بعنوان "أماريتا"، كتبها في 278 صفحة.

تدور أحداث الرواية حول أسطورة بلاد مختلفة كليا عن بلدان الكرة الأرضية جمعاء، وهي بلاد غريبة الأطوار بطلها شاب ذو 28 عاما يدعى "خالد" خريج كلية التجارة من قرية "البهوفريك"، الذي أحب فتاة وتقدم لخطبتها للمرة الثامنة ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، حيث قوبل بالرفض ككل مرة بحجة أن والدها يريد لها شخصا غير عادي، ولكنه لم ييأس ولم يمل وبقي متمسكا برأيه وقضى وقتا طويلا في التفكير كيف يكون مختلفا وغير عادي ليُرضي والد فتاته.

في أحد الأيام صُدم بخبر خطبتها، وأنها لم تعد له بعد الآن ففقد الأمل في الحياة وأصابه الهم والاكتئاب، وقرر القيام برحلة إلى "سرداب فوريك" المتواجد بالقرية، ذلك السرداب الذي تحوم حوله إشاعات وحقائق عديدة، منها أنّه كان المكان الأخير الذي زاره والداه ولم يعودا، فلجأ إلى جدّه ليستدعي هذا الأخير صديقا له ويمنح "خالدا" كتابا قديما لشخص سبق له أن زار السرداب إلا أن ذلك الكتاب غير مكتمل.

دخل خالد السرداب في ليلة مقمرة، وبعد مسيرة طويلة داخله انهار السرداب ونجى منه بأعجوبة، فوجد نفسه في صحراء قاحلة بها شخصان عجيبان، دلاه على مدينة قريبة من هناك كانت تلك المدينة " أرض زيكولا" والتي كانت تشهد في ذلك اليوم احتفالا بيومها الخاص "يوم زيكولا".

[1] صفحة الكاتب الشخصية: https://www.facebook.com/amr.abdelhamid.87.

دخل خالد المدينة وتعرف فيها على "يامن" وصديقه "إياد" اللذان أخبراه بقوانين تلك الأرض، التي بمجرد أن تطأ قدماك عليها فإنك تصاب بلعنة تجعلك هذه اللعنة خاضعا لقوانينها، ولعل أبرزها وأقواها قانون المعاملات حيث أنه لا يوجد مال ولا ذهب ولا حتى مقايضة، إنما المعاملة هنا بشيء مختلف تماما ستكون بوحدات الذكاء، فسكانها يعملون ولا يتم محاسبتهم نقدا بل تزيد وحدات الذكاء عندهم فكلما عملوا بجد وإخلاص كلما زاد رصيدهم العقلي، وقلّما يستعملون ثروتهم ومخزونهم من الوحدات لأنهم يخافوا أن يصبحوا فقراء، إنها "أرض زيكولا" العجيبة والتي لا مكان للكسالى فيها، فمن تنفد ثروته يذبح باعتباره أفقر (أغبى) من في المدينة في "يوم الزيكولا" بعد اختيار "لعبة الزيكولا" له.

وعندما يقرر خالد الخروج منها يخبرونه بأن الباب الذي دخل منه قد أغلق ولن يفتح إلا في السنة القادمة يوم الاحتفال، فيتعرف بعدها على الطبيبة "أسيل" التي تساعده في باقي رحلته في البحث عن الكتاب، علم خالد بأنه أغلى كتاب بيع في "أرض زيكولا" العجيبة، ويتحدث عن وهم سمي بـ"سرداب فوريك" وأن هذا الكتاب كان بحوزة شخص قدم إلى المدينة منذ عشرين عاما، فيعرف بعدها أن صاحب الكتاب كان والده.

بدأ "خالد" العمل رفقة صديقه "يامن" لجني المزيد من وحدات الذكاء التي يتطلبها الكتاب، والبحث أيضا عن صاحب الكتاب رفقة الطبيبة "أسيل"، ليتوصل في الأخير إلى أن مالك الكتاب هو أخوه والذي تحصل عليه بعد أن قتل والده.

تطلب الكتاب الكثير من وحدات الذكاء خاصة أن أخاه كان شديد الطمع والاستغلال، لكن "خالد" لم ييأس وعمل بجد حتى حصل عليه، وبعدها قام بتتبع طريق الخروج من خلال حل اللّغز المدون في الكتاب، حيث استأجر بيت والذي قام فيه ثلاث عمّال بحفر نفق ممتد من وسط البيت إلى خارج "سور

زيكولا"، وانفق مقابل ذلك الكثير من ذكاءه، ليجد نفسه بحلول "يوم الزيكولا" ضمن الثلاثة الأشد فقرا في المدينة، كونه لم ينتظر قدومه قبل أن تضع زوجة الملك مولودا ذكرا.

فقام بعدها أصدقاءه بمغامرة أخرى لإنقاذه وإخراجه من تلك الأرض، ما جعل "أسيل" تضحي من أجله وتصبح خائنة لـ"أرض زيكولا" ومخترقة لقوانينها، فتغادر المدينة ويغادرها أيضا خالد ويعود إلى مصر، ويحالفه الحظ هذه المرة فيحصل على وظيفة وكذلك تمكن من الزواج من حبيبته "منى".

3- وصف الغلاف:

الرواية بعنوان "أرض زيكولا" وهي أرض خيالية مثالية لا تمت للواقع بصلة، أرض من نسيج صنع الكاتب كونه يمتلك خيالا خصبا لا حدود له، فكرتها جديدة وغير مستهلكة، فللعنوان أهمية كبيرة في العمل السردي إذ يعتبر فاتحة له، كما يعد العنصر الذي يجدب القارئ للنص الذي يفسره ويعطيه دلالات مختلفة، يتربع على غلاف الصفحة، إذ يعد هذا الأخير بأنه «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجدب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»[1]، فالغلاف الخارجي للنص هو الصورة الأولى التي يتلقاها القارئ وهي آخر ما يتبقى في ذهنه، لأنها عبارة عن أيقونة تعبّر عن مضمون النص، وتحمل دلالات مختلفة في عناصرها، بالإضافة إلى العنوان نجد: الخط، اللون، الصورة وكذا اسم الكاتب، هذه هي العناصر التي تجدب المتلقي وتحفزه للخوض في أغوار النص وفهمه.

وهذا ما عكسته رواية "أرض زيكولا" للكاتب المصري "عمرو عبد الحميد" فأخذ فضاء الغلاف فيه طريقة منتظمة تشد انتباه القارئ، فهو ذو بعد ثنائي: المكتوب والمرئي.

فالمكتوب يتجسد في سطرين بارزين: فالأول هو عنوان الرواية "أرض زيكولا" الذي كتب بالبند العريض جاء أسفل الصفحة، أما السطر الثاني فهو اسم الكاتب "عمرو عبد الحميد" ذو الخط المتوسط والذي جاء تحت

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة، سوريا، ط1، دس، ص 43.

العنوان على الجهة اليسرى، وعلى الجهة اليمنى للعنوان وفوقه مباشرة لفظة "رواية" أي الجنس الأدبي الذي كتب به الراوي، وكل هذا كتب باللون الأصفر وهو «لون الضوء الذي يوحي إلى التعقل والأمل والإنتاج والخصوصية... وهو لون الغيرة»[1]، إضافة إلى هذا نجد طبعة الرواية "الطبعة السادسة" في الجهة اليسرى أعلى الصفحة، ودار النشر والتوزيع "عصير الكتب" في الجهة اليمنى أسفل الصفحة.

أما المرئي من هذا الغلاف فهو تلك الصورة التي تتوسط الصفحة، والتي أبدع الكاتب في اختيارها لتلاءم العنوان، حيث كانت الصفحة مضيئة بالألوان، فاللون الأصفر جاء على طول امتداد الغلاف ليعكس لنا بصيص الأمل المعبر بين أحرف وسطور عبارات الرواية، فهو قطعة من البساطة والإبداع، بوابة ضخمة عالية تمثل عقل الإنسان، تخفي خلفها النور، وشاب يدخل من تلك البوابة ويظهر حجمه الضئيل بجانب سورها، إضافة إلى الصحراء.

ولكل عنصر هنا دلالة فالضوء الأصفر يدل على نهاية السرداب الرامز إلى النور والإشعاع لارتباطه بالشمس، كأنه لون الذهب لون يعبر عن الفرح والسرور، لون فصل الخريف وتساقط الأوراق، لون موت أصفر بعد حياة خضراء، يتخلله اللون الأبيض «لون إيجابي أكثر مما هو سلبي لون يعبر عن النمو والتجدد في الحياة وكذلك السلم والأمن»[2]، أما البوابة الضخمة العالية فهي تمثل "سور زيكولا" والمشكلة من الطوب والحجارة جاءت باللّون البني وهو لون الحزن الذي يدل على تلك الفترات الصعبة التي عاشها البطل "خالد"، كما يدل على حزن المحب لبعد حبيبته، يدخل عبرها الرجل الذي يرتدي الأسود "خالد" متجها نحو النور الساطع من بوابة السور الكبير، فهو يريد التخلص من الوضع الذي يعيش فيه بانتقاله إلى حياة الحرية والرفاهية، بعدما كان في الصحراء، فالرمل الأصفر الذهبي الممتد على عرض الغلاف يوحي إلى المكان الذي وجد فيه "خالد" نفسه بعدما

[1] يوسف الأقصر: دليلك إلى تطوير شخصيتك، دار الطائف للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص 62.

[2] حسين صالح: الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 83.

قذفه السرداب، أما صورة المخ فتوحي إلى عقل الإنسان ذلك أن "سكان زيكولا" يتعاملون بوحدات الذكاء بدل النقود.

مثلت صفحة الغلاف منظرا بهيجا وقت دخول البطل فخلقت تمازج وتناسق ألواني، فهو الذي كان ينتظر فجرا جديدا يوحي بذلك الأمل الذي يغمر قلبه بعدما فقد العيش في الحياة، ما جعل الغلاف موحيا بدعوة مغرية للولوج إلى امتداد زماني ومكاني للأحداث التي تعرض لها "خالد" الذي لطالما حلم بغد أفضل رغم كل الخيبات التي مرّ بها والأحزان التي عاشها.

أما الجهة الخلفية للغلاف فطغى عليها اللون البني وفي ذلك دلالة رمزية للون البنايات الطينية وطوبية القصور إضافة إلى السور، حيث يتوسط الصفحة ملخص بسيط جسد فيه الكاتب ما جاء في الصورة الأمامية للغلاف، يحمل دعوة صريحة لكيفية التعامل في "أرض زيكولا" وأنك ستدفع من ذكائك، ستدفع من وحدات عقلك، وأنك لست بحاجة إلى التعامل بالعملة الورقية ولا المعدنية ولا حتى الذهبية، وأن لهذه الثروة حدود فالمفلس هنا يتعرض حتما للموت، وتحته مباشرة دار النشر والتوزيع "عصير الكتب"، وبشكل عمودي من الجهة اليسرى نجد مصمم الغلاف بخط رقيق خافت لا يكاد يرى للقارئ.

ثانيا: اللغة والحوار والسرد.

1- اللغة:

اللغة ظاهرة إنسانية، بل هي جوهر الإنسان ووسيلة من وسائل الاتصال والإبداع، فهي بمثابة «التفكير، وهي التخييل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر

عن عواطفه فيكشف عما في قلبه»[1]. فاللغة هي نسق من الإشارات والرموز، تشكل أداة من أدوات المعرفة، فتعتبر من أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة، وترتبط بالتفكير ارتباطا وثيقا، فأفكار الإنسان تصاغ دوما في قالب لغوي وبها يعبر عن كل ما يجول في فكره، فهي وسيلة كل الأدباء في العملية الإبداعية فأي مبدع «لا يمتلك ناصية اللغة، لن يستطيع أن يكون كاتبا ناجحا، والمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تطوير اللغة وتشكيلها جماليا وفق مألوف اللغة، أو بما يتجاوز إطار المألوفات اللغوية الكتابية، على مستوى التراكيب أو الوصف ضمن نسيج لغوي مصطنع يخرج عن مألوف اللغة التقليدية»[2]، وبما أن العجائبية هي الخروج عن المألوف واختراق الواقع وتجاوزه من خلال أحداث غير واقعية وشخصيات خارقة وأمكنة وأزمنة غامضة، هذا كله لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق اللغة والدور التي تلعبه في إيصال تلك الوقائع، فقد استطاعت أن تحتل مكانا بارزا في العمل الروائي العجائبي بكونها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص بعناصره المتكاملة «فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكِّلَات في العمل الروائي لولا اللغة»[3]، فهي التي تربط عناصر النص الروائي باعتبارها وسيط بين النص وكاتبه، وبين النص ومتلقيه، فالقارئ يلجا دوما إلى البحث عن النصوص التي تشفي غليله الخيالي.

لغة النسيج السردي لغة بسيطة وهذا ما عمد إليه الروائي "عمرو عبد الحميد" في رواية "أرض زيكولا"، حيث اتسمت لغته بالوضوح وبعدها كل البعد عن التعقيد إذ زاوج بين اللهجة العامية (اللهجة المصرية) وهي لغة بطل الرواية والفصحى لغة أهل زيكولا، كون الكتابة الروائية تقوم على ازدواجية اللغة. فالرواية طغت عليها اللهجة المصرية تتخللها الفصحى بصورة ضئيلة ومن العبارات الدالة على ذلك قول خالد للرجلان اللذان صادفهما في الصحراء:

«أنتوا بتجروا ليه؟!.. فنظر إليه أحدهما:

[1] صدوق نور الدّين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994م، ص 93.

[2] نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011م، ص 195-196.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص 125.

ألا ترى ما نحن به؟!.

تعجب خالد من لهجتهما الغريبة.. وابتسم ساخرا مقلدا له:

أجل أرى يا سيدي..»[1].

إضافة إلى هذا نجد سؤال خالد الذي طرحه على فتى صغير قائلا:

«لماذا يحتفل الناس هكذا..

فأجابه الفتى فرحا:

- إن الاحتفال لم يبدأ بعد..

فضحك خالد مداعبا الفتى:

- أمّال هيبدأ إمتى؟.

تعجب الفتى:

- لماذا لهجتك غريبة؟»[2].

فالعجيب في توظيف هذه اللغة أنها أثارت في نفس هذه الشخصيات الحيرة والدهشة.

بالإضافة إلى هذا نجد أن الروائي قد اعتمد في نصه تراكيب لغوية مباشرة تقريرية لم يعتمد فيها كثيرا على البيان والإنزياحات اللغوية، ومن الصور البيانية التي وظفها ما يلي:

- يزحف كأنه إحدى الزواحف.

- يتدحرج كما تتدحرج الكرة حين تسقط على درجات السلم.

- الأثاث النحاسي المطعم بماء الذهب.

- حسبت أنني بعدما مسكت الأمل بإيدي.. راح فجأة..

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دب، ط6، 2010م، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

– إنك مضيء مثلها، وغضبك مثل حرّها الشديد.

ما يعاب على لغة هذه الرواية قلة الاهتمام بالجماليات التعبيرية حيث جاءت معظم التعابير عفوية تلقائية غير متعوب عليها، تصل في بعض الأحيان حد الركاكة خاصة عند الانتقال من اللغة الفصحى إلى اللهجة العامية المصرية أو العكس، وكذا في لغة الوصف حيث يفتقر الوصف إلى التعمق اللغوي الجميل في التفاصيل، هذا إذا قورنت لغة هذه الرواية بلغة بعض الروايات التي أنتجت حديثا.

2- الحوار:

للحوار دور كبير في بناء النص الروائي، فهو الذي يلقي الضوء على الشخصيات، ويسهم في تطويرها ضمن الأحداث المروية والحوار هو أن «يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يؤخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا»[1]، فهو عملية إقناعية لا يهدف إلى حدوث نزاع بين الأطراف المتحاورة، كما يعتمد على «تعدد الشخصيات حيث يظهر أكثر من صوت أو أكثر من شخصية متحدثة في الرواية، ويتجسد الحوار من خلال الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات الرواية، كما أنه عملية صعبة تتحول من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله»[2]، فهو يساهم في كتابة العمل السردي ويعمل على كشف طبيعة وسمة الشخصية، كما يبرز من خلال تبادل الأفكار كون عمله الحقيقي هو «رفع العجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن اتجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو عادة ما يسمى بالبوح والاعترافات»[3].

---

[1] عبد الرحمان النحلاوي: أصول التربية الأسس وأساليبها، دار قتيبة، دمشق، ط2، 1999م، ص 20.

[2] عبد السلام فاتح: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته بالسرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 29.

[3] نجم محمد يوسف: فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 96-97.

ويتنوع الحوار في رواية "أرض زيكولا" بتنوع الأحداث وتعدد الشخصيات، واختلاف اللغة المنطوقة أيضا فالحوار بين "خالد" و"يامن" مثلا غير الحوار بين "الجد" و"خالد" وبين "خالد" و"أسيل" أو بين بقية شخصيات الرواية، والحوار الذي يعتمد اللغة الفصحى غير الحوار الذي تمتزج فيه الفصحى بالعامية المصرية، وبحسب الحدث يتحدد موضوع الحوار.

ورد في الرواية الحوار التالي بين "خالد" و"جدّه":

«- أنت لسه زعلان؟.. أنت المفروض خلاص أتعوّدت.

"خالد" في حزن: - أنا بحبها ومش متخيل أني أشوفها لحد غيري.. ومش عارف أبوها عاوز أيه إ .. مش عارف أن زمن المعجزات انتهى.

"خالد": طب هعمل إيه»[1].

فالحدث هنا هو ذهاب "خالد" لخطبة منى وتعرضه للرفض من قبل والدها غريب الأطوار، وموضوع الحوار هو _نوعا ما_ المواساة أي محاولة "الجد" مواساة "خالد" في مشكلته، كما يميز هذا الحوار طغيان اللّهجة العامية على طرفي الحوار.

بينما في الحوار الذي دار بين "خالد" و"يامن" حين التقيا أول مرة، يتغير الحدث ويتغير معه الموضوع.

يقول خالد:

«أنا بشكرك جدا

رد الشاب: لا تشكريني يا أخي.. إنيّ مثلك تماما كادت تقتلني حرارة الشمس..

سأله "خالد": - أنت من زيكولا؟

رد الشاب: - نعم.. وأنت تبدو غريبا..

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 7-8.

ضحك "خالد": – أيوة.. أنا من البهوفريك.. بلد جنب المنصورة»[1]. فالحدث هنا هو اللقاء الأول والموضوع هو التعارف أما اللغة نوعا ما عجيبة غريبة، تختلف بين طرفي الحوار بين عربية فصحى ولهجة عامية، كما لا تخلو الرواية من حضور منتظم ومتكرر للمونولوج الداخلي الذي بين الشخصية ونفسها والذي يعكس بصورة بارزة العامل النفسي المتحكم في عناصر الرواية إجمالا.

إذ يقول خالد محدثا نفسه:

«بس ليه لا؟

الأحصنة اللي بتجر العربات.. ولبس الناس هنا.. مش معقول يكون لبس حد في القرن الواحد والعشرين.. الحاجات ذي فات عليها قرون..

ثم عاد إلى نفسه:

ممكن تكون ذي بلد معزولة أنت مسمعتش عنها.. وده زيهم الوطني فعلا..

صاح إلى نفسه مجددا:

بلد إيه.. كل اللي مشيته في السرداب حوالي واحد أو اثنين بالكثير»[2]. فقد جاء على شكل مونولوج داخلي تغلب عليه الدهشة والحيرة، وهذا النوع من الحوار يعد «مناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، هي لغة حميمية، تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح.. ولقد اعتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية تنهض بوظيفة لغوية وسردية، لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر»[3]. وللحوار في هذه الرواية عدة مميزات حيث نجد لغة الحوار تغلب على اللغة العامية أكثر، على الرغم من أن الكاتب مزج في لغته بين اللغة العامية والفصحى، إلا أن ما يغلب على المقاطع الحوارية اللغة العامية.

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 120.

3- السرد:

أ- أشكال السرد:

- العجائبي المبالغ فيه:

يرد هذا الشكل في الرواية بصورة جلية وواضحة لأنه يعتبر شكلا من أشكال المساهمة في بناء أحداث فوق طبيعية، إذ أنه يعمل على تأكيد المعطيات الخارقة لبعض الشخصيات، وذلك بإعطائها أوصاف مخالفة للمنطق، ويتجلى هذا في الرواية من خلال:

- التقاط خالد بواسطة هاتفه صورة الرجل "فوريك" التي كانت موضوعة على أحد جدران السرداب، والشيء العجيب هنا حدوث هزة أرضية عنيفة تسببت في انهيار السرداب كله.

- وكذلك الرجل الذي صادفه خالد في الصحراء وسأله إذا كان بحوزته طعام، فقال له: لا ليس لدي، ولكن خد هذه النقود لعلك تستطيع أن تشتري بها بعض الطعام، فقام الرجل بابتلاع تلك النقود دون تردد وهذا ما أثار دهشة خالد وحيرته منه.

- إضافة إلى هذا نجد طريقة معرفة وحدات الذكاء وكم يكون مخزون شخص ما من الذكاء، حيث يقوم الطبيب بوضع يده على جلد ذلك الشخص ويمسك بثنيات منه وعندها يكون على دراية بثروته ومخزونه من الذكاء، والعجيب أن هذه الوحدات يتم استقطاعها بشكل تلقائي من عقله مقابل كل خدمة أو سلعة يشتريها، وكذلك في العطايا والمنح، يكفي أن يرغب الشخص في منح شخص آخر عدد معين من الوحدات لتنتقل من الشخص الأول إلى الشخص الثاني تلقائيا.

وعليه فالراوي استعمل مشاهد مثيرة ومبالغة إلى حد يفوق تصور العقل.

– العجائبي الأداتي:

يظهر هذا الشكل في الرواية من خلال الوسائل والأدوات التي تم توظيفها من قبل الشخصيات، ويساهم هذا الشكل في تلوين أحداث الرواية بألوان العجيب، مما يزيد من حركة أحداثها بإثارة الدهشة والانبهار.

فالوسائل التي ساهمت في إبراز العجيب في الرواية هي: وحدات الذكاء، الكتاب والقبلة السحرية.

– **وحدات الذكاء:** هي العملة التي تستخدم في "أرض زيكولا" العجيبة بدل النقود كما هو معهود، فالتعامل بين سكانها لا يكون بالمال وإنما بأن تدفع من ذكائك كي تعيش، فالغني فيها هو الأذكى والفقير هو الأغبى أو بالأحرى الأقل ذكاء يكون مصيره الموت، وذلك من خلال ذبحه في احتفال يقام كل عام، وهذا الاحتفال يسمى بـ"يوم الزيكولا".

– **الكتاب:** أغلى كتاب بتاريخ زيكولا، وهو الشيء الذي دفع خالد للقيام برحلته والبحث عنه، فكان وسيلته ودليله للخروج من "أرض زيكولا"، بعدما عثر عليه في منطقة الكسالى بمساعدة أصدقاءه عند أخيه "هلال"، والذي حصل عليه مقابل 500 وحدة من ذكاءه، هذا كله بعد حل اللغز الذي تضمنه في معرفة الطريق نحو "سرداب فوريك" (طريق العودة من زيكولا إلى مصر).

– **القبلة السحرية:** هي تلك القبلة التي منحتها طبيبة زيكولا "أسيل" للبطل "خالد" بعد ما كان ضمن الثلاثة الفقراء، سجين في غرفة في المنطقة الشرقية، يتأمل حلول "يوم زيكولا"، وذلك بعد أن حلقوا رأسه، فهي أغلى قبلة بتاريخ "زيكولا" كونها القبلة السحرية التي ساهمت بشكل كبير في تغيير مجرى أحداث الرواية وهذا ما زاد من عجائبيتها، فبعدما كان خالد هو الذبيح أصبح يملك الكثير من وحدات الذكاء إذ جعلته أكثر ثروة وقوة من أهالي زيكولا، فهي التي أنقدت حياته "يوم زيكولا" وأعادت إليه النبض من جديد.

- **العجائبي الدخيل:**

يرد هذا الشكل في الرواية بطريقة جلية وواضحة ما أثار دهشة وحيرة المتلقي، وهذا ما يتضح لنا من خلال الأمثلة التالية:

- خلق الكاتب لهذه الأرض "أرض زيكولا"، فكيف لمثل هذه المدينة الجميلة والحيوية أن تكون وسط صحراء جرداء؟ وكيف لسكانها أن يتعاملوا بوحدات الذكاء؟ فهذه الفكرة عجيبة غريبة تدل على مدى اتساع خيال الكاتب وقدرته على الخلق والإبداع، ضف إلى هذا أن المدينة رغم الثراء الذي يبدوا عليها إلا أنها لا تنعم بالكهرباء ويحيي سكانها حياة بدائية، بعيدة كل البعد عن تطورات العصر.

- سكان "مصر" 80 مليون نسمة، وكذلك سكان "زيكولا" بمختلف مناطقها 80 مليون نسمة، وهذه الأرض موجودة في مكان ما في مصر، والعجيب من كل هذا أين يتواجد هؤلاء الأشخاص في مصر؟ وكيف لهذا الكم الهائل من السكان أن يعيش في نفس المكان ولا أحد يعلم حقيقة هذا الأمر؟.

- في مختلف بقاع العالم يستخدم الناس الساعة لمعرفة الوقت على خلاف "أرض زيكولا" التي يقاس فيها بواسطة أشخاص، وبطريقة عجيبة حيث يأخذون راتبهم مقابل ذلك ويسمون "عمال الوقت"، كما ورد على لسان "أسيل" في حوارها مع "خالد": «ترى ضخامة سور زيكولا.. كلما أشرقت الشمس حتى تشرق اليوم التالي يحسب يوما.. وتُنحت علامة على السور.. ثم تمر سبعة أيام فتُنحت علامة أخرى للأسبوع.. وما إن يأتي الشهر بعد ثلاثين يوما حتى تنحت علامة مختلفة.. ويأتي العام بعد اثني عشر من علامات الشهور.. فتنحت دائرة مميزة.. »[1].

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص85.

ب- وظائف السرد:

- الوظيفة الاجتماعية:

تعكس الرواية واقعا اجتماعيا في قالب عجائبي متخم بالإيحاءات والقيم والاجتماعية المختلفة، تحكي الرواية ظروف الواقع المصري في طابع حكائي رمزي يجسد التغيرات المختلفة التي يعايشها الفرد المصري في محاولة مواكبة التطورات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والدينية، والثقافية المختلفة.

تسرد الرواية معاناة الشباب العربي عموما في الحصول على الوظيفة والزواج مجسدة في شخص "خالد"، كما تسرد معاناة الفتاة العربية في ظل الموروثات الاجتماعية التي تكبلها مجسدة في شخص "منى".

كما وتسرد الرواية تلك الصراعات النفسية وتداخل المفاهيم وغياب الفرص والحلول التي يكابدها الفرد العربي.

وتضم الرواية مجموعة سخية من القيم الاجتماعية المختلفة انطلاقا من الأسرة، مرورا بالصداقة والحب وصولا إلى الروابط المجتمعية مع القريب والغريب. ولعل من ابرز هذه القيم قيمة الصداقة التي انصهرت في ثناياها بقية القيم، فكان الحب، والتعاون، والتضامن، والاتحاد، والإيثار، والرحمة، وروح المبادرة والمساعدة.

في بداية الرحلة يلتقي "خالد" بـ"يامن" الذي تتوالا بعده علاقات "خالد" أثناء انصهاره في المجتمع الجديد، وتتجلى الصداقة بينهما في أسمى مراتبها حين يقرر "يامن" التخلي عن كل شيء والمضي قدما جنبا إلى جنب مع "خالد" في رحلة خروجه، ثم يبرز الحب المبني على إيثار الآخر على النفس والتضحية بكل شيء في سبيله بعد أن خانت "أسيل" أرضها من أجل إنقاذ الرجل الذي أحبته دونما مقابل من موت محقق. يساعد هذين العنصرين دخول كل من "إياد" و"فتاة الليل" حيثيات السرد الروائي، وهنا تبرز معالم المساعدة والاتحاد والتعاون في سبيل الوصول إلى الهدف المشترك وخلال ذلك كله يتموضع الوفاء موضع الصدارة، فخلال الرحلة من أولها حتى آخرها لم يفكر كل من يامن وأسيل وحتى إياد ولو للحظة واحدة في التخلي عن الهدف المنشود والتخلي عن

"خالد" الذي علمهما الرحلة حين آثر أن ينقد طفلا صغيرا من الغرق على أن ينقد نفسه من فقر سينتهي به إلى الموت، وعلمهم الثورة على الظلم حين قادهم إلى مواجهة قطاع الطرق وعلمهم التمرد على القوانين الظالمة وغير المعقولة حين قرر عدم الخضوع لتقاليد "يوم زيكولا"، وقرر الهروب والعودة إلى الديار تاركا خلفه أرض زيكولا العجيبة التي وصفها بأرض المجانين على أمل أن يعود إليها في ظروف أجمل وأن يلاقيها في حال أفضل.

- **الوظيفة الأدبية:**

تتجلى هذه الوظيفة في الرواية من خلال الدهشة والرعب (الخوف).

إثارة الدهشة: كثيرا ما تحتوي الروايات بصفة عامة على عنصر الدهشة، لأن الرواية بطبعها تسعى، لإثارة الدهشة والحيرة، قصد زيادة الحركة في الأحداث، ولهذا السبب فالراوي يستعمل دائما في روايته الأشياء المثيرة للدهشة والتي توصلها إلينا الشخصيات العجيبة، فالرواية العجائبية تعتبر أهم مصدر لها.

ويتجسد هذا في الرواية من خلال دهشة وغرابة بطلها "خالد" عند دخوله إلى "أرض زيكولا" من وجوه الناس وتعبيراتهم المختلفة ومن لهجتهم، ولباسهم، و طريقة تفكيرهم ونمط عيشهم.

إثارة الرعب: يعتبر عنصر الرعب وظيفة من أهم وظائف العجائبية كونه يخلق للقارئ خوفا فوق طبيعي، فقد تم توظيفه في الرواية بشكل بارز، إذ أن الراوي وظفه ليظهر العجيب والغريب فيها، ومن بين المقاطع الذي ظهر فيها الرعب في الرواية دخول خالد السرداب وعثوره على هياكل عظمية لأشخاص دخلوا السرداب ولم يعودوا، «فتسرب الخوف إلى قلبه.. وكأن تلك الهياكل تتحدث إليه بأنها مصير كل من دخل هذا السرداب»[1]، فالصورة التي ظهر فيها خالد كانت مثيرة للرعب، بحيث ارتعب وفزع من شدة الخوف.

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص30.

كما تجلى الرعب عند دخول "خالد" لـ"زيكولا"، وهذا اليوم هو يوم احتفال أهلها بأفقر شخص حيث أن مصير هذا الفقير هو الذبح، فبعد رؤيته لهذا المنظر انتفض قلبه بقوة من شدة الخوف وتسارعت أنفاسه، وهو يشاهد ذلك الجسد المنزوع من الرأس، وجسده يرتعد.

كما أن هناك من يبرز ذلك الخوف على شكل صراخ حيث يكون تأثير هذا المشهد المرعب على خياله قويا، ويتجسد في الرواية من خلال انهيار جدران السرداب وخوفه وفزعه من الموت ما جعله يصرخ بداخل نفسه «كيف يعود إلى بلده مجددا؟!.. إنه الهلاك.. إن السرداب ينهار.. ماذا حدث بالأعلى»[1] فتولد لدى خالد نوع من الخوف والفزع .

ثالثا: تجليات السرد العجائبي في رواية "أرض زيكولا".

لقد حضت الرواية لما لها من تميز وفرادة لم تتحقق في أي عمل أدبي بعناصر البناء الفني لها والتي تتمثل في تشكيل الحدث واختيار الشخصيات، ورسم أبعادها، وفي انتقاء الزمان والمكان اللّذان يخدمان النّص الروائي، ليكون التمازج بين الحدث والشخصية والزمان والمكان بنية محكمة تهدف إلى خدمة أفكار الكاتب.

1- عجائبية الزمن:

الزمن هو ذلك المفهوم الذي نتعامل به ومعه بكل ذكاء، فهو أمر مطلق ممتد منذ أن خلق الله سبحانه وتعالى الأرض، فالإنسان يحتاج للتعامل مع الزمن ويعرف موقفه منه وفي أي مكان في هذا الخط الزمني الذي «وقعت فيه الأحداث حقيقية أو تخييلا، يحدده بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليا أو اعتباريا وقد يرتبط بالتخييل، ويظهر هذا الزمن في مادة الحكاية ذات بداية ونهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل»[2]. إذ يقدم الأحداث بشكل مستمر سواء كانت من الواقع أو من الخيال وملازم للحركة (الماضي

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص31.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص 83.

والحاضر والمستقبل) فهو «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة»[1]، حيث يعتبر مقوم أساسي من مقومات حياة الإنسان فهو بنية مهمة في العمل الروائي فلا يمكننا تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر في العملية السردية فمن «المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[2]، وهذا دليل على أن الزمن ركن ضروري في العملية السردية والإطار العام الذي يحيط بالسرد.

ونلمس في الرواية التداخل الزمني بين الواقع والخيال.

- الزمن الواقعي في مصر: زمن كتابة الرواية.
- الزمن الخيالي: الزمن في "أرض زيكولا".

فالمفارقة بين الزمنين لا تكمل في الأرقام لأن سنة 2009م التي تركها خالد في مصر هي نفسها سنة 2009م التي وجدها في "أرض زيكولا" الأسطورية، لكن الظروف المحيطة بالزمن هي التي تختلف سواء تعلق الأمر بالمكان العجيب أو الأشخاص العجيبة وتعاملاتهم وعلاقاتهم أو الظروف المجتمعية أو بالأحداث المذهلة.

والعجيب في زمن سرد الرواية في هذا العمل يتجلى من خلال جملة واحد أواخر الرواية حين كان "خالد" يسرد لجدّه تفاصيل ما عايشه في "أرض زيكولا" يقول الراوي:

«يحدثهما عن تلك المدينة، وعن أهلها وعن طقسها الذي يبدو ثابتا مع تغير فصول العام»[3].

---

[1] زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988م، ص 07.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 117.

[3] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 273.

2- عجائبية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فهو الذي يمنح للأحداث واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، كونه جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوع كليا له، فيشكل عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي فقد عُرّف على أنّه «يلعب منذ القدم وحتى ساعته الراهنة، دورا أساسيا ويكمن أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين وطبع حياته بسمات خاصة، تركت للأديب أدوات فنية وجمالية، التي يمنح لها إمكانية الانتقال، من مستوى الكينونة الفنية، فيصير بذلك جزءا من وجدان الشاعر»[1]، فهو يشكل محورا متعامدا ترتبط في ظله حياة الإنسان، وليس مجرد خلفية تدور في أحداثها الرواية، بل إنه فاعل في أحداث الرواية وعناصرها، باعتباره «المكون المحوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[2]، كونه عنصرا فعال في الرواية، باعتباره المحرك لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته كما يحتل « دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابت بارزا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص»[3]، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فالمكان العجائبي لابد أن «تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة أو المثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأماكن التي تصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الإدراك»[4]، كونه يمتاز بخاصية التحول من مكان حقيقي إلى مكان عجيب يثير الدهشة والحيرة والتردد في نفسية القارئ.

وينقسم المكان إلى نوعين هما: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

---

[1] باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص 181-182.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 99.

[3] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، ص 91.

[4] حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 160.

أ- **الأماكن المغلقة:** تمثل «الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان»[1]، فالأماكن الضيقة يصعب الدخول إليها وتكون مطلوبة في العمل السردي كونها تعتبر أماكن للحماية من الضرر الذي يلحق الإنسان، ولا تخلو رواية "عمرو عبد الحميد" من هذه الأماكن المغلقة أهمها: السرداب، البيت، المكتبة، القصر، السجن.

السرداب: مكان مغلق موجود في مصر تحت الأرض، وهو ذلك النفق المظلم الذي لا يعلم به أحد سوى صاحب الكتاب، سُمي بـ"سرداب فوريك" «وفوريك هو أحد الأثرياء الذين تواجدوا في العصر المملوكي.. وكان يمتلك تلك المنطقة التي توجد بها بلده، البهوفريك التي كانت تسمى وقتها.. بهوفريك.. وما يحيطها من بلدان، وقد أمر أن يتم حفر ذلك السرداب على عمق كبير كي يكون ملاذا له ولأهل مدينته إن تعرضت بلاده لأي غزو.. استغرق حفره وتشييده أكثر من خمسة عشر عاما.. وخزنت به ثروات كبيرة..»[2]، وهو أكبر من النفق الذي مرّ به خالد بادئ الأمر والذي انطلق منه إلى السرداب، حيث كان ارتفاعه يقترب من العشرة أمتار واتساعه يبلغ مثل ارتفاعه بينما السرداب يمتد لأكثر من ثلاثين مترا تحت الأرض، قرر خالد أن ينزل إليه بعدما حدّثه عنه جدّه وأرشده إليه الحاج مصطفى أصلان والذي زوده بنسخة من كتاب يحكي عن الطريق إلى "سرداب فوريك" إلا أن هذه النسخة غير مكتملة حيث قال صاحبه في آخر ورقة له:

«كنت أظن أن الكنز الحقيقي هو الثروات التي خزنت به.. ولكنني اكتشفت ما هو أثمن من ذلك كثيرا، وأعظم من كنوز فوريك.. إنّني اكتشفت..»[3]. فهذه العبارة تركت تأثيرا في نفس "خالد" وهذا ما زاد من عزيمته ورغبته في الذهاب إليه والبحث عن السّر الذي اكتشفه صاحب الكتاب، فدخل السرداب في ليلة مقمرة فانبهر بهندسته المعمارية الرائعة حتى عثر على صورة لشخص ما نقشت على أحد جداري السرداب، فخيل إليه بأنّه ذلك الرجل

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموذجا)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، 2009م، ص 59.

[2] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 21-22.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

الثري "فوريك" فأخرج هاتفه وقام بالتقاط صورة له، وما إن التقطها حتى شعر بهزة قوية تحت قدميه أدت إلى انهيار ذلك السرداب.

المطعم: هو ذلك المكان المغلق الذي يعتبر أكبر موطن يلتقي فيه الأحباب والأصدقاء بعد التفرغ من انشغالاتهم قصد تناول الطعام وتبادل أطراف الحديث فيما بينهم، ويتجلى هذا في الرواية من خلال المطعم الذي يلجأ إليه "عمال زيكولا"، والعجيب هنا أنّ الدفع يكون باستعمال "وحدات الذكاء" إضافة إلى تناولهم الخبز كوجبة كاملة، وبينما هم يأكلون حتى دخل "خالد" وسأله صاحبه قائلا:

«ماذا تريد أن تأكل أيّها الغنيّ؟

فابتسم وطلب منه أن يخبره بأسعار الطعام.. فرد الرجل:

هنا الخبز مقابل وحدة واحدة.. والأرز مقابل ثلاث وحدات.. والدّجاج خمسة وحدات.. واللّحم ثماني وحدات..».[1]

حينها اكتشف السّر وراء ذلك، وأن سبب تناولهم الخبز وحده يعود إلى خوفهم من نفاد ثروتهم.

البيت: مكان مغلق، إذ تعد البيوت من أهم الأماكن في الحياة البشرية لأنها تمثل موطن الرّاحة والاستقرار، كما أنها منبع الطمأنينة والأمان فهي «المكان الآمن المقابل للخارج المرعب»[2]، ولقد حظيت هي الأخرى بعناية كبيرة لأنها تنطوي على قدر كبير من الخصوصية، وهي ملاذ كل إنسان يعمد إليها كي تقيه من قساوة ظروف الحياة المحيطة به، فهي إطار محدود توفرت فيه شروط الرّاحة، وهذا ما نلمسه من خلال الرواية، فالبيوت في "زيكولا" ليست مثل البيوت العادية فهي بيوت في غاية الجمال مبنية من الطوب والحجارة التي يصنعها سكان المنطقتين الشرقية والغربية، فالبيت الذي تعيش فيه الطبيبة "أسيل" بيت كبير وواسع تبدو من واجهته الفخامة والثراء، وله

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 67.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994م، ص 149.

باب ضخم وهو «البيت المضاء بالشموع، والذي امتاز سقفه العالي، وجدرانه المنقوشة من الداخل والأثاث الخشبي والنّحاسي المطعم بماء الذهب»[1]، بيت عجيب يختلف كل الاختلاف عن بيوت "زيكولا".

إضافة إلى هذا البيت نجد البيت الذي استأجره خالد في المنطقة الغربية بعدما تمكن هو وأصدقاءه من حل اللّغز الموجود في ذلك الكتاب العجيب من أجل حفر نفق يمتد من داخل ذلك البيت إلى خارج سور زيكولا وهو سبيله في الخروج من تلك الأرض والعودة إلى بلده قبل حلول "يوم زيكولا".

القصر: يختلف عن البيت في كونه مكان واسع على قدر من الفخامة والجمال من حيث طريقة البناء والزخارف الموجودة على الأعمدة والأسقف، والقصور يحكمها الملوك والسلاطين، كما هو الحال في قصر الحاكم الموجود في المنطقة الوسطى لـ"أرض زيكولا" والذي يحيي فيه الحاكم حياة هادئة مع عائلته، إضافة لهذا القصر نجد قصر النحاتين وهو قصر مجاور لقصر الحاكم «ذو واجهة فخمة، ونقوش خارجية على هيئة تماثيل لأشخاص وحيوانات، تظهر خلف النيران المضيئة التي توهجت بقوة مع ظلام الليل ممّا أعطته جمالا خاصا.. أمّا داخله فقد أنير بمصابيح نارية عديدة، وكأنّ النّهار قد حلّ به»[2]، ففي هذا القصر يقوم النحاتون بنحت تماثيل للفقراء الثلاث الذين تم اختيارهم من جميع مناطق "زيكولا" لكي يخوضوا "منافسة الزيكولا".

المكتبة: مكان مغلق وهي المكان الذي يتم فيه بيع الكتب ولوازم أخرى، قصدها "خالد" عندما كان في أمس الحاجة إليها، بُغية شراء بعض الأقلام والأوراق لتسجيل اللّحظات التي كان يعايشها في "زيكولا" ولتكون ذكرى لأيامه داخلها، فوصل إليها بعد أن دلّه "يامن" على مكانها وعند دخوله «وجد حجرة كبيرة مليئة بالكتب.. ويجلس بها رجل عجوز وحيدا.. فاندهش خالد من هذا الكم الهائل من الكتب المتراصة»[3]، وبعد حواره مع ذلك العجوز توصل في نهاية كلامه إلى أنّه باع كتاب بأغلى ثمن شهدته "زيكولا" عندما رأى بأن الشّخص الذي اشتراه

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 103.
[2] المصدر نفسه، ص 243.
[3] المصدر نفسه، ص 71.

كان بأمس الحاجة إليه فخاطبه العجوز قائلا: «يبدو أنه كان يحبّ الخيال.. إنّ الكتاب كان يتحدث عن أرض أخرى.. وعن وهم يسمى سرداب فوريك»[1]، وهذا ما زاد من حيرة "خالد" ودهشته فحاول أن يعرف الرجل الذي اشترى ذلك الكتاب، إذ طلب من العجوز أن يصفه له ربّما يتمكن من الوصول إليه، وعندما أنهى الرّجل العجوز كلامه تبادر إلى ذهنه أن يكون الرّجل المقصود هو والده الذي تتطابق عليه كل الصفات والملامح التي قُدّمت إليه.

السجن: مكان مغلق تُسلب فيه حرية الإنسان وهو عكس البيت الذي يقيم فيه بمحض إرادته فهو «حيّز مكاني، فضاء للموت والقهر والذل من يدخل إليه تنقطع صلته بالعالم الخارجي نهائيا، ومعظم الّذين يدخلوه معرّضون للموت، والخارجون منه كأنهم يولدون من جديد»[2]، إذ يحمل دلالة واحدة سلبية باعتباره عالم مفارق لعالم الحرية وهو رمز للعذاب والقهر.

ارتبط السجن في هذه الرّواية ببطلها "خالد" وذلك بعد القبض عليه وهو يتجوّل في شوارع المنطقة الغربية، كونه أفقر من في ذلك المكان بدليل أن نسبة مخزونه من الذكاء ضئيلة، ويظهر ذلك من ملامح وجهه ونحافة جسمه وهذا ما أهّله لكي يكون ضمن الثلاثة الفقراء الذين يتم اختيارهم لتنظيم "لعبة الزيكولا"، فدهبوا به إلى قصر كبير يوجد بالقرب من الطرف الشرقي لتلك المنطقة و«أدخلوه إحدى غرف القصر الخالية بالطابق السفلي.. وأوصدوا بابها الحديدي من خلفه فأصبحت إضاءتها شاحبة يغلبها الظلام.. فجلس بأحد أركانها ووضع رأسه بين يديه، وكأن صدمة شلّت تفكيره»[3]. وبقي تحت المراقبة إلى حين يتم الإعلان عن اليوم الموعود لأداء الاحتفال وذبح الأشد فقرا.

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 73.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 37-38.

[3] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 223.

ب- **الأماكن المفتوحة:** هي الأماكن العامة التي يجتمع فيها الناس، تسودها الحركة والحيوية كونها «حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[1]، فهو المكان الذي يُحسّ فيه الإنسان بكينونته بعيدا عن ضجر الحياة وصخبها كالغابة والبحر..، وهناك من يسميها بأماكن الانتقال حيث تكون «مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة»[2]. فهي ملك لجميع البشر على عكس الأماكن الضيقة التي تكون مخصصة لجماعة معيّنة.

ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور كثيف في الرواية:

مصر: هي منطلق الرواية يعيش فيها خالد حياته الواقعية، ومنها تبدأ رحلته إلى العالم العجيب من خلال الأسباب الحياتية التي دفعته إلى دخول السرداب.

الصحراء: هو مكان مفتوح مليء بالأسرار، واسع مفهومها كشساعة مكانها فهي منطقة جغرافية قاحلة تتصف بشدة جفافها، تتميز بواحات جميلة فهي «فردوس مفقود وواحات مفقودة لا يعثر عليها إلا التائهون الذي فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع ولا تنقد إلا من أشرف على الموت»[3]، وتشكل الصحراء في رواية "أرض زيكولا" مكانا مفتوحا تتحرك فيه الشخصيات حيث قذف السرداب "خالد" ليجد نفسه وسط الصحراء تائها «ملقى على الأرض.. ورأسه منغمسة في رمال.. فرفع رأسه، وأزال الرمال عن وجهه وعن عينيه.. ونظر إلى السماء وضحك.. وشكر الله»[4]، فتولد لدى "خالد" نوع من الحيرة والدهشة لوجوده في صحراء لا يوجد بها سواه وتملكه نوع من الخوف، وهذا ما زاد من توتره وقلقه وتساؤله عن مكان وجوده.

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموذجا)، ص 51.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

[3] صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عنابة، الجزائر، دط، 2014م/2015م، ص 73.

[4] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 31.

الشارع: هو أبرز الأماكن المفتوحة فهو يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في التنقل، وهو الحيز المكاني الذي يعلن فيه الأخبار العامة، ففي الرواية تتعدد الشوارع والساحات حيث انبهر "خالد" بما رآه في تلك الأرض العجيبة وهو «يسير بشوارعها منبهرا، بتلك المباني المتلاصقة والتي بدت عليها المهارة المعمارية، كانت تمتلك ارتفاعا واحدا لا يتجاوز ثلاث طوابق.. وقد بنيت من الطوب المحروق والأخشاب»[1]، وكلما تقدمت خطاه اكتشف شيئا جديدا مبهرا يختلف عن تلك الأشياء التي تحدث في بلده، فوجد الناس يستمتعون ويمرحون والأطفال يرقصون، حتى علم بأن هناك أعظم احتفال تشهده هذه الأرض الخيالية، وهذا اليوم يجعل من "زيكولا" أشهر مدينة.

فالشارع يعد جزءا من تركيبة المدينة لا يقل أهمية عن باقي الأمكنة التي سبقته، وهذا ما نراه مباشرة عند مرور "خالد" به «اشتعلت النيران لتضيء المدينة، وبدأت الموسيقى من جديد، وخرجت الفتيات إلى الخارج.. كل فتاة تحاول أن تجذب رجلا.. حتى امتلأت الشوارع بالأشخاص»[2]، فتعد فضاءات بعيدة عن الضوابط مما يتيح للإنسان شيئا من الحرية، وتجاوز القيود التي تعرض على الإنسان فقد يكون ملاذا للفرار من الواقع، حيث يعمدون إلى المشي فيها مطولا دون وجهة محددة.

السوق: هو مكان عام وحيز متواجد في "زيكولا" المدهشة، يلجأ إليه أهلها رجالا ونساء وأطفالا لاقتناء حاجيتهم اليومية، والمنتوجات الزراعية المعروضة فيه، منها ما اعتاد "خالد" على رؤيتها ، ومنها ما لم يسبق له وأن شاهدها، الأمر الذي أثار دهشته وانبهاره، واستغرابه في الوقت نفسه من هذه المنتوجات الغريبة عنه، وما زاده استعجابا ما تصنعه "زيكولا" لأهلها من «ملابس جديدة، جلابيب، قمصان، وفساتين متراصة.. رسمت من ألوانها لوحات رائعة.. والبائعون ينادون بأسعارهم من الوحدات والصخب يعم المكان»[3] كون أسعار السوق في

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا ، ص 39.
[2] المصدر نفسه، ص 132.
[3] المصدر نفسه، ص 188.

هذه المنطقة يختلف عما هو في المناطق الأخرى، فهم يشترون المنتجات ويأخذونها لبيعها بأسعار باهظة من أجل الربح.

البحيرة: هو المكان الذي يلجأ إليه "خالد" بعد دوامه للراحة والاستقرار، فكانت البحيرة هي المأوى له ومسكنه «هنا.. هنا مسكني.. بجوار شجرة البحيرة»[1]. وهو المكان المبهر الذي كان يلتقي فيه "أسيل" بشكل منتظم كل واحد منهما يسرد للآخر عن حياته.

أرض زيكولا: أرض خيالية أسطورية تحيط بها أسوار عالية للغاية وقوية، بابها ضخم تزينه نقوش في غاية الجمال، سكانها يحيون حياة بعيدة عن التكنولوجيا، يرتدون الملابس العربية القديمة، ويتحدث أهلها اللغة العربية الفصحى، وأعجب ما في هذه الأرض أنهم لا يتعاملون بالنقود التي نعرفها ولا العملات القديمة كالذهب والفضة، بل يتعاملون بـ"وحدات الذكاء"، في مختلف ما يقومون به، وقد انقسم أهلها إلى خمسة مناطق هي:

1- **المنطقة الشرقية:** هي المنطقة التي يعيش فيها "خالد" مشهورة بصناعة الطوب وصناعة الملابس، معظم مبانيها تتكون من ثلاث طوابق ذات هندسة رائعة، وجميعها مبنية من الطوب المحروق والأخشاب.

2- **المنطقة الوسطى:** هي المنطقة التي يحيا فيها الحاكم مع أسرته، حياة كريمة سعيدة، إذ لم يستطع "خالد" أن يخفي استغرابه عندما شاهد القصور العالية والزخارف الرائعة التي تزينها من الخارج، حيث كان الثراء باديا عليهم والفخامة والنفوذ.

3- **المنطقة الجنوبية:** وهذه المنطقة تختلف عن المنطقة الوسطى ذات المباني الكبيرة الجميلة، حيث هنا المباني صغيرة ومتلاصقة بجانب بعضها البعض، وفيها الكثير من الحيوانات، فهي المنطقة الزراعية العجيبة التي تمد "زيكولا" كاملة بالخضر والفواكه وباقي المحاصيل «فالجميع هنا مزارعون، ويعملون بأراضيهم.. ويمدون "زيكولا"

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 62.

بالقمح وباقي المحاصيل الزراعية وكل أنواع الفاكهة»[1]. فسرّ قوة "زيكولا" يكمن في أن لديها اكتفاء ذاتي بنفسها، فهي لا تحتاج لأحد من أجل أن يؤمن لها احتياجات أبناءها، وهذا ما أعطاها القوة والسيطرة، ولهذا السبب لا يفتح باب زيكولا إلا مرة واحدة في السنة.

4- **المنطقة الشمالية**: تجمع هذه المنطقة كسالى "زيكولا" الذين لا يشتغلون، وإنّما يكسبون أجورهم بأعمال ثانية، فمنهم الأثرياء الكسالى الذين ورثوا الكثير من الذكاء، وفئة ثانية يخافون أن يذبحوا ووجدوا طريقا أخرى يجنون بها ثروتهم، فمثلا رجال الحماية الذي يأخذون في كل يوم وحدتين من الذكاء من باقي سكان المناطق الأخرى من أجل حمايتهم، أما نساءهم فقد أثرن استغلال جمالهن، وما يميز هذه المنطقة الغريبة ذلك «التنوع بين ما هو فخم للغاية، وما هو متواضع ويبدوا عليه الفقر»[2]، فأهل هذه المدينة يجعلون ليلهم نهارا ونهارهم ليلا وكأن «المدينة أصبحت مدينة الموتى الشوارع خالية، يسودها صمت رهيب»[3]، فتدب الحركة والنشاط والحيوية فيها أثناء الفترة المسائية والعكس تماما صباحا، فهي أضعف المناطق وأكثر منطقة معرضة للذبح في "يوم زيكولا".

5- **المنطقة الغربية**: هي منطقة صخرية تتكون من بيوت قليلة أغلبها من «طابقين، وتمتاز ببراعة معمارية من الخارج.. وجدران صخرية سميكة، ونقوش مميزة على وجهتها ونوافذها ليست عتيقة مثل مباني المنطقة الشرقية»[4]. وهي المنطقة الوحيدة التي شُيّد فيها "سور زيكولا" على شكل مثلث، فوجد فيها "خالد" طريقه للخروج بفضل مساعدة أصدقاءه .

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 112.
[2] المصدر نفسه، ص 130.
[3] المصدر نفسه، ص 131.
[4] المصدر نفسه، ص 188.

3- عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر الرئيسية المكونة لبناء النص الروائي في السرد، فلا يمكن تحليل أي رواية دون دراسة ووصف شخصياتها التي تشكل الحدث الحكائي كونها «عالم الخيال الإنتاج الأدبي، فهي تمثل وفي كل الحالات موضع اهتمام، ونقطة تركيز تقليدية ومتوازنة للنقد القديم والمعاصر»[1]. بمعنى أن الشخصية تحتل مكانة مهمّة في بنية الشكل الروائي، فهي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته وبمثابة الطاقة الدافعة التي تحوم حولها كل عناصر السرد «فالكاتب وهو ينتجها ويبنيها بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه وفق موقفه منه»[2]، وله الحق التام في بناء شخصياتها وفق منظوره الخاص، كما يمكن أن تكون «الشخصيات في الأدب العجائبي معقدة تعقيدا كبيرا لأنها تجمع بين مختلف الكائنات، فقد تكون عبارة عن بشر أو لا، وقد تكون عبارة عن حي أو لا، ذات وجود حقيقي، فوق طبيعي، أو مجرد استيهامات»[3]، كون الشخصية العجائبية لا تنطبق على البشر فقط بل تتعداه إلى الحيوان والجماد أو تكون شخصيات متخيلة وعن طريقها تتكون الأحداث وتتشابك وتتضح الرؤى فتنقسم بدورها إلى نوعين: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

أ- **الشخصيات الرئيسية:** وهي الشخصيات المركزية التي تدور حولها الأحداث إذ أنها «تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[4]، فهي بمثابة المحرك الأساسي للأحداث في الرواية حتى لو لم تكن هي محورها، لكنها تساهم في سيرورة الأحداث وتطورها، حيث يضفي عليها الروائي «مجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة

---

[1] جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، ص 195.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص 141.

[3] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص 97.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط، 1986م، ص 211-212.

أقل، فإنه يجعل شخصية البطل متفردا بهذه الصفات»[1]، إذ يحتل هذا الأخير _البطل_ مكانة لا بأس بها على غرار الشخصيات المكونة للعمل الأدبي وهي الشخصية الفنية التي«يسعى فيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2]، فتكون قويّة وفاعلة كلّما مُنِحَتْ لها الحرية في خلق أحداث العمل الروائي.

ومن أهم الشخصيات الرئيسية التي كان لها دور بارز في الرواية:

- **خالد:** تعتبر شخصية خالد شخصية محورية في الرواية، فهي أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف، فنجده يبتدئ بها وإليها ينتهي في كتابته للرواية، حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث العجيبة، فهو الشاب المصري الوسيم في أواخر العشرينات من عمره يتيم الأب والأم، يعيش مع جده في إحدى مناطق المنصورة «كان يتسم بخفة الظل وروحه المبهجة دائما»[3] ذو شخصية قوية تساعده في تخطي الصعاب، فقد كان محبا للمغامرات والاكتشافات، فتحمل هذه الشخصية مواصفات مميزة كونه«في مثل طول أبيه الذي يبلغ أكثر من مائة وثمانين من السنتيمترات.. كما كانوا يقولون له، وكتفاه العريضان والبنية القوية.. هذه أشياء يقولون أنّه شابه أباه فيها.. أما أقارب أمه فطالما أخبروه أن شعره الأسود الداكن، وابتسامته الدائمة يظلان شبها دائما بينه وبين أمه..»[4]، وهذه الشخصية العجيبة تتميز على مستوى العمل السردي بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي تحمل دلالة القوة، والعزم، والصرامة والطيبة، فنجده في بداية الرواية يقول: «أنا خالد حسني.. ثمانية وعشرون عاما.. خريج كلية تجارة القاهرة منذ ستة أعوام.. بلدي يسمى "البهو فريك" تابع لمحافظة الدقهلية.. واليوم رفض زواجي بحبيبتي للمرة الثامنة.. ولنفس السبب»[5]، مما جعله يفقد الأمل من زواجه من منى

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 60.

[2] أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998م، ص 32.

[3] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

[5] المصدر نفسه، ص 05.

فيدخل في حالة حزن واكتئاب بعد أن كان مفعما بالحياة فيلجأ إلى جده ليخفف عليه ألمه ومصائبه، عليك أن تجاري أباها وتكون شخصا فريدا مميزا وعليك بالسرداب «أنت أحسنلك تدفن نفسك في السرداب»[1]، فتتحرك مشاعر الحيرة والدهشة عند خالد فيقرر خوض المعركة والدخول إلى السرداب لكشف سره بعد أن فقد "منى"، وأن يجعل من نفسه شخصا هاما كالأسطورة محدثا نفسه: «أنا هنزل السرداب.. هنزل مهما حصل، وإن كان أبوكي مجنون.. فأنا أوقات كثيرة بكون الجنون نفسه»[2]، فهو الشخصية المؤهلة للقيام بمهمة الكشف عن حقيقة السرداب.

- **أسيل:** من أهم الشخصيات التي اعتمدت عليها الرواية، حيث ساهمت بشكل كبير في تطور أحداثها وزيادة عجائبيتها، فهي فتاة ساحرة في غاية الجمال تنعم«بشعرها الأسود الطويل، وعينيها الضيقتين ورموشها السمراء الطويلة»[3]، ما أدى بخالد إلى الإعجاب بها فسماها "حورية زيكولا" واكتشفت ذلك بنفسها لأنه كان يقوم بتدوين كل ما يختلج نفسه في أوراقه «حتى وجدت تلك الأوراق التي كتبها عنها خالد.. وأنها حورية زيكولا فاحمرّ وجهها.. ونظرت إليه بطرف عينها دون أن تنطق..»[4]، إضافة إلى هذا سماها أيضا بالنّجم "أسيل" ذلك النّجم اللاّمع المميّز في السماء، وهي طبيبة "زيكولا"، وطبيبة الحاكم في المنطقة الوسطى والتي دخلت إليها مع الأسرى والعبيد، حيث استطاع جيش "زيكولا" أن يفتك بأهل بلدتها "بيجانا" وذلك من خلال الحروب التي كانت قائمة بين البلدين، روت قصتها لـ"خالد" قائلة: «اشتراني رجل حكيم كان ذو قلب رحيم.. وكان يدرس الطب والحكمة.. وأعطاني الكثير من علمه ثم أعطاني حريتي قبل أن يموت.. وأعطاني ما هو أهم أعطاني كتبه عن الطب والحياة فتعلمت منها الكثير وأصبحت طبيبة زيكولا»[5].

---

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه ، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

[5] المصدر نفسه، ص 61.

وتعد شخصية "أسيل" أيضا شخصية عجيبة لقدرتها الخارقة على علاج المرضى وامتلاكها لعدد لا متناهي من وحدات الذكاء، وهذا ما أدى بالضرورة إلى ارتفاع مخزونها وثروتها، دون أن ننسى الدور الذي قامت به فهي ساهمت بشكل كبير في مساعدة خالد وإعانته على تخطي كل الصعاب التي اعترضت طريقه.

– **يامن:** صديق "خالد" المقرب المخلص والوفي فهو «شاب في مثل عمره»[1]، يفهمه كل حاجة في "زيكولا" الغريبة، يساعده في إيجاد شغل معه في تكسير الحجارة «هنا نقطع الأحجار من الجبال ثم نصنع منه طوب يصلح لبناء المساكن.. وكل هؤلاء الناس يعملون، ويأخذون أجرهم يوم بيوم.. وأنت وأنا سنكون بينهم.. أجرنا سبع وحدات ذكاء باليوم هل يناسبك»[2]، ومع مرور الوقت تطلب "أسيل" من "يامن" العمل معها «كمساعد طبيبة؟!!.. حسنا لم لا ؟! ثم تمتم إلى نفسه: مساعد طبيبة صباحا وباحث عن رأس مجهول مع صديق بعد الظهيرة.. لا أظن أن هناك ما يمنع ذلك»[3] فالعجيب تجلى في هذه الشخصية من خلال زيه الجديد الذي اقترحته الطبيبة "أسيل" عليه، فلاقى إعجابا ودهشة من قبل "خالد".

– **إياد:** هو صديق "يامن" المقرب فقد كانت تخبره أمه بأن «إياد صديق عمره أكثر مني ذكاء»[4]، يتعرف عليه "خالد" ويصبح صديقه كذلك، وهو الذي يقترح على خالد للخروج من "زيكولا" ثلاث حلول متمثلة في:

«**الحل الأول**: أن تظل في زيكولا طوال حياتك.

الحل الثاني: أن تنتظر في يوم زيكولا وتخرج إلى مصيرك وتحاول أن تصل باب السرداب، وهذا يعني هلاك أيضا..

الحل الثالث: أن تعود إلى بلدك قريبا.. ثم أكمل بعدما صمت برهة: ولكن بعد أن تفقد الكثير من ذكاءك»[5].

تلقى خالد هذه الحلول بدهشة بالغة عند سماعه إياها، وأثارت في نفسيته الكثير من الخوف والارتباك.

---

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

[4] المصدر نفسه، ص 197-198.

[5] المصدر نفسه، ص 174.

ب- **الشخصيات الثانوية:** هي شخصيات غير مركزية تكتمل الشخصية الرئيسية بوجودها، وهناك من سماها بالشخصية المساعدة التي «تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية»[1]. إذ تكون خادمة لها في العمل الروائي بالرغم من الدور المحدّد الذي تتخذه في الرواية، إلا أنّها تحتل مكانا كبيرا في تبلور أحداثها فهي «شخصيات متناثرة في كلّ رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات لهذا الأخير نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الدين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخصيات السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم»[2]، فهي تقوم بدور فعال في ربط وتواصل أحداث الرواية سواء كانت إيجابية أو سلبية «والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في الشخصية الثانوية لأن لها دور كبير في تحديد صورة الشخصية البطلة»[3].

ومن أهم الشخصيات الثانوية التي كان لها دور بارز نجد:

- **منى:** فتاة في عمر الزهور وهي حبيبة بطل الرواية "خالد" والتي شاءت الأقدار أن يتعرف عليها «في طريقهما من البلدة إلى جامعته بالقاهرة.. وزادت فرحته حين علم أنّها تدرس بنفس الكلية في عامها الأول بالجامعة..»[4]، وقتها كثرت صدف لقاءاتهما ببعضهما البعض وأصبحا يتواعدان ويلتقيان في الكثير من الأحيان، وهي فتاة طموحة، خلوقة، خجولة، ومهذبة، أنيقة وملتزمة «بحجابها المميز وألوانه المتعددة، وعباءتها السمراء»[5]، بقيت صامدة طوال الفترة التي غاب فيها خالد إلى حين عودته وطلبه ليدها وبعد ذلك تزوجها.

---

[1] أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص 33.

[2] صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م، ص 133-134.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المدمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2007م، ص 28.

[4] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 05.

[5] المصدر نفسه، ص 16.

– **والد منى:** رجل غريب الأطوار شارك في حرب 73، رفض أن يزوج ابنته الوحيدة منى لخالد رغم أنّه تقدم لخطبتها ثماني مرات بحجته أنّه «يريد أن يزوج ابنته الوحيدة لشخص فريد من نوعه»[1]، شخص غير عادي، مختلف عن باقي الناس، شخص مغامر وبطل مثله. بطل صاحب إنجاز يستطيع أن يحكيه لأولاده فيما بعد، كان ينعته "خالد" وأصحاب البلدة "بالمجنون" لكن سرعان ما تقدم دكتور لخطبتها فوافق فورا ودون تردد بتزويجها له غصبا عنها، بدليل أن مستقبلها يكون مضمون معه على غرار "خالد" الذي ستتعب معه كثيرا لأنه لا يملك وظيفة مناسبة وإنّما يعمل في مخزن للأدوية.

– **جد خالد:** هو ذلك الرجل الذي «يقترب من عامة الثمانين وكانا يعيشان سويا منذ وفاة والدي خالد»[2]، وهو السند الذي يتكأ عليه خالد ويلجأ إليه كلما ضاقت به الحياة، يحزن لحزنه ويفرح لفرحه، كان يناديه "عبده"، وهو الذي كان يحكي لـ"خالد" عن السرداب عندما كان طفلا صغيرا، وبعدما أُوصِدَت كلّ سبل الزواج أمامه وبقي يفكر فقال له جده:

«وأنت هتقعد جنبي كدة حاطط إيدك على خدّك؟!.

طب هعمل إيه؟

ضحك الجد مداعبا له:

لا.. أنت أحسنلك تدفن نفسك في سرداب..

فلمعت عينا خالد.. وكأنه تذكر شيئا ما:

السرداب».[3]

---

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا ، ص 07.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 08.

إن مداعبة الجد لـ"خالد" وحديثه عن السرداب زادته حماسا وإصرار ورغبة في اكتشاف ذلك السرداب والقيام بالمغامرة.

- **الحاج مصطفى أصلان:** رجل عجوز وصديق "جد خالد" كان «أول واحد فكر ينزل السرداب من خمسين سنة.. وكنا مسميينه "مجنون السرداب".. وكان دائما يقول إن عنده معلومات محدش يعرفها عن السرداب»[1]، وهو الذي أخبر "خالد" عن السرداب وقدّم له كتاب «الكتاب ده من نسخة واحدة.. اللي كتبه شخص نزل السرداب قبل كده.. لقيته بالصدفة في كتب والدي لما كنت شاب.. لكن للأسف عامل الزمن كان أثر عليه قبل ما ألاقيه، فكان السليم منه تقريبا عشر ورقات يتكلم عن سرداب فوريك»[2]، وهذا ما زاد من رغبة خالد وإصراره على نزول السرداب.

- **الحاكم وزوجته:** يعدّ الحاكم من الشخصيات التي بنيت عليها الرواية وهو الذي يحكم "أرض زيكولا" بمناطقها الخمس، يعيش في المنطقة الوسطى رفقة عائلته، وحسب السرد الروائي يبدو الحاكم عادلا وسط تسلط القوانين التي كانت مفروضة عليه سلفا ولم يكن له يد في تغييرها، تميّزه القيم والأخلاق العربية المعروفة كالغيرة على المحارم، وذلك في منعه "خالدا" بطل الرواية من الدخول على زوجته يوم ذهبت أسيل للكشف عنها حيث دار بينهما الحوار التالي:

«لقد جئت في موعدك أيتها الطبيبة.. ثم سألها:

من هذا؟! وأشار إلى خالد..

فأجابت: إنّه مساعدي يا سيّدي..

فتابع الحاكم:

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

لن تحتاجيه اليوم.. لا أريدك فقط سوى أن تداوي زوجتي.. أشعر أنها ليست بخير في الأيام السابقة»[1]. وكما يخضع الشعب لقوانين "زيكولا" يخضع لها الحاكم أيضا إذ يلتزم بفترة الحكم المفروضة عليه سابقا والمحددة بخمس سنوات حيث تقول "أسيل" ردا على سؤال "خالد" ما إن كان الحكم في "زيكولا" ملكيا:

«لا إن حاكم زيكولا يظل بالحكم خمس سنوات.. ثم يأتي حاكم غيره يختاره أهل زيكولا..»[2]، ولم يكن له تأثير كبير في تفعيل أحداث الرواية إلا من خلال طفله الذي ولد قبل أوانه، إذ بولادته تغيرت قوانين زيكولا وتسارعت معها أحداث الرواية.

وكذلك الأمر بالنسبة لزوجته التي لم تكن بدورها عنصرا فاعلا في أحداث الرواية إلا من خلال إنجابها قبل الوقت المعهود.

– **فتاة الليل:** هي من الشخصيات الفاعلة في الحدث الروائي، تعكس الجانب الأخلاقي السيئ لـ"سكان زيكولا"، من خلال عملها في الملاهي الليلية، تبيع جسدها مقابل وحدات الذكاء، يلتقي بها "خالد" في المنطقة الشمالية أثناء مسيرة البحث عن الكتاب، حيث دلّته في لحظة سكر على مكان هذا الكتاب العجيب بالقول بادئ الأمر تقول في الرواية: «إنني أفضل حالا من آخر أعرفه قتل أباه كي يرثه.. ثم هدأ صوتها.. ووضعت رأسها على المنضدة التي أمامها من تأثير الخمر، ثم همست بصوت سمعه "خالد".. وفي النهاية لم يرث سوى كتاب لعين.. احتفظ به أبوه أكثر من عشرون عاما»[3]، ثم رافقته شخصيا إلى موقع الكتاب حين أفاقت من سكرها.

– **هلال:** من بين الشخصيات التي جرت حولها أحداث الرواية، فهو شخصية أنانية، شاب في العشرين من عمره، بعد أن قتل أباه فوجئ بعدم امتلاكه لأي شيء إلا كتاب تافه، أصابه اليأس وظل يجلس في بيته كثيرا

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 97.
[2] المصدر نفسه، ص 95.
[3] المصدر نفسه، ص 133.

وتزداد حالته سوءا وكأنه ينتظر أن يذبح في "يوم زيكولا"، لكن شاءت الأقدار أن يتعرف على أخيه "خالد" ويعطيه الكتاب مقابل أربعمائة وحد من ذكائه.

يقول هلال:

«حسنا.. عليك أن تشتريه..

صمت خالد قليلا ثم سأله:

وكم تريد؟

فابتسم، وتحرك خطوات جيئة وذهابا وتحدث: أرى أنك في حاجة ضرورية إلى الكتاب..

فنطق خالد: نعم.

فأكمل هلال:

حسنا.. إن كنت تريده، فعليك أن تعطيني أربعمائة وحدة من ذكائك»[1].

- أهل زيكولا:

هم سكان "زيكولا" عموما بمناطقها الخمس شيوخها وشبابها وأطفالها، نساؤها ورجالها الذين أثروا أحداث الرواية وزادوا من عجائبيتها، وتفاعلوا في الاحتفالات والمواقف المختلفة التي عايشها البطل منذ دخوله البلاد حتى خروجه منها، وكان لهم لقاء مباشر أو غير مباشر مع البطل سواء ساهم هذا اللقاء في فعالية الأحداث أو لم يساهم، من بينهم الطفل الذي أنقده "خالد" من الغرق ووالدتُهُ والمرضى الذين عالجتهم "أسيل"، وصاحبُ المكتبة، وقُطّاع الطرق والرجلان الفقيران اللّذان صادفهما في الصحراء قبل دخوله إلى "أرض زيكولا"، والتجار وعمال المناجم وغيرهم.

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 140-141.

ولعل ما ميّز هذه الشخصيات عموما إلى جانب التعامل بالوحدات بدل النقود، ثيابهم التي بدت نوعا ما غريبة لـ"خالد" لاختلافها عن الثياب التي تركها وراءه في مصر الحديثة، من خلال «زيّهم الذي انقسم إلى أقسام عدّة، فمنهم من يرتدي جلبابا وعلى رأسه عمامة، وقد كانوا كبار السن.. أما الشباب والصغار فقد كانوا يرتدون بنطالا واسعا من أعلى وضيقا من أسفل.. وكأنه زي الصيادين الذي اعتاد أن يراه ولكنّه أكثر أناقة.. ومن أعلى يرتدون قميصا واسعا مصنوعا ببراعة من جلود الحيوانات أو من القماش.. أمّا النساء فقد وجدهن يرتدين فساتين فضفاضة ذات ألوان براقة.. وجميعهن لا يضعن شيئا فوق رؤوسهن..»[1].

ولكل شخصية من الشخصيات المذكورة أعلاه دورها الفاعل في سيرورة أحداث الرواية سواء بطريقة ظاهرة أو ضمنية، مباشرة أو غير مباشرة، وسواء كانت هذه الشخصيات رئيسية أو ثانوية، فقد أحدثت تغييرا ــولو طفيفاــ في الحدث الروائي.

4- عجائبية الأحداث:

إن الحدث في مجمله مجموعة من الوقائع التي تتمحور حول موضوع ما يسير نحو غاية محددة، تمثله مجموعة من الشخصيات تقوم بفواعل منتظمة في البناء السردي «فالحكاية المثلى قد تفتتح بحالة استقرار يتدخل عليها الاضطراب قوة ما مما ينتج عن هذا وضع محتمل، ويعود التوازن بفضل حركة مضادة للقوة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيها بالتوازن الأصلي دون أن يتماثلا»[2]، وبالتالي ضرورة انتظام أحداثها وليس بالضرورة توازنها مع مراعاة الترتيب المنهجي للأحداث الأساسية منها والفرعية لتتضح الرؤى أمام المتلقي، وينتج عنها بنية نصية هادفة ذات معنى وتبعث الحيرة والتردد في نفسية المتلقي يضم «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام نسقي من الأفعال»[3]، فالوقائع المشكلة للحدث تكون

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 39.

[2] حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 116.

[3] جرالد برنسس: المصطلح السردي، تح: عابد خزاندار، تقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة،دب، دط، 2003م، ص 19.

متلاحمة مع بعضها البعض متتالية ومرتبة ترتيبا منطقيا، «يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المبنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني»[1]، الذي يعتبر نتاج التزاوج بين الحدث والشخصية من خلال عملية التأثير والتأثر الذي يعتبر من أهم عوامل إخصاب العملية السردية.

تأخذنا الرواية إلى عالم مليء بالإثارة واللهفة الشديدة وللتعرف على أحداثها وما سيحدث لبطلها "خالد" والذي اضطر أن يسافر بعدما هجرته حبيبته "منى" بسبب والدها المجنون، متجها إلى السرداب الذي طالما حدثه عنه جده، وخلال رحلته هذه تعرض البطل لمجموعة من الأحداث العجيبة.

1- سبب نزول خالد إلى السرداب:

الرواية تحكي عن "خالد" الشاب الذي مثله مثل أي شاب تخرج ولكن لا توجد فرصة لإثبات نفسه، وقصة الحب مع "منى" ذات الأب المتسلط المستعد أن يزوجها لأي أحد إلا "خالد"، لكنه لم يستسلم وتقدم لخطبتها عدة مرات لكن دون جدوى، في يوم ما تخبر "منى "خالد" أن طبيبا تقدم لخطبتها، وأنها مضطرة أن تقبل به بسبب ضغط والدها، فتضيق الدنيا بخالد بعد سماعه لهذا الخبر، فأراد أن يثبت نفسه عن طريق قيامه بمغامرة مثيرة، خصوصا عندما أحس أنه فقد "منى" ولن يستطيع رؤيتها مجددا، وأنها لن تكون له، أخد الحزن والاكتئاب يلف وجهه بعد أن كان مفعما بالحياة، فلاحظ جده تغير حاله، واحتار كيف يخفف عليه ألمه ومصائبه فقال له: عليك أن تجاري أباها وتكون شخصا مميزا.. وعليك بالسرداب، ثم حدثه عن تفاصيل حكاية السرداب التي فاجأت خالد وأيقظت فضوله لاكتشافه، فقرر النزول إلى سرداب فوريك بدافع الرغبة في المغامرة وحب الاكتشاف. وفي مرحلة التحضير للنزول إلى السرداب، اكتشف "خالد" بعض الأمور التي كانت بمثابة المفتاح الأول الذي فتح له باب السرداب، عرف أولا من جده أن والديه سبق ودخلا السرداب ولم يرجعا منه، كما دله على صديق طفولته الذي جرب مغامرة دخول السرداب رفقة مجموعة من الشباب لكنهم لم يتجاوزوا النفق وهربوا

[1] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في رويات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص 242.

خوفا من الأشباح والعفاريت التي تسكن السرداب. والذي التقاه "خالد"، فسلمه الرجل نسخة غير مكتملة من كتاب، يحكي الكتاب قصة السرداب المتقطعة في عشر صفحات.

2- دخوله السرداب:

يعزم "خالد" على خوض المغامرة ويدخل النفق المؤدي إلى "سرداب فوريك" وذلك بعد معاناته في الخروج منه، ليجد نفسه في نفق آخر أكبر من النفق الذي كان فيه، فاندهش من هندسته الرائعة ومن جدرانه الضخمة والصور والكتابات المنحوتة عليه، فأخذ يكتب ما تراه عينه، وهو يسير ويتأمل ذلك السرداب، شعر بهزة أرضية قذفته خارجا، فظن أنه عاد، لكن المكان مختلف كليا عن بلدته، إنه وسط الصحراء فنظر من حوله فلم يجد سوى رمال بكل مكان ولا يوجد أحد فيها، مر الوقت وهو جالس تائه؛ في أي مكان هو؟، حتى رأى رجلين يجريان في هذه الصحراء، فانطلق إليهما ليسألهما، فأخبراه أنهم هربوا من "أرض زيكولا" والصحراء أفضل لهم بكثير، فاندهش خالد لسماع ما قاله الرجلان، وأخبراه بمكان هذه المدينة.

3- بداية مغامرته في "أرض زيكولا":

تبدأ مغامرة خالد لمعرفة المكان الذي وصل إليه، ليكتشف أنه في "أرض زيكولا" (أرض الذكاء)، هي أرض محاطة بأسوار مرتفعة بها لعنة تصيب كل من يعبر أسوارها الضخمة ، فكل شيء فيها عجيب ومختلف، والعملة هنا هي وحدات الذكاء، والناس ليسوا بذلك الذكاء الخارق، فيندهش لما يرى من عجيب في هذه المدينة ويريد العودة إلى دياره، لكن لم يستطع لأن باب "أرض زيكولا" قد أغلق ولن يفتح إلا في السنة القادمة، فصدم مما سمعه، مرت الأيام والأيام وخالد بدأ يتأقلم في هذه الأرض، وذات يوم وهو يتجول احتاج أقلاما وأوراقا ليدون ما يراه في هذه المدينة الساحرة، فلجأ إلى إحدى مكتبات "زيكولا" فعلم من صاحبها أن هناك كتاب قديم أخذه رجل منذ عشرين سنة يتحدث عن "سرداب فوريك"، فدق قلب خالد فرحا لسماع هذا الخبر، واكتشف أن طريق الخروج موجود في هذا الكتاب.

4- رحلة البحث عن طريق الخروج:

في طريقه للكتاب التقى بمجموعة من الشخصيات المحورية التي كانت داعمة له في رحلته. التقى أولا بـ"يامن" الذي عرفه بتفاصيل "أرض زيكولا"، وكان صديقه ومعينه طوال الرحلة، ثم التقى بـ"أسيل" التي أحبته حدّ أنها خانت أهلها وأرضها بمساعدته، والتقى بـ"فتاة الليل" التي دلته على أخيه "هلال" والذي كان يحمل الكتاب، ثم التقى بـ"إياد" في البلاد الغربية التي أعطاه فكرة الخروج التي اقتضت كراء منزل بجانب "سور زيكولا" والحفر حتى الخروج، وتخللت هذه الأحداث أحداث أخرى عمقت الحكاية وزادت من روح الإثارة والتشويق فيها، إن بطل الرواية "خالد" فقد الكثير من وحدات ذكاءه مقابل ذلك الكتاب الذي يحمل لغز "أرض زيكولا"، حيث يقول صاحبه «من يأتي إلى تلك الأرض ويريد أن يعود إلى دياره، وأن يصل إلى سرداب فوريك مجددا.. لابد أن يدخل زيكولا ويكون كالشمس.. وينحت في الصخر فيجد.. باب السرداب الآخر أمام الرأس مباشرة»[1]، ليجد نفسه في "يوم زيكولا" من أفقر ثلاث أشخاص في المدينة لأن "باب زيكولا" فتح قبل الوقت المعهود بسبب وضع زوجة الحاكم مولودها، وهذا اليوم يسمى "يوم زيكولا" يذبح فيه أفقر شخص في المدينة، حيث يجمع أفقر السكان ويتم اختيار ثلاثة منهم يكونون أشد فقرا على أيدي أطباء ليتم بعد ذلك خضوعهم للعبة تسمى "لعبة زيكولا"، في هذه اللعبة يقوم بعض النحاتين بإنشاء مجسمات صغيرة للفقراء الثلاث يقوم بالتصويب عليها في مناطق معينة، ومن يصيب أقل يذبح «عليك أن تختار ثلاث أماكن من تمثالك هذا، وتحميهم بدروع صغيرة، وستطلق سهام زيكولا نحو تمثالك.. وإن أصابتك سهام أكثر من غيرك كنت أنت ذبيح يومنا»[2]، وبتطبيق هذه اللعبة العجيبة خير خالد أفقر شخص بعد فشله في التصويب على مجسمه، فحزنت "أسيل" على وضع "خالد" فقبلته قبلة سحرية انتقلت عبرها وحدات ذكاءها إليه، بثت فيه الحياة من جديد، لتعود بعد ذلك فقيرة، وفي يوم الذبح يكشف الجنود على وجه "خالد"، وإذا به شاب غني فأطلقوا سراحه

[1] عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، ص 170.

[2] المصدر نفسه، ص 248.

وتلقى رسالة من "أسيل" تخبره بأنها خرجت من "أرض زيكولا" بعدما أصبحت خائنة، وأن "باب زيكولا" مفتوح لهذا اليوم فقط، وعليه أن يسرع قبل فوات الأوان.

5- العودة إلى مصر:

بعد إنقاذه من الذبح من طرف "أسيل"، شق خالد طريقه مجددا إلى السرداب، بمساعدة "يامن" و"إياد" ليعاود معايشة الأحداث نفسها التي عايشها في السرداب يوم نزوله، وأخيرا غادر خالد السرداب تاركا خلفه عالما عجيبا وحكايات كثير كانت أشبه بالحلم، وعاد إلى بيته في مصر، محملا بالقصص الغريبة والتفاصيل المدهشة التي جلس يسردها لجده دونما كلل أو ملل.

خاتمة

بعد عملية القراءة الممتدة بين فصلي هذا البحث، توصلنا إلى العديد من النتائج والتي يمكننا إجمالها من خلال النقاط التالية:

- إن المفاهيم اللغوية للسرد تتعدد وتختلف ولكنها تتقارب إلى حد كبير في الدلالة، والتي تتمحور حول مجموعة من المعاني أهمها: التتابع، الموالاة، الترتيب، الانتظام، الترابط وحسن السّبك.

- السرد هو عرض لأحداث متسلسلة الأجزاء، تكمل كل منها الآخر وتساهم في اتساق وانسجام العمل الروائي.

- المعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة، وما يميزها حصر المفهوم في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.

- العجائبية نزعة إنسانية قوامها ابتكار ما هو عجيب، والعجيب هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه محدثا بذلك حالة من الدهشة والحيرة.

- ينطلق العجائبي من المتناقضات التي تنبني على التعجيب من خلال المعقول واللامعقول، والمألوف واللامألوف، الحلم والحقيقة، الشعور واللاشعور، وهذه الثنائيات هي التي تحقق الشعور بالتردد والحيرة، والدهشة والخوف والرعب.

- الهدف من تقنية السرد العجائبي هو إمتاع وإفادة القارئ، والتطرق إلى مواضيع محظورة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر.

- يعد السرد العجائبي نوعا من أنواع التجريب في الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة، خاصة أنه كان تقنية جديدة يستعملها الروائي لخرق وتجاوز كل ما هو مألوف.

- حفل السرد العجائبي في التراث الغربي بنصوص وحكايات عجائبية ساحرة انطلاقا من الأساطير اليونانية والرومانية والعصر الوسيط، وصولا إلى عصر النهضة.

- السرد العجائبي عند العرب برز في عدة محاور بدأت منذ العصور القديمة مع الأسطورة، القصص الديني، التاريخ والتراث والذي تضمن بدوره الشعر والنثر، إضافة إلى المغازي الصوفية، واستمر في العصر الحالي مع الخيال العلمي، أدب الرحلة، الرواية البوليسية، والسريالية.

- يتضمن السرد العجائبي عدة أشكال تساهم في إبراز حيوية وحركة الرواية والتي تتمثل في العجيب المبالغ فيه، العجيب الدخيل، العجيب الوسيلي والعجيب العلمي.

- يحمل السرد العجائبي بين طياته مجموعة من الوظائف تقف على الحركة الداخلية للسارد إذ يلجأ إلى العجائبية لإبراز فكرة ما باستعمال مجموعة من الصور المجازية.

- عملت الرواية المعاصرة (الحداثية) على التحرر من كل التقنيات التقليدية والتي لا تتماشى مع واقعنا الحالي، فجعلت من العجائبي مظهر من مظاهرها.

- موضوع الرواية هو الإنسان وواقعه وحياته، ورؤاه، وحيرته وتساؤلاته، ومكبوتاته، وعقده النفسية، والعجائبي ليس انقطاع عن الواقع، وإنما هو تعبير عنه يوصله الكاتب إلى القارئ.

- جاءت لغة الوصف والحوار مناسبة للسرد الروائي العجائبي في متن الرواية.

- بنيت رواية "أرض زيكولا" على منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع ويصوره بطريقة سحرية في قالب سردي مميز تقوم عناصره على العجيب الذي يتجلى في التعامل بوحدات الذكاء.

- تحول المكان الروائي إلى خطاب اجتماعي وأخلاقي.

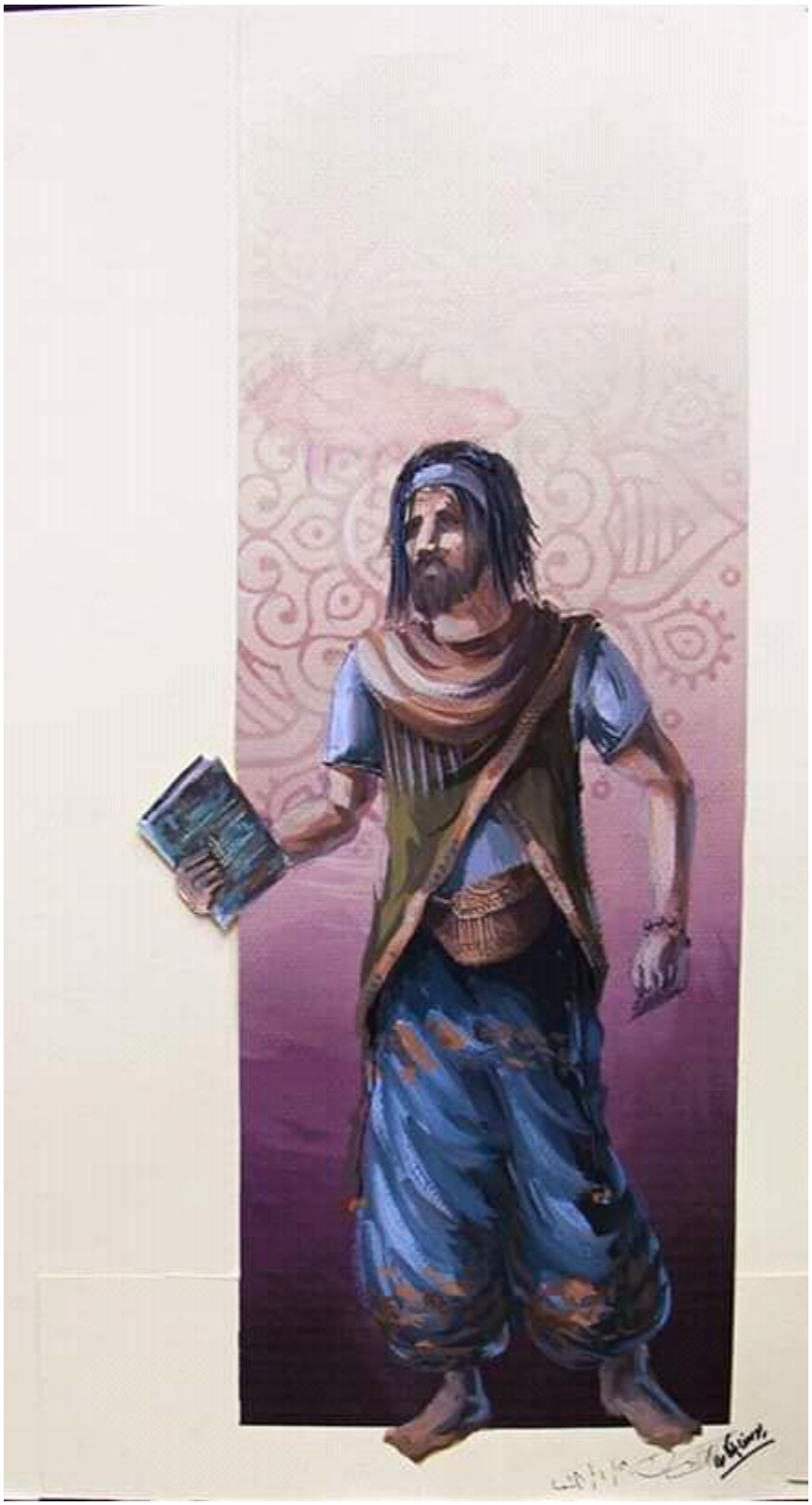
وتبقى قراءتنا قراءة قاصرة ومحدودة تحتاج مزيدا من التحليل والتصحيح، تاركين المجال مفتوحا أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتعمق فيه أكثر، فإن أصبنا فبتوفيق من الله له الحمد والشكر وإن أخطأنا فعلينا وزر الخطأ، والصّلاة والسّلام على الحبيب المصطفى.

ملحق

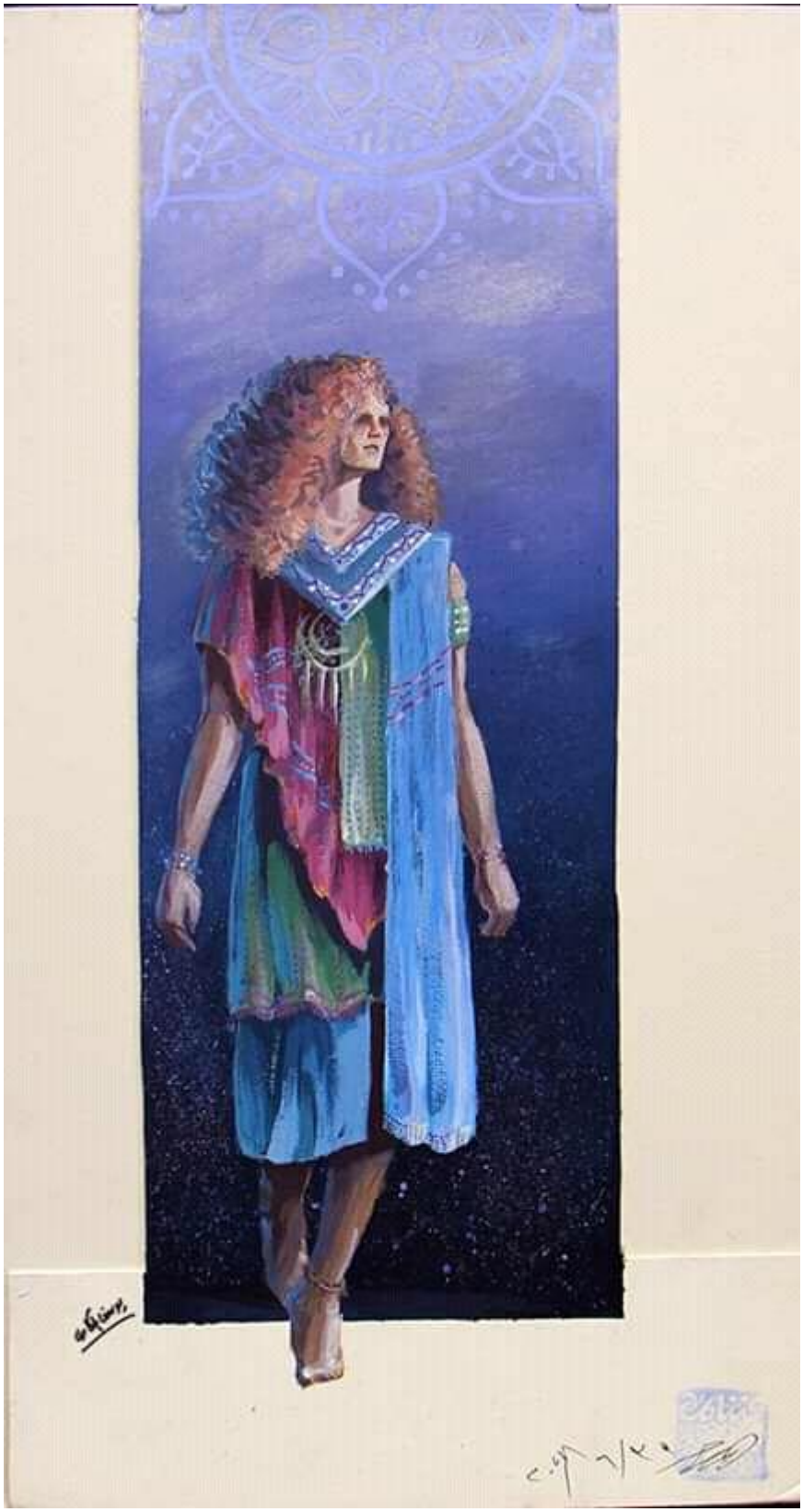
غلاف الرواية.

أرض زيكولا: مشروع تخرج الطالب "يوسف مكاوي" في كلية الفنون الجميلة– الزمالك.

1– خالد حسني عند دخوله "أرض زكولا".



2- طبيبة زيكولا: أسيل.

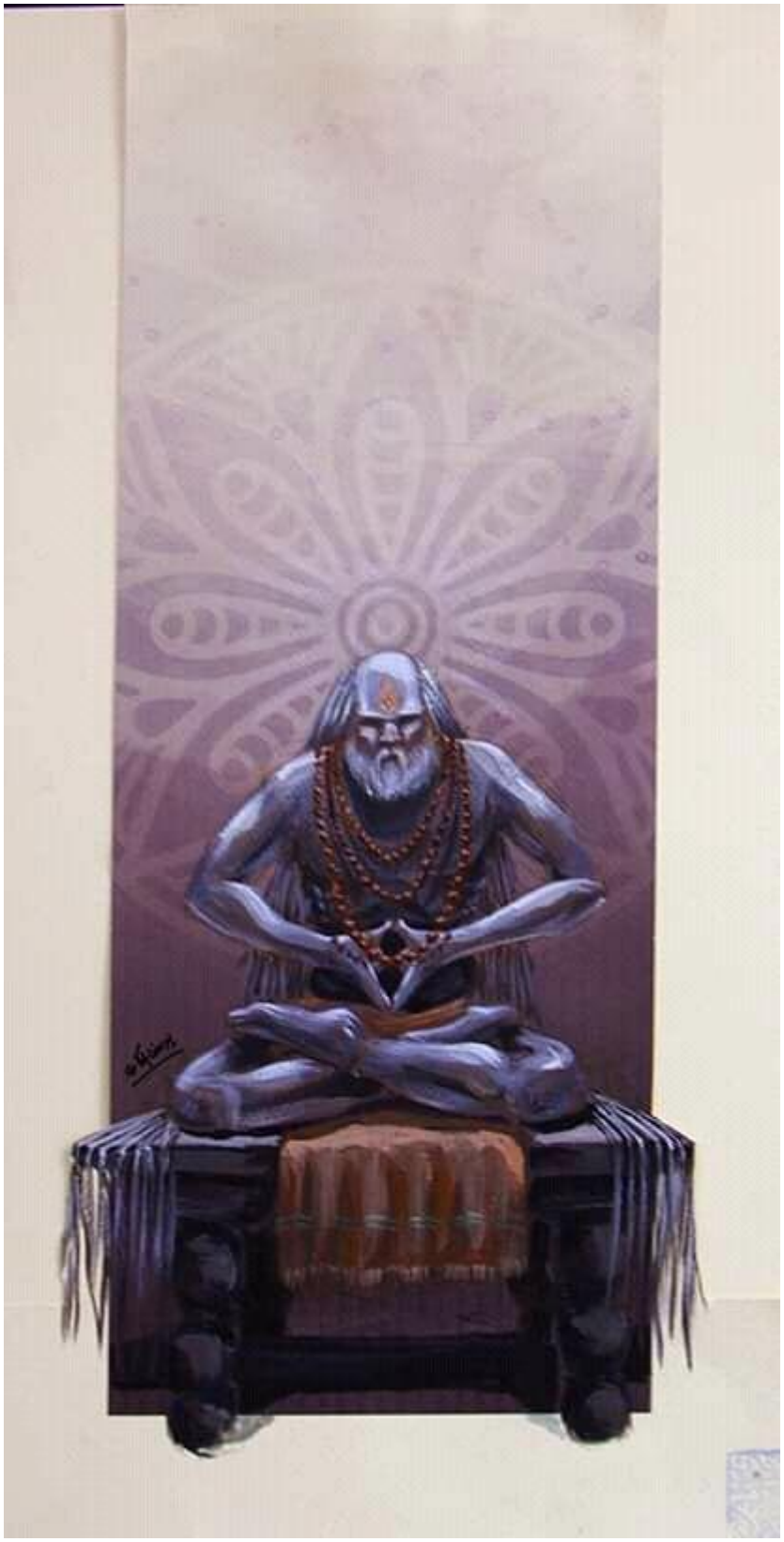


3- صديق: خالد يامن.

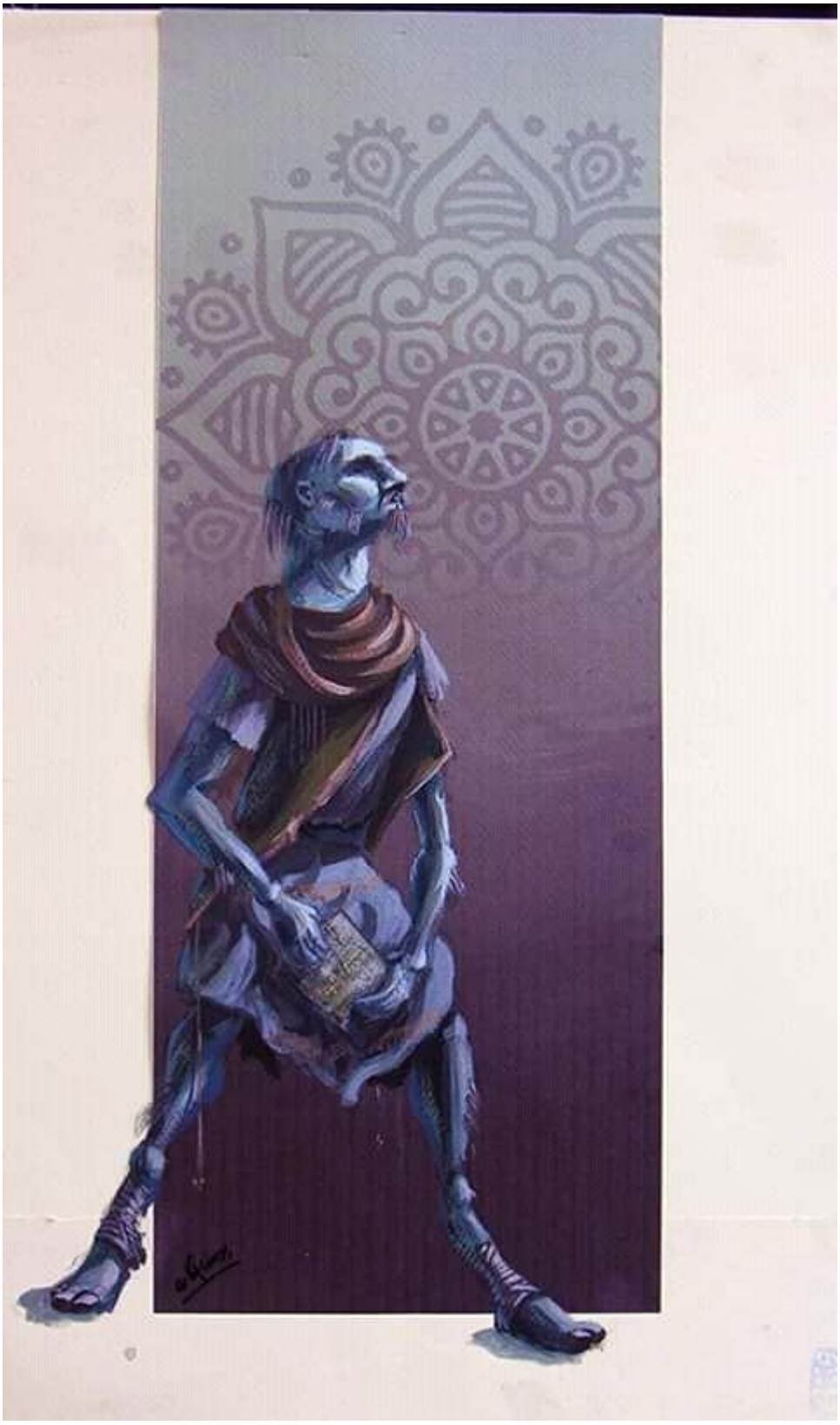
4- حاكم "أرض زيكولا".

5- قاطع الطريق.

6- صاحب مكتبة الشرق.



7- خالد حسني بعد فقدان ثروته وأصبح دبيح زيكولا.



8- سياف الملك.

9- سرداب "فوريك".

10-المنطقة الشرقية.

11- المنطقة الوسطى (القصر).

12- المنطقة الغربية (الصخرية).

13- السجن.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولا: المصادر.

1. عبد الله ابن المقفع: كليلة ودمنة، تح: الدكتور عبد الوهاب عزام، دار الشروق، بيروت والشركة الوطنية الجزائر، ط2، 1401هـ/ 1981م.

2. عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دب، ط6، 2010م.

3. مجموعة مؤلفين مجهولين: ألف ليلة وليلة، سعيد علي الحضوصي وأولاده، دد، مصر، دط، 1941م.

ثانيا: المراجع.

1- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط، 1986م.

2. ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تح: محمد سليم سالم، دار الكتب، القاهرة، دط، 1969م.

3. أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة وجدة، دط، دس.

4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دد، دب، ط2، 1384هـ/ 1965م.

5. أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998م.

6. إمام عبد الفتاح إمام : حكايات إيسوب، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة، ط1، 2003م.

7. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي أنموذجا)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، 2009م.

8. باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

9. بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في رويات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دط، 1986م.

10. جرالد برنسس: المصطلح السردي، تح: عابد خزاندار، تقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 2003م.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

12. حسين صالح: الإبداع تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

13. حسين علام: العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

14. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988م.

15. زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فارق سعد، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط2، 1977م.

16. سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م.

17. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبرس، بيروت، الدار البيضاء، ط1، دس.

18. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

19. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

20. سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

21. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد والتبئير)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، دس.

22. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

23. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

24. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

25. سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 إلى 2002، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، دط، دس.

26. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994م.

27. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التَجَنُّسُ، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية-شهرية (121)، دب، دط، 2002م.

28. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

29. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

30. شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، دس.

31. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

32. صالح ولعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عنابة، الجزائر، دط، 2014م/2015م.

33. صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م.

34. صدوق نور الدّين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994م.

35. ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

36. عبد الحكيم شوقي: السيرة والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.

37. عبد الرحمان النحلاوي: أصول التربية الأسس وأساليبها، دار قتيبة، دمشق، ط2، 1999م.

38. عبد الرزاق صالح: الأسطورة والشعر، دار الينابيع، دب، ط1، 2004م.

39. عبد السلام فاتح: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته بالسرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

40. عبد السلام فاتح: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته بالسرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

41. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة، سوريا، ط1، دس.

42.عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م.

43.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.

44.عمرو عبد الحميد: أرض زيكولا 2 أماريتا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دب، دط، 2016م.

45.فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، دط، دس.

46.فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

47.فخري صالح: الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

48.كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي- دار أوكس، بريطانيا، ط1، 2007م.

49.لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007م.

50.محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

51.محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المدمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2007م.

52.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001م.

53.مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

54.نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

55.نجم محمد يوسف: فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

56. نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011م.

57. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

58. يوسف إسماعيل: الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2004م.

59. يوسف الأقصر: دليلك إلى تطوير شخصيتك، دار الطائف للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.

2- المراجع باللغة الأجنبية:

1. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1967م.

2. بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم شرقاوي، دار توبقال، دب، ط1، دس.

3. تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، دط، 1993م.

4. رولان بارت: النقد البنيوي، تر: أنطوان أبو زيد،دد، بيروت، لبنان، دط، 1988م.

5. فردريتش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها ومناهج دراستها فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973م.

6. موريس نادو: تاريخ السريالية، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1992م.

7. ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2004م.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د س.

2. بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس عصري مطول للغة العربية)، مج 4، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

3. جبران مسعود: الرائد في معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

4. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج1، ج1، تح: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

5. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م.

7. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1407هـ/1987م.

8. عبد الله البستاني: معجم لغوي طويل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992م.

9. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ/ 2009م.

10. محمد هادي اللحام وآخرون: قاموس عربي عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ/ 2007م.

ثالثا: التفاسير.

1. ابن كثير: تفسير ابن كثير، ج3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009م.

2. ابن كثير: تفسير ابن كثير، ج6، دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 2009م.

3. محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفسير، "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط"، مج 2، ج15، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1402هـ/ 1981م.

4. محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفسير، "الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط"، مج 2، ج22، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1402هـ/ 1981م.

رابعا: المذكرات الجامعية:

1. بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربة موضوعاتية تحليلية)، مخطوط في الأدب العربي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م/ 2013م.

2. سميرة بن جامع: العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مخطوط في الأدب العربي القديم، إشراف: صالح لمباركية، جامعة الحاج لخضر _باتنة_، 2009م/ 2010م.

3. محمد الأمين بن ربيع: تمظهرات العجائبية في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة، مخطوط في الأدب العربي، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر _باتنة_، 2014م/ 2015م.

خامسا: المجلات.

1. مجلة تكريت للعلوم الإنسانية،مج20، ع9، أيلول 2013م.

2. مجلة المسألة، الجزائر، ع4 ، 1993م.

3. مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13.

4. مجلة فصول، ع4.

5. مجلة المعرفة، سوريا، ع 436.

6. مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع16.

7. مجلة الخبر، ع 8، 2012م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. عمرو عبد الحميد: برنامج كلام ثاني، قناة دريم:

- https://www.youtube.com/watch?v=H8BcXea-sNc.

2. صفحة الكاتب الشخصية:

- **https://www.facebook.com/amr.abdelhamid.87.**

فهرس المحتويات

الفهرس	الصفحة
دعاء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول: السرد العجائبي	
أولا: السرد العجائبي (المفهوم والملامح)	**30-1**
1- مفهوم السرد	**5-1**
أ-لغة	**3-1**
ب- اصطلاحا	**5-3**
2- مفهوم العجائبية	**12-5**
أ-لغة	**8-5**
ب- إصطلاحا	**12-8**
3- مفهوم السرد العجائبي	**13-12**
4- ملامحه	**30-13**
4-1- عند الغرب	**15-13**
4-2-عند العرب	**30-16**
أ- الأسطورة	**17-16**
ب – القصص الديني	**18-17**
ج- التاريخ والتراث	**24-18**
د-المغازي الصوفية	**25-24**
هـ-الخيال العلمي	**26-25**
و- أدب الرحلة	**28-27**
ز- الرواية البوليسية	**29**
ح-السريالية	**30**
ثانيا: السرد العجائبي (الأشكال والوظائف)	**35-30**

1- أشكاله	32-30
2- وظائفه	35-32
ثالثا: تجليات السرد العجائبي في الرواية العربية	38-36
الفصل الثاني: عجائبية السرد في رواية "أرض زيكولا" لـ"عمرو عبد الحميد"	
أولا: نبذة عن الرواية والراوي	44-39
1-ترجمة الراوي	40-39
2-ملخص الرواية	42-40
3-وصف الغلاف	44-42
ثانيا: اللغة والحوار والسرد	55-44
1- اللغة	47-44
2- الحوار	49-47
3- السرد	55-50
أ-أشكال السرد	52-50
ب- وظائف السرد	55-53
ثالثا: تجليات السرد العجائبي في رواية أرض زيكولا	79-55
1- عجائبية الزمن	56-55
2- عجائبية المكان	65-57
أ- الأماكن المغلقة	61-58
ب- الأماكن المفتوحة	65-62
3- عجائبية الشخصيات	75-66
أ- الشخصيات الرئيسية	69-66
ب- الشخصيات الثانوية	75-70
4- عجائبية الأحداث	79-75
خاتمة	81-80
ملحق	93-82

قائمة المصادر والمراجع	102-94
الفهرس	105-103