الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

سردية الفنتازيا في رواية " ما يشبه القتل " لأحمد الملواني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

ابتسام خلفان

حياة حساني

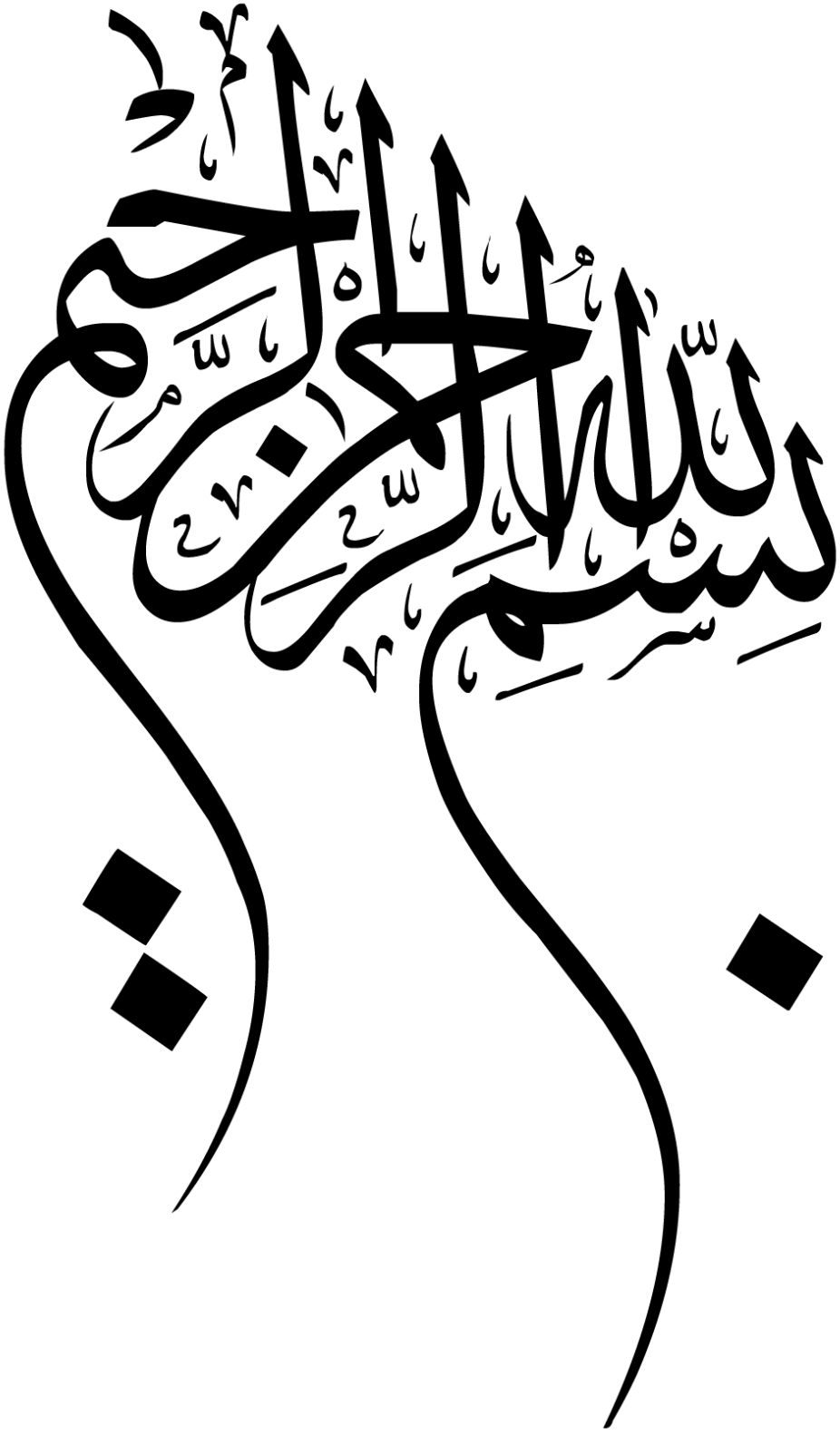
إشراف الأستاذ

د. يحي سعدوني

لجنة المناقشة:

1- أ/.....	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ يحي سعدوني	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/.....	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿بَلِ اللَّهَ فَاعْبُدْ وَكُنْ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾. سورة الزمر، الآية 66.

لا يطيب الليل إلا بشكرك يا الله، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا الآخرة إلا بعفوك، ولا الجنة إلا برؤيتك جلّ جلالك.

وصلوات الله وسلامه على من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة؛ نبيّ الرّحمة ونور العالمين سيدنا محمد آخر النبيين والمرسلين.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور **يحي سعدوني** الذي أكرمنا بإشرافه على مذكرتنا هذه ورافقنا منذ بدايتها، وأمدّنا من علم ونصح وإرشاد وتقويم.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد، ماديا أو معنويا، ولم يبخل علينا بمدّ العون في سبيل إنجاح هذا العمل، كل باسمه.

ابتسام&حياة

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمدّد في عمره ليرى ثمار جهدي بعد طول انتظار، وستبقى كلماته نجوما اهتدي بها اليوم وإلى الأبد؛ أبي العزيز.

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها، إلى حكاية تروى وشمس لا تغيب، إلى وطن يبتسم له كل غريب، إلى أوّل حبّ عشته لدنياي، وأوّل اسم تنطقه شفتاي، إلى نسمة الهواء وسيدة السماء؛ أمي الغالية.

إلى إخوتي: محمد ونادية، إلى صديقتي العزيزة وأختي(حياة) التي كانت سندا ليجزاها الله كلّ خير والى صديقتاي زهراء وشيماء اللتان لم تتخليا عني ولم تبخلا بمساعدتي.والى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني من قريب وبعيد.

والله خير المستعان.

ابتسام

إلى من أرضعتني لبن الحنان وسقتني ماء الحياة، إلى من تطيب أيامي بقربها ويسعد قلبي بهنائها، إلى أغلى كاشف في الوجود؛ أمّي الغالية.

إلى معلمي الأول في الحياة ومثلي وفخري واعتزازي، إلى من كان سندا لي طوال الحياة ولم يبخل عليَّ بالنفس والنفيس، أبي الكريم أطال الله في عمره.

إلى دفء البيت وسعادته إخوتي: ليندة وعبد الرحيم.

إلى صديقتي الكريمة ابتسام شريكتي في هذه المذكرة.

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم القلب، وإلى الذين بذلوا كل الجهد والعطاء لكي أصل إلى هذه اللحظة؛ أساتذتي الكرام؛ إلى كل زملائي وزميلاتي في قسم الماستر.

حياة

مقدمة

تعد الفنتازيا إحدى المصطلحات النقدية الجديدة في الساحة الأدبية، التي تقوم بصفة عامة على تجاوز الواقع إلى عالم تخييلي، والمعقول إلى اللامعقول، بحيث يعمد كاتبها إلى الخروج عن المألوف والخوض في رحلة خيالية خارقة ، معتمدا على عنصر إثارة الحيرة والدهشة . وارتبط هذا المصطلح بـللعديد من المصطلحات الأخرى،ك العجائبي والغرائبي والمدهش، وغيرها. وقد أثبتت الفنتازيا وجودها في الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين، كنوع جديد للكتابة الأدبية التي تمثل فرصة لتجاوز حدود الهيكل التقليدي للبنية السّردية الروائية، وإطلاق العنان للإبداع في إطار الخيال، الذي يسيطر على جلّ العناصر السّردية للخطاب، ويبني العلاقات القائمة بينها.

انطلاقا من اهتمامنا بهذا النوع من الخطابات الروائية العربية المؤسّسة على وقع الفنتازيا، آثرنا أن يكون موضوع مذكرتنا هذه متعلقا بذلك، فاخترنا لها العنوان(**سردية الفنتازيا في رواية «ما يشبه القتل»لأحمد الملواني**)، رغبتا منا في التوغل أكثر في منتهيات هذا النوع من الروايات، والتقرب أكثر منها بالدراسة والتحليل السّردي، للتعرف على بنياتها المختلفة، وقدرات الكاتب العالية في التأسيس لصورها وأفكارها الخارقة للمألوف.

تتمحور إشكاليّة بحثنا حول بنية وتشكّل الفنتازيا في رّواية (ما يشبه القتل)، والّتي تتلخص في مجموعة من الأسئلة القائمة، أهمّها: ماذا تعني الفنتازيا بالضبط وما أصولها في الأدب؟ كيف تظهر الفنتازيا في السّرد الرّوائي؟ وكيف تشكّلت في بنيات رواية «ما يشبه القتل »؟ وما الآليات الإبداعية التي مكّنت من بلوغ نمط الفنتازيا في هذه الرواية بالذات؟ وما علاقة الأدب الفنتازي بالواقع؟

ارتأينا أن نتوكأ في مشروعنا البحثي هذا، على أسس المنهج البنيوي الذي ينظر في العناصر البنيوية المختلفة في الخطاب، وكذا في العلاقات القائمة بين الوحدات الدلالية المتعددة،

بالاستقراء والتحليل، في بنياته السطحية والعميقة، بالإضافة إلى استعانتنا بعنصر التأويل الذي تستوجبه تلك الخطابات المتسمة بالغموض والغرابة في صورها وعلاقاتها.

للإجابة عن إشكالية بحثنا اعتمدنا خطة تتألف من مقدمة وفصلين؛ أوّلهما نظري، والآخر تطبيقي، وخاتمة، وملحق؛ حيث يتشكّل الفصل الأوّل المعنون(الفنتازيا والإبداع الأدبي) من مبحثين؛ أوّلهما يعالج الفنتازيا والمصطلحات المتداخلة معها، في إطار علاقات التوافق والتباعد بينها، بينما نتطرق في المبحث الثاني إلى علاقة الفنتازيا بمختلف الآداب، حيث ننظر في حضورها واشتغالها في الأدب العجائبي، وفي أدب الخيال لعلمي، والأدب الأسطوري، وفي الرواية العربية بالأخص.

يضم الفصل الثاني المعنون (تشكلات الخطاب الفنتازي في الرواية)، وهو فصل تطبيقي على مدوّنة مذكرتنا المتمثلة في رواية (ما يشبه القتل)، يحوي أربعة مباحث؛ الأوّل يتعلق بفنتازيا العنوان الذي يعدّ خطابا موازيا بدوره، وحاملا هاما للبنيات الدلالية التي تحتويها الرواية. أما المبحث الثاني فخصصناه للفنتازيا والشخصيات، في كيفية اختيار الكاتب لها في إطار الخطاب الفنتازي من حيث أدوارها التي تلعبها في تجسيده. يعالج المبحث الثالث علاقة الأحداث بالفنتازيا، وكيفية ورودها وتشكلها في هذه الرواية. أما المبحث الرابع والأخير، فيتعلق بحركية عنصري الزمان والمكان في ظل الأدب الفنتازي، ومدى توافقه مع ذلك.

ذيّلنا بحثنا بخاتمة لأهم النتائج التي نستخلصها من مختلف الفصول والمباحث. كما أدرجنا ملحقا لهذا البحث يضم ملخصا للرواية ونبذة عن مؤلفها.

اعتمدنا في بحثنا هذا عدّة مصادر أهمها: كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) لتزفيتان تودوروف، وكتاب(السرد الغرائبي والعجائبي) لسناء شعلان، كتاب (شعرية الرواية الفنتاستيكية)

لشعيب حليفي، بالإضافة إلى (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أبو ديب)، وجملة من الكتب الأخرى والرسائل الجامعية والمجلات والمقالات، التي لا تقل أهمية في موضوع مذكرتنا.

واجهتنا في مسيرة انجازنا للمذكرة مجموعة من الصعوبات منها صعوبة تحديد مفهوم الفنتازيا نظرا لتداخله مع المصطلحات الأخرى، خاصة ما يتعلق منها بالمترجمة إلى العربي، وكذلك عدم توفر المراجع التطبيقية التي تناولت هذا النوع من الأدب بالدراسة والتحليل.كما واجهنا أيضا عامل الوقت الضيق المخصص للمذكرة.

أخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا في إتمام بحثنا، ونتوجه بجزيل الشكر وخالص الاحترام والتقدير لاستأذنا المشرف الدكتور **يحي سعدوني** الذي رافقنا في مسار بحثنا هذا، ولم يبخل علينا بالجانب العلمي للموضوع، ومدّنا بتوجيهاته ونصائحه وتقويمه لمراحل عملنا المختلفة.كما نتوجه بالشكر إلى كلّ من مدّ يد العون في هذه المذكرة. والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول: الفنتازيا والإبداع الأدبي

I. الفنتازيا والمصطلحات المتداخلة معها

1. الفنتازيا والفنتاستيك
2. العجائبي والعجيب
3. الغرائبي والغريب
4. الخرافي والمدهش
5. الخيال والوهم

I. الفنتازيا في علاقتها بمختلف الآداب

1. الفنتازيا والأدب العجائبي والغرائبي
2. الفنتازيا وأدب الخيال العلمي
3. الفنتازيا والأسطورة
4. الفنتازيا في الرواية العربية

إن قضية ضبط المصطلح تعد أساسا للقضايا والمعارف، إذ يمثل مفتاحا منهجيا ضروريا لكل التصورات العلمية، لان صياغة المصطلح الدقيق تعد مفتاحا جوهريا للتفكيك والمساءلة. والمصطلح يشكل في كل حقل معرفي "بابا يولج من خلاله إلى ركب المعرفة في اصطناع كل علم – بل كل مذهب فكري أو تيار ثقافي – معجم لغوي خاص به دليل على أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم "[1].

وهناك كذلك قضية ترجمة المصطلح النقدي ، التي تعد ذات أهمية بالغة ، حيث تعد من "المسائل التي صارت تشغل بعض الباحثين من منطق انه إحدى المشكلات الجلية التي تعتري الخطاب الفكري والنقدي العربي المعاصر وتصدم الناقد الأدبي المختص ولعل من ابرز مظاهر الاختلاف والاضطراب وتعدد الترجمات لاسيما أن الترجمة بقدر ما هي دليل ايجابي وحضاري ووسيلة للانفتاح و المثاقفة والمواكبة بقدر ما هي مطية وباب واسع لاضطراب المصطلح "[2]. يدل هذا على أن المصطلح يضمن لكل علم خصوصيته التي تحميه من التماهي والتمازج مع أي حقل معرفي آخر .

" ومن مالا شك فيه أن اغلب المصطلحات تم استيرادها من الغرب والباحثون اللذين يتولون عملية الترجمة اختلفوا في ضبط تلك المصطلحات ووضع ما يقابلها في الدرس العربي ، وهذا ما نجده في كلمة "fantastique" التي عربت بصورة مختلفة عن طريقة الترجمة"[3].

---

[1] لؤي على خليل ، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم) ، هيئة الموسوعة العربية ، ط1، دمشق، 2005 ، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص17 .

[3] محمد تنفو ، النص العجائبي ، مائة ليلة وليلة أنموذجا ، دار كيوان ، ط1 ، دمشق ، 2010 ، ص13.

"كما تعد مسألة نقل المصطلحات من لغة إلى لغة أخرى من أصعب المهام التي تواجه الباحث حتى يومنا هذا ، وذلك لاختلاف المنافذ التي ينفذ منها كل باحث أثناء ترجمته لم صطلح ما، ذلك أننا نجدها حرفية أحيانا وبالمعنى أحيانا أخرى أدبية أحيانا وفلسفية أحيانا أخرى ، هذا الإشكال الذي كان لنا حاجزا في التعامل مع المصطلح الذي تعددت ترجماته عند النقاد العرب "[1].

لهذا نجد كثيرا من النقاد يذهبون إلى ترجمة عديد من المصطلحات الغربية سعيا منهم لتقليص الفجوة بين الأدبيين – الغربي والعربي –، وأن كثيرا من الجهود نصبت من اجل ترجمة ما يستجد في مختلف الحقول المعرفية الغربية.

"من الملاحظ أن المصطلح الغربي (fantastique) قد لقي في ترجمته العربية إشكالا لا يزال مطروحا إلى اليوم فإننا نجد ترجمات حرفية و أخرى تقارب المعنى، منها ما هو أدبي ومنها ما هو فلسفي ومنها ما هو مغامرة فردية في ابتداع مصطلح جديد"[2].

إذا يعتبر مصطلح الفانتازيا من المصطلحات واسعة المدلول ، إذ يشترك مع مصطلحات الخيال والوهم والعجيب والغريب وكذا الخرافي والمدهش وغيرها من المصطلحات التي تدل على ما هو غير مألوف وغير واقعي، ونظرا لتداخل مصطلح الفانتازيا مع غيره من المصطلحات المشابهة له فانه وجب علينا تعريف كل مصطلح على حدا من اجل وضع تعريف عام وخاص بالفانتازيا بعيدا عن غيرها من المصطلحات المتداخلة معها.

---

[1] ينظر:خامسة علاوي ، العجائبي في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أنموذجا) ، رسالة ماجستير ، جامعة متنوري –قسنطينة ، 2005 ، ص55 .

[2] حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2009، ص70.

I. الفنتازيا والمصطلحات المتداخلة معها:

1. الفنتازيا والفنتاستيك:

1.1. الفنتازيا:

نجد في غالب الأمر أن "مصطلح الفنتازيا أو الفنتاستيك " fantastique" يرجع المصطلح اللاتيني " fantastiques" المأخوذة دورها من الإغريقية " fantasikos" ، والتي تخص المخيلة فقد كان يطلق هذا المصطلح في القرن السادس عشر على كل ما هو شارد الذهن وأخرق وخارق ثم خيالي"[1].

أما في رأي بعض الأخر فان "الفانتازيا تكتب أحيانا الفنتازيا وهو اسم فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن "[2]. يتضح لنا من خلال هذين التعريفين أن الفنتازيا هو مصطلح غربي النشأة يعود إلى أصول لاتينية قديمة ، وقد اختلف النقاد والأدباء في تعريفه وتسميته وربطه بمختلف المصطلحات المشابهة له .

" يتأرجح مفهوم الفنتازيا بين مصطلحات العجائبية والغرائبية والسحرية والفنتاستيكية على الرغم من افترقاتها اللغوية إلا آن جميعها تدل على الخارق واللامألوف ، وتطلق الفنتازيا على كل "ماله صلة بالخيال والوهم والأسطوري " [3]. من جهة أخرى نجد " وفي عالم السرديات تطلق "على

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، ص 36.

[2] مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984، ص278.

[3] فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن ، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مج/14،ع2، جامعة تكريت، العراق،2007، ص120.

الشكل الأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب ويبرز اقتحام اللاعقلاني " Irrationnel" للحياة الفردية والجماعية"[1].

انطلاقا من هاته المفاهيم يتضح لنا أن الفنتازيا تتداخل مع غيرها من المصطلحات المشابهة لها والتي تصب في وعاء الخارق والسحري ، وكذا الخروج عن ما هو مألوف ومعتاد أي كل ما هو خيالي . أما من ناحية السرد فالفنتازيا ترتبط بعناصر العجيب الذي يعد غير عقلاني يقتحم الحياة الفردية وكذا الجماعية .

ونجد كذلك في تعريف أخر "فالفنتازيا بمعنى أخر هي احتمال تقديم الأسطورة والميثولوجيا والفلكلور والقصص الطربوية ورؤى الأحلام ومقاطع السريالية والخيال العلمي وقصص الرعب، وكل ما يقارب هذه الأنواع وله علاقة بالبشر، ومن هذا يصدر (شعيب حليفي) إذ يقول " العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف (الفانتاستيك) الذي يعد اختراقا لكل حدود الأزمنة والأمكنة وهي المقاييس التي اعتادها الإنسان في حياته الأرضية"[2].

إن المقصود من هذا التعريف أن الفنتازيا تتصل بكل ماله علاقة بالخيال والعجيب من أساطير وأحلام وكذا قصص فلكلورية شعبية تدخل حياة البشر وتحدث فيها نوعا من التغيير بعد أن كانت حياة نمطية اعتاداها البشر بكل ما فيها من مقاييس الأزمنة والأمكنة الواقعية، ودخول عنصر العجيب والغريب في هذا التغيير .

نجد تعريفا أخر للفنتازيا عند (سعيد علو ش) في كتابة (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) حيث يقول عن الفنتازيا أنها "عملية تشكيل تخيلات لا تمتلك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها،والفنتازيا الأدبية هي عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغا في

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 36. -

[2] سناء شعلان ، السرد الغرائبي و العجائبي، في الرواية و القصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط1، قطر،2002، ص26.

افتتان خيال القراء، والفنتازيا القصصية هدهدة للاوعي القارئ ومكبوتاته المبهمة "[1]،ويعني هذا التعريف أن العالم الفنتازي يتحدى قيود النوع والأعراف الواقعية وينتج سردا يتوفر على إمكانات تصويرية و تخييلية وتعبيرية وإيحائية .

ورد تعريف أخر يرى بان "اعرض تعريف للفنتازيا و أكثره اختصارا لفن الفنتازيا عامة هو القول بأنها "عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة عل تشكيلها" [2]. أي عدم قدرة الإنسان على تشكيل الصورة والخيال على ارض الواقع لأنها خارج نطاق قدراته .

وفي تعريف أخر نجد أن (ت، ي ابتر) في كتابه (أدب الفنتازيا) يرى بان الفنتازيا "هي خرق لقوانين الطبيعة المنطق بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانين المألوف"[3]. حسب هذا التعريف يتضح لنا أن الفنتازيا ترتبط وتعود إلى كل ما هو فوق طبيعي يعني ميتافيزيقي وخيالي خارج عن المعتاد ولا يوافق ما اعتدنا عليه وألفناه.

أما بالعودة إلى تعريف (علوش) للفنتازيا والقول أن " الفنتازيا هي عملية تشكيل تخيلات لا تمتلك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها "[4]. كما تعرف أيضا أنها "عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغا في افتتان خيال القارئ "[5]. وهي عند (ت،ي،ابتر) "القوة الدافعة وراء استبطان الواقع"[6]. يمكن جمع هذه التعريفات في تعريف مختصر فهي تعني مزج الواقع بالمتخيل بصورة تعتمد على عناصر ميتافيزيقية، لتشكل صورة لعالم بديل يتكئ على أطراف معادلة.

---

[1]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان،1985، ص170.

[2]محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث،2008، ص16.

[3](ت،ي،ابتر): أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، تر/صابر سعدون السعدون، دار المأمون، ط1، بغداد،1989، ص13.

[4]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص170.

[5]المرجع نفسه، ص170.

[6](ت،ي، ابتر): أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ص13.

ومن الناحية النقدية نجد "وكتعريف نقدي لمصطلح الفنتازيا فـإنه يتصل بأجواء سرديات ما وراء الطبيعة من أساطير وحكايات خرافية عن الجن والشياطين والسحر أي يتناول الرؤى والوقائع التي لا تخضع لمنطق علمي وعقلاني على نحو ما نجده في الأساطير اليونانية واللاتينية القديمة"[1]. يتضح من خلال التعريف النقدي للفنتازيا أن الفنتازيا ترتبط بالأساطير والآداب اليونانية اللاتينية القديمة بما تحمله من خرافات حول الجن والشياطين التي يعود ظهورها إلى الملاحم مثل الإلياذة والأوديسة، والتي تعد منطلق لظهور الأدب الفنتازي الذي يعتمد على السحر وكل ما يصعب على العلم تصديقه.

وبالعودة إلى نشأة مصطلح الفنتازيا فان هناك العديد من النقاد الذين عمدوا إلى شرح هذا المصطلح مما أدى إلى تداخل الفنتازيا مع غيرها من المصطلحات وهناك من ربطها بالمصطلح الغربي فنجد عند (خامسة علاوي) في كتابها (أدب الرحلات) ترى "إن المصطلح غربي النشأة مأخوذ من الكلمة اليونانية (FANTASTIK) وتعني كل ماله علاقة بالمخيلة ونجد أن المعاجم الفرنسية تأخذ (FANTASTIK) كمصطلح مرادف للمدهش تارة، وللخارق و الخارج عن العادة تارة أخرى أو كل ماله صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري "[2]. يتضح من خلال هذا التعريف وغيره من بقية التعاريف التي قدمناها حول الفنتازيا أنها تصب في وعاء الخيالي والعجيب والخارق وكذا الغريب، وكل هذه المصطلحات تقاربها في المعنى الذي يدل على كل ما هو غير عادي وغير مألوف يعد مخالفا للمعتاد.

[1] مصطفى عطية جمعة، الظلال و الأصداء (مقاربات نقدية في الشعر والقص)، شمس للنشر، ط1، القاهرة، 2014، ص74.

[2] ينظر، الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص37.

2.1.الفنتاستيك:

يمكن تعريف الفنتاستيك بأنه: "نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي (والقصة الفنتاستيكية) هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية"[1].هذا التعريف يوافق تعريف (تدوروف) في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) حيث يقول فيه"هو تردد يشعر به كائن لا يعرف إلا القوانين الطبيعية في مواجهة حدث يبدو خارقا "[2]. إن كلى المفهومين يصبان وعاء واحد ألا وهو كون الفنتاستيك يوافق كل ما هو غرائبي وعجائبي في تحويل الأشياء من خلال عملية المسخ والتحول، أما على حسب تعريف (تدوروف) فان الفنتاستيكي هو ذلك التردد والعجز الذي يعد أمرا مهما يحدث نوعا من الانفعال النفسي يجعل المرء يواجه نوعا من الإنكار تارة والاستعظام تارة أخرى حيال أمر يبدو خارقا ومدهشا.

ورد تعريف أخر للفنتاستيك عند (الدكتورة نوال الحلج) والتي تقول "وربما كان مصطلح الفنتاستيك« le fantastique » من المصطلحات الإشكالية حيث قابله عدد من المفردات العربية مثل العجائبي والخيالي و الغرائبي والخارق ولكن يبقى مصطلح الخارق اقل التباسا من غيره من المصطلحات العربية الأخرى للدلالة على فحوى الفنتاستيك" [3]. ما نفهمه من خلال هذا المفهوم هو أن الفنتاستيك تتقاطع مع مختلف المصطلحات التي تحمل نفس المعنى معها مثل العجائبي والغرائبي لكن يبقى الخارق اقل قدرة على تفسير مفهوم الفنتاستيك وحمل معناه العام .

---

[1] سعيدعلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170.

[2] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/الصديق بوعلام، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 1994 ، ص144.

[3] د–نوال الحلج، التجديد الفني في الرواية السورية، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد14،ع2، جامعة تكريت العراق،2007، ص86.

ونظرا للمشكل الذي وقع فيه مصطلح الفنتاستيك فنجد أن تعاريفه قد تعددت ويمكن القول انه يعد "جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ أو الشخصية عندما يفاجئ بحدث يخرق قوانين كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة" [1]. يدل هذا التعريف على أن الفنتاستيك هو تردد أو عبارة عن ردة فعل القارئ عند مواجهة حدث خارق أو خيالي يكون غير مألوف بالنسبة له والحوادث التي تكون مرعبة في غالب الأحيان.

بالإضافة إلى أن الفنتاستيك "يمثل مكتوبا يقدم شخوصا وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق طبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد فيه بين تفسيرين للأحداث، ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفنتاستيك خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادي والمألوف"[2]. ويعني هذا جعل القارئ في حيرة من أمره من خلال تفسير الأحداث لأنها تعد غالبا عصية على التفسير ونرى بان كل ما هو فوق طبيعي يلعب دورا هاما و أساسيا في الفنتاستيك .

كذلك يمكن القول بان الفنتاستيك "خطاب بوليفيري يجعل التصادي واضحا بين الواقعي والمتخيل"[3].لأن كل ما هو عجيب وغريب يخالف الواقع والمألوف.

"يرد مصطلح الفنطاستيك أو الفنتاستيك تارة بالتاء وتارة بالطاء، هو الأخر مقابلا لمصطلح fantastique وان شيوعه يكاد يكتسح مصطلح العجائبي في الكتابات النقدية العربية خاصة التي تجنح أكثر من غيرها لاستعمال وتبني المصطلح من منطق أن المصطلح المقترح في نظر البعض هو أفضل تعبيرا من المصطلح الأجنبي المذكور وأكثر دقة من حيث الدلالة ويمكن استبداله بمصطلح أخر كونه يؤدي وظيفته الدلالية بشكل متطابق ويعلل (عبد الحي) هذا بقوله لهذا حافظنا على صورته في اللغة الفرنسية le fantastique امن مبدأ أن العجيب إذا ما ترجم le merveilleux فلا

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مج1، دار محمد للنشر، ط1، تونس،2010، ص305.
[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، بيروت، 2009، ص14.
[3] المرجع نفسه، ص14.

يبقى ما يترجم به الفنطاستيك" [1]، ويدل هذا التعريف أن الفنتاستيك يعود إلى المصطلح الغربي والذي نجده يطابق مصطلح العجيب والذي يؤدي نفس معناه أن حدث واستبدلناه لكن (عبد الحي) يقول انه يجب المحافظة عل مصطلح فانتاستيك باللغة الفرنسية حتى لا يختلط مع العجيب، لان استعمال هذا المصطلح من منظور اللغة الفرنسية يحافظ على صورته.

ونجد تعريفا أخر يقول بان "الفنتاستيكي نسبة إلى الفنتاستيك وهي لفظة أصلها إغريقي وتحيل إلى كل ما يدفع إلى التوهم ومنها جاء نواتج الخيال من أشباح وأطياف... نجد أن القص الفنتاستيكي هو القص الذي يعنى بحكايات الجن والخوارق" [2]. وهذا التعريف أن دل على شيء فإنما يدل على أن صفة fantastique لا يخرج معناها في اللغة عن الوهمي والخيالي والخارق للطبيعة والعجيب بما يحمله من عناصر خيالية تتمثل في الأشباح والأطياف.

والفنتاستيك عند (روجي كايوا) هو "فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وتقريبا، غير المحتمل في العلم الحقيقي المألوف"[3]. وهي عنده أيضا"هو الشكل للمخيلة التي تضع قوانين الطبيعة في تساؤل بعدما يغتصبها الفوق طبيعي" [4]. ويقصد بهذا القول أن الفنتاستيك يقتحم العالم المألوف بشيء من الفوق الطبيعي ليخالف ما عهدته الذاكرة أو المخيلة الطبيعية.

ويرى (تدوروف تزفطان) أن الفنتاستيك "هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعة أمام حادث له صبغة فوق طبيعي ...وان مهمة الفنتاستيك "هي إدخال رعب متخيل وسط عالم حقيقي ومنه فان الدخول إلى عالم الفنتاستيك هو مفارقة عنيفة للحياة المألوفة" [5]. يعني هذا أن الفنتاستيك

---

[1] ينظر: عبد الحي العباس، بناء المصطلح(العجيب والغريب والخارق والفنطاستيك) ، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش–المغرب، 2007، ص85،86.

[2] عبد الدائم السلامي، النص المعنف (أن نقرا ونحب ما نقرا)، دار مدارك للنشر، ط1،،2020، ص140.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص37.

[5] المرجع نفسه، ص33.

تجعل الخطاب يحبك بكثير من فعل التوفيق بين الواقعي وما هو فوق الواقعي حيث الشخوص والظواهر والأفعال تخضع لمنطق يدمج بشكل لافت حالات الوعي باللاوعي والمألوف باللامالوف والمعقول باللامعقول، ويؤدي هذا إلى انفعال القارئ والمتلقي وتردده بين تفسيرين للأحداث.

"كما أن الفنتاستيك قد ولد مع تداخل واقتحام الفوق طبيعي للعالم الطبيعي" [1] . يدل هذا التعريف على أن الفنتاستيك ولد في خضم الفوق طبيعي الذي يعد ميتافيزيقي مخالف للمعقول والمألوف، والذي بدوره اخترق العالم الطبيعي ليخلق فيه نوعا من التغيير وطرح ما هو معروف بالفنتاستيكي والعجيب والغريب.

2.العجائبي والعجيب :

1.2 العجائبي :

يعرف العجائبي انطلاقا من (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) على انه "شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرر في الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي، أما الفنطاستيك الذي يقابل العجائبي فيقع بين الخارق والغريب محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين كما يحدد ذلك تدوروف ومن هنا كان إطلاق القصة العجائبية والحكاية العجائبية" [2]. يدل هذا التعريف على أن العجائبي يعد نوعا من القصص التي تخالف فيه الشخصيات قوانين الواقع وتطرح قوانين خارجة عن نطاق المألوف وهي التي تقرر بقاء قوانين الواقع من عدمه حسب نوع هذا القص الذي يدخل ضمن

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص40.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص146.

العجائبي، أما بالنسبة للفنتاستيكي فانه يعانق كل من الخارق والغريب الذي يطرح ذلك التردد في ذهن القارئ.

نجد تعريف أخر يذكر أصل العجائبي بقوله "أن أصل كلمة العجائبي fantastique يعود إلى المفردة اللاتينية fantastiques المأخوذة بدورها من الإغريقية التي تخص المتخيلة وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو شارد الذهن واخرق وخارق ثم خيالي، وكذلك نجد في قاموس لغة القرن السابع عشر أن العجائبي يعني كل ما يقع خارج الواقع وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق" [1]. نفهم من خلال هذا التعريف أن أصل العجائبي يوافق في نفس الوقت أصل كلمة فنتازيا المأخوذة من الإغريقية والتي تعني كل ما هو خارق وعجيب وشاذ ويخص المخيلة، وكذلك يدل هذا التعريف على أن "العجائبية في معناها العام، والبسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه سواء كان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة الشاذ والأخرق والشارد أم ايجابيا بالانفتاح على كل ما هو خارق ومنفلت من قيود المنطقي واليومي حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرر وتنفيس يتخفف فيها المبدع من قيود العرف وطوابعه الثقيلة"[2]. كل هذا يوضح لنا أصل العجائبي الذي يعني الخرق للمألوف والعادي في الحياة اليومية.

"يعد العجائبي مرادفا للكلمة الأجنبية "fantastique" وقد فضل على مصطلحات عدة منها الغريب والوهم والخارق والاستيهامي وغيرها" [3]. ويقصد بهذا التعريف أن العجائبي يقترب من

---

[1] ينظر، بهاء بن نوارة،العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر الجزائر،2013، ص10/09.

[2] بهاء بن نوار، العجائبي ، مقال: د، ناصر الشيحان، الحضارة البحرية في الشعر الغربي إلى نهاية القرن التاسع الهجري، دراسة في الموضوع والأداء الفني، رسالة دكتوراه في الأدب العربي القديم والنقد،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الأربعاء 05 أغسطس 2015.

[3] سعيد يقطين، ذخيرة العجائب العربية، سيف بن ذي يزن، المركز الثقافي، الدار البيضاء،ط1، بيروت، 1994، ص08.

الفنتاستيكي أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى التي تقصر في تعريفها عن الفنتاستيك أي لا تحمل نفس المعنى معها.

من جهة أخرى يحدد (تزفيتان تودوروف) مفهوم العجائبي بأنه "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهرة" [1]. يتضح لنا أن هذا التعريف يدل على أن العجائبي هو ذلك التردد الذي يواجهه القارئ منذ التعرض لحدث غير طبيعي أو مرعب في تفسير الأحداث والوقائع ، فهو يحدث انفعالا في نفسية القارئ حيث يواجه نوعا من الإنكار تارة والاستعظام أو الحيرة وغيرها تارة أخرى .

أما (روجيه كايوا) من خلال كتابه(في قلب العجائبي) فيعرف العجائبي انه" أن العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[2]. نجد هنا (روجيه كايوا) يؤكد على أن العجائبي يشير إلى كل ما هو مخيف وغير واقعي وغير مألوف .

أما عند (سناء شعلان) فهو" فجنس العجيب أو العجائبي يتحدد إذا قرر القارئ انه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن تفسير الظواهر بها" [3]. يدل هذا التعريف على أن العجائبي مرهون بالتردد الذي يحسه القارئ عند قبوله لهذا النوع الجديد من القوانين الفوق طبيعية وان قرر قبولها فان تفسير الظواهر متعلق بهذا القرار.

ونجد (تزفيتان تودوروف) هو الأخر قد وضع شروطا لتحديد العجائبي وهي متمثلة فيما يلي:"[4]

---

[1] سلوى السعداوي، الكذب الحقيقي(من قال أنني لست أنا)، رؤية للنشر، ط1، 2019، ص139.

[2] حسين علام ، العجائبي من منظور شعرية السرد، ص29.

[3] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص22.

[4] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، ص38.

الشرط الأول:لابد أن يحمل القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للأحداث.

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف الشخصية فيكون القارئ مفوضا إليها ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة ساذجة يتماهى مع الشخصية".

أما الشرط الثالث: "هو ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة من بين عدة أشكال ومستويات تغيير أي طريقة عن موقف نوعي يقصي التأويل الأليغوري بمعنى المجازي والشعري بمعنى الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي"[1]. لقد كانت هذه هي الشروط التي وضعها تدوروف من اجل تحقيق العجائبية أو العجائبي في النص وتعود معظمها إلى التردد الذي يحدثه العجائبي في نفسية القارئ وجعله يتأرجح بين التصديق والتكذيب لما يقراه فان حدث ذلك فالنص عجائبي.

ونجد في مقام أخر عند (الخامسة علاوي) وهي تذكر أول من تطرق إلى العجائبي بقولها "نجد أن (جورج كاستيس) الذي كان أول من تعرض للعجائبي بالتعريف حيث جعله الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المعتزل" [2]، ويقصد بهذا التعريف أن العجائبي يستعين بالتخييل في عملية التحويل أو ما يسمى بالمسخ من خلال استحضار الجن والأشباح.

[1]تزفيتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي، ص55.

[2]خامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص38.

أما الناقد(كمال أبو ديب) فقد فضل تسميته بالأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي وقد عرفه بأنه "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي"[1]. أي اعتماد كل ما هو عجيب وخيالي في اختراق الواقع .

وعند (شعيب حليفي) يعرفه بأنه " أما العجائبي فهو حدوث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء أو المشي فوق الماء" [2]. في هذا التعريف يتضح لنا أن العجائبي يرتبط بعنصر الحيوانات والإنسان على غيره من السرود الأخرى فيرى أن الحيوانات هي التي تطرح عنصر العجائبي من خلال تعرضه للتحول في كل مرة، وعادة ما يثبت أن الحيوانات هي التي تتعرض للمسخ والتحول لتبرز عنصر العجيب.

وفي تعريف أخر يحيط بالعجائبي نجد (خامسة علاوي) تقول "فالعجائبي على حد تعبير تودوروف فانه يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، ويظهر انه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته، ومع ذلك لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي،فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما، لكن لا ننسى كذلك كما يقول (لويس فاكس) أن الفن العجائبي المثال يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد"[3]. يتضح من خلال هذا التعريف أن العجائبي ليس جنس مستقل بذاته و إنما يقوم على العجيب والغريب دون إقصاءهما، فهذا الجنس لا يكتفي بقيامه أن لم يرتبط بالعجيب والغريب وحسب لويس فاكس فان العجائبي الحق هو الذي يحدث ذلك التردد لدى القارئ وجعله يعيش نوعا من الدهشة والحيرة.

---

[1]كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي ودار اوركس للنشر، ط1، بيروت–لبنان،2007، ص7.

[2]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص61.

[3]الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص43.

2.2. العجيب:

يندرج لفظ العجيب ضمن الجذر اللغوي (ع،ج،ب) بصيغه واشتقاقاته المتنوعة وقد ورد في القران الكريم في عدة مواضع إما مصدرا أو فعلا أو صفة "وقد ورد الفعل عجب في القران الكريم تصويرا لدهشة الكفار مما يسعون فيه قال تعالى(**بَلْ عَجِبتَ ويَسْخَرُونُ**)،سورة الصافات، الآية 12.وقال سبحانه في موقع أخر (**وان تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهمُ أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا أَئِنَا لَفِيُ خَلْقٍ جَدِيدُ**)" [1].سورة الرعد الآية05.

أما من حيث المعنى فانه لا يخرج عن مدلول الحالة النفسية التي يكون عليها المرء حين يستعظم شيئا جهل حقيقته أو خفي سببه أو عن معنى "الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه" [2]. فهو مرتبط بحيرة الإنسان لقصوره عن معرفة شيء جديد عليه أو إنكار أمر لقلة اعتياده وغرابته.

كذلك نجد تعريف بأنه يعني "والعجيب من الفعل عجب العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب أعجاب والعجيب أن اسند إلى الله معناه من الله كمعناه من العباد واصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال عجبت من كذا" [3]. ويظهر لنا هذا التعريف أن العجيب هو رد فعل على استحسان شيء نادر الوقوع وغير مألوف في الحياة.

ويتضح أيضا أن "ورود مصطلح العجيب مرتبط عادة بصنوة الغريب يدعو إلى اعتباره مفهوما مستقلا له خصوصياته وقسماته التي تدل عليه وتجعله إلى حد في مأمن من الاختلاط

---

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص17.

[2] زكريا محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت–لبنان،2000، ص10.

[3] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص17.

بغيره لاسيما أن كل من العجيب والغريب مفهومان أساسيان يجاوران العجائبي ويتراكبان معه" [1].

ويعني هذا التعريف أننا نقف عند العجائبي بصفته يحيل إلى إنتاج أدبي متخيل يمتزج فيه ما هو مدهش وغريب معا ، فجل معاني العجيب نجد أنها لا تخرج عن دائرة ما هو غريب وغير مألوف ويدعو إلى الحيرة والدهشة والإعجاب.

وتؤكد (سناء شعلان) على ارتباط كل من العجيب والغريب مع بعض في قولها "وان كان انطلاق الكلمتين من أرضية دلالية واحدة قاسمها المشترك هو الخروج عن المألوف والغموض"[2]. يتضح من خلال هذا المفهوم أن العجيب والغريب يتداخلان مع بعض في خلق ما هو غير مألوف ومعتاد.

أما(تدوروف) فانه يعتبر العجيب انه "هو ظاهرة غير مفسرة ولا تمارس أي ضغط على القارئ أو الشخصية ولا تحدث في عقله أي تشويش فهو ظاهرة خالصة لا تحمل أي متناقضات انه جنس يمكن تقبله بصفة عادية لان أحداثه وبنيته خاصة ولذلك مثل تدوروف بحكاية الجن التي تتقبلها على الرغم من تكوينها العجيب والمخالف للطبيعة ولاحتوائها على العناصر فوق الطبيعية"[3].

نجد أن (تدوروف) في هذا التعريف يحاول الوصول إلى معنى يؤكد فيه على أن العجيب أحيانا يخلق ترددا لدى القارئ حين تحمل النصوص أمور فوق طبيعية تجعل المتلقي في دهشة وحيرة من أمر غير مألوف له، وأحيانا أخرى يكون العجيب بالمقابل يتموضع في نصوص لا تعتبر نصوصا عجائبية فهي تحيل إلى الواقع والطبيعة وبالتالي فإنها لا تخلق أي تردد في نفس القارئ، لكنه في

---

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص67.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص15.

[3] نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي: دراسة سيميائية، رسالة ماجستير العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، الجزائر،2011، ص36.

الأخير يبقى على صفة العجيب التي يجب أن تتحقق في النص من خلال أحداث التردد في نفس القارئ وجعله يتأرجح بين التصديق والتكذيب لما يقراه .

بالإضافة إلى أن العجيب "يعتبر عالم له حدوده وعناصره وجمالياته الخاصة التي تختلف عن العالم الواقعي الذي يجاوره دون أن يتصادم معه فهو يتعايش مع الكائنات العجائبية وكأنها جزء لا يتجزأ منها فهو ينتقل إلى هذا العالم ليترك عالمه الأخر وهذا لاعتقاده أن العالم العجيب لا يوجد إلا في مخيلة الإنسان المعتاد على مثل الحكايات التي تؤطر تكوين الشخصي البدائي فهو يرجع الإنسان إلى بواكير الحضارة الإنسانية والى التفكير العجائبي الأسطوري الخارق" [1]. ويظهر لنا من خلال هذا التعريف أن العجيب جنس أساسي لقيام العجائبي باعتباره احد مركباته الهامة في عالم يفوق الطبيعي وما يسمى بفوق الطبيعي أي "الميتافيزيقي".

وحسب (حسين علام) فان العجيب "والعجيب ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما" [2].يوضح لنا هذا التعريف أن العجيب يدخل على حياة الإنسان العادية كل ما هو خارق ومدهش وفوق طبيعي يعرقل سير الحياة اليومية العادية.

[1] نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي، ص37.

[2] حسين علام، العجائبي من منظور شعرية السرد، ص32.

3.الغريب والغرائبي:

1.3.الغريب:

وردت لفظة (الغريب) في معجم لسان العرب (لابن منظور) في قوله "والغريب الغامض من الكلام وغربت الكلمة وغرابة وصاحبه مغرب"[1].

وعند(إبراهيم مصطفى) في (معجم الوسيط) وردت لفظة الغريب " الرجل ليس من القوم ولا من البلد، (ج)، غرباء"[2].

ونجد أيضا (الزمخشري) الذي وضع تعريفا لغويا أخر في كتابه (أسس البلاغة) في قوله "تكلم فأعرب إذ جاء بغرائب الكلام ونوادره ويقول فلان يعرب كلامه ويغرب فيه وفي كلامه غرابة وغرب كلامه وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة ومنه مصنف الغريب، وقول الأعرابي ليس بغريب الكلام ولكنكم في الأدب غرباء"[3].

"والغريب و"الغرابة" أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء"[4].

يتضح لنا من خلال هذه التعاريف أن الغريب في اللغة يعني كل من ينزل بقوم يختلف عنهم في العرف والعقيدة واللغة حتى لو أتقن بعض خصائصهم فانه سيظل غريبا، كما يظهر لنا أيضا أن الغريب حدث عجيب خارج عن العادة والمألوف قليل الوقوع ويخلق حالة من الالتباس

[1]إبراهيم مصطفى، احمد الزيات وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، ط1، 2004، ص547.
[2]ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، (د، ت)، ص24.
[3]الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت،2003، ص597.
[4]مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص16.

والغموض بالإضافة إلى أن لفظة الغريب تشترك مع العجائبي من خلال عنصر الخيال وكل ما من شانه أن يكون غير واقعي.

كما يعرف الغريب بأنه "ما يرد في نص سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقلانيا وقد استخدم (تودوروف) في إطار حديثه عن الفنتازيا هذا المصطلح ليوضح به حسم القارئ أو الشخصية...إلى الإقرار بان قوانين الطبيعة ثابتة ولا تتغير وان إمكان استعمال هذه القوانين بالذات لتفسير الظاهرة الخارقة مطلوب انتهى إلى جنس الغريب وعادة ما يتم التفسير بقياس الشاهد الخارق على الغائب المعروف أي على التجارب السابقة" [1] . ويدل هذا التعريف على أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه طبيعية وفي النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا واضحا ومفهوما، ويكون هذا من خلال التردد الذي يشعر به القارئ حيال تصديق نص حدث ما ، فان قرر أن قوانينه تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر ، فهو بلا شك دخل في الغريب الذي يكون فيه التفسير محدد من خلال ما هو مألوف وعادي.

وفي الاصطلاح نجد انه يعني "هو نوع من الأدب يرى الناقد انه يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل للقارئ إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وانه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول مرة لكن بمجرد إدراك أسبابه المألوفة تزول غرابته مع التعود" [2]. وهذا التعريف نجده يقابل نفس التعريف الذي وضعته (سناء شعلان) في كتابها (السرد الغرائبي والعجائبي) حيث تقول" أن جنس الغريب أو الغرائبي فيكون إذا قرر القارئ أن قوانين الواقع (الطبيعية) تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر

[1] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس،1986، ص413.
[2] حسين علام، العجائبي من منظور شعرية السرد، ص33.

الموصوفة"[1]. ويفيد كل من التعريفين أن الأحداث في الغريب تبدو مستحيلة وصعب تصديقها من خلال تردد القارئ الذي يصاحبه نوع من الدهشة والحيرة ويظهر انه مستحيل التحقيق والتفسير، إلا انه غالبا ما تنقاد إلى حلقة المألوف والمعقول في النهاية والتي تدخل بدورها ضمن نظام الألفة والاعتياد.

"كما يعد الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته"[2]. نلاحظ من خلال هذا التعريف أن مصطلح الغريب استخدم بوصفه لفظة مساوية ومقاربة للفظة العجيب إذ تشترك معها في الدلالة على نفس المعنى الذي يعني الغموض والندرة وكذا الخروج عن دائرة المألوف.

عند (تزفيتان تودوروف) "يتحدد الغريب بوصفه جنسا متجاوزا للعجائبي بكونه لا يحقق إلا شرطا من شروط العجائبي إلا وهو وصف ردود فعل معينة وبصفة خاصة الخوف كما يؤكد (تودوروف) وهذا هو الغريب المحض انه ما يفسر بقوانين العقل ولكنه خارق ومتعلق" [3]. كما نجده يقول في موضع أخر وهو يعرف الغريب بأنه يقوم على اعتبار"قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، قلنا أن الأثر ينتمي إلى جنس أخر: الغريب"[4].

وما نفهمه من خلال هذين التعريفين أن الغريب مجاور لمصطلح العجيب نظرا لاصطباغهما بالغموض الذي يؤدي إلى التعامل معهما تعاملا واحدا، ونرى أن (تدوروف) حصر

---

[1] سناء شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي، ص22.

[2] القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات، ص15.

[3] ينظر، تزفيتان تدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 226.

[4] المرجع نفسه ، ص 68.

معنى الغريب في تلك الحوادث النادرة التي تحدث فجأة وتثير استغراب قارئها فيعجز عن إيجاد تفسير لها أو تحديد أسبابها في البداية.

2.3.الغرائبي:

نجد الغرائبي معرفا عند العرب على انه "إن الغرائبي منسوب إلى الغرائب، والغرائب جمع غريب وغريبة، ومنه "الغرائبية" مصدر صناعي من النسبة إلى جمع غرائب، وقد يجوز ذلك خصوصا إذا صار الجمع علما كقولنا: أنصاري نسبة إلى الأنصار لما صار علما على قوم بأعيانهم، ولما كانت العجائب والغرائب قد صارت مصطلحا أدبيا ذا مفهوم يدل على جنس من أجناس الأدب معين لا ينصرف الذهن إلا إليه فقد صارت بمنزلة العلم" [1]، نلاحظ في هذا التعريف محاولة نسب مصطلح الغرائبي إلى مصدره الصناعي الغرائب وطرحه على انه جنس أدبي حيث يعد تركيبا لغويا يشغل مفاهيم ضمن نطاق عمل أدبي .

أما بالنسبة للغرائبي عند الغربيين فنجد (سناء شعلان) تعرفه انطلاقا من تعريف (فرويد) فتقول "أما الغرائبي فيمثل لدى فرويد الشعور بان الوضع الحالي شاذ أو غير واقعي ويمكن اعتباره حالة خاصة لشعور الغرائبية، الذي يحوي في الوقت نفسه اضطرابا للإدراك المميز للوضع وبداية الشعور بفقدان الشخصية وتحت تعبير الغرابة المطلقة وصف فرويد الشعور بالقلق الذي يحدثه فقدان الإحساس بالألفة عندما يظهر شيء ما غير واقعي فيما كان يعد حتى ذلك الحين خرافيا يستحيل ظهوره" [2]. كما نجد كذلك الغرائبية عند(فرويد) وهي تعني "تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل" [3]. وما نفهمه من خلال

---

[1] جعفر بن الحاج السلمى، الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، ط1، تطوان، 2003، ص181.

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص25.

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1، الجزائر، 2003، ص26.

هذين التعريفين أن (فرويد) يعتبر الغرائبي غريبا لوهلة الاصطدام الأول به وتزول غرابته لحظة فهمه وتفسيره وتفكيك عناصره والتعود عليه، بالإضافة إلى أن الغرائبي بالنسبة إليه يتمثل في تلك الأشياء المرعبة التي تعيدنا إلى تذكر شيء سابق شعرنا به ومنه فان الغرائبي يترك في نفس المتلقي أثرا.

ونجد أن الغرائبي هو"l'étrange" عجائبي انتزعت منه سمة التردد التي تعدد شرطا لازما للثاني، إذ ما أن يحسم القارئ هذا التردد ويخلص إلى أن ما ينتجه النص من مفارقات لقوانين الواقع الموضوعي وكونه وهما تعانيه الشخصيات أو تخييلا، وان تلك القوانين لم تتغير حتى يتحرر النص من صفة العجائبي ويتصل بصفة الغرائبي"[1]. نرى من خلال هذا التعريف أن الغرائبي ملازم للعجائبي من خلال التردد الذي يتركه في ذهن المتلقي لكنه يختلف عنه في نوع هذا التردد.

ونجد الدكتور(نضال الصالح) يتحدث عن مفهوم الغرائبية لدى كل من(فرويد وادلر) ويشير هذا الأخير للغرائبية بقوله "أن الخوف من عدم التفريق بين الإدراك الحسي والخوف والرغبة يعد ركنا أساسيا بالنسبة للتأثير الغرائبي"[2]. يتضح لنا من هذا التعريف أن الغرائبي يعود في أصوله إلى أعماق الشعور عند المتلقي ولا يتحقق ألا بتوفير وحضور الرغبة والخوف.

إن ما قدمناه من تعريف حول الغرائبي يصب جله في كون الغرائبية أو الغرائبي على حسب استخدام المصطلح يدل على انه جنس أدبي يدرس الظواهر الخارقة والغير مألوفة التي تثير نوعا من الخوف والدهشة لدى الإنسان الذي اعتاد على كل ما هو مألوف وواقعي، كما أن الغرائبي يمزج بين الماضي والحاضر ويدخل فيه نوع من الخيال والواقع وغير ذلك، حتى يصعب على

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري، ص25

[2] المرجع نفسه، ص26.

الإنسان استيعاب الأحداث وتفسيرها، بالإضافة إلى أن الغرائبية هي حدث واقعي غريب يوحي بالغموض والرعب وكل ما يثير في النفس مشاعر القلق والخوف.

4.الخرافي والمدهش:

1.4.الخرافي (الخرافة):

يمكن تعريف الخرافة بالقول أنها "تنفرد الخرافة بمعناها المعجمي والأدبي والاصطلاحي بعيدا عن مفهوم العجائبي وتشكلاته وقد عرفت لدى الأغلبية بالمصطلح الغربي fable وهي قصة قصيرة تكون شخصياتها من الحيوانات عادة وتستهدف تعليم الحقائق الأخلاقية" [1]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الخرافة هي قصة قصيرة ذات هدف أخلاقي يمثل فيها الحيوانات على أنهم شخصيات بأدوار رئيسية في القصة بصفات إنسانية كما أنها نوع أدبي يقصد به قصة خيالية الغرض منها الوصول لحقيقة مفيدة ومثيرة كثيرا ما تأتي على السنة الحيوانات.

كما تعد الخرافة "أحداث وحوافز ترتبط بما يبلغنا عبر العمل وترمي (الخرافة) إلى إبراز المغزى الخلقي الذي ركز عليه في بدايتها ونهايتها على ألسنة الحيوانات التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام"[2]. يعني هذا الكلام أن الخرافة في تعريفها قصة حيوانية ذات مغزى وموعظة يتكلم فيها الحيوان ويمثل، ويتبين أن جذور وأصول الخرافة ذات أبعاد معرفية وأخلاقية واجتماعية كما أن لها هدف وهو توجيه القارئ من خلال درس أخلاقي في الحكاية أو عبرة تكون في بداية القصة أو نهايتها.

وتعد الخرافة أيضا جنس أدبي يسرد في شكل حكاية، وهي عند (الدكتور إبراهيم الخطيب): "تنطوي في ذاتها على معنى العجيب والمستملح في القصص وأنها لذلك يمكن أن تحل اصطلاحا

[1] ينظر، إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 151.

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص82.

محل الحكاية العجيبة"[1]. يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الخرافة في ثناياها مرتبطة بالعجائبي وتحمل معناه ويمكن استبدال مصطلح الحكاية العجائبية بالخرافة نظرا لأنها توافقه في المعنى ويمكن لها أن تحل محله لكن يبقى لكل مصطلح خصائصه التي تساعده على تطوره وعوامل تساهم في بروزه.

أما الخرافة عند (سعيد علوش) فهي "الخرافة عبر حكائية تتستر وراء مواقف بسيطة"[2]. وهو يقصد بهذا القول أن الخرافة لها صبغة اجتماعية وأخلاقية ترتبط بمواقف بسيطة لا تخلو من الدروس والعبر التي تفيد المرء في كل حكاية يقرأها.

يتضح من خلال مجوعة التعاريف التي قدمناها أن الخرافة كانت وسيلة من الوسائل التي شهدت حضورها في العصور القديمة حيث كان يحيط بها الغموض نظرا لغياب الحقائق العلمية، وقد أصبحت الخرافة وسيلة للتعبير عن النشاط الإنساني حيث يعبرون فيها عن خوفهم تجاه العالم بأناسه وظواهره الطبيعية التي وقفوا منها وقفة عجز وحيرة وبهذا أصبحت الخرافة بمثابة دافع للتفريغ الانفعالي والشعوري من الناحية النفسية للإنسان فوجد فيها متنفسا لهمومه.

من جهة أخرى هناك من يعرف الخرافة بأنها "اعتقاد أو فكرة مبنية على تخيلات دون أن يكون هناك مسبب عقلاني أو منطقي قائم على العلم أو المعرفة، وترتبط الخرافة بإرث الشعوب الفلكلوري حيث أنها عادة ما تمثل الإرث التاريخي الذي تتناقله الأجيال فهي بالمعنى العام جملة من الأفعال أو الألفاظ أو الأعداد التي يعتقد أنها تجلب السعد والحظ أو تأتي بالنحس والشؤم" [3]. أما من حيث نسبها إلى الأدب فهي قصة قصيرة ذات هدف أخلاقي في الغالب بأشخاص ووحوش أو جمادات يمثل فيها الحيوانات شخصيات بأدوار رئيسية في القصة بصفات إنسانية.

---

[1] توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2014، ص5.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 82.

[3] الخرافة، وكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki

2.4. المدهش:

يعرف المدهش على انه "هو كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب كما يتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية" [1]. يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن المدهش مرتبط بعالم السحر والكائنات العجيبة وكل ماله علاقة بالجن والشعوذة.

والعالم المدهش(السحري) هو"امتداد للأخر...حيث يغدو العجائبي استمرار للحكاية السحرية المدهشة...إذ فثمة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه الحكاية والجنيات والساحرات وبين العالم العجائبي الذي يتغذى على كل ما هو فوق طبيعي خارق من أشباح وعفاريت وجن... وكل ما من شانه بث علامات الرعب والخوف في نفس المتلقي" [2]. نرى من خلال هذا التعريف أن المدهش يقترب من العالم العجائبي وهناك تداخل كبير بينهم فعالم المدهش يكون من خلال حضور حكايات الجن والسحر والأحداث الغريبة، أما العالم العجائبي فيستمد غذاؤه من ما هو فوق طبيعي من أشباح وعفاريت، ويعني هذا أن المدهش يقترب من العجائبي من خلال ما هو سحري وكذا الاستعانة بالجن.

ورد تعريف أخر أيضا مفاده أن المدهش "قد ارتبط مفهومه بالمسرحيات والتمثيليات حيث الاعتماد فيها على الإمكانيات الآلية بالمسرح وجمال الملابس والمناظر ويختص بنوع من المسرحيات وهي مسرحية الجن أو المسرحية الخارقة الحقيقة" [3]. يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن المدهش يتمثل في تلك المسرحيات التي تمثل انطلاقا من حضور شخصيات خارقة كالسحرة والجن وغيرها من الشخصيات الخرافية.

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبي في أدب الرحلات، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص64.

والعالم المدهش عند (روجي كايوا) هو "عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمر التحامه وعلى العكس منه العجائبي الذي يعلن فضيحة تمزق اقتحام فاضح غير محتمل تقريبا في عالم الحقيقة"[1]. فحسب (روجي كايوا) فان العالم المدهش يجاور العالم الحقيقي لان فوق الطبيعي فيه ليس غريبا وليس مرعبا، وهو بهذا يتلاحم مع العالم الحقيقي دون أن يدمره على عكس العجائبي الذي يمتاز بنوع من الغرابة والرعب وهو فوق طبيعي يخالف المألوف.

ونجد في قول أخر "إذن فكل من العجائبي والمدهش أو السحري يعبر بطريقة عن عالم أخر يوضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياه من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية والمركزية للكتابات العجائبية عامة، بحيث لا تكاد تميز العوالم المدهشة عن العوالم العجائبية"[2]. يوضح لنا هذا التعريف أن العالم المدهش قريب من العالم العجائبي ويصعب التمييز بينهما لاشتراكهما في الرؤية (فوق طبيعي) الذي تتميز به الكتابات العجائبية والمدهشة.

5.الخيال والوهم:

1.5.الخيال:

يمكن القول عن الخيال انطلاقا من انه "لم يكن لأدب الخيال العلمي في يوم من الأيام تعريف واضح يتواضع عليه الجميع وحتى بعد أن اشبع دراسة وبحثا في بلاد الغرب وعلى وجه الخصوص فان مفهومه ما يزال غامضا ففي حين يجزم بعضهم بأنه أدب معرف في القدم يصل في إغراقه إلى حد امتزاجه بالأساطير والخرافات، فان بعضهم الأخر يراه أدبا حديثا ما يزال يحبو على يديه ورجليه...ويعرف (معجم أكسفورد) أدب الخيال العلمي بأنه خيال يتعامل مع مكتشفات

[1] خامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص66.

ومخترعات علمية حديثة بطريقة متخيلة"[1]. نستنتج من هذا التعريف أن مصطلح الخيال لم يكن له تعريف شامل وموحد و إنما اختلفت الآراء في تعريفه، أما بالنسبة لتعريف (معجم أكسفورد) فأنه ينسب الخيال العلمي إلى أي نوع من الكتابات الأدبية وهو يحيط بالظروف العلمية وتغيرها حسب تطور العلم والتكنولوجيا، أي انه نوع أدبي يستخدم نظريات علمية أو يتنبأ بنظريات أو تقنيات علمية يمكن أن تتحقق في المستقبل.

أما (سعيد علوش) فيعرفه في (معجم المصطلحات الأدبية) بأنه "يعتبر الخيال قدرة على تشكيل صورة الأشياء/الأشخاص، مشاهدة الوجود، ويحفظ الخيال مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات"[2]. يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الخيال يوظف ما يطرحه العلم من أفاق جديدة للإنسان من تشكيل صور الأشياء وهو ناتج عن أمور مركبة مدركة بالحواس الظاهرة وله علاقة بالمستقبل وأثره على الإنسان، فهو يحفظ مدركات الحس لدى الإنسان.

أما عند (مجدي وهبة وكامل المهندس) في معجم (المصطلحات العربية) فيعرفانه على انه "ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة للإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا، ويعتبر ضربا من قصص المغامرات إلا أن أحداثه تدور عادة في المستقبل القريب أو البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض...ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية والتأملات في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى"[3].

" إن الخيال دائما خلاق يذيب كل عنصر من عناصر الفكرة لإعطائها مذاقا جديدا لان سمته الأصلية تنازع دوما إلى تحقيق اللانهائي فهذه الانطباعات تمثل تجسيدا لقنوات متعددة ترفد

[1] محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، ص 14.
[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص85.
[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص503.

الخيال وتعطيه المادة الأولية"[1]. وما يمكن استنتاجه من خلال هذا التعريفين يتبين أن الخيال يلعب دورا هاما في تغيير الفكرة من جذورها واستبدالها بفكرة تكون أفضل منها خلال تعدد المفاهيم والانطباعات اللانهائية في محاولة مزج أفكار جديدة بمذاق مختلف عن الأول ينطلق من مادة أولية تثير التشويق في عرض صور مستقبلية.

وفي تعريف أخر ورد عند (جميلة بورحلة) حيث تقول "ويرى جون جيمس بان أدب الخيال العلمي هو فرع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغير على الناس في عالم الواقع ويستطيع أن يعطي فكرة صحيحة عن الماضي والمستقبل والأماكن القاسية وغالبا ما يشغل نفسه بالتعبير العلمي أو التكنولوجيا وعادة ما يشمل أمور ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلي وفي اغلب الأحوال تكون فيه الحضارة أو الجنس نفسه معرضا للخطر" [2]. ومن خلال هذا التعريف يتضح أن أدب الخيال العلمي هو نوع من الكتابات الأدبية التي تعتمد على التأثير في الإنسان وربط الأحداث والوقائع بالجانب المستقبلي والمزج بين زمن الماضي والمستقبل مع التركيز على الخاصية العلمية سواء بالتعبير الكتابي أو غيره من التقدم العلمي والتطور التكنولوجي الحاصل الذي يوثر في الإنسان، وينطلق من الماضي ليرسم مسارا جديدا للحياة المستقبلية معتمدا على الجنس البشري أحيانا وفي أحيان أخرى يهتم بالحضارة أكثر من الإنسان.

وفي تعريف أخر نجد أن " للخيال صلة وثيقة إن لم يكن بكل أنواع النشاط الثقافي فعلى الأغلب بكثرة سواء تركز ذلك في دائرة الفنون كالشعر والرسم والموسيقى أو في المعارف العلمية"[3]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الخيال العلمي له علاقات متعددة مع مختلف العلوم، وله

[1] فاطمة سعيد، مفهوم الخيال (وظيفة في النقد القديم و البلاغة)، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1985، ص9.

[2] جميلة بورحلة ، أدب الخيال العلمية والأدبية، دراسة وصفية تحليلية في جمالية التداخل بين البعدين العلمي والأدبي، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف،2009، ص112.

[3] فاطمة سعيد، مفهوم الخيال، ص2.

صلة وثيقة بالفنون بمختلف أنواعها وكذا المعارف العلمية، وأدب الخيال العلمي يتلاحم مع غيره من الفنون والنشاطات الثقافية التي تتمركز كلها في نص واحد متعدد الأبعاد. ومن خلال هذا التعريف يتضح كذلك أن أدب الخيال العلمي هو جزء من الأدب، والذي يؤثر في الإنسان انطلاقا من التقدم العلمي وفق آليات وتقنيات متطورة، كما يعد عبارة عن تنبؤات وتصورات للحياة المستقبلية مركزا في عملية التأثير على التقدم والتطور التكنولوجي ومدى تفاعل الإنسان معه، كما يهدف إلى إحداث المتعة ورؤية استشرافية للمستقبل ، وقد تكون أحداثه على سطح الأرض وحتى على كواكب أخرى، وقد يعتبر هذا النوع من الأدب قناعا لمواجهة الواقع السياسي.

أما (شعيب حليفي) هو الأخر يعرف الخيال العلمي على انه" فالخيال العلمي هو أساسا جنس روائي استباقي يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق ضمن إشكال متخيلة انطلاقا من معطيات علم اللحظة بطريقة ما انه حكي يتقدم العلم ويبتكر، انطلاقا من عناصر جنينية وهو ما أثبته العلماء والتقنيون بطريقة ما فيما بعد"[1]. من خلال هذا التعريف يمكن القول بان الخيال العلمي هو جنس روائي يعتمد على التنبؤات بوقائع ومجتمعات مفترضة في المستقبل، وهو يتناول أمرا ما ممكن الحدوث تحت ظروف معينة في المستقبل، وان أدب الخيال العلمي يجمع الخيال والتكنولوجيا الحديثة وعلاقتها بالمستقبل وتأثيرها على الإنسان.

كما نجد تعريفا أخر للخيال العلمي على اعتبار أن "قصص الخيال العلمي تعني القصص والروايات المكتوبة للأطفال أو الفتيان الكبار وهي تتنبأ بأحداث أو مواقف أو مجتمعات علمية محتملة في الحاضر أو المستقبل في الأرض برا أو بحرا أو جوا وفي الفضاء الخارجي انطلاقا من حقائق أو فرضيات معروفة في الحاضر"[2].

---

[1] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية ، ص 68.

[2] جميلة بورحلة ، أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية ، ص120.

كما يعرف أيضا انه "جنس أدبي واع تمام الوعي يعتمد على العلم وواقعيته الطبيعية من خلال أدب خاص به وحده" [1]. يتضح لنا من خلال هده التعاريف أن الخيال العلمي هو نوع من الكتابة الأدبية السردية وهو القصة والتي تعمد إلى تقديم مغزى من باب التسلية والتنوير لعقول الأطفال بناءا على رؤية مستقبلية للحياة التي سيعيشها في المستقبل أو الحاضر في كل جوانب الحياة من خلال التقدم العلمي، كما أنه يمزج بين ثنائية العلم والأدب لتقديم صورة عن الحياة في المستقبل اعتمادا على الواقعية الطبيعية الموجودة في العالم الواقعي ، وربطها بالأدبية الخاصة بنوع الجنس الأدبي الذي يكون عادة قصة أو رواية الخيال العلمي .

2.5.الوهم :

يعرف الوهم في معجم (عربي_ عربي) على انه "يعرف الوهم لغويا بأنه أوهم فلانا:أوقعه في الوهم. وفلانا بكذا:ادخل عليه الريبة واتهمه به(...)توهم الشيء ظنه وتمثله وتخيله، كان في الوجود أو لم يكن"[2].

" الوهم:الواو والهاء والميم: كلمات لا تنقاس والوهم في اللغة الإخفاء والوهميات قضايا كاذبة يحكم بها الوهم في أمور غير محسوسة"[3].

" والوهم من خطوات القلب وتوهم الشيء:تخيله وتمثله كان في الوجود أو لم يكن"[4].

يظهر لنا من خلال هذه التعاريف أن الجذر(وهم) اللغوي تدل على أشياء متخيلة يمكن أن تكون موجودة على ارض الواقع، أو أنها غير موجودة وغير مألوفة في الواقع ، فالوهم يشير إلى

[1] شوقي بدر يوسف، أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، الأردن، ع118، ص78.
[2] مجموعة من الباحثين، معجم الوجيز: معجم عربي_عربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، ، ص665.
[3] القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، جامع العلوم في إصلاحات الفنون، تر/ حسن هاني فحص،ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان،2000، ص145.
[4] ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، ص643.

شيء غير واقعي وغير زائف في نفس الوقت كما يعرف انه عبارة عن أفكار ومعتقدات خاطئة لشخص ما لا تتوافق مع حياته ومستواه الفكري والعقلي.

أما في الاصطلاح فهو "الوهم الخيالي غالبا ما يعتبر المصطلح مرادفا للخيال ولتشكيل صورة ذهنية مما ليس حاضرا بالفعل في الحواس إلا انه في النقد العربي الحديث، يعتبر الخيال خلاقا وعضويا إما الخيالي فيعتبر منطقيا وميكانيكيا ومتكلفا ومصطلحا، وقد كان (Coleridge) أول من أقام التفرقة في سيرته الأدبية . فالوهم يربط بين صورة لا يجمعها ارتباط طبيعي أو معنوي ولكن الشعار يربطها قصرا اعتمادا على الاتفاق العرضي في الحدوث"[1]. فيظهر لنا مكن خلال هذا التعريف أن الوهم مرتبط بالخيال من خلال عملية تشكيل صورة ذهنية تكون إما موجودة في الواقع أو غير موجودة، لكن نجد انه يختلف عن الخيال لان الخيال ناتج عن أمور مركبة ندركها بالحواس أما الوهم فهو ناتج عن أشياء كاذبة مبعثها الحواس الباطنية، كما أن الوهم يعد تشوه يحدث للحواس ويكشف كيف ينظم الدماغ ويفسر الإثارة الحسية، كما يصف سوء تفسير الإحساس الحقيقي.

كما نجد الكاتبان (مجدي وهبة وكامل المهندس) يستعملان مصطلح "الوهمي مقابل لمفهوم العجائبي fantastique هذا بالإضافة إلى مصطلح الخيالي الذي يدل على المفهوم ذاته ويسميان ما يتعلق بالقصة العجائبية أو fantastique tale بالحكاية الوهمية أو الحكاية الخرافية" [2]. يدل هذا المفهوم الذي ربط من خلاله الكاتبان مجدي وهبة وكامل المهندس الوهم بالحكاية العجائبية أو الحكاية الخرافية على أن الوهم هو جزء لا يتجزأ من العجائبي والخرافي، وكل ما له صلة بالخيالي والذي يتمثل في تلك التصورات والأفكار والخرافات التي يعتقد المرء بصحتها دون أي أساس واقعي

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص413.

[2] مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص165.

ومنطقي وعلمي وعقلي وبأنها قابلة للتحقق في الواقع، ويمكن نسب الوهم إلى كل ما ليس بممكن الحدوث الآن ولا في المستقبل، فالوهمي انطلاقا من ربطه بكل من القصة العجائبية والحكاية والوهمية أو الحكاية الخرافية يعود إلى تلك القوة العقلية المبدعة التي تتجاوز المألوف عبر تفكير يرسم صورة للممكنات في الحياة والتفكير خارج حدود الممكن.

ونجد أن مصطلح الوهم يقابله بالفرنسية والانجليزية في غالب الأحيان مصطلح illusion ويطلق في ماهيته الفلسفية على"كل خطأ في الإدراك أو الحكم أو الاستبدال...وأن وقوع المرء في ناشئ عن انخداعه بالظواهر؛ يقول أوهام الحواس والوهم بوجه خاص مقابل للهلوسة" [1]. نجد أن جميل (صلبيا) في المعجم الفلسفي حاول وضع المصطلح الغربي المرادف للوهمي والذي نجد انه يدل على أن الوهم مرتبط بما يسمى بالهلوسة ، وعرف أيضا انه خطأ في الإدراك الحسي وان من يرتكبه تخدعه المظاهر، أي أن الوهم يقدم لنا طرق إدراك خاطئة غير متطابقة مع الادراكات المتعارف عليها.

ومن جهة أخرى نجد (سعيد علوش) في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الذي وضع مصطلح الإيهام مقابل مصطلح الوهم والذي عرفه على انه "الإيهام انطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع القارئ المتوهم الى الاعتقاد في وسط الرمز. وينتج عن الإيهام ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية، قد تكون أقوى من الواقع" [2]. يتضح لدينا من خلال هذا المفهوم أن الوهم هو إدراك لا يطابق الواقع أي انه غير ممكن الحدوث وغير ممكن الوجود ويدفع بالقارئ إلى اعتقاد بعض الأمور عن طريق الرمز، وأن الوهم يرتبط بكل ما أنتجه الإنسان من معارف ناتجة عن

[1] جميل صلبيا، المعجم الفلسفي: بالالفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية،ج2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت،1971، ص583.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص236.

رغبته في اللاشعورية في البقاء ،بحيث تقدم له الأوهام على أنها حقائق كما قد ينتج عن هذا الوهم اختراع وابتكار عوالم تخييلية تكون غالبا أقوى من الواقع.

أما (البريس) فنجده يعرف الأدب الوهمي من خلال تقريبه من الغريب فيقول عن الأدب الوهمي انه "شكل من أشكال العجيب قد صار نوعا أدبيا محدد في إنجلترا حين قام على إثارة انطباع بالفزع، وان على هذا الفزع أن يكون له تفسير طبيعي بعد ذلك "[1]. يوضح هذا التعريف أن مصطلح الوهم يعد نوعا أدبيا شانه شان الغريب الذي يثير مشاعر الخوف والفزع لدى الإنسان والذي عادة ما يكون له تفسير واقعي وطبيعي في نهاية الأعمال ، أي انه يرى أن الوهم له علاقة بالغريب وله نفس خصائصه التي تتمثل في إثارة الفزع ومع وجود تفسير في نهاية كل الأعمال الأدبية.

وفي الأخير يمكننا أن نقول بالرغم من اختلاف الدارسين في تحديد مصطلح الفنتازيا وضبطه من خلال مقارنته مع المصطلحات المقاربة له، إلا انه لكل مصطلح مفهومه واستعماله الخاص به، ومن هنا يمكن القول كتعريف خاص بالفنتازيا أنها نوع من الأدب يعتمد على السحر والأشياء الخارقة للطبيعة كعنصر أساسي لفكرة الرواية أو القصة والحبكة الروائية، تدور في فضاءات وهمية وربما على سطح الكواكب غير كوكب الأرض، ويوجد للفنتازيا عدة اعتبارات حيث أنها تعبر عن اللاواقعي على عكس المصطلحات الأخرى مثل الغريب والعجيب والخيالي وهي الأكثر استعمالا في الأدب.

[1] البيرس،ر،م، تاريخ الرواية العربية الحديثة، تر/جورج سالم ، منشورات عويدات، ط1، بيروت،1982، ص424.

II. الفنتازيا في علاقتها بمختلف الآداب:

1 - الفنتازيا والأدب العجائبي والغرائبي:

إن العلاقة بين الأدبين ربما هي علاقة تلازم يمكن حصرها في بعض التعريفات ومنها نذكر"أن أدب الفنتازيا يستخدم تداعيات اقرب إلى التداعيات المزاجية التي تبدو غرابتها في أول الأمر متساوقة، ولذلك ما أن تكون جامدة من حيث الإيحاء أو تبعث خيوطا متقلبة وغير محدودة"[1]. نفهم من خلال تعريف(سناء شعلان) لأدب الفنتازيا انه يقترب من التداعيات أو التصورات الخيالية والمزاجية التي تكون في الوهلة الأولى أمرا غريبا يصعب تحديد ماهيته لارتباطه بما هو عجيب وغريب، فإما أن تعطي هذه التداعيات نتيجة معقولة تكون حقيقية وإما أن تكون غير حقيقية وتكون غير محدودة.

"إن تداخل الغرائبي والعجائبي في علاقة جدلية تصنيفية مع الفنتازيا تجعل بعض الباحثين يرى أنها تتمثل فيهما، بينما يرى آخرون مجاوزتها ذلك إلى كل الأنشطة التخيلية. إن الفنتازيا تحطم الحدود الفاصلة بين الواقع واللاواقع ، بين المرئي واللامرئي وبذلك تكون الكتابة المتشعبة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش، والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين، والمحرمات وشتى أنواع الرقابة" [2]. يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن الفنتازيا أو ما يعرف بالفنتاستيك انه يدخل في علاقة تصنيفية مع كل من العجائبي والغرائبي في كل ما هو غير عادي وكذا غير مألوف وهناك من يرى بأنها تتجاوزها إلى كل ما هو خيالي، فالفنتازيا تحطم جدار الصلة بين الواقع واللاواقع وكل ما هو مرئي ولا مرئي لتصل إلى قمة الفنتاستيك المتمثلة في خلق قوانين جديدة بعيدا عن قوانين الحياة المألوفة ، وكذا تحرير ما هو معرف بالمحرمات الواقعة تحت

---

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص26.

[2] محمد هانم حجازي الشامي، الفنتازيا: آليات السرد والتشكيل في روايتي يتوبيا "لتوماس مور واحمد خالد توفيق" (دراسة نقدية مقارنة)، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، مج12،ع1، 2020، ص408.

الرقابة ومحاولة إيجاد مخرج لها ليدخل ضمن كل ما هو عجائبي وغرائبي أو بالأحرى الفنتازي الذي ربما يحمل في معانيه كل هذه التحولات وكل معاني الخروج عن الواقع إلى اللاواقع وتدور أحداث الفنتازيا في فضاءات وهمية وعوالم خرافية، مما يجعلها مستحيلة الحدوث على ارض الواقع.

" من اجل استيضاح أدق للفنتاستيك يلزم تمحيص علاقاته بالمجالات القريبة منه، خصوصا وأن الخلط المنهجي، الذي يلفه هو خلط في التسمية ولعل أهمية عمل (تدوروف) تنحصر في الكشف عن حدود الفنتاستيك، وعلاقته مع العجائبي والغرائبي من حيث الوظيفة، وان كان هذا لا ينبغي التقارب الذي يكاد يجعلهما يتداخلان بخيوط متشابكة لا تدرك بسهولة"[1].

"ومن أمثلة ذلك التعدد مصطلح the fantasy، le fantastique الذي يتردد في الترجمات العربية باسم العجائبي أحيانا والفنتازيا أو الفنتاستيك أحيانا ثانية" [2]. يتضح أن كل من هذين التعريفين يصبان في وعاء واحد ألا وهو صعوبة اختيار مصطلح واحد والإبقاء على معناه نظرا لتداخل المصطلحات في التسمية وكذا المعنى، فالفنتازيا هي العجائبي والغرائبي وكذا الفنتاستيك، ونجد أن (تدوروف) استعمل مصطلح الفنتاستيك الذي قد يختلف في بعض الأحيان عن غيره من المصطلحات إن تم تعريفه انطلاقا من اللغة الفرنسية، وقد كشف (تدوروف) عن العلاقة التي تجمع الفنتاستيك بالعجائبي والغرائبي والتي لا نكاد ندركها بسهولة نظرا لتداخلها الشديد مع البعض، وقد اخترنا مصطلح الفنتاستيك من اجل طرح العلاقة التي تجمعه مع غيره من المجالات القريبة منه لتجنب الوقوع في نوع من الخلط حين استخدام مصطلح الفنتازيا.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص60.

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري، ص25.

"إن مقاربتنا الفنتاستيك في هذه النقطة ستكون من خلال مقابلته مع العجائبي والغرائبي من جهة ومع عناصر أخرى تنتمي إلى حلقه وتتفاعل معه من جهة أخرى وذلك قصد إضاءته كمفهوم وإبراز طاقاته المتعددة"[1]. يشير هذا المفهوم إلى ما قدمناه سابقا حول استعمال مصطلح الفنتاستيك في عملية المقاربة مع العجائبي والغرائبي من خلال التفاعل مع عناصر أخرى تشارك في عملية إضاءة مفهوم الفنتاستيك وإبراز طاقاته وفعاليته في عملية الكتابة الروائية.

" إن العلاقة بين الفنتاستيك والمجالات القريبة منه ارتباط شبكي مرسوم يعمل فيه الفنتاستيك على تضفير بعض المكونات الأخرى في تخييل خالص يترجم وضعية معينة ما دامت الرواية الفنتاستيكية هي عمل أدبي مفتوح متكون من نصوص الرعب والفولكلور والإرث القوطي" [2]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الفنتاستيك له علاقة بالمجالات القريبة منه (العجائبي والغرائبي) تكمن في عملية ترسيخ المكونات الخيالية التي تترجم في بعض الأعمال الروائية وخاصة منها الفنتاستيكية، فهي تحاول أن تنطلق من قاعدة واحدة مصدرها الخيال أو التخييل ، لتعطي عنصر العجائبي والغرائبي الذي يظهر في التردد والحيرة التي تصحب القارئ عند تعرضه لشيء غير واقعي يكون أمرا جديدا بالنسبة له.

"يتوسل الفنتاستيك مجالات أخرى قريبة من مجاله متخطيا بذلك حدوده لارتياد أفاق جديدة ومتصلة تشكل خريطة ومهادا يغترف منه، وعلى الرغم من كون المجلات الأخرى ذات حدود مرسومة فان مكوناتها لا تنفك تلتقي مع مكونات الفنتاستيك من بعيد أو قريب" [3]. ما نفهمه من هذا التعريف يؤكد لنا أن الفنتاستيك يقترب من المجالات الأخرى محاولا تجاوزها إلى ابعد حد حتى

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص60.

[2] المرجع نفسه ، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص86.

يرسم اسمه فهذا يغترف منه ويحاول الاخذ منه، ومع أن المجلات الأخرى لها حدودها إلا أنها تتداخل مع الفنتاستيك من بعيد أو قريب.

"إن (تدوروف) استطاع التوصل إلى إيجاد صيغة فنتاستيك خالص يتوقف عند التلاحم بين تأويل طبيعي، وتأويل فوق طبيعي وعلى التردد القارئ الذي من الممكن أن يكون ممثلا في التخييل بتردد الأبطال(...) فعندما يكون هناك تفسير فوق طبيعي (حلم، مخدرات، غش) نكون في الغرائبي وعلى العكس عندما نلزم بقبول ما هو فوق طبيعي نكون في العجائبي"[1]. نفهم من هذا التعريف أن (تدوروف) خلق صيغة جديدة للفنتاستيك متمثلة في كل ما هو فوق طبيعي يجاري بذاته الطبيعي ويتجاوزه محدثا بذلك نوعا من التردد والحيرة لدى المتلقي، فالفنتاستيك يشترك مع الغرائبي والعجائبي في هذا التردد ويكون إما بقبوله فنكون في ألعجائبي وإما عدم تقبله ونكون في الغرائبي.

" ولا يمكن بأي حال من الأحوال الحديث عن خصائص الأدب الفناطاستيكي من دون أن نستحضر خصائص جنس العجيب le merveilleux لشدة التقارب بينهما إلى حد التداخل وتعود علة ذلك إلى اشتراك كل من الفنطاستيك والعجيب في استعمال الخيال وتوظيف الخارق الأمر الذي يستدعي احدهما الأخر لفهم مدلول كل واحد منهما" [2]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الأدب الفنطاستيكي لسيق بالأدب العجائبي وهذا التقارب يعود إلى نقطة واحدة وهي بؤرة مركز كل من الفنطاستيك والعجائبي التي تتمثل في الخيال وكذا توظيف كل ما هو خارق وشاذ و ليس له علاقة وصلة بالواقع الذي يجمع كل من هذين الأدبين.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص62.

[2] عبد الحي عباس، بناء المصطلح، ص89.

"وتدخل الغرائبية والعجائبية في علاقة جدلية تصنيفية مع الفنتازيا فبعض الدارسين يرى أن الفنتازيا تتمثل في الغرائبية والعجائبية، بينما يرى آخرون أن الفنتازيا تتجاوز ذلك إلى كل الأنشطة التخيلية"[1].

"يذهب (الطاهر مناعي) إلى اعتبار أن العجيب والغريب والعجائبي يدخلون جميعا في كتابة يسميها الفنتاستيكية"[2]. يظهر لنا من خلال هذين التعريفين أن كلا من العجائبية والغرائبية يشتركان مع الفنتاستيك ويدخلان في علاقة جدلية تتطلب إيضاح كل ما هو أحق بان يكون موازيا للفنتاستيك، فهناك من يرى بان الفنتاستيك تتمثل في الغرائبية، وهناك كن يرى بأنها تتمثل في العجائبية رغم أن كلا من المصطلحين يمثلانها معا ، وهناك من قال أنها تتجاوزها إلى نقطة ابعد تتمثل في الخيال، لكن تبقى هذه المصطلحات لها نفس المعنى مع الفنتاستيك حتى وان اختلفت في التسمية ، وكل ما هو عجيب وغريب يسمى فنتاستيكي ضمن الكتابة تعمد إلى استعمال اللامالوف من الأمور واللامعقول وكذا اللاوقعي .

"إن العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف الفنتاستيك فيميل هذا الأخير بشكل أو أخر إلى ألعجائبي باعتباره يمثل"مداهمة لحدود المألوف والمحرم" [3]. أن هذا التعريف يوافق ما قلناه سابقا بان كل من العجائبي والغرائبي يمثلان اختراق لحدود المعقول والمألوف وتجاوز المحرم ، وهم في نطاق الفنطاستيك.

"إن الفنطاستيك يبدأ بالتساؤل عن الحدود الفاصلة بين ما هو طبيعي وبين ما هو خارق للطبيعة لان السرد يسجل هذه الحيرة القائمة على هذا التقابل على لسان شاهد يكون حضوره شهادة

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص26.
[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص36.
[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص62.

على وجود ما يفهم على انه مستحيل" [1]. يتضح من هذا المفهوم أن الفنطاستيك يطرح إشكالية تدخل في إطار تحديد ما هو طبيعي أي ما هو معقول وبين ما هو شاد وخارق أي غير معقول ولا يوافق الحياة النمطية التي اعتاد عليها الناس ، ونسجل هذا التقابل من خلال التردد الذي يعانيه القارئ، فإذا تعرض إلى شيء يخالف الواقع فانه يشعر بنوع من التردد حيال تلقيه أمر مستحيل، فهنا السرد يتطلب من القارئ تفسير هذا الحدث.

"إن (تدوروف) استطاع التوصل إلى إيجاد صيغة فنتاستيك خالص يتوقف عند التلاحم بين تأويل طبيعي، وتأويل فوق طبيعي وعلى تردد القارئ الذي من الممكن أن يكون ممثلا في التخييل، بتردد الأبطال(...) فعندما يكون هناك تفسير فوق طبيعي (حلم ، مخدرات، غش) نكون في الغرائبي ، وعلى العكس عندما نلزم بقبول ما هو فوق طبيعي نكون في العجائبي" [2]. يتضح أن (تدوروف) في هذا التعريف حاول إعطاء مفهوم للفنتاستيك يكون خالص من حيث المزج بين ما هو تأويل طبيعي وما هو تأويل فوق طبيعي فالفنتاستيك حسب (تدوروف) هو تداخل بين أمور واقعية وأمور غير واقعية تمتزج مع بعض وتحاول خلق تردد في ذهن القارئ فإذا قدم القارئ تفسير فوق طبيعي فانه يطابق الغرائبي الذي نقوم فيه بتفسير ما هو فوق طبيعي وعدم تقبله، أما إذا قدم القارئ قبول ما هو فوق طبيعي فنكون في العجائبي.

"وتعتبر الصلات بين العجائبي والفنطاستيك متماسة لكون التخييل العجائبي لا يناقض الطبيعي ولكنه ينجز طبيعة أخرى(...) بينما الفنتاستيك على عكس ذلك لا يحدث تعجبا بل قلقا فهو يولد منه تدخل مؤثر للكائن من وضعيات أحداث أو سلوكيات ضد الطبيعة والعقل مثلما أن حضور الغريب أو الغرائبي يحقق دينامية تخييلية في النص الفنتاستيكي يرجعها البعض إلى

[1] عبد الحي العباس، بناء المصطلح ، ص94.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص62.

عناصر ببيوغرافية تعود إلى الطفولة ، فهناك ارتباط للفنتاستيك"[1]. نفهم من خلال هذا التعريف أن هناك صلة وطيدة ونقطة مشتركة تجمع كل من العجائبي والفنتاستيك تتمثل في التخييل أو الخيال الذي لا يناقض الواقع ولا يختلف عنه ؛ حتى لا يبتعد عن ما هو اعتيادي ومألوف حتى لا يشعر القارئ أو المتلقي بنوع من الحيرة، ونجد أن هذا التخييل أو العجائبي الذي لا يناقض الطبيعي يخلق طبيعة جديدة أي يخلق عالم جديد بتصور جديد يكون عجيبا، أما الفنتاستيك فانه يحدث نوعا من القلق والرعب على عكس العجائبي الذي يحدث نوعا من الدهشة والشعور بالراحة والفرح فالفنتاستيك هو نوع من التداخل بين مؤثرات طبيعية ومؤثرات فوق طبيعية وسلوكيات ضد الطبيعة وفيها ما هو محرم وما هو غير عقلاني ، ونجد كذلك الغريب أو الغرائبي الذي يرتبط بالفنتاستيك عن طريق عناصر بيوغرافية قديمة .

"وتكمن أهمية العجائبي في المجالات القريبة من الفنتاستيك بعناصر وطرق ساهمت في جعل العجائبي يدخل في علاقة قريبة وحميمة مع الفنتاستيك كما يدخل في علاقات أخرى بمجالات قريبة منه باعتبار أن الفنتاستيك كما يقول (جان ماريني) يمكن أن يولد من اقتحام الغريب/الغرائبي لحياتنا سواء تعلق الأمر بحلم أو تجربة معيشة" [2]. نفهم من هذا التعريف أن العجائبي له أهمية كبيرة في توضيح العلاقة مع الفنتاستيك والتي تعد علاقة وطيدة وحميمية تنتهي بالتداخل في الأعمال النصية الفنتاستيكية ؛ أي حضور عنصر من هذه العناصر ويؤدي نفس دور العنصر الأخر، ويدخل في علاقة مع مجالات أخرى فنجد الغرائبي أيضا يدخل مع الفنتاستيك في علاقة تظهر في حياتنا العادية على عدة أنواع منها الحلم . ويظهر لنا من خلال ما قدمناه أن

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص66.

الفنتاستيك يدخل في علاقة جدلية تصنيفية مع العجائبي والغرائبي وكل عنصر هو مكمل للعنصر الأخر .

يمكن القول بان "ومن هذا الاحتمال يصدر (شعيب حليفي) إذ يقول "العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف (الفنتاستيك) الذي يعد اختراقا لكل حدود الأزمنة والأمكنة وهي المقاييس التي اعتادها الإنسان في حياته الأرضية" [1]. يوحي لنا هذا التعريف بان العجائبي والغرائبي لهما علاقة وطيدة بالفنتازيا تظهر في تلك الإختلالات التي تحدثها الفنتازيا في حياة الإنسان العادية التي تعود عليها.

"تشترك الفنتازيا في مفهومها مع مفهومي العجائبي والغرائبي والفنتازيا هي ضرب من الخيال المتحرر من قيود المنطق لتصبح مستحيل التحقق في الواقع فتثير مخيلة المتلقي بأحداث ما ورائية لتكون معه علاقة داخل المتن الحكائي" [2]. يدل هذا المفهوم على أن الفنتازيا تشترك في مفهومها مع العجائبي والغرائبي؛ فالفنتازيا هي ضرب من الخيال الذي يصعب تحقيقه في الواقع وإنما يتجسد في مخيلة القارئ التي تتفاعل مع النص المحكي لتنسج نوعا من العجيب والغريب الذي يتحرر من قيود النمطية التي تحكمه، فيطلق القارئ العنان لمخيلته حتى تنتج أمرا فنتازيا نستنتجه من خلال المتن الحكائي.

"يتيح الفنتاستيك للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة، وإذ كانت هذه المخيلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعددة، فان العجائبي ليس إلا هدبا من أهدابها" [3]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف

---

[1] سناء شعلان، السرد العجائبي والغرائبي، ص26.

[2] منتديات اشتياق، أسسها الراحل مصطفى الشبوط، في يوم الجمعة 30 نوفمبر 2007، الدكتور خليل البدوي، الأحد يونيو 9:02/2017/11.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص26.

أن العجائبي هو وليد للفنتاستيك وله نفس خصائصها التي تترك الإبداع للمخيلة في إطلاق ما هو عجيب داخل منطقة شاسعة يكون هو هدبا من أهدابها.

ننتهي في هذا المبحث إلى ذكر أن كل من العجائبي والغرائبي له صلة وعلاقة وطيدة بالفنتاستيك فلهما نفس الخصائص معها حتى وان اختلفت في بعض الأحيان لكن تبقى لها وظيفة واحدة وهدف واحد، وتقوم الفنتاستيك على الاشتراك مع العجائبي والغرائبي في نقاد عديدة يمكن حصرها في ذلك التردد الذي يشعر به القارئ حيال مواجهته لأمر غريب وعجيب، يصدر من خلاله نوعا من الدهشة والقلق والحيرة ؛ هذا ما يمكن للفنتاستيك أن تحققه بارتباطها مع العجائبي والغرائبي ، فمصطلح الفنتاستيك مصطلح يحمل عدة دلالات ومفاهيم منها العجيب والغريب.

2- الفنتازيا وأدب الخيال العلمي :

هناك تعدد في علاقة الفنتازيا مع غيرها من الآداب تمادت حتى وقوع الخلط مثلما هو الحال مع أدب الخيال العلمي "هناك خلط بين أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي حقا توجد أنماط كثيرة من الأدب عبر الزمن تصنف على كونها أدب خيال علمي، لكن عندما يوجد سحر ومخلوقات خرافية وجن، فيكون أدبا يصنف تحت مصطلح الفنتازيا أحيانا يوجد اشتراك بين الاثنين_فنتازيا وخيال علمي"[1]. نستنتج من خلال هذا القول أن هناك من يخلط بين أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي وهناك من يعتبرهما نفس الأدب ؛ وهو أدب خيال علمي، وتندرج ضمنه المخلوقات الخرافية وكذا كل ما له علاقة بالسحر والجن، وهذا ما يدل على اشتراك الفنتازيا وأدب الخيال العلمي .

" الفنتازيا والخيال يقودان للإبداع والابتكار ، فالفنتازيا هي نوع من الأدب الذي سحر العقول بالخيال فهي الأساطير والملاحم والقصص الشعبية يقول سقراط: {أن المعرفة ليست العلامة

[1] سعيد رمضان علي، أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي، الأدب والفن، الحوار المتمدن،2018/7/29.

الحقيقية للذكاء وإنما الخيال}"[1]. يشير هذا القول إلى أن الفنتازيا تتحد مع الخيال لتنتج فكرة وتتيح المجال للإبداع والابتكار، وعادة ما تكون الفنتازيا مرتبطة بالخيال عن طريق الملاحم والأساطير التي تعطي بدورها مجالا للإبداع والابتكار الناتج عن الفلكلور والإرث الأسطوري الشعبي.

"وهناك من يفرق بين الفنتازيا الأدبية والخيال العلمي، إلا أن بعض العلماء والمفكرين والمبتكرين لا يجدون فرقا بينهما حيث أنهما يعتمدان على الخيال التأملي ، فيرى العالم الروسي الكسندر فيرسمان أن العالم لا بد أن يمتلك الخيال الخصب لان الخيال يلعب دوره في العلوم كما يلعب دوره في الفن"[2]. نرى من خلال هذا القول أن هناك العديد ممن يفرق بين الفنتازيا والخيال ويعتبر أن كل أدب قائم بذاته ، لكن في الحقيقة هناك تلازم بين الأدبين فكلاهما يعتمد على الخيال التأملي الذي يتيح للمخيلة الانطلاق في الإبداع والابتكار وبهذا يصبح للخيال دور فعال في تحفيز النشاطات التي تندرج ضمن العلوم والفن .

"يرجع الكثير من النقاد في أصول أدب الخيال العلمي إلى معتقدات ذات تصورات فنتازية... فإثارة الخيال وبث الدهشة والعجب في نفس القارئ هما العنصران المشتركان بين أدب الخيال العلمي والفنتازيا الأدبية، ومن هنا يجب الاعتراف بان الفصل بينهما هو أمر في غاية الصعوبة"[3]. يظهر لنا من خلال هذين التعريفين أن أصول الخيال هي أصول فنتازية أي انه وليد للفنتازيا ونرى أن العنصر المشترك بينهما هو إثارة الدهشة والخيال وكذا اللعب على وتر التردد لدى القارئ فيصدر هو الأخر نوعا من الحيرة والتعجب والإنكار، وهذا ما يدل على تعسر الفصل بين هذين الأدبين وذكر صعوبة هذا الأمر .

---

[1] سهير الخواجة، الفنتازيا والخيال يقودان للإبداع والابتكار، تاريخ النشر: 25اذار2021.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، ص16.

" إن التداخل بين هذين النوعين الأدبيين يتماهى بشكل يصعب معه الفصل بينهما، لهذا لا نستغرب عندما نقرا كتابا في الأدب الفنتازي دون على غلافه خيال علمي لا بل أن هناك من يعد أدب الخيال العلمي فرعا من فروع الفنتازيا أصلا" [1]. يشير هذا المفهوم إلى ذكر مدى صعوبة الفصل بين أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي لشدة التداخل بينهما وكذا قوة الصلة التي تربطهما، فنجد أن العلاقة التي تربطهما هي علاقة وطيدة من الصعب أن تفلت وفي غالب الأحيان نجد كتبا مدون عليها الخيال العلمي الذي يعد جزءا وفرعا من الفنتازيا .

"إن المحتمل في محكي الخيال العلمي يخاطر بالنزول إلى العالم الحقيقي كما يلتقي الخيال العلمي بالفنتاستيكي في أن كلا منهما يشتغل على المتخيل" [2]. نجد شعيب حليفي في هذا التعريف يذهب بنا إلى نقطة ابعد وهي العالم الحقيقي فهو يرى أن الخيال العلمي يقوم بعملية النزول إلى العالم الحقيقي ومجاراة أحداثه؛ فنحن نعرف بان الخيال هو عكس الواقع وجل أحداث الخيال لا تتناسب مع أحداث الواقع، لكن حسب رأي شعيب فهو يرى بان المحتمل يعني ما هو متوقع أن الخيال العلمي يخاطر بالنزول إلى العلم الحقيقي ومحاولة مطابقة الأحداث مع بعضها البعض في عملية تصعب نوعا ما على القارئ من ناحية التصديق ، ويؤكد بان الخيال والفنتاستيك يشتركان في المتخيل الذي ينتج عند القارئ أو المتلقي.

" إن الخيال العلمي رؤية استقبالية للعالم ذات جذور تضرب في الواقعية وتتماس مع جذور العجائبية، من تم فهو لا يندرج باعتباره عنصرا من عناصر الفنتاستيك ولكنه مستقل بذاته يلتقي معه في نقاط كما يختلف عنه في أخرى" [3]. حسب هذا التعريف يتضح لنا أن الخيال له صلة بالواقع كما له صلة بالعجائبي وكذا الفنتاستيكي فهو يتصل بجذورها فلا يمكن للخيال أن يكون

---

[1] عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث ، ص 16.

[2] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص71.

واقعي بدرجة كبيرة وكذا يعتبر الواقعي منطلق الخيال ومهاده في السير إلى العجيب ، غير أننا نرى في هذا التعريف أن (شعيب حليفي) يحاول التوفيق بين مبدأ الواقع والعجائبي من منظور الخيال ؛ كما نرى انه يحاول التمييز بين الخيال والفنتاستيك بحيث يرى أن الخيال ليس له أي صلة تربطه بالفنتاستيك وليس عنصرا من عناصرها وإنما يعتبر مستقلا بذاته، لكن في بعض الأحيان هناك أمور يشترك فيها الاثنان معا ولا يمكن نكرانها هذا يدل على وجود علاقة ولو كانت ضئيلة وبنسبة قليلة ومستحيلة تجمع الخيال بالفنتاستيك.

" إن الخيال العلمي هو عنصر حركي فاعل من عناصر التعجيب، مثلما يعبر آخرون عن وجود آثار الفنتاستيك في الخيال العلمي" [1]. حسب هذا التعريف يتضح لنا أن (شعيب) ينسب الخيال إلى التعجيب أو العجائبي، فالعجائبي قريب من الفنتاستيك من خلال هذا يمكن اعتبار الخيال قريبا من الفنتاستيك مدام العجائبي يعرف في بعض الأحيان على انه فنتاستيكي وفنتازي من جهة أخرى هناك من يعتبر أن للفنتاستيك آثار في الخيال العلمي ربما تتضح لنا من خلال بعض السمات أو العناصر التي يشترك فيها الخيال مع الفنتاستيك مثل الجن والأشباح وغيرها من الآثار.

"كما يتميز الخيال العلمي عن الفنتاستيك بالتمثال...غير أن كليهما يتخلق حوافز فوق طبيعية تسير الطبيعي وتنتج فيه التناقض الفاعل" [2]. نرى في هذا القول في بادئ الأمر أن شعيب يذكر بعض نقاط اختلاف الخيال عن الفنتاستيك ثم يعود بعد ذلك لتأكيد وجود العلاقة بين هذين النوعين من الأدب، ويذكر أهم نقطة يشترك فيها الخيال مع الفنتاستيك وهي خلق حوافز وأمور فوق طبيعية وغير عادية.

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 71.

[2] المرجع نفسه ، ص73.

" ترتبط الفنتازيا ارتباطا وثيقا بالخيال العلمي ، وقد عمل العديد من الكتاب بالتأليف في كلا النوعين،... وتشير بعض الأعمال إلى مدى صعوبة وضع حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية الفرعية للخيال العلمي... ويعتبر السحر والأساطير من أشهر موضوعات أدب الفنتازيا، وتوصف بعض القصص بأنها نوع من الخيال العلمي، في الأساس ولكنها تضم بعض عناصر الفنتازيا" [1].

نفهم من خلال هذا التعريف أن الخيال له صلة وثيقة وارتباط قوي بالفنتاستيك وقد كتب العديد من الكتاب والمؤلفين في كلا النوعين حتى يظهر خيط الاتصال بينهما والتأكيد على وجود علاقة التلازم بينهما، كما يوضح لنا مدى صعوبة الفصل بين هذين الأدبين حيث تعتبر الفنتازيا فرعا من فروع الخيال العلمي ، ويذكر أن السحر والخرافات وكذا الأساطير هي المكونات الأساسية في أدب الفنتازيا والخيال العلمي حتى وان كانت بعض القصص الأسطورية هي نوع من الخيال العلمي.

"ويرجع كثير من النقاد في أصول أدب الخيال العلمي إلى معتقدات ذات تصورات فنتازية كأن يردوا موضوع السفر في الزمن، الذي تناوله عدد كبير من كتاب هذا النوع إلى سفر الأرواح أو تقمص الروح في أجساد متعددة عابرة بذلك مسافات هائلة في الزمن" [2]. إن هذا التعريف يؤكد على أن أصول أدب الخيال العلمي هي أصول فنتازية تنطلق من القدم حيث كانت تدور فكرة السفر عبر الزمن التي تحولت إلى موضوع عام وموضوع مستهلك بشدة لكونه يحتوي على أمور خيالية وفوق طبيعية ، وقد تغير موضوع السفر عبر الزمن إلى سفر الأرواح وذلك من خلال تقمص الروح في العديد من الأجساد وتغيير هذه الأجساد واحدا تلو الأخر متخطية بذلك مسافات كبيرة عبر الزمن.

---

[1] خيال معرفي ، المعرفة..www.m.marefa.org.dz

[2] محمد عبد الله الياسين ، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث ، ص16.

ننتهي في هذا المبحث إلى ذكر أن الخيال والفنتاستيك رغم كثرة الاختلافات بينهما والنقائص التي تشوبهما ، واعتماد الكثير من الباحثين الفصل بينهم إلا انه في الأخير هناك علاقة تربطهما فالخيال على صلة بالفنتاستيك من خلال عناصر التعجيب وكذا العناصر فوق الطبيعية التي توجب التداخل بين الأدبين؛ ومنه يجب التأكيد على علاقة التلازم بين الأدبين فكل منهما له عناصر تخدم الأخر وتتوافق معه في إنتاج نوع من الكتابة الخيالية والميتافيزيقية .

3- الفنتازيا والأسطورة :

ارتبطت الأسطورة بالفنتازيا كغيرها من الآداب الأخرى المختلفة ، وقبل التطرق إلى العلاقة التي تجمع بين هاتين الثنائيتين لابد علينا من التطرق إلى مفهوم الأسطورة أولا ثم ذكر العلاقة بين الأسطورة والفنتازيا .

وكتعريف للأسطورة يمكن القول بأنها عبارة عن "راوية أفعال اله أو شبه اله.. لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها، أو هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به"[1]. يمكن القول بان الفنتازيا تعني سرد أحداث خيالية لإله أو شبه اله في القديم يكون بمثابة حكاية خيالية تعتمد على عنصر الدين من خلال عنصر الآلهة ، وكذا الحديث عن علاقة الإنسان بهذا العالم الخيالي الذي يختلف عن باقي العوالم الأخرى بفضل الخيال، أيضا يمكن اعتبارها بمثابة تجربة للإنسان في القدم حيث يبث فيها آلامه وأحلامه وحتى أفكاره في شكل غامض .

يقول (حسين الحاج) في مقدمة كتابه (الأسطورة في العرب في الجاهلية) "والأسطورة كما أرى عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى التي تحيط به، وهذا التفسير هو أراء

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري، ص12.

الإنسان فيما يشاهده حوله في حالة البداوة، والأسطورة هي الدين وشعائره، وتاريخ وحوادثه، والفلسفة ومجالاتها، والكون جميعه عند القدماء" [1]. ومن خلال هذا التعريف يتضح بان الأسطورة هي ترجمة وطرح لعلاقة الإنسان بغيره من الكائنات الأخرى المحيطة به في حياته، وقد ارتبطت الأسطورة في نظر القدماء بالعديد من المجلات واهما الدين المقدس وتاريخ البلد والفلسفة.

" إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان، والأسطورة حكاية، حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأصناف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة أنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجنة العلماء؛ ووطدت نظام كل شيء قائم ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ ... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية، مما يجعلها ذاكرة جماعية"[2]. يفيد هذا التعريف بان الأسطورة تحكي تاريخ قديم ومقدس فجل أحداثها تترجم حقائق ظهرت في الوجود عن طريق كائنات عليا، وتفسر أفعال الآلهة والطبيعة وكذا البشر الخارقين، كما تقدم حكيا حدث في الواقع وليس خياليا ويرجع تطور الأسطورة إلى النقل الشفوي الذي تتناقله الأجيال فيما بينها .

وفي موضع أخر عرفت الأسطورة بأنها "تروي الأسطورة تاريخا مقدسا وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول ن زمن البدايات العجيب، تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة، سواء كان كذلك في الواقع كليا مثل: الكون أو جانبا منه، كان يكون جزيرة أقام فيها الناس، أو نوعا من النبات، أو سلوكا إنسانيا، أو مؤسسة اجتماعية..."[3].

---

[1] محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، ص17.

[2] ينظر: لزهر مساعدية، الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة الحج لخضر باتنة، 2012، ص19.

[3] محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، ص18. -

إن هذا التعريف يهدف إلى ذكر الزمن الأول للأسطورة وهو زمن بداية الخيال والتعجيب ، وكذا القول بان الأسطورة هي حكاية مقدسة تحكي عن مهام أسندت إلى كائنات خارقة وسرد ظهورها ووجودها على ارض الواقع واكتساح مكانة لدى المهتمين بها ، فهي تعد بمثابة عمل مميز بفضل جهود الكتاب في رسم الكائنات الخارقة والأحداث العجائبية التي تتوفر عليها هذه الحكاية.

"والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها ، وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس فهي الأداة الأقوى في التثقيف والتطميع والقناة التي ترسخ من خلالها ثقافة ما وجودها واستمرارها عبر الأجيال وحتى في فترات شيوع الكتابة" [1]. يتضح لنا أن الأسطورة تمثل على أنها حكاية دينية قديمة متناقلة من جيل عبر جيل عن طريق الرواية الشفوية وذلك راجع إلى عدم انتشار الكتابة في الزمن الأول ، فعن طريق الرواية الشفهية تترسخ الأسطورة بالتداول المكثف في أذهان الناس، حيث أن الأسطورة تحمل في طياتها ثقافة المجتمع البدائي وعاداته وحكمه لتستمع لها مجموعة من الناس وترسخها في أذهانها وتواصل نقلها .

"الأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها"[2]. يدل هذا على أن الأسطورة هي جنس أدبي مكتوب بطريقة مميزة تجعله يؤثر على القارئ من الناحية النفسية وهذا يجعلها عملا فريدا ومتميزا بخصائصه، وما نستنتجه من كل هذا أن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات أبعاد حقيقية تبتعد عن الخيال نوعا ما.

وبعد التطرق إلى تعريف الأسطورة نذهب إلى طرح علاقتها بالفنتازيا؛ بداية مع (شعيب حليفي) وهو يتحدث عن الفنتازيا والأسطورة فيقول "تتموضع الأسطورة في الأدب لترفد الفنتاستيك

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى،(دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء للنشر، دمشق، 2001، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

بمادتها المتوغلة في القدم وتيماتها الحاملة للعديد من بذور الفنتاستيك وأهمها بذرة المسخ حيث تحف الأسطورة بالعديد من المسوخات المتجلية في علاقة الكائن البشري الأسطوري بالماورائي الغيبي"[1]. إن هذا القول يدل على أن الأسطورة تشترك مع الفنتاستيك في العديد من الأمور حيث أن الأسطورة تمد الفنتاستيك بنوع من مادة التراث الشعبي القديم والفلكلور الذي يحمل الخرافات والأساطير ، وكذا تتداخل الأسطورة مع الفنتاستيك في عملية النسخ التي تعتمدها الكتابة الفنتازية وتتمثل في تحويل الشخصيات وغيرها ولها علاقة أيضا بتحويل الكائن البشري الأسطوري.

ويقول أيضا "هذا إذا سلمنا بان الأسطورة حاملة للفلكلور، والتراث الشعبي ذلك أن الفنتاستيك تصبح له جذور في الأسطورة"[2]. هذا يعني أن الأسطورة تعتمد بصفة كبيرة على التراث الشعبي القديم من اجل إبراز مقامها وتحافظ عليه من الزوال وهذا ما ربطها بالفنتاستيك حيث أن الفلكلور يعد من التراث الشعبي الذي تعد الفنتاستيك من بين فروعه فالأسطورة تعتبر مهادا ومنطلقا للفنتاستيك.

" إن الدراسات العديدة بتعدد الزوايا المنظور منها والتي تناولت الأسطورة كانت تبحث عن طبيعة هذه الجذور وتفاعلها ثم وظيفتها الشيء الذي يضفي عليها شرعية من خلال توظيفها في الأدب الفنتاستيكي، فتصبح شريانا ضمن مجموعة شرايين كلها تصب في الفنتاستيك" [3]. هذا المفهوم يوحي بان معظم الدراسات التي اهتمت بموضوع الأسطورة كانت تدرس الأسطورة من العديد من الجوانب وخاصة في علاقتها بالفنتاستيك ؛ ومدى تفاعلها وتوظيفها داخل النص مما يجعلها تعد بمثابة عنصر وجزء مميز في مجال الفنتازيا.

---

[1]–شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص76.

[2]المرجع نفسه، ص 77.

[3]المرجع نفسه، ص 77.

" وقد عرفت الفنتازيا كونها" لون من ألوان أدب الخيال العلمي لكنه لا يأخذ من العلم إلا القليل ...فهذا النوع من القصص ينطلق من أرضية أسطورية" [1]. ما نفهمه من خلال هذا القول أن الفنتازيا مرتبطة بالأسطورة ولها جذور متعلقة بها فالفنتازيا تنطلق من أرضية أسطورية تعود إلى التراث الشعبي القديم مثل الفلكلور والخرافات والحكايات القديمة فتعد الأسطورة مصدرا للإلهام تأخذ الفنتازيا منه كل ما هو خيالي ووهمي.

ننتهي في هذا المبحث إلى ذكر أن الأسطورة تتداخل مع الفنتاستيك كغيرها من الآداب الأخرى ولها علاقة تربطهما حيث نجد أن الأسطورة تمد الفنتازيا بنوع من الموروث الشعبي والتراث القديم فهو غني بالحكايات الأسطورية الخيالية التي يمكن للفنتاستيك الاستفادة منها في طرح عنصر العجيب، ومنها تلك الحكايات التي تحكي عن الجن والآلهة؛ بحيث أن هذه المواضيع يمكن للفنتازيا الاعتماد عليها لأنها تعد بمثابة مصدر ثمين لا يمكن الاستغناء عنه وكما تعد الأسطورة مصدرا للإلهام وللفنتاستيك صلة وثيقة بها.

[1] نهاد الشريف، مستقبل الرواية العلمية العربية، مجلة الفيصل، ع167، ديسمبر، 1990، ص54.

4- الفنتازيا في الرواية العربية :

لقد اختلفت الرواية الفنتازية العربية عن غيرها من الراوية العربية، وقد كان هناك اختلاف واضح وسنعمل على تحديده من خلال التطرق إلى الفنتازيا في الرواية العربية.

"إن الرواية الفنتاستيكية قد حققت فرادتها وخصوصيتها داخل حقل الرواية العربية من جهة وسط النصوص الفنتاستيكية العالمية من جهة أخرى ، وذلك راجع لكون الروائي العربي استطاع أن يستثمر الذاتي والموضوعي ، العمودي والأفقي في تلاحقهما ، وتطبع هذه الرؤية بعناصر مستمدة من أشكال تعبيرية متنوعة" [1]. نفهم من هذا التعريف أن الرواية الفنتازية العربية حضت بمكانة مميزة عن غيرها من باقي الروايات الغربية العالمية، وذلك نظرا لكون الأدباء العرب وظفوا في موضوعاتهم عنصر الذاتية والموضوعية حيث أن جل أعمالهم ومواضيعهم مستوحاة من الواقع المعاش مع تنويع في استعمال وسائل تعبيرية مختلفة ومتنوعة.

" كما أن تجليات الفنتاستيكي في الرواية العربية ، داخل الرحم الأسطوري الفلكلوري والمحكيات الشعبية الشفوية، وما هو سحري مقترن بالذاكرة _في إطار كلية المتخيل_" [2]. إن اغلب المواضيع في الرواية العربية الفنتازية مستوحاة من الفلكلور والتراث الشعبي القديم الذي يحمل كل ما هو عريق وأصيل من أفكار وحكم ، بالإضافة إلى الأساطير والحكايات الشعبية المتوارثة جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية حتى تؤكد أنها رسخت في أذهان القراء .

انطلاقا من هذا القول يمكن القول بأنه "بفعل تمثل الرواية العربية لتقنية الفنتازيا وأساليبها وللبنى الغرائبية والعجائبية قويّ اتصالها بنصوص وحكايات وأحداث قديمة من التراث العربي والإسلامي أو الإنساني بشكل واسع، إذ أشبعت الرواية العربية خيالها من هذه النصوص والتي

[1] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

بدورها تشيع أجواء خيالية في بنية الرواية" [1]. نفهم من هذا التعريف أن الرواية العربية الفنتاستيكية حاولت المزج بين ما هو أسطوري وخيالي انطلاقا من الفلكلور الشعبي القديم بفعل الاتصال الذي شهدته هذه الرواية؛ من أحداث قديمة تعود حتى إلى التراث العربي الإسلامي وعملت على توظيفه في معظم الأعمال لتمزجه بالخيالي والعجائبي، حتى تطرح نوعا جديدا من الكتابة يمكن تسميته بالفنتاستيكي الذي عالج معظم النصوص باختلاف مواضيعها سواء كانت دينية أو سياسية بطريقة إبداعية تفوق ما هو معروف ومألوف لدى الناس.

"والرواية الفنتاستيكية في هذا المستوى، هي مغامرة بالضرورة ورهان يعكف على سبر أغوار النفس وتحليل أحلامها واستيهاماتها وتخاييلها الشفافة والمعقدة معا" [2]. يمكن القول بان الرواية العربية الفنتازية تعد بمثابة مغامرة ورحلة استكشاف وتجربة جديدة في المجال العربي ومحاولة خرق القوانين المعتادة من خلال كتابات تترجم الحالة النفسية للكاتب ومعالجة كل من أحلامه وطموحاته وتخيلاته المرسومة في ذهنه.

"وبما أن الرواية العربية كنظيرتها من الروايات العالمية أفق مفتوح ينصهر بداخلها الأدبي بالفني، والشفوي بالمكتوب، فان الخيال الفنتازي فيها يأتي متعدد المصادر والألوان يمده التراث الشخصي والمحلي والعام بشتى الأحداث الفنتازية والأشخاص الخارقين للمألوف والمعتاد فارتبطت الرواية العربية الفنتازية بالتراث القديم لتوليد دلالة جديدة تنطبق على الحاضر ولا سيما الحكايات الشعبية في التراث العربي" [3]. يدل هذا التعريف على أن الرواية العربية كباقي الروايات العربية انفتحت على المجال الأدبي سواء كان مكتوب أو شفهي ، وذلك راجع إلى الخيال الذي يلعب دورا

---

[1] تامر إبراهيم محمد المصاورة– ساطع عبد الله الذنيبات، الفنتازيا في الرواية العربية، رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية م/43، ملحق2، 2016، ص1043.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص18.

[3] تامر إبراهيم محمد المصاورة، الفنتازية في الرواية العربية، ص1043.

هاما في إثراء الرواية العربية الفنتازية بالتراث الشعبي بشتى أنواعه وأحداثه، وشخصياته الخارجة عن نطاق المألوف من اجل توليد اتجاه جديد ينطبق على الحاضر إضافة إلى أن الرواية العربية الفنتازية ارتبطت بالتاريخ كسمة جديدة في مجال الكتابة.

بالإضافة إلى هذا نجد "المزاوجة بين الفنتاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية، وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق ...ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر المتماسك المنسجم في أفق انجاز مفارقات ومشاهد قائمة لواقعية سحرية وحساسية ، تستند على الإدهاش والحيرة" [1]. من هنا يتضح أن الرواية العربية الفنتاستيكية مزجت بين الأسطورة والمحكيات الموروثة القديمة والفنتاستيك إضافة إلى ربطها بالتاريخ والقصص الشعبية القديمة المتداولة آنذاك، حيث مزجت اللغة المتداولة داخل الرواية الفنتازية بالخطاب الصوفي والشعر من اجل انجاز أحداث واقعية سحرية مليئة بعنصر الإدهاش.

في الأخير يمكن القول بان الرواية العربية الفنتازية حققت تطورا ونجاحا أدى إلى تفردها بالامتياز عن باقي الروايات الغربية، بفضل المزج بين القديم والحديث بين ما هو أسطوري وشعبي وبين ما هو حديث عجائبي وخيالي لخلق نوع جديد من الكتابة، هذا النوع عرف بأنه رواية فنتاستيكية عجائبية خيالية ؛ من أهم مظاهرها التعبير عن أحوال الناس النفسية والعاطفية والحفاظ على الموروث الشعبي القديم من خلال ارتباطها بالأسطورة، كما يمكن القول بان هذه الأخيرة تمثل كل ما هو غريب وما من شانه أن يتجاوز المألوف والمعروف، كما قد اقترنت الرواية العربية الفنتازية بالعجائبي في طرحها للموضوعات والخيالي ، والهدف منها هو إبراز جمال العمل الروائي

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 18.

والإبداع الذي يحمله عن غيره من الأعمال من خلال توظيف الخيال والخروج عن الواقع وكان سببا في تطورها.

الفصل الثانـي

صور الخطاب الفنتازي في الرواية

1. فنتازيا العنوان
2. فنتازيا الشخصيات
3. فنتازيا الأحداث
4. فنتازيا المكان والزمان

1.فنتازيا العنوان :

مما لاشك فيه أن كل رواية أو معظمها مهما كان جنسا ونوعها ومهما كان موضوعها تحمل عنوانا يليق بها، عنوانا يعكس ما بداخلها يمثل بوابة للدخول إليها ومفتاحا لحلها ، وذلك انه بمجرد قراءته يمكن اخذ عينة عما تدور حوله الرواية عن طريق الكلمات المفتاحية أو الدلالية أو الإشارية التي يحملها، مثلما هو الحال في روايتنا رواية(**ما يشبه القتل لأحمد الملواني**) حيث يمكن القول عن العنوان انه "للعنوان في أي عمل إبداعي أهمية قصوى ، فهو يعتبر ثاني عتبات النص أهمية بعد اسم المؤلف ، لكونه يمثل إستراتيجية قرائية ذات قيمة كبيرة فهو بالنسبة للنص واجهته الإعلامية والإشهارية أيضا، التي تبشر بمضمون النص وتدل عليه، ولذلك فان للعنوان علاقة مباشرة بالنص والقارئ معا"[1]. إن هذا يدل على أن العنوان هو عنصر أساسي ضمن العمل الروائي قد يستعين به الكاتب في محاولة تقديم نظرة عامة حول الرواية ؛ ففي حين رؤية العنوان من الوهلة الأولى ندرك انه يحمل في طياته الكثير من التأويلات والدلالات والأحداث التي يمكن أن نجدها في الرواية، فهو يعتبر مصدر إعلامي لدى القراء، لهذا نجد في العديد من المرات بعض القراء من يستهويهم العنوان قبل المضمون لأنهم يجدون فيه ما يسد حاجتهم المعرفية ويكشف عن كثير من الخبايا في العمل الكتابي.

وهذا يعني أن "العنوان يعد عتبة قرائية وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها، لأنه يقوم بوظيفة تعريف القارئ بالنص والترويج له، لتحقيق الكثير من الإقبال وبالتالي تحصيل الكثير من العائدات المادية" [2]. حسب هذا التعريف يمكننا القول بان العنوان يساعد في تلقي النصوص وتوضيحها من اجل تسهيل قراءتها وكذا فتح المجال لتأويلها،

[1]أمحمد رخرور ، تجليات العجيب والغريب في روايات إبراهيم الكوني، " أساطير الصحراء" و ميتولوجيا الطوارق"، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2018، ص43.

[2] المرجع نفسه ، ص43.

فهو يساعد القارئ من خلال تعريفه بالنص وإعطاء لمحة عنه حتى انه ترقى إلى أكثر من ذلك ووصل إلى مرحلة جلب الأنظار وتحقيق الإقبال الكثير على النصوص التي يكون عنوانها هو مروجا لها فيساعد على الكسب المادي .

إذن يمكن اعتبار العنوان أهم محطة بالنسبة للقارئ الذي يتخذ كتابا انطلاقا من عنوانه فقد بات العنوان يشكل أهمية كبيرة بالنسبة للقارئ وكذا الكتاب، الذين يحرصون دائما على وضع عنوان مغري من اجل أعمالهم الكتابية حتى تلفت انتباه الناس وتجذب اهتمامهم لان "العنوان ينهض بعدد من الوظائف أهمها الوظيفة الإشهارية والتأثيرية والإيحائية والدلالية، ومن هذا المنطلق نال عناية المؤلف حد التهويل على حساب النص لتصبح العناوين اكبر متونها" [1]. إن العنوان بات أهم من المتون والأعمال الكتابية في حد ذاتها، لان القراء إن جذبهم العنوان قرؤوا له وان لم يجذب انتباههم صرفوا عنه لذا يمكن القول أن مصير الكتاب وشهرته باتت مرهونة بالفائدة التي يجنيها العنوان وكذا أحقيته في الشهرة والتصدر للعالمية .

إذن يمكن اعتبار أن "أول ما يصافح عين القارئ في رواية ما عنوانها بوصفه بوابة النص الأولى والمدخل السيميائي الذي يتوقع أن يكون ذا بينة تبادلية متوازية مع المضمون قبل أن يخيب ظن القارئ بمتن يرتقي إلى مستوى الإدهاش والأسئلة التي أثارها العنوان" [2]. حسب هذا القول فان العنوان يطرح تساؤلات لدى القراء حول مضمون الرواية وما يجري فيها من أحداث ويترك فيهم عنصر التشويق والإثارة من اجل قراءة هذا العمل ومعرفة محتواه.

[1] اشواق النعيمي، فنتازيا العنوان الروائي، أرشيف جريدة الصباح، ثقافة، 2020/11/14.

[2] أشواق النعيمي، فنتازيا العنوان الروائي.

كذلك هو الحال بالنسبة للرواية التي بين أيدينا والتي كان عنوانها "**(ما يشبه القتل)**"[1]. حيث أن هذا العنوان يبدو غريبا في الوهلة الأولى عند مصادفتنا له لأنه يدفعنا إلى التساؤل ما هو الشيء الذي يشيبه القتل أن لم يكن قتلا في حد ذاته، هذا العنوان يحمل نوعا من الفنتازيا المختبئة خلف تساؤلات عدة تتبعها حيرة ودهشة تصحب هذا العنوان من خلال تركيبه اللغوي فهو يعمل على ذكر لفظ "يشبه" ، أي انه شيء ما يشبه القتل ، لا يمكننا الجزم بأنه قتل لكن ما هو الذي يشبه القتل ؟ هل هو الاعتداء مثلا أو الضرب؟ ، الكاتب هنا لم يعط صورة واضحة عن نوع القتل الذي يتحدث عنه وهو قد قام بصنع مراوغة دلالية عن طريق هذا العنوان بحيث تختبئ عديد من المعلومات خلفه، كما انه خلق حالة من الدهشة والتعجب من خلال فرض اللاواقع على الواقع والمعقول باللامعقول، هذا العنوان يدل على البعث لان كل من يبعث يجب أن يكون ميتا أي بالضرورة هو مقتول حتى وان لم يكن قتلا عمديا، ففي الرواية نجد فعل "القتل" حين يقتل الابن والده ليتحول إلى شجرة، هذا القتل هنا ليس مثل أي قتل عادي؛ وإنما هو قتل خيالي استعمله الكاتب في محاولة منه لنقل حدث عجيب بدا بالقتل لينتهي بالتحول.

إن عنوان الرواية يحمل الكثير من التأويلات فعند قراءتنا لها نكتشف أن الرواية تدور أحداثها حول جريمة قتل لكن الكاتب قال ما يشبه القتل ولم يصرح بأنه قتل في حد ذاته ، هنا القارئ يدخل في دوامة الحيرة والدهشة بين تصديقه للأمر وتكذيبه، فنحن نعرف القتل الذي يؤدي في النهاية إلى الموت لكن لا نعرف ما الذي يشبه القتل وينتهي بالتحول، هذا العنوان قد جذب انتباهنا من النظرة الأولى حتى نقرا محتواه ونعرف ما هو القتل الذي يتحدث عنه الكاتب وما هو نوعه، هل هو حقيقي أو قتل خيالي .

[1] احمد الملواني، ما يشبه القتل ، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2019، ص01.

بعد قراءتنا للرواية اتضح بان عجائبية العنوان وفنتازيته تكمن في فعل القتل الذي لم يكن قتلا حقيقيا وإنما بعثا للروح ، من الناحية الواقعية صحيح أن الولد قام بقتل والده، لكن من الناحية العجائبية والخيالية ساهم الابن في عملية تحول والده وبعثه إلى حياة أخرى هي حياة عجيبة وغريبة بصفته شجرة حكمة.

2.فنتازيا الشخصيات :

إن الشخصية تعد عنصرا أساسيا في بناء النص السردي، فهي تمثل ركيزة من ركائز العمل السردي وتمثل الذات الفاعلة التي يتوصل إليها الحدث، فهي "عبارة عن نقطة تمحور وتركيز، وموضع اهتمام ، فلا نتوقع عمل سردي بدون شخصيات، هذا الأخير يسري في مسار زمني فهي بذلك"نبض النص والحركة التي تجري في شراييه لا يمكن نتجاهلها أو حتى تجاوزها"[1]. وقد اختلف الباحثون والدارسون في تحديد مفهوم الشخصية وكيفية دراستها ويرجع هذا إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدوها، حيث تعتبر الشخصي ة بؤرة العمل السردي ولا يمكن وقوع عمل سردي بدون شخصيات فهي المحرك الأساسي لهذا العمل.

1.2. الشخصيات الواقعية في الرواية:

تعتبر الشخصيات الواقعية أنها "الشخصيات التي تنتمي إلى العالم الواقعي وذلك داخل الواقع الروائي وتتميز بخصوصيات الشخصية العادية التي تعيش في علام مألوف بكل تقاليده وقوانينه ومعتقداته الخاصة، وله خصائص تثبت على انه مثل الشخصيات العادية المألوفة في العالم

[1]رندة لعجال– حسيبة السبع ، تمثلات الفنتازيا في رواية "أنا سلمى" ل: لينا هويان الحسن، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2020، ص20.

الواقعي والشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية الذي يولد فعلا ويموت حقا" [1].

وتعد الشخصيات الواقعية تلك الشخصيات المألوفة في العمل الروائي التي تكون لها مواصفات حقيقية ويكون لها وجود فعلي يدل على أنها تنتمي إلى الواقع.

والشخصيات الواقعية التي نجدها في رواية "**ما يشبه القتل**" هي عديدة لان الكاتب مزج بين توظيف الشخصية العجيبة والشخصية الواقعية ليحدث ذلك التنوع في الأحداث الذي تقوم به هذه الشخصيات ، وحسب هذه الرواية فإننا نجد من الشخصيات الواقعية بالنسبة للواقع الروائي ومحاولة المزج بين نوعين من الشخصيات بحيث تنقسم الرواية إلى قسمين : قسم يحتوي على الشخصيات الرئيسية الفاعلة في الرواية وقسم يحتوي على الشخصيات المساعدة في تقديم الأحداث لكننا سنحاول ذكر الشخصيات الرئيسة في علاقتها مع الشخصيات الثانوية ولا نعتمد طريقة تعريف كل الشخصيات على حدا وإنما نحاول التوفيق بينهما في سياق طرح العلاقة القائمة بينهما داخل العمل الروائي.

1.1.2.الشخصيات الرئيسية في علائقها مع الشخصيات الثانوية:

أ - بدر الوكيل:

وهو الشخصية الرئيسة والذي يلعب دورا مهما في الرواية وتدور أحداث الرواية حول علاقته مع " (علي، حمزة وياسمين)"[2]. حيث أن هذه الشخصيات كانت تمثل محور الرواية ، وهي المحرك الأساسي في تسير وتحريك معظم الأحداث الروائية وتعتبر مصدر نجاحه ولا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1] زكية جعفري–شابون صبرينة، شعرية الرواية الفنتاستيكية في رواية"اماريتا" لعمرو عبد الحميد، مذكرة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة بجاية، 2021، ص103.

[2] الرواية، ص 17

وتعد شخصية (بدر الوكيل) من بين الشخصيات الواقعية في الرواية فهو رجل سياسة وقد كان في السابق صحفي يعمل لدى السلطة وأصحاب النظام ، لكن في نهاية المطاف تم استبعاده والاستغناء عليه من هذه المهمة وأصبح شخصا عاديا كل همه هو الوصول إلى شجرة الحكمة بعدما سمع القصة من نادل يدعى(صبحي) في أحدا البارات الشعبية القديمة، ونلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية ما كان يدور بين النادل وبدر الوكيل الذي هو بطبيعة الحال شخصية واقعية تنتمي إلى الواقع :

" **وكانت تسليتي في جلساتي الفردية على الطاولة الخشبية المختبئة تشققاتها تحت غطاء من شمع ...ماذا يفعل رجل ذو مكانة مثلك في هذا البار الفقير**" [1]. يدل هذا المقطع على ذكر تفاصيل تبدو واقعية بالإضافة إلى الشخصية الحقيقة العادية شخصية بدر ، حيث ذكر انه كان يزور أماكن شعبية تمثلت في (البار القديم) وهذا يعد شيئا واقعيا نجده في الحياة اليومية ، فقد كان بدر يذهب إلى هذا البار بعيدا عن أنظار السلطة حتى يجذب اهتمام الناس إليه :

"**رفعت الزجاجة واتيت على نصفها في رشفة واحدة.. أنزلتها عن فمي ، فوجدتني لأول مرة أتساءل : هل انأ غاير مرئي؟ لماذا لم يندهش احد من الحضور لرؤيتي؟ أو يسألني عما افعله هنا؟...كحقيقة مخيفة لا يعرفونني؟**"[2].

لقد كان بدر يتأمل في الأول صورة للرئيس معلقة على الحائط المقابل له وحاول ربطها بأحداث رواية كان قد قرأها في الماضي، وبدأ في احتساء المشروب لعله ينسى ذكرى هذه الرواية وما يعيشه في حياته؛ لكنه فجأة يسال نفسه عما إذا كان غير مرئي ، لأنه لم يلحظ نظرات الناس له ولا تساؤلهم عن سبب وجوده في بار قديم مثل هذا وعدم ارتياده لأفخم البارات ، وقد راوده الشك

[1] احمد ملواني ، رواية ما يشبه القتل، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

إن كان هؤلاء الناس لا يعرفونه رغم مكانته الكبيرة التي كان فيها من قبل وقد ، بعدها أصبح يخشى من فكرة أنهم لا يعرفونه .

ويواصل بدر تساؤلاته عن هويته لدى الناس حتى يلمح نادلا فيطلب منه الخدمة ويدور بينهم حوار كالأتي:

" **وقف أمامي بابتسامة تأدب معهودة منه، وقال:**

تحت امرك

سألته مندفعا:

هل تعرف من أنا؟

اتسعت ابتسامته وأجاب:

"**رايتك كثيرا في التلفزيون...حضرتك صحفي على ما اعتقد**"[1]. إن هذا الحوار الذي قام بين بدر والنادل قائم على تحديد الهوية، فبدر يريد أن يعرف أن كان معروفا لدى الناس أو مجهولا وقد قام بسؤال النادل الذي قال انه يعرف بأنه صحفي يظهر من خلال التلفاز، لكن هذه الإجابة لم ترض بدر وان عدنا إلى الحوار فإننا نجده حوارا عاديا بين أشخاص واقعيين ، يواصل بدر مسيرة السؤال عن هويته فيتواصل الحوار مع النادل قائلا:

"**الم تتساءل يوما عما افعله في هذا المكان؟**"

النادل لم يندهش، أظنه معتادا على حوارات السكارى المشجونة تلك؛ لذا قال بحياد:

"**لكل منا أسبابه**"

[1] الرواية، ص15.

لم ترضني الإجابة.. ربما أغضبتني، كنت انتظر أن يرد على سؤالي فأجيبه بما أعددته..."[1].

بعد هذا الحوار الطويل بين بدر والنادل اكتشف بدر بأنه مجرد شخصية عادية بالنسبة لهؤلاء الناس ولا يهمهم أمره ولا من يكون على خلافه هو فقد كان يتوقع من الناس أن يلتمسوا منه العون والمساعدة بحكم انه كان ضمن السلطة ؛ لكن خالف قول النادل له كل ما كان يعتقده أو يتوقعه، وبما أن بدر لم يكتف بطرح الأسئلة على النادل الذي كان مشغولا بعمله فقد طلب منه الجلوس معه بعد انتهاءه من دوامه من اجل مواصلة الحديث معه ليقول له:

"**لماذا لا تجلس لنتحدث قليلا؟**"

و"**ماذا عن عملي؟**"

" **معك حق ؛ ربما أنا فقط بحاجة لجليس الليلة**"

"**سأنتهي من دوامي بعد ساعة.إن كنت لم تزل هنا، ربما اجلس معك قليلا**" [2].

يتضح أن شخصية بدر هي شخصية فعالة في الرواية لأنه يأخذ الحيز الكبير منها فالأحداث بعد المفتتح تدور كلها حول هذه الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، فبعد هذه الحوارات الشيقة مع النادل سنرى الكثير من الأحداث التي تحضر فيها شخصية بدر في عدة أحداث وتفاصيل مختلفة، فمن خلال حواره مع النادل ومحاولة اخذ منه بعض المعلومات حول كينونته في المجتمع ووسط هؤلاء الناس الفقراء ينتهي به المطاف في رحلة البحث عن شجرة الحكمة ؛ ومنه تعد هذه الشخصية من بين الشخصيات الرئيسية

[1] الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص16.

حيث أن" الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[1]. لان هذه الشخصيات يتوقف عليها نجاح العمل من فشله، وهي مصدره الذي لا يمكن الاستغناء عنه وهي التي نلجأ إليها من اجل فهم محتوى العمل الروائي.

تواصل شخصية (بدر الوكيل) مهمة الحوار مع النادل وهنا يبدأ حوار أخر شيق حيث يدور مضمونه حول قصة أسطورية محتواها رجل يتحول إلى شجرة حكمة؛ فنجده يقول في هذا الحوار محاولا معرفة معلومات عن شخصية النادل من خلال التعرف على بعض كما هو موضح في المقطع السردي الآتي:

"**ما اسمك؟**

صبحي

كم عمرك

اثنان وستون عاما...

أنا بدر الوكيل .. صحفي كما تعلم"[2]. بعد حوار التعرف على الأسماء وكذا الأعمار يغير بدر مجرى الحديث إلى الحديث عن شجرة الحكمة والتي تمثل موضوع الراوية:

" **أتعلم أين تجد الحكمة اللازمة؟...الكثير منها؟...كنز من الحكمة بوشك أن يفنى، دون أن يعبّ منه احد؟..**

هذه أسطورة؟

نفى بإيماء الرأس ثم بالقول: بل حقيقة...

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان ، 2010، ص57.
[2] الرواية، ص18.

واصل انحناءه على أذني والهمس، حتى أتم حكايته عن الولد الذي قتل أباه ودفنه في الأرض، فاستحوذت عليه الأرض، سؤالي عند نهاية الحكاية كان: "وأين هي تلك الشجرة؟"[1].

بعد هذا الحوار الطويل لم يستطع بدر معرفة مكان الشجرة من النادل حتى وان كان في بادئ الأمر يعتبرها مجرد أسطورة لكن فضوله أكد عليه أنها ليست أسطورة وقد تكون حقيقة، ويجب عليه البحث عن الشجرة من اجل اخذ قدر كاف من الحكمة منها، وهنا نجد تداخل بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية المساعدة في تطوير العمل الروائي وعليه فان " الشخصية في المحكي الفنتاستيكي كما في الرواية عموما–مرتبطة بأحداث وأفعال ، وبملفوظ له تعددية كما له وظيفته الفاعلة أيضا، يعرفها(غريماس) بأنها فواعل أي وحدات معجمية توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية" [2]. وهذا يوضح دور الشخصية في بناء العمل الروائي من خلال الوظيفة التي تقوم بها ومن خلال العلاقة التي تطرحها كل شخصية مع شخصية أخرى.

تغير شخصية بدر الوكيل المكان بالانتقال من البار القديم والرديء إلى بيت صديقه وهو مكان يعتبره أفضل من السابق له ؛ وهو بيت صديقه وهو شخصية (الصول عبد النبي) وهو أيضا شخصية ثانوية يجري معها بدر حوارا أخر من اجل معرفة مكان الشجرة، في بادئ الأمر يدور الحوار بين الشخصيتين عن الماضي وعلاقة الصداقة التي كانت تجمعهم ثم كيف انتهت هذه الصداقة بسبب ابن الصول عبد النبي، ثم لجوء بدر

[1] الرواية، ص23.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص198.

إلى بيت صديقه وقت الحاجة من اجل اخذ بعض المعلومات حول شجرة الحكمة وقد كان الحوار بينهم كالأتي:

" **حفاوة لم يلوثها سوى تساؤل عن كيفية معرفتي بعنوانه الجديد ، أعقبه إجابة مقتضبة مني تذكره أننا نعرف كل شيء... اعرف أن هذا الولد كان سببا في توتر صداقتنا**

حتى إني لم أزل اسأل نفسي ، وأنا أشاركه عشاءه : ماذا افعل هنا؟ لماذا اخترته دون سواه لألجأ إليه؟"[1].

نرى في هذه المقاطع تداخل الزمن الحاضر مع الماضي في حوار الشخصيتين ويتخلله استرجاع لأحداث الماضي وربطها بالمستقبل ، فشخصية بدر يتذكر طلب صديقه عبد النبي في الماضي حين طلب منه لإدخال ابنه في كلية الشرطة، لكن هذا الأخير تغاضى عن الأمر حتى نسيه، مما سبب زعزعة في صداقتهما؛ لكن بالعودة إلى الحاضر نرى لجوء بدر إلى صديقه من اجل معرفة أحداث أسطورة قتل الولد لأبيه وتحوله إلى شجرة حكمة ويظهر هذا في مقاطع عديدة نذكر منها:

"**سمعت الليلة حكاية تشغلني .. حكاية عن رجل في حقل بعيد يتحول إلى شجرة..رجل يمتلك من الحكمة الكافية لإجابة حيرتي،سمعتها مرة من ولد في محافظة شمالية.. بل كانت شجرة الحكمة تنطق وتجيب تساؤلات الحين، قال أنها قرب نهاية النهر..في حقل تسمع عنده صخب نوارس البحر..حقل قمح واسع، لا شجرة به سواها..لكنها لا تنطق إلا لمن يستحق"**[2].

---

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص28.

يخبر عبد النبي صديقه بدر عن مكان الشجرة ويذكر أنها تقع في مكان بعيد في حقل قمح واسع، ثم يعود ليواصل حديثه مع صديقه عن الماضي متأسفا مما بدر منه من تصرف لا مبالي ، ثم يعود ليقص عليه أمره الذي أصبح يحيره ويثير شكوكه؛ فقد كان يظن بأنه غير مرئي ولا احد يعرفه و يستمر الحديث بينهم حتى يقرر بدر الاختفاء نهائيا لأنه أصبح يعاني من التهميش ولا يشعر احد بوجوده من عدمه، ويظهر هذا في المقاطع الآتية:

"**اليوم اكتشفت أني غير مرئي.. مشيت في الشوارع ، ركبت الموصلات .. وكنت أظن أيادي، الناس ستمد نحوي للتبرك..كن، لا شيء.. لم يميزني احد...، تماما كما احتجتهم ، فأداروا ظهورهم لي.. وكما احتجتك أنت فأدرت ظهرك لي ، آسف.. أنا لم أكن ...** "[1].

قلت له في ختامي القول ، وقد اتضحت أمامي كل الصور ، وسقطت كل الأحجبة وعرفت ما أنا قادم عليه : " لقد قررت أن اختفي " [2]. بعد هذا الحوار الطويل بين الشخصيات يتضح أن بدر الوكيل قد كان على علاقة جيدة مع الصول عبد النبي لكن مؤخرا انقضت هذه الصداقة بسبب ابن عبد النبي ، وقد صار يحس انه مقصود في كلامه مع عبد النبي حيث انه خذله في الماضي؛ ويشبه أصحاب السلطة الذين لا يقومون بخدمة الناس وبعد أن شعر بدر انه غير مرئي لدى الناس وانه لا يحضى بأي اهتمام لذلك قرر أن يترك المكان ويختفي بحيث لا يعلم عن وجوده احد .

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص30.

ب – علي:

تعد هذه الشخصية من بين الشخصيات الرئيسية أيضا بالإضافة إلى الشخصية الأولى ، وله دور فعال في تطوير الفعل الروائي ؛ بحيث يتضح أن أحداث الرواية قائمة أيضا على علاقة هذه الشخصية مع بقية الشخصيات وهو يعد من الشخصيات الواقعية وله سمات وصفات الإنسان الواقعي الروائي ، ونجد شخصية (علي) على علاقة مع شخصية أخرى هي شخصيو (ياسمين) ودور عدة أحداث بينهما .

أن علي هو ابن الصول عبد النبي أصبح يعيش في منزل والده وحيدا بعد أن تم قتل والده وقد كان على علاقة عاطفية مع ياسمين التي كان والدها من أصحاب الطبقات العليا ولم يكن يحب علي لأنه يعتبره من الطبقة المهمشة والفقيرة، وكان هذا الأخير مدرس الرياضة مع الأستاذ (حمزة) الذي سنتعرف عليه في بقية أحداث الرواية ونقوم بتحليلها.

"الشخصية تحتل في الرواية منزلة عالية وهامة بحيث عدت بمنزلة العمود الفقري للجسم في اكبر الأعمال الروائية" [1]. من هذا المنطلق تتضح لنا أهمية الشخصية في العمل الروائي، بحيث تعد ركنا أساسي وعنصر هام وفعال في سبر لأحداث العمل الروائي.

تنتج شخصية (علي) العديد من الحوارات مع شخصية(ياسمين) لتواصل عملية سير الأحداث وكانت البداية مع ذهاب ياسمين إلى بيت علي ويظهر هذا في المقاطع الآتية:[2]

"**فتحت الباب ، فأشرقت في وجهي ابتسامتها .. ارتبكت لظهور ياسمين غير المتوقع على عتبة بابي ، كفتاة ذكية فهمت سبب ارتباكي.. أثق أنها فهمت...**

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية،، ط1، الكويت ، 1998، ص37.

[2] الرواية، ص32، 33، 43.

" **لا تبدوا سعيدا بهذا ...يكفينا قتيلا واحد في الأسرة**"...، بعد زيارة ياسمين لعلي في بيته قامت باستكشاف البيت ومحاولة تنظيفه من الغبار الذي كان يملؤه ، ثم حضيت بنوم قليل بعد أذان المغرب لتغادر بعدها المنزل وهي تمسك بيد علي وهي تقول: " **ماذا سيقول عنك الناس الذين شاهدوني ادخل بيتك**" [1]. ليقوم علي بطمأنتها بان الأمر عادي بالنسبة له ثم يقوم بتوديعها حتى باب سيارتها ن ليبدأ حوار جديد عن الطفلة المختفية بحيث يقوم أستاذ بنشر منشورات من اجل البحث عنها:" **لاحظنا تلك الورقة المحشورة خلف احد ماسحي الزجاج.**

رايتها عشرات المرات ، منذ أيام ولا سيرة هنا سواها.. زميل لي في المدرسة هو من يوزع تلك المنشورات"[2].

لم يجدوها بعد؟، لا أظن وإلا كان توقف عن توزيع الإعلان" [3]. بعد خروج علي وياسمين من البيت يلاحظون ورقة صغيرة مطوية عند ماسح الزجاج عندما قرأتها ياسمين تأثرت لهذا الخبر بسبب طيبتها وعفويتها، لكن عندما قراها علي لم يستغرب لأنه يصادف مثل هذه الورقة كل يوم وهي تتحدث عن الاختفاء الغامض للطفلة، وقد كان صديق علي في المدرسة هو الذي يقوم بنشر هذه المنشورات .

وان عدنا إلى الشخصيات فنجد أن معظمها يتكرر مثل ياسمين وعلي وبدر وكذا حمزة في كل الرواية وهذا يدل على أن "الشخصيات المتكررة في الرواية تكون حالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تسبح داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاء وتذكر المقاطع من

---

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص 37.

الملفوظ وذات طول متفاوت ، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية وعلامات تقوية لذاكرة القارئ"[1].

إن هذا التعريف يؤكد تكرار الشخصيات نفسها في كل مرة في أحداث الرواية، حتى وان لم نذكرها في كل مرة فإننا نقوم بالإشارة إليها في بعض الأحيان والشخصيات المتكررة لها أهمية في تنسيق أحداث الرواية ومساعدة القارئ على تقوية ذاكرته من اجل تذكر بعض الشخصيات التي تكون ثانوية ولا يتم ذكرها دائما.

بعد الحوار الذي دار بينت شخصية (علي) و(ياسمين) بقي علي لوحده يتمشى في الشوارع ويتذكر كيف انتقل للعيش في هذه المدينة الجديدة بعد وفاة والده طعنا، وقد كان سبب مغادرتهم للقرية الأولى هو إشاعة أطلقت مفادها أن الصول عبد النبي صاحب التاريخ المشرف في مصلحة السجون متزوج من امرأة مجنونة، وقد قرر الهروب بعيدا من اجل النفاذ من هاته الإشاعات يواصل علي حوراه الداخلي مع نفسه حتى وقت عودته إلى المنزل ليحدث ما لم يكن متوقعا ولا يخطر على البال، إذ يشعر علي عند دخوله للمنزل بان هناك أمرا غريبا يحدث وقد أفزعه ذلك الهدوء التام والسكينة ؛ ليسمع بعدها صوت ينادي من أسفل باب كان لدكان مغلق ، ويظهر هذا في المقاطع السردية الآتية:

"**كدت اصعد الدرجات حين سمعتها..طرقات على الباب الخشبي الموصد أسفل السلم...أبي جعل هذه الحجرة كمخزن محتمل للدكان المحتل..اقتربت من الباب منصتا..هناك من يطرقه من الداخل، لا ليس في الأمر وضعت أذني على الخشب البارد وناديت:**

من هناك؟

أفزعني أن يأتي صوت واهن من الداخل..

[1]فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر/ سعيد بن كراد، دار الحوار ، ط1، سوريا، 2013، ص30.

"**افتح أرجوك**"[1]. بعد أن سمع علي صوت احد يناديه من الداخل ذهب خوفه قليلا وحل محله الفضول من اجل معرفة الشخص الذي يقبع بالداخل، وقد أصبح مندهشا كيف يمكن لشخص أن يمكث في مكان مغلق لعديد من السنوات دون أكل أو شرب ، ليقوم بعدها بفتح الباب بسلسة كان فيها المفتاح، ونجده يقول:

"**تجاوزت الخوف ثم الدهشة، وأخرجت من سلسة مفاتحي مفتاحا صدئا، لم استخدمه قبلا.. فتحت الباب فوجدت أمامي في الظلام جسدا عجوزا واهنا لكني سأعرف بعد دقائق انه بدر الوكيل ذاته..الصحفي الذي شغل اختفاؤه المريب البلد لأعوام**"[2].

نجد أن شخصية علي قامت بالعديد من الحوارات فعادة تكوم مع إحدى الشخصيات الرئيسة أو الثانوية ، وعادة ما يكون عبارة عن حوار داخلي، فمنذ أن غادرت ياسمين عاد علي ليكلم نفسه بين تذكره للماضي وبين طرح الأسئلة على نفسه حول ماضيه مع والده أو بين تساؤلات حول الشخص الموجود في دكان البيت المغلق منذ سنوات .

وإننا دائما نجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات ثانوية، والتي لا تعني أنها شخصيات اقل أهمية ورعاية، كما نرى الشخصيات الرئيسية تقوم بينها وبين الشخصيات الثانوية علاقة تواصل وتفاعل ففي روايتنا نلاحظ ذلك الاندماج بين الشخصيات الرئيسية والثانوية.

ويستمر علي في عملية تذكره للماضي بسبب ذلك الرجل الذي وجده في دكان المنزل فقد كان علاقة بوالده في السابق لم يكن يعرف هو أي صداقة تجمعهما فوالده كان يعتبره من النوع الصعب في المعاملة وبالأخص معاملته لوالدة علي الذي انتهى بها الأمر منتحرة ، ولم يكن علي

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص41.

على تواصل مع والده ولا يعرف عنه سوى القسوة والعراك الدائم مع أمه، نجده يقول في الرواية وهو يتذكر الماضي:

"**في صغري، لم اعرف شيئا ن عمله سوى انه شيء يهابه الجميع.. لن أنسى المعاملة الخاصة التي كنت ألقاها من المدرسين في طفولتي ...**"[1].

يتذكر علي للماضي الخاص به مع والده و يتذكر الأمور السيئة التي قام بها والده معه ، وقد كان يتذكر أيضا حضور بدر الوكيل إلى منزلهم قبل اختفاءه وقد عرف علي بان بدر كان اختفاؤه غامضا نوعا ما لأنه كان يحظى بمكانة كبيرة كونه كان صحفيا كبيرا وقد تساءل عن السبب الذي احضره إلى منزله ومجالسته لوالده، ليواصل علي حديثه مع والده والذي كان جزءا من تذكره للماضي ، في هذه الحوارات نجد تفاعل كبير بين الشخصيات من خلال ذلك التداخل بينهم وخلق أحداث روائية جديدة لان " أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك وان للأسلوب وزنه وللحركة وزنها ، ولكن ليس من هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة"[2]. وان كل رواية تعتمد على الشخصيات في بناء أحداثها ولا يمكن وجود رواية بدون شخصيات فهي العمود الأساسي في أي عمل روائي.

من خلال تذكر علي للماضي نلاحظ حواره مع والده الذي بدا بالسؤال عن الوظيفة ثم انتقل ليسأله عن صديقه الذي اختفى فجأة، وهذا من خلال هذه المقاطع السردية الآتية:

" **راقب دخولي المتعثر، بادر بسؤال أخشاه:**

ماذا فعلت؟

هل أعطيتهم البطاقة؟

---

[1] الرواية، ص 42. -

[2] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص30.

تجرأت ووضعت أمامه الخبر في الجريدة..

أليس هو صديقك؟"[1].

تيقن علي بسؤال والده عن الوظيفة التي قدم لها وهي الشرطة لكن تم رفضه وقام علي بتقديم بطاقة والده لعلها تشفع له من اجل التوظيف لكنها لم تفي بالغرض لأنها أصبحت بلا قيمة ولا فائدة منا، بعد حوار الوظيفة وضع علي خبر الجريدة أمام والده يعلم منه سبب اختفاء صديقه لكنه تجاهل الأمر ونكر بأنه صديقه، وكذب بأمر مجيئه إلى المنزل بعد هذا تم قبول علي في الوظيفة على غير العادة التي يكون فيها الرفض التام من أول مرة ، لكن لم تكن هي نفسها وظيفة الشرطة لتي قدم فيها وإنما تم استدعاؤه ليعمل كنادل في كافيتيريا.

يعود علي إلى الزمن الحالي زمن وجوده مع صديق والده حيث أقام ضيافته على أكمل وجه ثم قام بحوار معه عن وفاة والده وهو يتلقى الأسئلة من هذا العجوز:

كيف قتل؟

طعن وهو خارج من المسجد

ولكن من فعلها؟ ، مجهول..هكذا قالت الأوراق الرسمية

وماذا عن الحقيقة، في رأيك كم شخص يمكن أن يكون له ثار عند أبي؟" [2]. بدا بين علي وبدر سؤال عن كيفية موت عبد النبي الذي جهل موته ولم يتضح من قتله ، كان علي يعلم أن هناك العديد من الناس الذين لا يحبون والده ولكن لم يستطع تحديد القاتل، وبقي الأمر يشغل باله حتى انه لم يستطع معرفته من صديقه هو كان متيقن بان الذي قتل والده كان على عداوة معه لكنه تغاضى عن الأمر لأنه ببساطة لم يتأثر بموت والده ولم يهتم بمعرفة قاتله ، ونجد هنا فعلية

[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص 45.

الشخصية في مزج الأزمنة وكذا طريقة الحوار مرة مع نفسه ومرة مع غيره " والشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لم يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[1].

هذا يدل على أن الشخصية التي تقوم بتحريك العمل الروائي يمكن اعتبارها شخصية حقة لكن الشخصية التي لا تجسد دورا ولا تنتج روحا فنية فابنها تبقى مجرد وصف ولا يمكن اعتبارها شخصية .

نعود إلى علي الذي يواصل الحوار مع بدر الوكيل حول قضية والده، لكنه يدخل في تفاصيل قضية أخرى وهي عن هروب بدر وسبب هذا الهروب:

"**كانت لحظتي هي لإطلاق التساؤلات:**

ألهذا اختفيت؟ هربا من المحاسبة؟...

استرخى جسده ، عدل وضع رأسه على الوسادة وأغمض عينيه...

أنت إذا عبد مثله"[2]. أراد علي من خلال هذا الحوار محاولة استنطاق بدر لمعرفة من قاتل والده لكنه لم يحصل على الإجابة الصحيحة التي يريدها لذا غير مجرى الحديث وانتقل إلى أخر من اجل استدراج بدر ليحدثه عن سبب هروبه واختفاءه ، هل هو خوف من السلطة أم لشيء أخر لكن لم يستطع اخذ جوابه لان هذا الأخير ذهب في نوم عميق بعد تعب شديد.يبقى علي في دوامة أفكاره بين الحاضر والماضي ومحاولة استخلاص أهم أحداث الماضي والعيش في أحضان الذكريات التي قد تكون قاسية في بعض الأحيان والأحيان الأخرى تكون بلا أهمية ، ومنه يتضح

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الاجتماعية، ط1، 2009، ص68.
[2] الرواية، ص46.

لنا " أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[1].

يدل هذا على أن الشخصية مرتبطة بأحداث لسانية هي أحداث تنتج عن طريق أفعال الكلام وينتجها الكاتب والروائي من خلال تصرفات يستخلصها من بنيات لسانية، ولا وجود للشخصيات خرج محيط وسياج الكلمات الذي يمنحها خاصية الشخصية حين ترتبط بما هو كلام فهي بطبيعة الحال كائنات من ورق.

ج- حمزة:

يمكن عد هذه الشخصية كذلك من بين الشخصيات الرئيسية المحركة لأساسيات العمل الروائي في هذه الرواية ، ويمكن القول أن شخصية (حمزة) هي شخصية مركبة نوعا ما، لأننا نلمح في بدايات الرواية انه شخص عجيب وليس واقعي لكنه يتضح بعد ذلك انه مجرد أستاذ عادي، يقوم بمهمة التدريس من اجل الطلاب، حين الحديث عن هذه الشخصية نجد أنها منذ بداية ظهورها تقوم بحوار نفسي داخلي أي انه يخاطب ذاته من خلال العودة إلى تذكر الماضي ومزجه بحاضره الذي يمقته ويكرهه ، تتعرض هذه الشخصية لكثير من الإهانة والتنمر بسبب إعاقة رجله وكيف يمكن لأستاذ مثله أن يكون لديه هذه الهيبة والشخصية الحازمة مع التلاميذ؟ وكيف يمكن له التأثير فيهم؟ يمكننا تقسيم هذه الشخصية إلى قسمين : قسم نذكره فيه بصفته شخصية واقعية وقسم نذكره فيه بصفته شخصية عجائبية، وبما أننا نتطرق إلى الشخصيات الواقعية فإننا نقتصر على ذكر ما هو واقعي، ومنه يمكن اعتبار الشخصية العمود الفقري في العمل الروائي فهي تكتسب من خلاله صفات وسلوكيات معينة، بحيث تنوعت التصنيفات التي خصت بها الشخصية حسب تنوع

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص213.

توجهات أصحابها ، فشخصية (حمزة) هي شخصية متنوعة بين العجيب والواقعي، ونجد هذه الشخصية تبدأ في حوارها الداخلي بذكر ماضيه مع والده العجيب وكذا الحديث عما هو عجيب ليقول: "**كل صباح استيقظ من النوم كمن ينتزع من عالم مسحور إلى عذاب واقعه... ارتدي حذائي حقيقة وجودي في هذا الحذاء.. وأبدا السير المشوه نحو الحمام، ونحو يوم كمثل سابقيه، بلا أمل، بلا فرحة، بلا حياة**"[1].

هذه البداية كانت مزج بين العجيب والواقع فيذكر ما هو عجيب في بدالية الأمر ثم يعود إلى ذكر حياته، حيث يذكر روتينه اليومي الذي يقوم به دائما وهو أمر واقعي ومألوف أن يكون شخص نائم ويقوم في الصباح بالاستيقاظ والقيام بعدة أمور ومنها الذهاب إلى العمل وغيرها مثل قوله " **ارتدي ملابسي المجهزة بالأثقال..أتناول فطورا مختصرا مع الأم المتشحة بالأسود النهاري..تدعو لي كل صباح حين مغادرتي للبيت بالستر دائما تدعو لي بالستر...**" [2]. بعد هذا المقطع نرى أن هذه أمور عادية وواقعية الحدوث ومألوفة لدى الناس.

يواصل حمزة حواره مع نفسه ويواصل القيام بأعماله بصفة طبيعية من خلال أداءه عمله لكنه يتلقى الإهانة بسبب العرج الذي في رجله لكننا سنكتشف بعد حين أن هذا العرج هو سبب تحوله من شخصية واقعية إلى شخصية عجائبية " **امشي في فناء المدرسة، اجر ساقا وراء الأخرى، مقاوما عجزي المفترض ..أرى في حركة احد طلابي يسير خلفي مقلدا مشيتي العرجاء لإضحاك زملائه .. كلمات يهمس بها ناظر المدرسة في أذن وكيله عنك:**

كيف لمدرس بهذا الشكل أن يخلق لنفسه هيبة في نفوس طلابه؟"[3].

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] الرواية، ص 50.

[3] الرواية، ص 50.

تعاني شخصية حمزة من التهميش والاحتقار بسبب شخصيته العرجاء ، فكل الذين حوله يسخرون منه ويقللون من أهميته وقد اعتاد منهم هذا التصرف ، صحيح انه يحتقرهم ومستاء منهم لما يصدر منهم من أفعال وأقوال ضده ، لكنه يقابلهم دائما باللامبالاة وعدم الاهتمام، ويذهب لمواصلة عمله لكن كل كلماتهم تور في رأسه وتحوم أمام عينيه ، لكن نجده يخبر نفسه بأنهم لا يعلمون أن هذا العجز هو سبب قوته وما تعجز عقولهم عن معرفته:

"**أمام اللوح الأسود الباهت .. المتشقق في أكثر من موضع اخط سخافات تفرضها علي مناهج الوزارة كعلوم...يأتيني رسول حاملا رغبة مدير المدرسة في رؤيتي من على الفور..كان رجلا على مشارف التقاعد، اعترف بأنه أفضل من عملت تحت إدارته..وهو يخاطبني بما يظنه نصيحة أب ، لا تتحمل التأخير حتى انقضاء زمن الحصة..**"[1].

كان حمزة يمارس عمله بشكل عادي غير أن شكله لم يكن يوجب الاحترام من التلاميذ وهو لمك يكن يبالي بأمرهم ، فهو يرى بأنه يؤدي عمله على أكمل وجه والتلاميذ أن لم ينتبهوا فالأمر يعود إليهم ؛ وفي أثناء شرحه للدرس جاءه خبر بان المدير يريد رؤيته فهو يعتبر الرجل خلوقا وحكيما وعادلا وهو يكن له الاحترام والتقدير، بعدها ينتقل حمزة من حوار داخلي إلى حوار مع شخصية أخرى، ونرى هذا في بعض المقاطع السردية منها:

"**الناس باتوا يرونك يوميا في قسم الشرطة، ونحن في مجتمع شعبي صغير، والأقوال تناثر بسرعة الحريق**

وهل أنا اذهب إلى قسم الشرطة متهما؟ الجميع يعلمون لماذا اذهب

هل هذا ما يظنونه؟ أم ما تظنه أنت؟"[2].

---

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص53.

كانت هناك شكوك حول الأستاذ الذي يذهب إلى مركز الشرطة يوميا إلى هم كانوا يعرفون السبب ، لكن أثاروا حجة بأنه هناك سيء ما يجعله يرتاد مركز الشرطة يوميا، حيث قام المدير بإخباره عن أقوال الناس وان هذا سيؤثر على هيبته وعلى المؤسسة التربوية بشكل عام، كان حمزة متفاعلا مع المدير في حواره رغم أن هذا ليس منت عادته فهو يقول:

"**لم أكن معتادا يوم دفع الأحاديث حتى منتهاها... بطبيعتي أحب ألا يطول احتكاكي بهم**"[1].

كان الأستاذ حمزة يكره هذا الصنف من الناس بسبب معاملتهم وتصرفاتهم لكنه اضطر للتعامل معه ومواصلة الحديث حتى يأخذ منه ما يريده، ويتواصل الحوار بينهم:

"**أنا مثلهم لا افهم دوافعك.. أظن الأمر زاد عن حدوده المقبولة**

وما حدوده المقبولة؟

هي مجرد جريمة يا بني..الأمر بشع ومؤلم لا شك في هذا.. الكل يشهد لك انك فعلت ما عليك وأكثر بكثير..فإلى متى؟"[2]. استمر حمزة في مواصلة ضغطه على المدير حتى يحصل منه على الكلام، واتضح أن المدير كان يتحدث عن جريمة اختفاء الطفلة (جودي) والتي قلنا في سابق الأمر عندما تحدثنا عن شخصية علي أن الأستاذ حمزة هو من كان يقوم بنشر المنشورات حول اختفاء هذه الطفلة، ولعل هذا هو سبب ارتياد الأستاذ لمركز الشرطة ربما لأجل معرفة سبب الاختفاء أو التحقق من وجود أي دليل ربما يساعد فغي وجودها والعثور عليها ، يعود حمزة بعد هذا الحوار لمواصلة تذكره للماضي والعودة بالأخص إلى حادثة اختفاء الطفلة فيقول:

---

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية، ص52.53.

" عندما ابلغوني بالخبر لم أتعرف عليها.. لا اسمها ولا أوصافها، ولا حتى صورتها، التي رايتها في جريدة برفقة الخبر، فماذا دهاني؟ ربما لم أميزها.."[1].

تذكر الأستاذ حين تم إخباره عن اختفاء الطفلة وتعرفه على الخبر في الجريدة هو كان غير مهتم بأصحاب السلطة ولا غيرهم من الناس، لكن اختفاء هذه الطفلة اثر فيه، كان يشعر وكأنها شيء يخصه وكأنها نقطة مهمة في حياته، كانت بمثابة نقطة حساسة بالنسبة له لهذا انطلق في البحث عنها ومحاولة إيجاد طريقة للوصول إلى مكانها، حتى انه أصبح ينشر منشورات بخصوصها في حين تعرف احد عليها يبلغه بالأمر.

يواصل حمزة الحديث عن أمر الطفلة التي تم خطفها ويواصل الحديث عن رجال السلطة الذين يبغضهم ، ثم يعود إلى حجرة التدريس لمزاولة عمله، ثم في فقرة أخرى يلتقي بزميله علي في حجرة المدرسين وبدا معه الحوار حول بدر الوكيل لكنه فضل أن يسأله أولا عن قضية الطفلة:

"أما من أخبار عن جودي؟

أتعرف صحفيا اسمه بدر الوكيل ؟

ماله؟ من هو؟، لا افهم لماذا يتحدث بالهمس، لكني أجيبه بالهمس:

كلب من كلاب النظام"[2].

دار بين علي وحمزة حوار عن بدر الوكيل الذي كان مختفيا منذ سنوات ، بالطبع حمزة كان يعرف هذا الرجل لأنه في الماضي كان يتابع أخبار رجال النظام، لكن علي كان على معرفة قليلة بهم ثم طلب من حمزة أن يعرفه عليه :

"حدثني عنه أكثر

---

[1] الرواية، ص53.

[2] الرواية، ص55، 56.

مناضل يساري قديم

من قيادات الحركة الطلابية في السبعينات..كان رئيسا لتحرير واحدة من الصحف المهمة حتى اختفائه الغامض"[1].

يحاول حمزة إعطاء علي بعض المعلومات عن بدر لأنه لا يعرف ويواصل حديثه معه والتفاعل مع أحداث قصة اختفاء بدر، ويتواصل الحديث بينهم ويحاول علي البوح بسره عن بدر القابع بمنزله ، هو لم يكن ذلك الصديق الجيد الذي كان يتمناه الأستاذ، ولم يكن شخصا رجعيا تابع لأصحاب السلطة وإنما كان ابسط من ذلك، هذا ما عزز صداقته بحمزة فهو غالبا يكره التفاعل مع الناس خاصة أن اغلبهم يسخر منه بسبب إعاقته، ويتضح هذا في هذا المقطع:

"لم تكن علاقتنا على درجة تسمح بتبادل الأسرار، لذا تعجبت وبالقدر نفسه فرحت، ربما آن الأوان ليكن لي صديق، يسر إلي واسر إليه..لكنه أعادني عنوة إلى وقع همساته على كلمات ينطق بها.. بدر الوكيل كان مختبئا في بيتي طوال تلك السنوات"[2].

قام علي بإخبار صديقه حمزة عن وجود بدر في منزله وسنرى في بقية الرواية كيف يتم التعرف على بدر والحوارات الشيقة التي تدور بين الشخصيات ؛ ثم يعود حمزة إلى تذكر الماضي وبالتحديد أيام الجامعة تلك الأيام التي كان فيها طالبا وتحدث عن تعرفه على بدر أثناء ندوة صحفية ، لكنه لم يتعرف عليه ولم يتحدث إليه وإنما كتب سؤاله على ورقة صغير كغيره من لحاضرين حتى يجيب عليها بدر، لكن سؤاله لم يطرح رغم أن جميع الأسئلة حضرت ونقاشها بدر ثم بعد وقت طويل يتم استدعاء حمزة من اجل هذه الورقة التي كتب عليها سؤاله وقد كانت سببا في مقابلته لبدر الذي وجه إليه كلمات سيئة وسخر منه هو أيضا وقال عنه:

---

[1] الرواية، ص56.

[2] الرواية، ص 57.

"**معارض يتبنى بعض الأفكار الهدامة، غير منتم لأية جماعة أو حركة محظورة.. أغلق الملف وتأملني قبل الحديث..**

يبدو أنها مرتك الأولى ..عادة لا نتسامح في المرات الأولى..لكني سأراعي حالتك الصحية..لا نريد المزيد من التشويه لصورتنا" [1]. كان هذا الحوار الذي دار بين الشخصيتين وقد ندم حمزة لأنه في يوم من الأيام قضى وقته في التظاهرات التي لم تعد عليه بأمور نافعة سوى المصائب، ثم بعد رحلة التذكر يعود ليخاطب صديقه علي طالبا منه أن يقابله مع بدر" **دعني أقابله**"[2].

من خلال ما قدمناه حول هذه الشخصية يمكن القول بان الشخصية هي: "وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا قابلا للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص" [3]. أي انه يمكن تحديد الشخصية من خلال اعتبارها مدلول قابل للوصف والتحليل وكذلك تتحدد من خلال أقوالها وأفعالها وما يقال عنها في النص السردي أو العمل الروائي، كما يمكن أن نحددها كونها تمثل: "كل أشكال التقابل، أي استنادا إلى مجموع العلاقات التي تنسجها الشخصيات فيما بينها، أي النسق سابق للشخصية وهو المحدد لها" [4]. بعد هذا يمكن القول بان الشخصية لا تدرك إلا بعد معرفة مجموع العلاقات التي تقيمها مع بقية الشخصيات التي تعايشها في الرواية ضمن نمط عقلاني وواقعي.

---

[1] الرواية، ص 59.

[2] الرواية، ص 60.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية ، ص 38.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

د- ياسمين:

تعد هذه الشخصية أخر الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية ساعدت في بناء أحداث الرواية بالتفاعل مع الشخصيات السابقة وكونت علاقة داخل المتن الروائي، مما سمح بتشكيل مجموعة من الأحداث متداخلة الشخصيات ويمكن القول بان الشخصية الروائية هي عنصر من عناصر الرواية بحيث أنها تصور الواقع في اتخاذها مع بقية الشخصيات، كما أنها عنصر من عناصر السرد المهمة لأنها تعبر عن الأحداث السردية من خلال تطبيقها، هذه الشخصية كغيرها من الشخصيات تبدأ بالتحدث مع نفسها وإنتاج حوار داخلي، ربما لم نجد وصفا للشخصيات السابقة على خلاف هذه الشخصية التي تقدم لنا وصفا من خلال حواراها الداخلي ؛ وتذكرها للماضي حتى وان لم تقدم لنا وصفا خارجيا إلا أنها قدمت وصفا عن شخصيتها كما هو وارد في الرواية:

" **البنت التي تربيت على التعالي والغرور، البنت التي تراقب الناس من نافذة برجها منذ ميلاده...لست أنا صاحبة القلب الطفولي الذي يترك شباب النادي المقتولين تحت قدمي، ليحب مجرد نادل...**"[1].

إن شخصية ياسمين هي من بين تلك الشخصيات التي ألفنا وجودهم في الروايات الخيالية هي تلك البنت المدللة وهي من عائلة ثرية، هي ابنة أب لا يهتم سوى بالمال والمظاهر وكذا السلطة، تكبر الفتاة على الغرور والتكبر والتعالي على الناس وتعيش حياة الأميرات بعيدا عن متاعب الحياة، كل ما تحلم به بين أيديها لكن يبقى هاجس ابتعاد الأب عن ابنته وعدم اهتمامه بها اكبر سوء في حياتها؛ ذلك الوالد الذي يعتني فقط بشؤون المادية ومظهره أمام الناس ومكانته. بالطبع نجد شخصية ياسمين هي تلك الشخصية التي تسعى إلى تحطيم والدها عن طريق علاقتها مع نادل يكون ابن شرطي بالطبع هذا الأمر سيحبط الوالد ويكسر انفه المتعالي على الناس ويقوم

[1] الرواية، ص 61.

بإذلاله ، فوالدها يسعى جاهدا في تزويجها من رجل ذو مكانة عالية يناسب مستواهم، لكن هي تأخذ شخصا اقل شانا منه.

شخصية ياسمين هي شخصية محبة للناس ومحبة لفعل الخير معهم، لكن فيما يخص والدها فهي تفعل كل ما من شانه أن يؤدي إلى إيذائه وتحطيمه كليا ، يمكن القول انطلاقا من هذا التحليل أن " الشخصية هي مصدر إفراز الشرفي السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما المفهوم فعل أوجدته وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز الشر أو ذالك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها" [1]. فالشخصية حسب دورها في النص الروائي يمكن لها أن تفرز عنصر الخير أو الشر فهي إما تتفاعل مع شخصية أخرى وتنقل لها صفة الشر، أو أنها تأخذ من شخصية أخرى صفة الخير أو العكس ، وإما أن تكتسب صفة وتتخلى عن الأخرى.

تقوم ياسمين في هذه الرواية بتقديم فكرة عن نفسها وعن أفكارها وكذا شخصيتها وسلوكها اتجاه والدها ، فهي ترى أن علاقتها بعلي هي علاقة احتياج ربما لأنها فقدت حنان والدها لها، وترى بان هذه العلاقة يمكن لها أن تؤذي والدها بسبب مكانة علي المتدنية من مستواهم ، هي لا تريد إيذاء علي وإنما تريد تحطيم والدها الذي تعالى عليها وعلى الناس وتؤكد هذا في حديثها عن نفسها قائلة:

" **في رأي الاحتياج شعور أقوى من الحب أنا لا اخدعه، علي رجل يمكن أن افعل لأجله أي شيء..ليس ادعاء وإنما لأني بالفعل أحب هذا..في اللحظة التي سأرى فيها الانكسار في عيني أبي...هي لحظة سقوط المشاعر...**" [2]. ياسمين تدرك أنها لا تحب علي وهو كذلك هي

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1، الجزائر،1990 ، ص 67.
[2] الرواية، ص 62.

تظن أن العلاقة التي تجمعهما هي علاقة احتياج فياسمين تعتبر علي الأداة أو السلاح القاضي على والدها ومكانته وصورته وسط الناس ، فهي تتعمد الانتقام منه لأجل ما عاشته في طفولتها حين كانت بأمس الحاجة إليه لكن هو لم يكن آنذاك بجانبها ولم يقم بحمايتها من الأحداث التي وقعت لها .

بعد سرد أحداث ومواصفات شخصيتها ياسمين تنتقل للتحدث عن شيء أخر وهو وصف لمكان إقامتها وهو منزلها، بعد هذا نجدها تتذكر قصة الطفلة المختفية (جودي) وهي تحاول البحث عن أي جديد يتعلق بموضوعها وحياتها، وتذكر استعمالها لوسائل التواصل الاجتماعي التي تعتبر حديثة النشأة وتنتمي إلى الواقع بعيدا عن الخيال وتواكب الحاضر، وقد ذكرتها ياسمين وهي تقول:

"**انقر أحرف اسمها على أزرار الكومبيوتر..اعثر على الخبر المقتضب في جريدتين فقطن ونسخة من ذلك الإعلان في يدي على الفيس بوك**"[1].

ياسمين قامت بذكر أهم وساءل التواصل الاجتماعي الحديثة والتي من شانها أن تساهم في تطور المجتمع كما تساهم أيضا في نقل الأخبار وكل ما هو جديد؛ فهي قد تعرفت على حكاية الطفلة المختفية عبر هذا الموقع كم تذكر لاحقا أنها تعرفت على شخصية أخرى وهي شخصية الطفل (نوح) والذي هو أيضا اختفى بنفس الطريقة التي اختفت بها الطفلة جودي وبنفس الطريقة هي تظن انه هناك فاعل قام بهذه الجريمة وهو نفس الشخص الذي اختطف الأطفال، فنجدها تقول في هذا المقطع السردي:

"**نوح هو طفل أخر في الثامنة ، اختفى كذلك في يوم اختفاء جودي نفسه ، وبالكيفية ذاتها، وبالتفاصيل ذاتها وكأنه الخبر نفسه بعد تحويل ضمائره إلى صيغ الذكورة ...**" [2]. ياسمين

[1] الرواية، ص 63.

[2] الرواية، ص 63، 64.

بعد هذا تذكر تفاصيل حادثة اختفاء الأطفال والتي ترى بأنها نفس الحادثة حيث يقتل مثلا نوح جده وجودي تقتل جدتها بعدها يختفي الأطفال كلاهما ولا يظهر لهما أي اثر أو دليل يدل على هذه الجريمة الجميع يظن بأن هناك فاعل واحد قام بقتل الأجداد ثم اختطف الأولاد، يتطور الأمر ويصبح مخيفا وياسمين تعطي اهتماما كبيرا لهذه القضية وتظن أنها أن أخبرت والدها عن هذه القصة ستلقى منه المساعدة لكنه لا يبدي أي اهتمام فهي تعلم انه لا يمكنه مساعدتها فبطبيعة الحال والدها رجل السلطة القوي الذي تهتز أعين رجال الشرطة له، لكن لا يقدر على تقديم مساعدة بشان طفلين لا يعرفهما ولا تربطه أي علاقة بهما .

وسط هذه الحيرة تعود ياسمين إلى تذكر الماضي بكل ذكرياته وبالأخص ذكرى حفلة عيد ميلادها التي لم يحضر فيها والدها ليأتي بعد وقت طويل من انتهاء الحفلة معتذرا عن هذا التأخر ، وفي ثنايا الماضي تعود إلى الواقع على اثر دخول والدها إلى الغرفة التي لم يدخلها حسب قول ياسمين منذ أن كانت طفلة صغيرة؛ثم يدور بين الشخصيتين حوار يبدو للمرة الأولى حوار رسمي بين أب وابنته ، نجد عند الحديث عن شخصية والد ياسمين دور في تحريك العمل الروائي فوالدها شخصية مساعدة تعمل على خلق نوع من الحركة في النص الروائي، فهو سيطهر في الرواية على انه عدو لعلي ومنه يصبح معارضا لكل ما تقوم به ابنته ، وتطهر هذه الشخصية في أول مرة في هذا الحوار:

" **ماذا تفعلين؟**

مجرد أبحاث دراسية..،جميل..اجتهدي نريدك أن تنهي دراستك بتفوق.

لقد حان الوقت، ما تعدين له منذ صغرك..الخبر الذي تنتظره كل فتاة..لقد جاءك عريس...

بالتأكيد ليس رئيس الجمهورية، فهو متزوج ، بل ابن نائبه.. وهذا يعني انه قد يكون ابن الرئيس القادم..."[1].

بعد حوار ياسمين مع والدها اتضح بان علاقتهم هي علاقة سطحية وليست علاقة أب يكن الحب لابنته، فهو ليس بذلك الوالد الذي يحن على ابنته وليس بالوالد العطوف ولا المهتم بشؤون ابنته، إنما هو رجل يهتم بالمظاهر وبالأشخاص الذين يجب مرافقتهم وكذا المكانة التي يجب أن يصل إليها، من خلال هذا الحوار نلاحظ تلك العلاقة الباردة والرسمية في إسداء الأوامر على نحو متتالي فوالد ياسمين يريد تزويجها من شخص ذو مكانة مرموقة أو يطمح أن يكون في هذه المكانة التي تليق بهم وبمقامهم ويطلب منها أن تحضر بشكل أنيق يتناسب مع كينونتها، ياسمين تعتبر هذا الزواج بمثابة صفقة لان والدها يسعى خلف مصالحه الخاصة من وراء هذا الزواج على حساب ابنته ، ونجدها تقول في هذا المقطع السردي:

"**متى سيتم الأمر ؟**

لا تتحدثي عن الأمر وكأنه صفقة.

حسنا هو صفقة.. ولكن سندعي أنها ليست كذلك.. وسنفرح ..كما تفرح أية عروس" [2].

تتعامل ياسمين مع والدها بشكل رسمي يتماشى مع طبيعة الحوار فهي لا تكن لوالدها أي مشاعر وإنما تجاريه في طلباته فقط ، وتؤكد بأنها لا تؤمن بالحب ولا وجود له في حياتها ، إذن بطبيعة الحال هي لن توافق على هذا العريس ولن توافق على رؤيته لأنها بشكل عام ترفض معاملة والدها لها وكأنها سلعة تتم التاجرة بها، فهي تصر على هذا انطلاقا من احتياجها لوالدها في اشد اللحظات الهامة في حياتها والتي كان من المفروض أن يكون فيها والدها واقفا إلى جانبها مثل

[1] الرواية، ص 65.

[2] الرواية، ص 67.

تعرضها للتحرش والعنف وهي في عمر صغير، ياسمين تعلم بأنها لن تقابل هذا العريس فهي ترى انه من الأفضل لها الهروب مما يتسبب في فضيحة لوالدها، ومنه نجدها تقول في الرواية:

" **فلم يجب أن أترفق به ؟ لم لا أواصل طريقي ؟ لم لا أتسبب له في فضيحة الليلة ؟ لما لا اهرب إلى أحضان الحبيب الفقير ؟ وليسقط الأب من ذروته، إلى قاع، ما كان يمكنه أن يتخيل وجوده حتى**"[1]. في الأخير ياسمين تعتبر شخصية عنيدة تعتمد على نفسها ولا تتقبل أراء الآخرين وإنما تقرر ما يناسبها هي وتتصرف بما يليق بها من اجل الإطاحة بوالدها.

2-2 الشخصيات الخيالية (الفنتازية) في الرواية :

تختلف الشخصية العجائبية(الفنتازية) عن بقية الشخصيات الأخرى، فهي شخصية لها صفاتها الخاصة بها والتي تجعلها تختلف عن باقي الشخصيات فهي تتغير في كل وقت حسب الأقوال والأفعال الغريبة التي توجب عليها التغيير .

ويعرفها (سعيد يقطين) بقوله: " نقصد بالشخصية العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق تتبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لما هو مألوف"[2]. يعني هذا أن الشخصية العجائبية لها دور في إحداث نوع من المفارقة والتغيير في الرواية عكس ما هو موجود في الحياة فالشخصيات العجائبية تقوم بكل ما هو عجيب وغير مألوف ومعتاد ، وتكمن عجائبيتها في تكوين كل ما من شانه أن يكون غريب وخيالي وفنتازي .

---

[1] الرواية، ص 69.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص99.

يعرفها أيضا (عبد المالك مرتاض) بأنها: "تسعى دائما إلى تحقيق ذاتها وكسب وجودها معتمدة على نفسها وإرادتها متمردة على كل شيء موجود في الحياة"[1]. من خلال هذا يتضح لنا أن الشخصية العجائبية مخالفة لكل ما تعودنا عليه في الحياة فهي شخصيات خارقة للعادة لديها عالم خاص بها، فهي تحمل كل ما هو خيالي وخارق ووهمي سواء كان هذا في صفاتها الخارجية أو النفسية أو من خلال تصرفاتها أو أفكارها أو أقوالها .

وبالنسبة (لشعيب حليفي) فانه يعرفها من خلال اعتبار أن الشخصية العجائبية :" تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية ، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفنتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة من الحركات والأقوال " [2]. يعني أن الشخصية العجيبة هي التي تطرح أفعالا وأقوالا عجائبية وهي ما تميزها عن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، وهي التي تحمل مواصفات غريبة وخيالية يمكن لها أن تحدد الفنتاستيك عن طريق مميزاتها المختلفة.

وقد ظهرت في روايتنا رواية **(ما يشبه القتل)** بعض الشخصيات العجائبية التي أضفت روحا مختلفة في الرواية، وقد اختلفت هذه الشخصيات ، وكان لها نصيب من الحضور والاهتمام من طرف الكاتب وقد اسند إليها أدوارا وأفعالا وصفات مختلفة ، ويمكن القول بان :" الشخصية في الرواية الفنتاستيكية تحقق التنوع عن طريق التحول والامتساخ وتستطيع أن تكون نباتا أو جمادا كما تستطيع أن تكون روحا لا مرئية ، ف الشخصية الروائية ليست بالضرورة كائنات إنسانية" [3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1988، ص86.

[2] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 197.

[3] المرجع نفسه، ص201.

تتميز الشخصيات العجائبية بكونها تحمل خاصية التحول والامتساخ هذا الأمر الذي يجعلها متنوعة، وهي متعددة بين ما هو كائن بشري وما هو جماد ونبات ، والبداية مع أهم الشخصيات العجائبية في الرواية:

أ - **العجوز المتحول إلى شجرة حكمة:**

هو رجل عادي قتل على يد ابنه في الأرض ، بعدما كان يفكر العجوز في إعادة الزواج طلبت الأم من ابنها أن يجد حلا لهذا الأمر وطلبت الزوجة من زوجها أن يبعد هذه الأفكار عن رأس والده حتى لا تأتي امرأة أخرى وتنجب أولاد يشاركونه في الميراث، الولد لم يجد حلا سوى قتل أبيه الذي يعد شخصية متحولة إلى شجرة حكمة ، وبداية الحدث كانت كالأتي:

"**اضرب بفأسك .. الأرض تنتظر ضربتك**

الفأس يضرب الأرض، والشمس تضربها الشمس ويضربها الجنون.

الأرض تنتظر منك يا ولدي ضربة أخيرة لتحيا

الفأس يضرب الرأس، والجسد العجوز المنهك بحسرته يضرب الأرض فيتلقفه الطين حنونا"[1].بعد هذه الحادثة تظهر الشخصية العجائبية المتحولة إلى شجرة أي نبات تمد الناس بالحكمة :

أنت مني، معا سيكتب لنا الكمال، أنت زرعتني، وأنا أثمرتك

لحظتها أبى الطين أن يفارق الكفين ، فكان الغرس الأول ، وكانت بداية التحول إلى شجرة الحكمة"[2].

[1] احمد الملواني ، ما يشبه القتل ، ص 8،9.

[2] الرواية، ص 10.

كانت هذه هي سمة الشخصية العجيبة وهي التحول أو المسخ حيث كانت شخصية الأب شخصية عادية، لكن تحولت إلى شخصية عجيبة بفعل عميلة المسخ لتصبح عبارة عن شجرة حكمة، ويمكن القول انطلاقا من هذا أن:"هناك قوتان تشكلان السمات العامة للشخصية الفنتاستيكية ، قوة داخلية وأخرى خارجية، فالشخوص العجائبية يتم تركيبها بشكل دقيق يساهم في التصوير الباطني لها، من حيث نفسيتها وتفكيرها، وما يعتمل من مخزون يكون موسوما بالتحولات"[1]. إن الشخصية العجائبية هي شخصية مليئة بالروح القوية التي تمتاز بالتحولات والتغيرات وصنع ما من شانه أن يكون خيالي وعجيب.

ب-الفتى الطائر (حمزة):

هو شخصية إنسانية تمارس حياتها بشكل طبيعي ، لكنه في الحقيقة طائر يضع الأثقال في حذائه حتى يصبح في الأرض ويصبح شخصا عاديا ، لكنه أن نزع حذاؤه وملابسه المجهزة بالأثقال لصار شخا طائرا، وفي الرواية ما يدل على تحوله إلى طائر:

"**في يوم ما ، صحوت من النوم لأجدني بلا وزن ، ليل بنهاية معتادة دلفت إلى فراشي مبكرا ، ليسلمني إلى صباح مجنون، صحوت فيه لأجد جسدي يلاصق السقف ولولاه..السقف الواطئ..لحلقت ربما في الفضاء إلى ما لا نهاية...**"[2].

شخصية حمزة هي شخصية كذلك عجائبية تميزت بعنصر التحول فهو يعد الابن الطائر فقد أصبح على هيئة طائر لا يستطيع الوقوف على الأرض إلا أن استعمل أثقاله الموجودة في حذائه:

[1]شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 202.

[2]الرواية، ص 97.

"انحنيت احل رباط حذائي ..خلعت الفردتين ، ونزعت بعض الأثقال من بنطالي ، فحلقت عاليا في فضاء الحجرة حتى لامست السقف"[1].

حمزة كان بالنسبة لعلى مجرد شخص عادي مثل أي إنسان ، لكنه بعد نزع حذائه الذي يحوي على أثقال تحول إلى طائر يحلق في سماء البيت كانت هذه هي الشخصية الأكثر فعالية في الرواية من ناحية عجائبيتها وكل ما يتعلق بما هو خيالي ووهمي، لذا نجد حمزة يحاول فعل أي شيء ليداري به هذا الأمر، فهو لا يريد من قاصري العقول أن يعرفوا بأنه طائر لذا وضع خطة من اجل ضمان بقائه على الأرض دون يطير ويثير الشكوك حوله ، ويقول في الرواية:

"لذلك لجأت لحيلة الأثقال ، والحذاء المعد بكيلو جرامات من المعدن الثقيل، ليبقيني راسخا على أرضهم ، لكن جر الحذاءين الثقيلين لم يكن سهلا فأطلقت فيما ورائي كذبة عن حادث السير الذي تعرضت له ، فاكسبني –على الكبر– هذا العرج الواضح" [2]. إذن لجأ حمزة إلى حيلة من اجل انم يخفي حقيقة أمره عن أعين الناس التي لا تصدق هذه الأمور ولا تؤمن بوجود رجل طائر؛ فهو يعد أمرا وخياليا لا يمكن تصديقه بسهولة، ولا يعد من الأمور في الحياة العادية .

إذن يمكن اعتبار أن: "الشخوص الفنتاستيكية هي شخوص المخيلة الأدبية تفر إلى كتابها كي تحيا في المخيلة الجماعية، حياة متجددة باستمرار ، أنها تصبح رموزا وأسطورة" [3]. فهي شخصيات من إنتاج الكاتب من وحي خياله، فهو يضع شخصيات عجائبية تمتاز بصفات خارقة تمكنها من التحول من اجل البقاء في الذاكرة والمخيلة، وهي تحيا حياة متجددة تتجدد دائما بفعل عملية المسخ والتحول.

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] الرواية، ص 97.

[3] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 204.

ج- الرجل زائر الأحلام (بدر الوكيل) :

هو شخصية واقعية في الأصل لكنها تتحول لتصبح شخصية خيالية ، لها دور خيالي حين تقوم بزيارة أحلام الناس ومعرفة ما يرونه ويقومون به أثناء الحلم، هده بعض المقاطع التي تؤكد عجائبية هذه الشخصية :

"**طوال فترة اختفائي الاختياري لم أزر أحلام زوجتي ..لا اعرف أن كنت فقدت القدرة على فعلها، كما أحاول إقناع نفسي أم أني فقط فقدت رغبتي...**"[1].

أغمضت عيني، واستدعيت أحلامها..أول ما تعلمته من اقتحام الأحلام، أن الإنسان لا يتوقف عن الحلم طيلة النوم..لكني بمجرد الدخول إلى عالم أحلام شخص ما فلا بد وان أجده هناك طالما كان جسده نائما"[2].

يمكن اعتبار هذه الشخصية مختلفة قليلا عن باقي الشخصيات العجائبية التي تعودنا فيها على عنصر التحول، بينما هذه الشخصية لم تتحول وإنما كسرت حاجز الواقع وأدخلت الخيال فيه ؛ فهذه الشخصية بإمكانها زيارة الأحلام وهذا تصرف عجيب إذن يظهر أن الأمر العجيب في هذه الشخصية يكمن في تصرفاتها، ويمكن اعتباره أمرا خياليا فكيف يمكن للإنسان أن يزور أحلام شخص أخر والتحدث معه عبر الحلم وكذلك معرفة ما يفكر فيه، وهذا في حد ذاته أمر غريب فبدر يستطيع زيارة حلم زوجته والتحدث معها ثم يغادر هذا الحلم ويعود إلى حياته الطبيعية، ويمكن له أن يحدد الأحلام المتداخلة ويشعر بما تشعر به الشخصية في الحلم.يمكن أن نمثل لهذا القول بمقطع سردي من الرواية وهو:

---

[1] الرواية، ص 70.

[2] الرواية، ص 71.

"**عندها استيقظت.. لدقائق فقدت اتزاني، أكان هذا حلمي أم حلمها؟ هددتني الحيرة حتى غبت في نوم عميق** " [1].هذا ما يدل على أن الشخصية تعمل على توظيف كل ما هو خيالي وعجائبي في الرواية.

"إذا كان لنوعية الشخوص الفنتاستيكية شبه استقلال عن الشخوص الأخرى لتفردها بخصائص ومكونات فوق طبيعية تعزلها عن المالوفية، فان أدوار هذه الشخوص تجيء عجائبية ذلك أن الحدث الفنتاستيكي لا يكتمل إلا بتحقيق مجموعة شروط لخصها تدوروف في ما هو طبيعي وبعث الحيرة والتردد، ثم المكونات الأخرى ومن ضمنها الشخصية التي تجيء غير عادية، وما يجسد هذا اللامالوف هو طبيعتها، ودورها في واقعها الذي تحياه داخل الرواية" [2]. هذا يوضح وضعية الشخصية العجائبية داخل المتن الروائي وتحقيقها لعملية التردد والحيرة لدى القارئ من خلال الأعمال العجائبية التي تقوم بها داخل الرواية.

د- رجل الأرشيف الطائر:

يعد أيضا شخصية عجائبية نراها قليلا في الرواية، انه موظف الأرشيف الرجل العجوز الذي يحرس أرشيف سلطة الدولة لزمن طويل ، هو يعرف كل ما يخص البلاد وكل ما يحدث فيها سواء أكان الأمر في الماضي أو الحاضر، بدر كان يعلم بوجود هذه الشخصية لكن كان يظن انه مجرد أسطورة ، لكن هذا الرجل بالفعل كان موجودا حتى هو كان يظن انه هو الوحيد القادر على الطيران حتى قابل (حمزة) فنجده يتحدث معه في هذه المقاطع منها ندرك انه شخصية عجائبية: "**لحظتها ارتفع الرجل عن الأرض موازيا جسدي في تحليقه..تراجع بدر خطوتين ونظره مشدوها نحونا، موظف الأرشيف قال:**

---

[1] الرواية، ص 75.

[2] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية ، ص 208.

كنت أظنني فريدا من نوعي، لذا حملت البقاء هنا كل تلك الأعوام لحاجة البلد لي ... صار بإمكاني أن أتقاعد أخيرا ، بإمكاني أن أسبح إلى السماء لا نهائية..أن أعاود معانقة الحياة التي نسيت عبق أندائها"[1].

حين يتأكد موظف الأرشيف من وجود شخص طائر مثله تعتريه فرحة بحيث يطلب من حمزة أن يأخذ مكانه حتى يستعيد هو حريته ويحلق في السماء العالية، فهو يرى بان حمزة هو بديله في مهمة حراسة الأرشيف، ويطلب منه المساعدة حتى يتخلص من سجن الأرشيف، لكن حمزة لم يكن بوسعه مساعدة هذا الرجل المسن لأنه أتى من اجل مهمة البحث عن شجرة الحكمة هو تعاطف مع هذا الرجل لكن لم يستطع أن يأخذه معه ويخرجه من سجنه لأنه أصر على البقاء ومواصلة عمله في حراسة هذا الأرشيف، صحيح انه أراد الشعور بفرحة التحليق بين السحب والسماء الصافية لكنه لم يستطع تحقيق هذا الحلم ببساطة لأنه لا يستطيع ترك الأرشيف بلا حراسة.

نجد أن الشخصية العجائبية لديها خاصية مميزة لها تتمثل غي تكوين العلاقات مع بقية الشخصيات بحيث : "تتمحور هذه النقطة حول علاقات الشخوص وما تتسم به من توتر، وما تتوفر عليه من خصائص تميزها عن باقي العلاقات اللاحمة للشخصيات الروائية فيما بينها"[2]. هذا يؤكد أن كل شخصية تعمل على خلق نوع من العلاقات مع بعضها البعض مما يساهم في تأكيد التلازم والتفاعل بين شخصيات الرواية، فبفضل العلاقات التي تنتجها الشخصيات تتجلى خاصية التعارف فيما بينها.

---

[1] الرواية، ص 166.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 212.

هـ- الطفلان المتحولان إلى شجرة (جودي ونوح) :

تعد هاتان الشخصيتان من اغرب الشخصيات بحيث لم يكن لهم حضور كبير في الرواية وإنما هو حضور قليل نشهده في النهاية، تعد شخصية الطفلين شخصية عجائبية بامتياز لأننا نجد أنهم قاموا بقتل أجدادهم ثم اختفوا عن الأنظار فجأة ليصبح الأمر وكأنه جريمة أقيمت من طرف مجهول، هذه القصة دارت بين الشخصيات الرئيسية لذلك لاحظنا حضورا قليلا لشخصية الأطفال فهناك من يذكر قصة الطفلة (جودي) التي وجدت جدتها مقتولة ولم يعثر على الطفلة بعد ذلك كذلك الطفل (نوح) وجد جده مقتولا ولم يعثر عليه بعد ذلك، يختفي الأطفال من الرواية بشكل واضح فلا نجد لهم أية مواصفات أو معلومات عنهم ، لكن في نهاية الرواية يظهر الأطفال وهنا تكمن عجائبية شخصياتهم حين يتم تحولهم إلى شجرة، بعد أن قابلا شخصية (علي وياسمين) في رحلة البحث عن شجرة الحكمة ، وتتم صحبتهما حتى مكان التحول:

"**وشيش البحر...، قال نوح: هنا المكان المختار**

أجابتها جودي: هنا نبدأ تحولنا"[1].

بعد عملية الرحلة التي قام بها علي وياسمين بصحبة الطفلين وجدا مكانا لبداية تحول الطفلين قرب البحر في الحد الشمالي لأخر الحقول، ثم تبدأ عملية التحول إلى شجرة عن طريق غرس الأطفال مع غصن من الشجرة الأم في التراب؛ وهذا المقطع السردي يوضح عملية التحول:"**نحن الشجرة الأخيرة..أخر نبت من نوعه..نحن من سنحيا إلى الأبد حتى يحين أوان التحول للدنيا**

قال الطفلان: والآن..اجعلا الطين يعلو فوقنا

واحكوا لنا حكاية لننام

[1] الرواية، ص 253.

ولا تغادرا حتى تسمعا منا أول طرح لحكمتنا"[1].

بعد هذه الرحلة يبدأ الطفلين في عملية التحول إلى شجرة حكمة بدل الشجرة الأولى التي تم قطعها من اجل أن يتم استبدالها بشجرة أخرى. من هنا تظهر عجائبية الشخصيات أثناء تحولها إلى شجرة ، وهذا يؤكد على السمة التي تتميز بها هذه الشخصيات عن باقي الشخصيات وهي سمة التعارض "إذ أن سمات الشخوص عندهم قائمة على التعارض بينها وبين شخوص الروايات الأخرى في العديد من المستويات ذلك أن من سماتها التحول والامتساخ" [2]. إذن يمكن القول بان الشخصيات العجائبية تختلف عن باقي الشخصيات بفضل خاصية التحول والمسخ التي شاهدناها لدى معظم شخصيات الرواية، ومنه فان رواية (**ما يشبه القتل**) غنية بالأحداث والشخصيات العجائبية المتحولة .

وفي الأخير نستنتج أن الشخصيات العجائبية تختلف عن الشخصيات الأخرى في الرواية ومنه فإن: "الشخصية في الرواية العربية تختلف عن الشخصية في الرواية الجديدة المعاصرة الفنتاستيكية، بحيث كانت الرواية تعتمد على عدة خصائص والتقنيات المشكلة لها كالشخصيات المكان الزمان والحدث واللغة وتعتمد في هذه العناصر على عنصر المنطق وذلك بربط كل تقنية مستعملة بتعليلها المناسب فلا يمكن أن يحدث شيء دون ربطه بعلة ما، وبهذا أصبحت الشخصية تجسد الحدث الذي وكله الكاتب إليها انجازه وهي تكون تحت قوانين الكاتب بحيث تقوم الرواية فيما سبق بالتعامل مع الشخصية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي وتوظف بجميع صفاتها وكأنها هي كل شيء في الرواية المعاصرة"[3].

---

[1] الرواية، ص 254، 255.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 203.

[3] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

يوضح أن الرواية العربية كانت تعتمد على الشخصيات العادية المكونة للعمل الروائي بالإضافة إلى المكان والزمان والحدث وهي تختلف عن الشخصيات في الرواية العجائبية فهي تمتاز بنوع من الجمالية التي تضفيها على الرواية من تحولات ومسخ حتى تتجاوز ذلك الروتين في الأحداث العادية، وقد أصبحت تعتبر الشخصية وكأنها كائن حقيقي وإنما هو كائن فيزيقي ويتم توظيفها بكل صفاتها وتعتبر على أنها كل شيء في الرواية.

3.فنتازيا الأحداث:

تمثل الأحداث عنصرا مهما في العمل الروائي فهي تمثل مجموعة الأقوال والأفعال الواردة في النص الروائي ، كما أنها تمثل صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات واللغة والحدث الروائي يختلف عن الحدث الواقعي الموجود في حياتنا اليومية ومنه فان: "الحدث في الرواية الفنتاستيكية يوجد وسط بنية سردية، تتكون من سارد يتأطر بسمات معينة ووظائف توجه الحدث ، تطبعه بطابعها النوعي ثم الشخوص وأبعادها في إعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة تصب في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعية" [1]. والحدث هو بؤرة العمل الروائي ولا يكتمل هذا الحدث إلا بوجود مكونات أساسية مكملة له، ونجد أن له وظائف ولكل عنصر وظيفة خاصة به ومنه فالأحداث هي المحرك الأساسي للقصة منذ بدايتها إلى نهايتها.

يمكن أيضا عد الحدث وظيفة لأنه نتاج أحداث سابقة وهو سبب لأحداث لاحقة تنتج عن طريقه وهو عبارة عن مجموعة من الوقائع والوظائف التي تشكل العناصر الأساسية في أي حكي بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده ومنه: "تسعى وظائف السرد في مجملها إلى تقديم

[1]شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 141.

أحداث فوق طبيعية بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى"[1].

إن الأحداث في الرواية العجائبية (الفنتاستيكية) تعمل على خلق الحكاية اللامألوفة واللاواقعية في ذهن القارئ وبذلك ستخلق عنصر التشويق عند القارئ وبوجود شخصيات عجائبية فانه يوجد أحداث عجائبية أيضا فوق طبيعية وخيالية هذا ما يساعد في منح الرواية بعدا فنتازيا يتجاوز المعتاد والمألوف عند الناس.

ونجد رواية **(ما يشبه القتل)** غنية بالأحداث من كل الجوانب لكن نحن سنقتصر على ذكر الأحداث العجائبية التي تخدم موضوع الفنتازيا بما فيها من عجائبية المسخ والتحول وغيرها من المرئي واللامرئي ، والبداية كانت مع (بدر الوكيل) الذي قام بزيارة حلم زوجته أثناء نومها وهي عادة كان يمارسها طوال حياته لكنه تخلى عنها أثناء اختفاءه الاختياري ولم يقم بها فهنا نجد عجائبية الحدث المتمثل في زيارة حلم شخص ما خلال نومه، وهذه بعض المقاطع التي تؤكد عجائبية الحدث في الرواية:

"**في هذه المرحلة بدأت في مراقبة أحلامها، تعلمت كيف افعلها من صديق...من هنا صرت مدمنا على اقتحام رؤاها وخيالات عقلها الباطن، كل ليلة أفتش هناك عن أي وجود لهم...**"[2].

إن هذا الحدث عجيب من المرة الأولى التي نقراه فيها؛ فكيف لإنسان عادي مثل البشر أن يقوم بزيارة حلم شخص أثناء نومه ؟ وكيف له أن يتفاعل معه ويتحدث معه بشكل عادي؟، باعتبار أن الأحلام هي مجرد أمور فلسفية وتبقى أمورا غيبية لا يمكن اقتحامها من قبل إنسان، لكن نرى أن بدر كانت له القدرة الخارقة على اقتحام الحلم والدخول فيه، فهو قد قام بزيارة حلم زوجته من

[1] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية ، ص 66.

[2] الرواية، ص 71.

اجل معرفة ما تقوم به ومن تصاحب وكذا مع من تتحدث في غيابه، وهل لديها أي علاقة أو صلة تربطها بأصحاب السلطة؟ وقد قام بدر أثناء زيارة حلم زوجته بعملية البحث عنها من اجل أن يتحدث معها كما هو ظاهر في هذا المقطع:

"**تحركت الروح داخل سرداب الألوان السبعة قاصدة روحها، حتى بلغتها..كانت تداعب شبلا صغيرا على ارض عشبية على مقربة من أسد غاف...**

تقدمت نحوي، مدت يدها تلمس وجهي:

تبدو عجوزا جدا، وأنت تبدين شابة جدا. هذا لان الحياة لم تتوقف...، لكن هذا ليس حقيقيا"[1].

بعد هذا الحوار الطويل بين الشخصيتين نجد أن الحدث الواقع في زيارة الحلم قد امتدت عجائبيته إلى أكثر من كذلك حيث قام بدر بالتكلم مع زوجته ولمسها وكأنها حقيقية وهي أمامه إنما هي في حلمه وليست مرئية لكن هو كان بإمكانه رؤيتها والحديث معها، ثم تتواصل الأحداث من عجيب إلى أعجب بحيث تتداخل الأحلام فيما بينها وتختلط أحلام بدر مع أحلام زوجته مثل قوله: "**تقدمت من الشجرة ..جذعها يشبه رجلا منحنيا، تنبت منه الأفرع من ظهره وكتفيه...ماذا تفعل هذه الشجرة في حلمها ؟ هذه الشجرة تخصني ، أيعقل أن الأحلام تداخلت دون أن اشعر؟**"[2].

عندها استيقظت..لدقائق فقدت اتزاني، أكان هذا حلمي أم حلمها؟ هددتني الحيرة حتى غبت في نوم عميق..."[3].

هذه المقاطع تدل على اختلاط حلم بدر مع حلم زوجته، فبدر هو الذي كان مهووسا بشجرة الحكمة وكان يبحث عنها ويريد الوصول إليها لذا حين تداخلت الأحلام؛ خيل لبدر وجود شجرة

---

[1] الرواية، ص 72، 73.

[2] الرواية، ص 74.

[3] الرواية، ص 75.

الحكمة التي تشبه الرجل المنحني وتتفرع من كتفه الأغصان، بدر كان يعرف أن هذا حلمه فقط ولم يتخيل أن تكون زوجته على علم بأمر مثل هذا، لكنه تساءل أن كانت الأحلام قد تداخلت واختلطت وكان هذا حلم زوجته، هو في حيرة من أمره بين تفسير لحلم زوجته وبين معرفة من صاحب حلم الشجرة.

"وإذا كان الحدث بتعبير مايك–بال– هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا ، فانه في الرواية الفنتاستيكية يتخذ أشكالا متميزة تجعل من الحدث الفنتاستيكي عنصرا دلاليا يجاور العناصر والمكونات الأخرى فيعمل على التموضع بشكل يزاوج بين الغموض والوضوح"[1]. حسب هذا التعريف فان الحدث هو تلك النقطة التي تعمل على المرور من حالة إلى حالة انطلاقا من القصة مشكلا بذلك علاقة ربط نوعية، أما في الرواية الفنتاستيكية فانه يعمل على خلق علاقة عجائبية متخذا أشكالا مختلفة لكي يتجاوز بقية المكونات ويعمل على التموقع بين ما هو غامض وما هو واضح.

بعد التحدث عن بدر وزيارته للأحلام ننطلق في الحديث عن الحدث العجائبي الأكثر أهمية في الرواية وهو منطلق الرواية ومحتواها العام وهو تحول الرجل العجوز إلى شجرة حكمة وسنذكر هذا الأمر في أول عنصر من عناصر فنتازيا الأحداث وهو :

3–1 التحول والامتساخ:

" وهي تيمة يمكن القول أنها تسود غالبية الأدب الفنتاستيكي ، تتماس في شكل مضخم مع تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها ، إذ أن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو النقصان"[2]. تمتاز خاصية الامتساخ والتحول بتغيير الإنسان إلى حيوان

[1] شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

أو جماد مما كان عليه ، فنجد مثلا في روايتنا تحول الرجل إلى شجرة وهنا تعادل تحول الإنسان إلى نبات وقد يكون أيضا الامتساخ من شانه خلق نوع من الزيادة أو النقصان خلال تحولات الشخصية الإنسانية. مثل بداية قصة الرواية:

"**هي حكاية عن رجل في حقل قمح بعيد ، يتحول الآن–ومنذ عشرات السنين–إلى شجرة– عملية بطيئة ومملة ، في كل نهار يتمازج أكثر بطين الأرض ، فتعلو قامته المتخشبة نحو السماء مقدرا عقلة إصبع، فيتمدد بصره ويزداد حكمة ، في يوم ما ربما لم يزل بعيدا، وربما هو اقرب مما نتخيل ، سيكتمل تحوله، ستتسرب الروح منه ويصبح شجرة مكتملة مجرد شجرة بكماء، لا تعرف كيف تنقل حكمتها للآخرين..عندها سنكون فقدنا الفرصة**"[1].

كانت هذه هي بداية الرواية العجائبية التي يحمل مفتتحها حدث عجائبي وخيالي بدرجة كبيرة، وهي تحول إنسان إلى شجرة حكمة بعد أن تم قتله ودفنه مع التراب ليتمازج ويصبح شجرة تمد الناس بنوع من الحكمة، إذا نجد أن أول خاصية في الحث العجائبي هي خاصية التحول والامتساخ. هنا كان تحول الشجرة إلى شجرة حكمة وفي نهاية الرواية يحدث تحول أخر للشجرة بحيث تصبح شجرة عادية لا فائدة منها، وهذا ما نراه في هذه المقاطع السردية الآتية:

"**الآن بوجود خمستكم، كل شيء معد للتحول، أي تحول ؟، سيكتمل تحولك إلى شجرة؟.**

الليلة يا حمزة..الليلة سينزرع الطفلان مكاني...ربما صارا شجرة..أو شجرتين..أوجنة كاملة....

حضوركم هو إشارة التحول الجديد..الليلة سأصبح شجرة صماء..شجرة بلا ثمر، بلا نفع سوى كوقود للنار..كل ما ارجوه هو بداية جديدة، ولو جزئية فاقطعوا مني غصنا، وازرعوه مع

[1] الرواية، ص 5.

الولدين"[1]. إذن هنا نجد عملية اكتمال التحول بعد حضور بعض الشخصيات الرئيسية مثل حمزة وعلي وياسمين والطفلين جودي ونوح ؛ فبعد مقابلتهم لشجرة الحكمة تخبرهم بأنه حان وقت التحول الأخير حتى تصبح شجرة عادية شجرة بلا ثمر شجرة صماء، ويبدأ بعدها تحول الطفلين إلى شجرة حكمة أخرى .

بعدها تأتي عملية تحول أخرى هي عملية تحول الطفلين إلى شجرة وهذه بعض المقاطع السردية التي توضح هذا:

"**هنا نبدأ تحولنا، من جيبها أخرجت منديلا مطويا..فتحته وأخرجت منه خصلة شعر بيضاء..حفرت بيديها في الطين، ووضعت الخصلة، ثم تربعت على الأرض، واضعة قدميها في الحفرة الدقيقة مع الخصلة، تماما كما فعل نوح**"[2].

"**الآن تغرسا فرع الشجرة بيننا، وتبنيان الطين حولنا،والآن..اجعلا الطين يعلو فوقنا**" [3].

كانت هذه هي نهاية التحول ونهاية الرواية العجائبية، فالطفلين الذين قتلا جديهما كانا هما المؤهلان للتحول إلى شجرة حكمة وساعدهما في ذلك ياسمين وعلي، بعد أن قطعا غصنا من الشجرة العجوز وغرسها في التراب مع الطفلين ليبدأ التحول الجديد .

من هنا نستخلص أن ظاهرة المسخ والتحول هي الحدث العجائبي وهي التي تصنع هذا الحدث من خلال بثها لنوع من الرعب والخوف والدهشة وكذلك الحيرة من خلال المقاطع السردية التي قدمناها وهذا ما يؤكد بوجود" فكرة إثارة الرعب وإقلاق المتلقي من ابرز وظائف التأثيرية

[1] الرواية، ص 233، 234، 235.

[2] الرواية، ص 254.

[3] الرواية، ص 255.

الفنتازية"[1]. فكل ما من شانه أن يبث الرعب والخوف في نفسية القارئ يعد وظيفة من وظائف الفنتازيا، ونجد أن سمة المسخ والتحول تطرأ على الشخصيات الإنسانية في الرواية لتمنحها تحولات ميتافيزيقية فوق طبيعية يعتبرها القارئ في أعلى درجات الخيال والوهم ، وتعد هذه الصفة من الصفات الدالة على وجود الحدث العجائبي في الرواية بما يضفي عليها نوعا من التميز والتفرد بخاصية الفنتازي والعجائبي وكذلك التفرد بوجود شخصيات عجائبية تعمل على تنشيط العمل الروائي وخلق نوع من التغيير بعيدا عن النمطية السائدة في الرواية العربية على غير الرواية الفنتاستيكية.

3-2 الرحلة:

يعد عنصر الرحلة من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية العربية، وهو عنصر الانتقال من مكان إلى مكان أخر وزمام إلى زمان أخر، بحيث تتغير فرص هذا الانتقال وتتعدد الإمكانات مما يتيح فتح الطريق أمام ظهور أشكال جديدة من التنوع والتعدد والتأثير، ويوحي هذا المصطلح إلى كل ماله علاقة بالحركة والسفر والتغيير في الأماكن ، فهو يعني: "فعل الانتقال من مكان إلى أخر، وهذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصد" [2]. كذلك يمكن القول بان الرحلة عبارة عن"عنصر سردي جوهري لأنه يؤكد الحدث ويجعله دائما خارج الفضاء الأول الذي هو بمثابة موئل توالد الأحداث وتتابعها"[3].

من خلال هذا يمكن القول بان الرحلة هي عملية تنقلية أو سفرية من مكان إلى أخر بحيث يخضع الانتقال لحكم الطبيعة ويمكن توجيهه أو تحديده حسب مقصد صاحبه ، كما تكمن أهمية

---

[1] عبد الباسط عرب يوسف أبادي-علي اكبر احمدي جاري، عوالم السرد الفنتازي في رواية " امرأة القارورة" لسليم مطر، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ،ع24، جامعة سمنان طهران، 2017، ص 105.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2012، ص 177.

[3] المرجع نفسه، ص177.

الرحلة في دورها الفعال في صنع الأحداث في الرواية وتطويرها، إذ أن عنصر الانتقال أو الارتحال من حال إلى حال أو مكان إلى مكان هو قدر الإنسان في وجوده الواقعي في الحياة حيث عليه السعي قدما إلى المستقبل أو الارتداد والرجوع إلى الماضي وخوض رحلة فيه.

نجد في الرواية حضورا مكثفا لعنصر الر حلة في عتبة نصية معنونة ب"الرحلة" حاول من خلالها الكاتب منح الرواية بعدا عجائبيا متمثلا في هذه الأحداث ، وكانت بداية الرحلة مع (بدر وحمزة) والانطلاق في البحث عن شجرة الحكمة وقد مروا بعدة أماكن وعدة محطات سنذكرها في الرواية بالترتيب حسب وقوعها.

بدا بدر رحلته في البحث عن طريق لاقتحام حلم شخصية جديدة وهي شخصية (صفوت) لمحاولة معرفة مكان الأرشيف الذي سيحصل منه على مكان شجرة الحكمة، نجده في الرواية كالأتي:

"**قطعت الممرات الرسمية الممتدة إلى ما يشبه اللانهاية ولم اتعب..اجتزت أبوابا متداخلة دون كلل..صفوت بك كان مختبئا في أعماق بعيدة..حتى في أحلامه يجيد الاختباء وتامين وجوده، بعد المزيد من اختراق الحجرات الرسمية والممرات المحشورة بحرس لا يعيرونني أي انتباه ، بلغت الحجرة المنشودة، حجرة مكتب صفوت بك**" [1]. كانت هذه رحلة بدر في اقتحام حلم صفوت بك بعد أن بلغ المكان الموجود في ودار بينهم حوار شيق كالأتي:

"**لا تلاعبني..الأرشيف الذي يحوي ملفات المواطنين**

"**في لحظة تبدلت الملامح، وتمدد الجسد فصار لعملاق يكاد يفتق جدران الحجرة، هدر العجوز في وجهي:**

خائن..ستسجن..وتقتل..وتحرق راسك...

[1] الرواية، ص 107، 108.

أنا لا أخافك يا صفوت..أنت مجرد طفل ضعيف"[1].

حاول بدر أثناء حلم صفوت استدراجه بالكلام حتى يطلعه على مكان الأرشيف السري، لكن هذا صفوت لم يرد إخباره وأطلق عليه صفة الخائن ليتحول بعد ذلك إلى كائن عملاق يملأ الغرفة بوجوده بدر لم يدهشه الأمر لأنه هو من خلق هذا الحلم ولم يخفه هذا الأمر وإنما كان مستعدا لتلك اللحظة ، حاول بدر اللعب على أعصاب صفوت والتقليل من شخصيته أثناء الكلام وعنته بالطفل الصغير حتى تقلص حجمه وأصبح شخصا عاديا أو اقل من ذلك ، بعد هذا تمكن بدر من الحصول على ضالته :

"**انكمش صفوت في أقصى أركان الحجرة التي تمددت لتحتوي انزواءه..تضاءل جسده وتكور حول نفسه يمتص إصبعه الأكبر..نهضت مسرعا نحو الدرج المفتوح، هذه المرة، لم أجد به سوى ملف واحد، على غلافه كتب الأرشيف السري..فتحته متلهفا، فكانت ورقة وحيدة بقلبه، وفي صدرها كان ما تمنيت إيجاده"[2].**

إذن بعد هذه الرحلة يحصل بدر على مبتغاه وهو معرفة مكان الأرشيف السري ، بعدها تتواصل رحلته في مكان أخر مع بعض الشخصيات من اجل الوصول إلى المكان الحقيقي للشجرة، بعد صراع طويل مع المعيقات والمشاكل التي تواجههم ، ثم ننتقل إلى شخصية أخرى وهي تسرد تفاصيل الرحلة القادمة.

نجد في محطة أخرى ياسمين وهي تقوم بسرد تفاصيل رحلة أخرى وهي رحلتها مع حمزة وبدر تذكر في البداية عندما قامت بسؤال حمزة وبدر عن علي الذي لم يشاركهم في الرحلة؛ لكن لم يجبها احد عن مكانه لأنهم ببساطة لا يعرفون أين هو ولا مكانه، لأنها في الحقيقة كانت رغبته

[1] الرواية، ص 110، 111.

[2] الرواية، ص 111.

هو في عدم الذهاب معهم في هذه الرحلة لأنه لا يصدق بوجود أمور كهذه ويعتبرها مجرد أسطورة يتواصل الحوار بين الشخصيات الثلاث بين ذكر بعض الأماكن التي يمكن أي يكون علي موجودا فيها وبين سبب اختفاءه المفاجئ ، وصولا إلى ذكر المكان الذي سيقيمون به أثناء هذه الرحلة تطلب ياسمين من حمزة وبدر أصحاب علي معم وإلا فلن تواصل الرحلة معهم ، يضطر بدر إلى التخمين في طريقة لإحضار علي الذي لا يعلمون أين مكانه أصلا لهذا يقترح بدر فكرة إحضاره عبر الحلم لأنه في واقع الأمر محتجز في مكان مجهول، وفي هذه المقاطع سيظهر لنا كيف يقوم بدر باستدعاء علي عن طريق الحلم :

"**بإمكاني إنقاذ علي ، لقد اكتشفت الطريقة حين كنت معه في الحلم**

سأسحبه عبر الحلم

حمزة كان سريع القول.." تقصد انك ستسحب روحه الساكنة في الحلم"[1].

يتضح أن بدر لم يجد طريقة ليحضر بها علي حتى يرافقهم في الرحلة سوى عن طريق سحبه عبر الحلم، وسيتم ذلك عن طريق اقتحام بدر لحلم علي والذي بدوره يجب عليه أن يحلم بنافذة ستكون هي مخرجه الوحيد من هناك، هذا يعد حدثا خارقا فكيف يمكن للإنسان السفر عبر الحلم وكيف للروح أن تذهب إلى لقاء أناس حقيقيين ؟.

"**وكيف ستحول الوجود الروحي إلى وجود مادي؟، حمزة أجاب..**

الروح والجسد لا ينفصلا إلا بالموت..لا بقاء للجسد دون الروح..ولا بقاء للروح دون الجسد..

بالضبط..لكننا نتحدث هنا عن الروح، وإنما عن الوعي..الوعي والجسد متصلان أن حصلنا على احدهما، نحصل على الأخر"[1].

---

[1] الرواية، ص127.

يضطر حمزة وبدر لخوض مغامرة فريدة من نوعها مغامرة عجيبة تعد من اغرب المغامرات حيث سيعملون على سحب الروح عبر الحلم ونقلها إلى العالم الواقعي ، عملية اخذ الروح وترك الجسد لكن هذا لا يحدث إلا بموت الإنسان إذن سيتم سحبه عبر وعيه ، أن كان هو مقتنع بفكرة الهروب ووعيه يسمح له أن يصدق بأنه بإمكانه السفر عبر الحلم فستكون عملية سهلة، وسيتمكن بدر من سحبه إلى عالمهم ، وهذا يعتمد على علي وقدراته فهو الوحيد والقادر على إنجاح هذه المهمة أن حافظ على إبقاء تلك النافذة الوهمية مفتوحة طوال الحلم وفي حضور بدر.

"**كيف سنفعلها؟**

بدا بدر واثقا، وهو يقول ببساطة من يتحدث عما اعتاده:

الأمر منوط بعلي ذاته..يجب أن يخلق حلم النافذة كل يوم حتى يصير واقعا بديلا"[2].

هذا يعتبر حدثا عجائبيا من خلال بعض الأمور الفوق طبيعية والخارقة للعادة وهي ما تمنح الحدث تميزه وتفرده عن باقي الأحداث، فهذه الرحلة ليست كباقي الرحلات التي نعرفها وإنما هي رحلة خيالية تتم بالسفر عبر الحلم أي سفر الروح دون الجسد أو سفر الوعي دون الروح، لا يمكن تصديق هذا الأمر العجيب لأنه حدث غير طبيعي ووهمي يثير الحيرة والدهشة.

بعد هذا تظهر شخصية أخرى في محطة أخرى تسرد تفاصيل هذه الرحلة وهي تفاصيل مختلفة من شخص إلى شخص ومن مكان إلى مكان ومن حدث عجيب إلى حدث أعجب منه. ففي هذه المحطة سيسرد علي تفاصيل رحلته عبر الحلم من خلال خروجه عبر النافذة بصحبة حمزة وسيظهر هذا في هذه المقاطع السردية الآتية:

"**حط الكيان النوراني على الأرض فخفتت أنواره، وتمكنت من تمييز ملامحه حمزة**

---

[1] الرواية، ص 128.

[2] الرواية، ص 129.

آن الأوان يا علي فلا نتأخر

علمني كيف تطير، أنا هنا لأجلك يا علي، فلا تتأخر"[1].

كان علي يرى في حلمه أن حمزة قد جاء بالفعل لينقذه مما هو فيه ويحاول إخراجه عبر نافذة صنعها علي بتخيلاته هو وقد استغل بدر هذه النقطة وحاول العمل عليها والسير وفقها حتى يقوم بإنقاذ علي بعد هذه المرحلة تأتي مرحلة الخروج من النافذة ؛ حاول حمزة العبور من خلالها فنجح بسهولة لكن علي حين كان يريد الخروج بدأت النافذة تضيق عليه لأنه كان منشغلا بالعين المحدقة التي نسجها من خياله ، بعد أن كان على وشك الخروج أصبح محتجزا نصفه بالخارج ونصفه الأخر بالداخل ، هنا تدخل حمزة من اجل حل الأمر وطلب من علي إبقاء النافذة مفتوحة حتى يتسنى لهم الخروج وعدم التحديق بالعين ونجد هذا موضحا في المقطع السردي الأتي:

"لا تنظر إلى العين المحدقة يا علي، دعها وارحل

أغمضت عيني، جسدي استرخى، فلم يتوقف حمزة عن الجذب..

الأمر صعب يا علي ..فلا تستسلم

انه ميلاد جديد يا حمزة..ليس أسهل ولا أصعب من هذا"[2].

أصبح الأمر مختلفا الآن، صار حمزة يطلب من علي المحافظة على إبقاء النافذة مفتوحة حتى يسهل خروجهم ، علي كان بين أمرين أمر العين المحدقة به في محاولة منها أن تتسع في بعض الأحيان وتضيق في أحيان أخرى، ومن جهة أخرى كان أمر النافذة التي تضيق عليه وتصعب عليه الخروج، بعدما استمع لكلام صديقه واشتغل على إبقاء النافذة مفتوحة هناك صار بإمكانهم الخروج ومغادرة السجن.

---

[1] الرواية، ص131.

[2] الرواية، ص 132.

بدأت رحلة أخرى في سحاب سرداب الألوان السبعة كما هو موضح في هذا المقطع:

"**يجب أن نجتاز سرداب الألوان السبعة..أغمض عينيك يا علي والتصق بي..ودع خيالي يقود..فقط لا تفلتني، فأفقدك إلى الأبد في السرداب**"[1].

بعد خروج علي وحمزة من السجن بدأت رحلتهم الجديدة في نطاق الجو وهي مواجهة السحاب والسرداب المتكون من طبقات من الألوان حتى يتمكنا من العودة إلى ارض الواقع، وان كانت هي ارض خيالية بعد هذه الرحلات العجائبية.

بهذا يمكن عد الرحلة نوعا من الطريق الطويل الذي يسلكه الناس من اجل السفر وهو متعب نوعا ما، وفي غالب الأحيان يمكن أن تكون الرحلة عبارة عن مغامرة أو اكتشاف فهي عادة مرتبطة بشغف الإنسان المحب للغوص في الأعماق والغموض والخيال ، كما يمكن اعتبار الرحلة"هي انتقال واحد أو جماعة من مكان إلى أخر لمقاصد مختلفة أو أسباب متعددة" [2].فكل إنسان يقوم برحلة أو عملية السفر والتنقل من مكان إلى مكان أخر سيكون له سبب مقنع أو ربما هدف من اجل القيام بالرحلة، فكل شخص له أسبابه الخاصة وأهدافه وكذا مقاصده التي تدفعه لخوض هذا النوع من الانتقال.

إذن في الرواية نجد لكل شخصية هدفها من هذه الرحلة ، فالرحلة لدى الأصدقاء مازلت متواصلة وهي تنطلق من رحلة إلى رحلة أخرى تكون فيها الأحداث فنتازية بقوة، تستمر الأحداث وينتقل الأصدقاء من الشقة القديمة هربا من رجال الشرطة التي تلاحقهم والتي عثرت عليهم من خلال مراقبتهم لحلم علي فهم كانوا تلك العين المحدقة ، يساعد حمزة أصدقاءه في الهروب كونه

[1] الرواية، ص 133.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي(مفاهيم وتجليات)، ص 177.

يعتبر مخلوق طائر له القدرة على الطيران والهرب بسرعة، فقام بحمل أصدقاءه الواحد تلو الأخر إلى بناية أخرى من اجل تسريع عملية الهروب، كما هو وارد في هذه المقاطع السردية:

"**هل أنت واثق من قدرتك على فعلها؟**

اعتقد..لكن ليس لوقت طويل، حتى لا يأخذني الثقل إلى السقوط أرضا، سأله علي:

ما يهمنا هو المسافة بين البنايتين هل أنت قادر على احتمالها؟ ، مبتسما قال حمزة:

أكيد، تقدمت خطوتين نحو الفتى المحلق، وقلت:

ابدأ بي إذا "[1].

يقوم حمزة بنقل أصدقاءه عبر البناية، بعدها يذهبون بسيارة أجرة إلى المكان المنشود وهو بناية الأرشيف حيث سيجدون فيها مكان الشجرة بعد مواجهتهم لرجل الأرشيف السري هو أيضا رجل طائر في بادئ الأمر تعجب من وجود حمزة وهو يحلق في السماء لذا أراد أن يحلق معه هو أيضا ويطلب منه أن يبقى مكانه حتى يخرج هو ويستعيد حريته قائلا:

"**بعد ظهورك ، صار بإمكاني أن أتقاعد أخيرا...**

أنت ستحل محلي وأنا سأخرج من هنا"[2].

بعد مواجهتهم لموظف الأرشيف يحاول بدر اخذ المعلومات المهمة منه حول ملف الشجرة ، ولكن حمزة يتعاطف مع هذه الشخصية هو يرى بأنه ليس مثلهم هو مختلف عن أصحاب السلطة الذين يمقتهم هو يظن بان هذا الرجل مجرد شخصية عادية لا تحمل ما يحملونهم هم في قلوبهم اخذ بدر من الموظف ما أتى لأجله وهو ملف يحوي معلومات عن مكان الشجرة حيث ستكون وجهتهم التالية إليها.

---

[1] الرواية، ص 148.

[2] الرواية، ص 166.

درا بين موظف الأرشيف وبدر حوار حول مكان الشجرة وهو حقل قمح بعيد واسع قرب نهاية النهر، حيث يسمع عنده صخب نوارس البحر ؛ بدر كان على علم مسبقا بهذا المكان حينما اخبره صديقه عنه ، لكنه كان يريد شيئا أكثر دقة يوصله إلى المكان في حد ذاته وسيخبره موظف الأرشيف عن هذا المكان في هذا الحوار:

"**البيت في منتصف حقل قديم للقمح..خارج القرية، بقعة لا يعقل أن يبني فيها احدهم بيته..والحقل عند نهاية النهر..في موضع يمكنك أن تسمع منه..**

ستجد العنوان هنا"[1].

إذن بدر قد بات يعرف مكان الشجرة صار عليه الآن أن يعود إلى أصدقائه من اجل إكمال طريق الرحلة، ينطلق الأصدقاء بعدما عرفوا بلحاق رجال الشرطة بهم لذا قاموا بالفرار قبل وصولهم إليهم، ليذهبوا أولا إلى فندق من اجل الراحة لينطلقوا في الصباح على متن قطار متوجهين نحو المدينة الريفية التي ستكون موقع الشجرة .

سيبدو غريبا في أول الأمر أن الأصدقاء قاموا برحلة ممتعة من خلال التنزه والمشي على البحر وبين المقاهي من اجل القضاء على تعب هذه الرحلة ومن اجل العمل على صفاء الذهن من التشويش، ثم بعدها مواصلة الرحلة ليلا حتى يستطيع حمزة تامين الطريق من خلال مراقبته من السماء لمكان الأصدقاء، لكن كان ظهوره خطرا على الجميع لأنه أصبح مشهورا لدى الناس والكل ينتظر رؤية الرجل الطائر في السماء؛ لذا كانت الرحلة تبدأ ليلا حتى لا يكتشف أحدا وجودهم وحتى الشرطة ، وهذا ما يظهر لنا في هذا المقطع :

[1] الرواية، ص178، 179.

"كانت صلاة العشاء، قد انتهت للتو في معظم المساجد، وهو الوقت المتفق عليه لتحركنا حمزة اخبره أن الطريق يبدوا آمنا، الحياة في المدينة الصغيرة تبدو عادية إذ لم يرصد أية تحركات مريبة للشرطة بعد جولتين..في سماء المدينة"[1].

إذن تتواصل الرحلة الأصدقاء ليلا حتى لا يكتشف أمرهم ، يستقل الأصدقاء مايكرو باص حتى يوصلهم هذه تفاصيل رحلة عادية نجدها في أي مكان لاشيء عجيب أو غريب فيها، تتواصل رحلتهم حتى يصلوا إلى المكان المرغوب فيه وهو القرية، يواصلون السير على الأقدام حسب الخطة التي وضعها بدر من اجل الوصول إلى مكان الشجرة، كل شيء هنا يبدو عاديا وتبدو رحلة عادية وغير خيالية يلاحظون بعدها بيتا في القرية ويقوم حمزة بالتأكيد لهم انه هناك عدد كبير من الناس في هذا المنزل، تستقبلهم فتاة وترحب بهم وتدعوهم للدخول إلى المنزل لكن تخبرهم بان والدها لن يقابل أحدا حتى يحل الصباح كما هو موضح في هذا المقطع:

"الفتاة لم تترك لنا ما نحتاجه من الوقت لابتلاع التردد، أفسحت لنا طريقا للدخول: تفضلوا،عبرنا الباب نحو الفناء..تماما كما قال حمزة، العشرات بين ممدد وجالس على الحصر والوسائد المتناثرة

استريحوا في أي مكان شئتم..يمكنكم أن تناموا فأبي لن يقابل أحدا حتى الصباح"[2].

إذن لا يمكن للأصدقاء مقابلة والبد الفتاة حتى الصباح، لذا لا يوجد لديهم خيار سوى النوم واخذ قسط من الراحة بعد عناء التنقل والسفر، اخذ كل واحد منهم قسطا من الراحة والنوم، ليعود بدر إلى مزاولة أحلامه ولقاء بعض الأشخاص عبر هذا الحلم كما هو وارد في الرواية:

"رحلت إلى عالم أخر ..كنت أجالس صفوت بك إلى طاولة اجتماعات مستديرة...

---

[1] الرواية، ص 189، 190.

[2] الرواية، ص 197.

هل أنت في حلمي؟ أم أنا الذي في حلمك؟"

ربما نحن في حلم شخص ثالث، وربما نحن في منطقة وسطى في سرداب بالألوان السبعة ما همك بالجغرافيا في الحلم؟"[1].

من هنا تنطلق رحلة عجيبة في عالم الحلم بين حلم بدر وحلم صفوت أيهما زار حلم الأخر ؟ بدر متعود على زيارة الأحلام لكن لم يعتقد انه سيقع في مكان وسيط بين حلمين ولا يعلم من هو صاحب الحلم الثالث، يبدأ حوار بينهم الشخصيات ويبدأ حدوث الأمر العجيب والغريب؛ وهو ظهور كلبي عملاق يهاجم بدر أثناء حلمه:

"**لحظتها ارتفع بجوار صفوت بك كلب مجهول..وضع قائمتيه الأماميتين فوق الطاولة وزمجر في وجهي، محدقا بعينين في حمرة الدم...هاجمني الكلب فصرعته بأسناني، ثم اشتعلت النار في المكان لتحاصرنا بلهب، ودخان اسود..**" [2]. يقوم بدر أثناء حلمه بتخيل كلب ضخم صحبة صفوت يقوم بمواجهته والقضاء عليه من خلال صرعه بأسنانه، هذا يعد حدثا عجائبيا وغريبا أولا من خلال اختلاط الحلم وثانيا من خلال ظهور الكلب العملاق وثالثا إشعال النار والقضاء على هذا الكلبي، لا نجد مثل هذه الأحلام إلا في الخيال والوهم ، ويمكن اعتباره تفسير فوق طبيعي امثل هذه الأمور ، وهذا ما يعني: "التفسير فوق طبيعي يتميز حضوره بفرادة محددة ومكثفة في محكي الفنتاستيك...فالمؤلف يسعى بكل قواه إلى جعل قارئه يتقبل تفسيره ولو في زمن الحكي وإقناعه بالمسوخ والتحولات التي يقدمها..."[3].

فالتفسير فوق طبيعي يأخذ القارئ إلى مجال التحول والتغيير ويجبره على تقبل هذا النوع من الحدث قبل إعطائه تفسيرا عقلانيا، فما نلاحظه في الرواية من حدث خيالي يجعلنا نتقبل هذا

---

[1] الرواية، ص 200.

[2] الرواية، ص 2010.

[3] ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص119.

الحدث ولا نعطي له تفسير خارج عن نطاق العجيب والغريب. ويواصل بدر رحلة الحلم مع صفوت حتى ينقضه حمزة من هذا الخطأ الذي ارتكبه بجعل صفوت داخل حلمه، ليستيقظ في صباح الحقيقة على يد ياسمين وهي تخبره بان الرجل سيقابلهم بعد قليل.

تعود شخصية أخرى لمواصلة سرد أحداث الرحلة وتفاصيلها وسرد اغرب المواقف والأحداث التي تواجههم في مقابلة الرجل من اجل معرفة مكان الشجرة، العديد من الناس الذين قابلو الرجل لم يتم اختيارهم لمقابلة الشجرة وتم رفضهم لذلك بدا الخوف على الأصدقاء من حقيقة رفضهم من مقابلة الشجرة، ثم تأتيهم الفتاة ليلا لتدعوهم إلى الدخول لمقابلة والدها كما هو وارد في هذه المقاطع:

"**أبي سيراكم الآن ...**

قادتنا الفتاة عبر باب الدار، إلى حجرة جانبية مفروشة بحصير تتوسطه طبلية طعام خشبية، تربع أمامها رجل أربعيني في جلباب ريفي، عاقد كفيه فوق الطبلية، تفضلوا بالجلوس..."[1].

إذن الآن تتم مقابلة الأصدقاء مع الرجل الذي سيأخذهم لاحقا لمقابلة الشجرة، يرحب بهم الرجل في بيته ليبدأ حواره معهم بين طرح الأسئلة حول سبب المجيء وما الشيء الذي يريدونه من الشجرة، وما هي حكاية الشجرة.

تجري مقابلة الأصدقاء مع الرجل الحكيم ، هو اعتاد حضور الناس وطلبهم رؤية الشجرة لكن كان يطلب منه الشخص الأحق الذي يمكن أن يرى الشجرة وهو الشخص الذي تتوفر فيه بعض الشروط، لذا يقوم الرجل بإعادة قص حكاية مقتل الرجل على يد ولده ويعيد طرح فكرة تحول الرجل إلى شجرة حكمة ويظهر هذا في المقطع السردي الأتي:

---

[1] الرواية، ص 207.

"بالضبط..ما حدث هو اندماج الأب بالابن بطين الأرض، فكانت الشجرة...وروح الشجرة ليست روح الابن كما يظن الناس ولا حتى روح الأب، بل أنها روحهما معا..هكذا تتم الأمور منذ قديم الأزل، فقط في حالتهما تم تجسيد الأمر فغي شكل هذه الجريمة ليكتمل للناس الفهم، أن كانوا قادرين على الفهم "[1].

يتضح أن الرجل أكثر معرفة بشجرة الحكمة لأنه احد أحفاد الأحفاد كما قال وهو يعرف كل تفاصيل الحكاية وتفاصيل التحول، ثم يطلب من بدر وعلي وياسمين أن يقص كل واحد منهم قصته من اجل أن يعرف من هو أحق بمقابلة الشجرة، وطلبي شرطا منهم أن لا يكذب أي احد منهم خلال قصه للأحداث المتعلقة بحياتهم ، ليبدأ كي فرد بقص حكايته منذ أول مرة إلى أخر مرة حتى وصولهم إلى هذا المكان، من هنا ستبدأ مرحلة تعيين الشخص الأحق بمقابلة الشجرة، حتى الآن لم نرى ظهورا للرجل الطائر حمزة في هذه الحلقة مع الرجل الحكيم يعني الآن مازال الحدث طبيعيا وعادي يمكن تفسيره بالطبيعي والمعقول، بعد هذا ندخل في نطاق الأحداث العجائبية .

في حين تبدأ شخصية أخرى في سرد تفاصيل الرحلة أو بالأخص الرحلة العجيبة عند دخول حمزة إلى حضرة الرجل ليسمح لهم بمقابلة شجرة الحكمة لان حمزة يعد شيئا عجيبا وخارقا وهو من خصائص الشخص الذي له الحق في مقابلة الشجرة، لأنه عبارة عن طائر في هيئة إنسان يمكنه حتى مجاراة الطيور والعيش معهم وكأنه فرد منهم كما هو وارد في هذا المقطع :

"تحيط بي النوارس في سعيها وراء رزق الصباح..أصادق تلك الكائنات الساحرة تعلمني كيف تضم الجناحين، وتنطلق كالرصاصة إلى سطح الماء...ارحل معها إلى أعشاشها وسط تجمعات الصخور القريبة..هذه ليست ارض العجائب التي احلم بها يأبي، ولكني سعيد"[2].

---

[1] الرواية، ص210.

[2] الرواية، ص 215، 216.

حمزة يتخيل والده برفقته ويحدثه عن ارض العجائب ويحكي له رحلته بجوار الطيور طيور النوارس التي تحلق في السماء فوق البحر البعيد، هناك مكان حرية مكان للراحة بعيدا عن صخب الناس وضجيجهم، لكن هو يريد ارض العجائب وهذه ليست هي ورغما هذا يرى بأنه سعيد لما يحدث له.

عاد حمزة إلى حقيقة الواقع بعدما طلب منه بدر الحضور إلى فناء البيت لمقابلة الر جل بالطبع حضور رجل طائر في السماء وفي وضح النهار يعد من اكبر العجائب والمعجزات، حين رأى القروي هذا الأمر طلب منهم العودة للداخل لربما يقابلون الشجرة:

"**يجب أن نعود إلى الداخل حالا، بدر تساءل:**

"**والشجرة قال الرجل وهو يقطع أول خطوة نحو باب الدار:**

"**ربما تقابلونها**"[1].

لم يكن الرجل القروي ليسمح لهم بالدخول لولا رؤيته لمعجزة الرجل الطائر وأمره الغريب، فمن يرى رجلا طائرا يحلق فوق رأسه سيصيبه الذهول والريبة من هذا الأم، يمكن من خلال هذا اعتبار أن: "كل ما هو مفسر عقليا بداخله نواة فوق طبيعية تحركه، وتعتمل بداخله والقارئ هنا يساير الأحداث وهو على حافة الشك ير تاب من تفسير عقلي يمتسخ إلى تفسير فوق طبيعي" [2]. إن القارئ في هذه الحالة هو موضع حيرة وتردد بين تفسير الأمر بطريقة عقلانية في حدود وقوعه في خانة الأمر المعقول أو رده إلى تفسير فوق طبيعي حين يساير أمرا عجيبا تجاوز المألوف والمعتاد، فالأمر هنا عائد إلى قدرة الكاتب على خلق هذا النوع من الحيرة والتردد وإذا وصل إلى هذا فانه بالطبع سيدخل دائرة الفنتاستيك.

---

[1] الرواية، ص 217.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 118.

يتضح بان أول شرط لمقابلة الشجرة هو أن تكون لدى احد الأصدقاء أسطورة مثل الرجال الطائرين وبعدها الأشخاص الذين تناديهم الشجرة فقط كما قال عنها القروي:

"للشجرة طريقتها..لكن أولئك المنادين تكون لهم مواصفات خاصة...ستعرفونها في حضرتها..أما الرجال الطائرون، فلهم الحق دائما في مجالستها..الشجرة تمنح الحكمة..والحكمة تحتاج إلى حكمة لتلقيها"[1].

بعد هذا أصبح من الممكن دخول الأصدقاء لمقابلة الشجرة، لكن هناك صعوبة في الأمر بشان دخولهم جميعا لان حمزة هو المؤهل الوحيد لمقابلتها لأنه يحمل صفة الرجال الطائرين، لكن البقية أمرهم مرهون بحمزة فان دخلوا وكانوا جديرين بمكالمة الشجرة فستحدث الشجرة حمزة لكن أن لم يكونوا مؤهلين لهذا الأمر فان الشجرة لن تحدث أيا منهم حتى حمزة، الآن أصبح حمزة في مأزق من أمره بين اختيار من سيدخل معه من أصدقائه.

يدور بينهم حوار في محاولة اختيار الشخص المناسب للدخول والذي يمكن له مقابلة الشجرة بصحبة حمزة، لذا يقوم حمزة ببعض الأمور من اجل معرفة من سيرافقه ، فقام بطرح سؤال على بدر وقد كان هذا هو سؤاله الذي كتبه في ورقة أثناء حضوره لندوة بدر الصحفية في القديم، وهو يقول له:

" في يوم بعيد كتبت سؤالا في ورقة صغيرة، بغرض توجيهه لك في إحدى الندوات..هذا السؤال لم يصلك أبدا..الآن سأسأله لك..وبحسب إجابتك ، سأحدد أن كنت ستلاقي الشجرة معي أم لا"[2].

---

[1] الرواية، ص 218.

[2] الرواية، ص 223.

يبدو هنا أن حمزة قد قرر مسبقا بأنه سيصطحب علي وياسمين معه ، لكن أراد تجربة بدر من خلال سؤاله ومعرفة جوابه وحكمته في التصرف وقد كان سؤاله هو:

"**أتظن أن حياتك الثانية كمدافع عن ظلم الظالمين..كانت أكثر حرية من حياتك الأولى- كمناضل-في سجون القمع؟**"[1].

هذا كان سؤال حمزة لبدر وهو نوعا ما سؤال غامض وتعجيزي بالنسبة لبدر الذي سيكون مصيره مربوطا بالإجابة التي يقدمها، لكن هذا الأخير لم يجد جوابا للسؤال ولم يستطع معرفة ما يقوله، لذا كان اختيار حمزة واضحا حين طلب من القروي مقابلة الشجرة بصحبة علي وياسمين. وتتواصل الرحلة على لسان شخصية أخرى تبدأ أولا في طرح بعض المواصفات الخاصة بالشجرة ومكانها وكذا مظهرها:

"**الشجرة لا تثمر أوراقا..الأغصان يابسة، من خشب قوي ثخين تتشعب في فضاء، صمم ليسعها في قاعة تعلو جدرانها نوافذ كبيرة ترسل ضوء الشمس لمعانقتها، وارض من طين جاف تضرب الشجرة فيه جذورها تحت الأرض، لتحمل الدار ومن فيه...**"[2].

كان هذا وصفا للشجرة ومكانها وشكلها بالإضافة إلى وجود الطفلين المختفيين نوح وجودي متشابكي الأيدي تحتها، لتندفع ياسمين لاحتضانهما فور رؤيتها لهما فرحا بوجودهما؛ يواصل حمزة السير خلف القروي حتى مكان الشجرة التي كانت عبارة عن شجرة بشكل عجوز لا يظهر منه سوى العينين وفم خشبي قد تآكلت أطرافه لكنه قادر على إصدار بعض الحكمة. وأول ما هتفت به الشجرة هي مكالمة حمزة مثلما هو وارد في هذا المقطع السردي:

"**أخيرا يا حمزة**

---

[1] الرواية، ص 224.

[2] الرواية، ص 229.

أنت تعرفني؟

وانتظرك كذلك

لقد أحضرت معي صديقين"[1].

إذن تكلمت الشجرة مع حمزة وبوجود علي وياسمين إذن هما حقا جديرون بمقابلة الشجرة تقدم علي أيضا من حمزة مجاورا الشجرة، التي تطلب من حمزة جوابا على سؤالها بشان إحضار أصدقائه معه وعدم حضوره بمفرده ليجيبها بأنهم أصدقائه ويعرف إنهم يستحقان مقابلتها؛ ليتواصل الحوار مع الشجرة من اجل الحصول على حكمة تفيد كل واحد منهم في حياته، ليعرف كل منهم أن ضالته هي نفسه ولم يكن أي احد منهم بحاجة لمقابلتها وإنما هي التي تحتاجهم في عملية تحول جديدة ، هذا ما سيظهر لنا في هذا المقطع:

"**الرجل إذا صدق، نحن لات حاجة لنا بالشجرة**

الحقيقة أنها أنا من لي حاجة بكم..أنا من انتظرتكم طويلا، ياسمين تساءلت:

هل نحن من المنادين؟، أشار حمزة إلى الطفلين:

"**هما من المنادين..أليس كذلك"[2].**

إذن اتضح أن الشجرة هي من بحاجة إلى الأصدقاء وليس هم، نجد في هذا المقطع أن الكاتب حاول المزج بين أمر واقعي وأمر عجيب، فقد عمد إلى خلق نوع من التفسير الطبيعي للأحداث الطبيعية وتفسير فوق طبيعي يجاري الأحداث العجائبية لأننا نجد أن:

"هذه التفسيرات الغامضة ، التي يتأرجح نواسها بين ما هو عقلي وما هو لا عقلي تجعل الحيرة أكثر تشبثا بالشك ذي الر نين المتردد، فالغموض الذي نصادفه في ثنايا بعض الأحداث

---

[1] الرواية، ص 230.

[2] الرواية، ص 232.

دون إشارات تفسيرية لذلك ، ليس غموضا بالمعنى المتعارف عليه، فالسارد قد اتبع سبيل الاستنباط دون توضيح، مما جعل الحدث بكرا بغموضه الفني، المتعالى، على أي تفسير تصنيفي تاركا للتأويل مجالا أرحبا"[1]. هذا ما يؤكد استعمال الكاتب نوعا من الأسلوب المتداخل من خلال المزج بين ما هو عقلاني ويعد واضحا يمكن أن نجد له تفسيرا عقليا، وما هو غير واقعي وفوق طبيعي يتميز بالغموض من اجل استنباط تفسير فوق طبيعي يتعدى ذلك التأويل.

نعود إلى الرحلة التي بدأت أحداثها العجائبية حين تطلب الشجرة من علي وياسمين مساعدة الطفلين على التحول إلى شجرة بدلها لأنها انتهت وستصبح شجرة بكماء لا تعرف كيف تنقل حكمتها للآخرين، ونجد هذا في الرواية كما هو وارد:

"**سيكتمل تحولك إلى شجرة**

الليلة يا حمزة..الليلة سينزرع الطفلان مكاني ..ربما صارا شجرة..أو شجرتين أو جنة كاملة

هل هذا يعني أنهما استكملا شروط التحول؟"[2].

الآن أصبح دور الطفلين في التحول، لأنهما استوفى شروط التحول من خلال عميلة قتلهما لجديهما وهو أمر غريب بل تعدى ذلك إلى الجنون هذا ما قالته ياسمين عند اكتشافها لهذا الخبر لان المكان الذي أصبحوا فيه كل شيء فيه خيالي ووهمي حتى انه مرعب حد الخوف، يخبر حمزة ياسمين بان هذا نسل هذه الشجرة يتواصل بهذه الطريقة بحيث يقتل الأحفاد أجدادهم ويأخذون مكانهم حتى يصل أوان تحولهم إلى شجرة، كان من مهمة الأصدقاء هو المساعدة في عملية التحول كما طلبته الشجرة العجوز :

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص 121.

[2] الرواية، ص 233.

"حضوركم هو إشارة التحول الجديد..الليلة سأصبح شجرة صماء..شجرة بلا ثمر...كل ما ارجوه هو بداية جديدة ولو جزئية، فقطعوا مني غصنا وازرعوه مع الولدين"[1].

كانت هذه هي طريقة التحول حيث سيقطع جزء من الشجرة ويغرس مع الأطفال في التراب حتى يتم التحول الكامل، ياسمين وعلي كانت مهمتهم هي المساعدة ومرافقة الطفلين للمكان المنشود لان الطفلين يعرفان ما يجب عليهم فعله، اختارت الشجرة علي وياسمين لهذه المهمة لأنهم عاشقين مثل الولدين وطوق نجاة بالنسبة لهم ، كانت هذه هي مهمة كل فرد منهم إما حمزة فكانت مهمته مختلفة عنهم قليلا هذا ما سنعرفه في بقية الأحداث ، حين تكلم الشجرة حمزة ويكون أخر لقاء بينهم حتى انه أخر لقاء لحمزة لملامسته للأرض كما يوضحه هذا المقطع السردي:

"اطرق حمزة رأسه ..عبث في التراب بأطراف أصابع قدمه العارية...

ربما هي إذا أخر ملامسة لي الأرض

هل يحزنك هذا؟

بالعكس..أنا لم اخلق للسير على الأرض"[2].

كان هذا أخر لقاء بين حمزة والشجرة، فهو بعد هذا سيعود إلى حريته في الطير أن أو أن هناك حدثا أخر ينتظره هذا ما يعد له الكاتب في بقية أحداث الرواية. حين حظر الرجل القروي ليخبر حمزة أن بدر قد غادر المكان لكن قبل هذا أجرى مكالمة هاتفية مع الشرطة اخبرهم بمكانهم هنا كان على الأصدقاء الإسراع في إنهاء الأمر من اجل اكتمال التحول الذي يقوم به الطفلين بمساعدة علي وياسمين، لذا كان على حمزة أن يقوم بتعطيل رجال الشرطة حتى ينتهي الأمر وحتى يساعد القروي البقية في الهروب عبر ممر سري، هنا وفي هذا الوقت سيكون فراق الأصدقاء

---

[1] الرواية، ص 235.

[2] الرواية، ص 237.

مع حمزة وحتى نهايته هو على يد رجال الشرطة حين يكون في العمل على تعطيلهم وإلهائهم وبهذا تكون نهاية حمزة هذا ما قالته ياسمين في وداعها لحمزة حين شعرت انه لن يعود مجددا:

"**وبعدها؟**

لم تحتج لجواب سوى نظرة من حمزة حملت الكثير، فجرت دموعها:

"**لا جنة دون نار**"[1].

هذا الوادع البسيط بين الأصدقاء يوحي بالنهاية المنتظرة لحمزة التي لم يكن متوقعا حدوثها، ليذهب حمزة من اجل مهمته الأخيرة حيث يجد بدر في سرداب الألوان السبعة ، حين دار بينهم حوار حول من قام بخداع الأخر ومن هو الجدير بالشجرة ومقابلتها كانت رحلتهم ممتدة عبر الألوان من ازرق إلى سماوي إلى لون اخضر وصولا إلى الأصفر وهو أخر الألوان في السماء، وقد كان هذا كله في حلم حمزة حين قام هو أيضا بزيارة حلم بدر، ليستيقظ على يد علي وهو يخبره بان التحول قد تم واكتمل وقد اختفت الشجرة أو بالأصح اختفى الرجل وبقيت الشجرة مثلها مثل أي شجرة عادية كما نراه في هذا المقطع:

لقد اختفى، نظرت إلى ما يعنيه، فلم أجد أثرا لنقوش بأشكال بشرية..فقط لحاء متشقق كأي شجرة عجوز..."[2].

لقد عاد الأمر إلى طبيعته وعادت الشجرة إلى طبيعتها دون وجود رجل بداخلها ، ليستمر نسل أخر من خلال عملية زرع الأطفال كما أمرت به الشجرة من قبل ، لكن أثناء هذا يتضح أن الشرطة عثرت على المكان وعلى حمزة الذهاب من اجل تلهيتهم وإبعادهم عن المكان، حتى يواصل علي وياسمين زراعة الطفلين من اجل اكتمال التحول، يعود الأمر هنا إلى عجائبيته من

[1] الرواية، ص 239.

[2] الرواية، ص 242.

خلال زرع إنسان ليصبح الأمر عبارة عن تحول وامتساخ من خلال تحوله إلى نبات، فعملية الغرس لا تتم إلا للنبات وليس للإنسان لكننا مادمنا في الخيال والعجائبي فهو من الممكن غرس الإنسان ليتحول إلى نبات.

يذهب حمزة ليستكمل عمله من خلال تعطيل رجال الشرطة حتى لا يقتحموا المنزل، فتدور بينهم مواجهة من خلال تحليق حمزة فوق رؤوسهم ومحاولة صيدهم بالحجر ومحاولة رجال الشرطة من جهة أخرى إصابته بطلقات من نار وهذه بعض المقاطع الدالة على هذا الأمر:

"**من أين أتت تلك الحجار؟**

هناك شيء يطير

هل سمعتم عن الرجل الطائر؟

لا أريد أن اسمع المزيد..فقط تأهبوا"[1].

لقد كان حمزة بالفعل يقوم بالمصارعة ضد رجال الشرطة من اجل إنقاذ أصدقائه، لكنه في مباغتة من رجال الشرطة حين حمل زميل لهم من على الأرض وطار به في السماء ثم قام بالقاءه على الأرض مجددا ليصبح عبارة عن أشلاء تفطن له رجال الشرطة وحددوا مكانه وقاموا بإطلاق النار عليه ، لأنه في هذه المرة كان حمزة يحمل الثقل الذي منعه من مواصلة هروبه في السماء ولم يستطع التحليق لمكان بعيد إذن هو قد تعرض لضرب بالرصاص قرب قلبه، هذه كانت لحظة نهايته لحظة غيابه عن هذه الحياة أو ربما هي لحظة معانقة لوالده في ارض العجائب التي لطالما تمناها، بقي حمزة على العشب بعيدا عن أنظار الجنود يأخذ أنفاسه الأخيرة وهو يتأمل السماء إلى أن لمح شاب فلاح بشارب لم يزل يحفر طريقه، كما هو موضح في هذا المقطع :

"**يوم جميل للموت، أليس كذلك؟ ، ابتسمت**

[1] الرواية، ص 247.

هنا نلتقي...

لقد تقابلنا نهار اليوم..حين كنت لم تزل جزءا من شجرة لم أتوقع أن تعرفني

وأنا لم أتوقع أن تكون رفيقي إلى ارض العجائب.. لقد توقعت أن يكون أبي هكذا وعدني"[1].

كان هذا حوار مع الشاب الذي قتل والده وامتزج معه ليصبح شجرة حكمة، لم يستطع حمزة معرفة أن يكون هذا هو والده حقا أم من يكون هذا الشخص، إلا انه يعرف انه رفيقه إلى الموت أو طريق الذهاب إلى ارض العجائب كما يظن حمزة الذي أصبح يشك في انه هو ربما من قتل والده أيضا لأنه مات بين يديه ربما قتله في لحظة غفلة من أمره أو هو بعثه ولم يقتله كما فعل الولد بوالده، كانت هذه هي نهاية حمزة ومغادرة الحياة إلى بلاد أليس بلاد العجائب.

ليتبقى علي وياسمين في رحلة زرعهما للطفلين ، بعد مغادرة حمزة لهم كان يتوجب عليهم مواصلة عملهم حيث قطع علي غصنا من الشجرة وقام الرجل القروي بقيادتهم عبر الممر السري إلى المكان الذي سيتم فيه التحول الكلي كما يظهر في هذا المقطع :

"كنا على أطراف حقل للبرسيم، تمر أمامنا ترعة متوسطة الاتساع، الرجل قال:

هنا نفترق، شرد قليلا ليتابع :

هنا تنتهي علاقتي بالشجرة، وما وراءها"[2].

كانت هذه هي لحظة مفارقة الرجل للشجرة وكذا الطفلين وحتى علي وياسمين وحثهما على المضي قدما في تنفيذ الخطة ووصية الرجل، لهذا واصل علي وياسمين الرحلة بصحبة الطفلين

---

[1] الرواية، ص 249..

[2] الرواية، ص 252.

حتى وصلا إلى المكان المنشود المكان الذي يسمعان عنده وشيش البحر، حينها توقف الطفلين وقالا انه المكان المناسب للتحول كما يظهر في هذا المقطع:

"**هنا المكان المختار، ياسمين تساءلت:**

وماذا الآن؟، أجابتها جودي:

هنا نبدأ تحولنا"[1].

إذن كان هذا هو مكان عملية التحول بعد أن قام الطفلين بغرس خصلة شعر من شعر جديهما ودفنهما في التراب مع كفيهما ومع غصن الشجرة حتى يبدأ التحول، هذا المر العجيب كان هو نهاية الرواية من خلال أخر عملية للتحول وهي تحول الطفلين إلى شجرة وهو أخر جيل يتحول حتى يحين أوان التحول للدنيا، كما هو في هذا المقطع:

"**الآن تغرسا فرع الشجرة بيننا، وتبنيان الطين حولنا**

نحن الشجرة الأخيرة..أخر نبت من نوعه..نحن من سنحيا إلى الآبد، حتى يحين أوان التحول للدنيا"[2].

ينتهي في هذا المطاف أخر تحول للطفلين في هذه الدنيا حتى حين أخر ربما يعود جيل أخر من الأحفاد لتكتمل عملية تحول أخرى، إذن علي وياسمين سيكونان بمثابة الأم والأب بهؤلاء الطفلين بعد أن ينتهي تحولهما وكأخر مقطع في الرواية يأتي هذا الحوار:

"**والآن..اجعلا الطين يعلو فوقنا، وأكملت جودي:**

واحكوا لنا حكاية لننام، وأضاف نوح:

ولا تغادرا، حتى تسمعا منا أول طرح لحكمتنا"[1].

---

[1] الرواية، ص 254.

[2] الرواية، ص 254.

كان هذا أخر ما ورد في الرواية من حدث عجيب وقصة خيالية وعجيبة مليئة بالتحولات وانتهت بآخر تحول للأطفال واخذ الحكمة منهم بعد أن أصبحوا شجرة حكمة.

في الأخير نستنتج أن كل رواية فانتازية تحمل العديد من الأحداث العجائبية المختلفة ومن بينها الرحلة التي تعد أمرا عاديا في الواقع لكنها هنا تعد أمرا خياليا لأنها مليئة بالعنصر العجائبي هذا ما عمل على رفع نسبة التفسير فوق طبيعي في الرواية ، مما اكسبها صفة الفنتازية العجائبية وعمل على تمييزها وتفردها بشكل جيد.

3-المرئي واللامرئي:

يعتبر المرئي واللامرئي من الثنائيات المعاصرة داخل السرد، "تخلق هذه الثنائيات مواضيع عدة مثيرة، يدرجها السرد العجائبي في مختلف نصوصه. فالمرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة، واستمر في الرواية الحديثة. لكن التغيرات التي طرأت على هذه الثيمة كانت جذرية "[2]. يعد المرئي واللامرئي مصطلحين معاصرين في السرد، فهذه الثنائية تخلق العديد من النصوص المثيرة ومختلفة المواضي ع الحاضرة منذ القدم مواصلا حضوره في الرواية الحديثة مع حدوث تغيرات عديدة حصلت له.

يقول(شعيب حليفي) حول هذه الثنائية: "الكتابة لعبة لغويّة، كما هو الفنتاستيك بدوره لعبة تشكيلية مع الخوف والتردد، الشيء الذي يجعل ثمة المرئي واللامرئي من المواضيع التي كانت لها حضور مكثف في الآداب القديمة واستمر في الرواية الحديثة، لكن التغيرات التي طرأت على هذه الثيمة كانت جذرية، فبعد ما كانت هذه اللعبة، في الآداب القديم تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين، صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا، لإستبلاء الشك

---

[1]الرواية، ص 255.

[2]شعب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص94.

والتردد"[1]. يعتبر(شعيب حليفي) بأن الكتابة عبارة عن لعبة لغوية يتحكم فيها الراوي شأنها شئن الرواية الفنتاستكية التي تمثل لعبة تشكيلية مليئة بعنصر الرعب والخوف والحيرة. فهذه الخصائص كانت في القديم، إلا أنه بعد التغيرات التي طرأت عليهما كانت جذرية، فأصبحت تشكل عنصر الشك والتردد داخل السرد المحكي بعدما كانت في القديم تستحضر شخوص من الجن والشياطين.

وتتجسد هذه الثنائية من خلال الرواية في المقاطع التالية:

" **اليوم اكتشفت أني غير مرئي... مشيت في الشوارع، ركبت مواصلات العامة. جلست في الأماكن المفتوحة... وكنت أظن أيادي الناس ستمتد نحوي للتبرك... لكن لاشيء. لم يميزني أحد... ربما حتى لم يروني...**"[2].

اكتشف الصحفي بدر الوكيل بأنه غير مرئي بين الناس، كان له شك بأن لا أحد يراه في الشوارع ولا المواصلات وبالرغم من جلوسه في الأم اكن المفتوحة أملا في أن تتعامل معه الناس لكن لم يراه أي أحد، فهذه الحالة راجعة إلى شكه في كون أن لا أحد يعرفه كشخصية مرموقة ومثقفة.

إذن يمكن القول انه كأخر عنصر في فنتازيا الأحداث ورد المرئي واللامرئي الذي لم يكن له حضور كبير في الرواية، إلا انه ساهم في إعطاءها البعد الفنتازي الذي حاول الكاتب الوصول إليه من خلال هذه التقنية.

[1]شعيب حليفي، شعيب حليفي ، ص94.

[2]الرواية، ص 92.

4. فنتازيا المكان والزمان:

1.4.فنتازيا المكان:

يعد المكان من أهم العناصر الرواية ويمكن تعريف المكان: "يعد المكان احد المكونات الحكاية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلب الحدث الروائي الشخصية الروائية في الوقت ذاته. لذا نجده يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لكن الحدث الروائي لا يمكن إن يتم في فراغ بل لا بد من وجود مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته وتتم عملية تبليغه و إيصاله بنوع من المصداقية إلي المتلقي، ولكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث و تغيرها ويقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن و اختلافها" [1].

نستخلص من هذا التعريف إن المكان من أهم الركائز الأساسية في الرواية ومن أهم العناصر الحدث و الشخصية داخل الرواية ،لذا يلعب دور مهم داخلها وذالك راجع إلي الحدث الروائي يحتاج إلي مكان ليتجسد عليه ومنه تتم عملية إيصاله إلي المتلقي بمصداقية وبما إن النص الروائي يحمل داخله العديد من الأحداث وتغيرها مما يستدعي وجود تنوع الأماكن و اختلافها ومن خلال المكان يمكن تحديد مضار إحداث الرواية .

1.4.المكان الواقعي:

يمكن تعريف المكان الواقعي على انه "يعد المكان الحقيقي في الواقع الروائي عنصر هام في الرواية، وله علاقة بالأحداث و الشخصيات ففيه تقوم الشخصية بأداء أدوارها و بالعودة إليه يمكن معرفة أهم الإحداث التي وقعت" [2]. إن المكان هو الحيز الذي تقوم فيه الشخصيات بتمثيل الأدوار

[1] فاطمة الزهراء بالقليل، أزهار بطاش،معالم الفنتازيا في رواية صانع الظلام لتامر إبراهيم ، ص83.

[2] جعفري زكية ، شابون صبرينة ، شعرية الرواية الفنتاستيكية في رواية اماريتا لعمرو عبد الحميد، ص91.

و القيام بالأحداث، فهو يعد عنصر هام في كل الإعمال الروائية، ويمكن العودة إليه لمعرفة أهم إحداث التي وقعت وكذا معرفة مسار سير هذه الأحداث.

وينقسم المكان الواقعي إلى قسمين: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

1.1.4.الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة هو المكان محدود المعالم، لا يسمح بدخوله الناس كلهم.

أ. القبر:

بعد موت الإنسان يدفن في القبر الذي يمثل مأواه الأخير في هذه الدنيا وهو عبارة عن حفرة صغيرة تحتوي جسم الإنسان داخلة.ووردت كلمة القبر في الجملة التالية:

"**الفأس عاد يضرب الأرض اقوي وأسرع ، وكل ضربة يفغر القبر فما أوسع**"[1]. بدأ الولد في حفر القبر ليقوم بدفن أبيه الذي قتله دون أن يرف له جفن من اجل استيلاء على أملاك أبيه دون وجود شاهد على الجريمة الشنعاء.

ب.المكتب:

يعد المكتب غرفة محدودة المعالم مغلقة مخصصة لعمل فنجد هذه الكلمة موجودة في العديد من الجمل نذكر منها:

"**كان يجالسني في مكتبي في الجريدة ،وكنت متعجرف بشكل ما متعجلا إنهاء اللقاء ،فلا هيئته ولا صفته، كصول متقاعد في الشرطة يؤهلانه لمكانته مجالستي في هذا المكتب الفخم في الجريدة العريقة** " [2].

---

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص9..

تلقى الصحفي زيارة من صديقه القديم في مكتبه داخل الجريدة إلا إن الصحفي لم يعر اهتماما كبيرا لصديقه ، واستهزأ به من ناحية مكانته أو هيئته أو صفته .فكان الصحفي أكثر استكبارا منه وذلك راجع إلي مكانته العالية وموقعه داخل الجريدة .

"**اخرج من حجرة المدير، لاكتشف إن زمن الحصة لم ينقض بعد...لا رغبة لي في العودة إلي الفصل..أتمشى قليلا في الفناء، أراقب الأولاد و البنات في حصة الألعاب يؤدون تمرينات الوزارة السخيفة ...أمر من أمام الحجرة مدرس التربية ...**"[1].

في هذا المقطع ذكرت العديد من الأماكن المغلقة مثل: حجرة المدير و حجرة المدرس التربية.خرج من الاجتماع الذي كان مع المدير ، فلم يرغب في العودة لإكمال الحصة وفضل أن يمشي في فناء المدرسة مراقبا التلاميذ وهم يلعبون.

ج.البيت:

البيت هو مكان مغلق فهو مأوى للإنسان الذي يحفظ كرامته ويشعر فيه بالأمان ،والبيت يحتوي على العديد من الغرف "البيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة معنى"[2]. ذكر مصطلح البيت في العديد من المواطن نذكر منها :

"**اشترى أبي الأرض وبني بيتا من طابقين، يسكن هو في أولها مع حلم بزواج قريب يعوض الله به زوجته المكروهة، وطابق ثان كمستقر لزواج محتمل لابن وحيد الخائب الذي هو أنا..**"[3].

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] غاستون باشلار،جماليات المكان، تر/ غالب هلسا،المؤسسة الجامعية لدراسة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1404/1984،ص36.

[3] الرواية، ص38.

اشترى الأب قطعة ارض من اجل بناء متكون من طابقين، طابق أول له مع إعادة الزواج مرة أخرى، والطابق الثاني من اجل الابن ليستقر به.

"**أغلقت باب البناية الحديد خلفي بمفتاح لست ادري السبب، ولكني في منطقة ما من عقلي بت أدرك جيراني كتهديدات محتملة....أبي جعل هذه الحجرة .كمخزن محتمل،لذا فهي فارغة بحسب ما ظننته حتى تلك اللحظة** "[1].

بعد كل ما حدث له عاد إلي بيته كالمعتاد مفكرا في الجيران وماذا سيقولون عنه بعد زيارة ياسمين إلي منزله، ليتجول بعد ذالك في الغرفة التي فكر الأب أن يجعلها دكانا ليعمل فيه مستقبلا.

ونجد أيضا:

"**فما يجمع الصحفي الذي ما زال مرموقا بواحد من كلاب السلطة السابقين؟،حملت فضولي إلى البيت.هناك كان أبي يلتهم الطعام جاهزا تفوح منه رائحة الشواء....**"[2].

عاد الفتى إلى البيت بعد نهار متعب ليجد والدة داخل المنزل يتناول وجبة الغداء جاهزا ليتناول أطراف الحديث بينهم.

"**ولما انتهى عاونته على المشي إلى الحمام .غسلت له يديه ،ثم أخذته ومددته على فراش إلى ...ولكن الأعوام التي قضاها في حجرة مظلمة، بلا شمس، أو تهوية تذكر إصابته بهذا الهزال.**

فكأنما عمره تضاعف، رغم غليان الفضول في عقلي، إلا انه هو من بداء بإرواء فضوله: فسمحت له بهذا احتراما لفارق العمر:

---

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص43 ,42.

كيف قتل؟ طعن وهو خارج من باب المسجد"[1].

بعد إن اكتشف الفتى وجود احد مخبأ داخل منزله،فقام الفتى بإخراجه من الغرفة المغلقة والمظلمة التي قضى بها فترة طويلة من الزمن،فكان الرجل في حالة مزرية بعد المدة التي قضاها وهو مختفي دون وجود لا ماء ولا هواء ولا نور الشمس مما جعله يصاب بالعديد من الإمراض فيسال العجوز الفتى حول مقتل أبيه فيجيبه الفتى بان أباه قتل أمام المسجد بعد خروجه منه .

"**أحكمت دثاره وأطفئت نور الحجرة.قبل اجتياز بابها، لحقني ما علق من عطر ياسمين في فضاء الحجرة التي شهدت منذ ساعات غيابها. دخلت حجرتي، على فراشي كانت متعلقات أمي التي بعثرتها ياسمين لم تزل هناك..لم احدث أحدا من قبل عن إني لم أزل ارتجف لحظة دخولي للبيت متوقعا ،مباغتته لي بصراخ أو سؤال :**

أين كنت يا ولد لم أزل انهض مفزوعا في الليالي ، متخيلا إن صدى ندائه علي بتردد في الشقة "[2].

بعد إن قام الفتى بإخراج العجوز قام بمساعدته وإخراجه من تلك الغرفة ومساعدته على الاستحمام وبعد ذالك قام بأخذه إلي غرفة نوم أبيه من اجل الاستراحة. فيذهب الفتى لاستراحة في غرفته فيبدأ الفتى في تفكير في ذكرياته القديمة والمأساوية التي عاشها مع أبيه اللذان عاشا مع بعضهما البعض في بيت واحد، فمزال هاجس الماضي يطارده في أفكاره.

"**اعرف لم تمسك بي ربما لأنه اعتاد وجود من يذيقه العذاب في البيت ذهبت معه كمن يقاد إلي غرفة الإعدام، فالأشهر معه...**"[3].

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص48.

ذكر الفتى معاناته مع أبوه طول الفترة التي عاش فيه معه فأبوه كأنه يستمتع بتعذيب الناس من حوله ففي فترة إقامة أمه في المستشفى ذهب مع والده إلى منزله، إلا إن الولد لم يكن يحب العيش مع والده.

"**يعثر على الجدة قتيلة في شقتها، لا سرقات، لا أثار اقتحام، فقط القتل، وجودي الصغيرة تختفي، لا تظهر في أي مكان..ربما هربت لحظة الجريمة،لكن إلى أين ؟هي تعرف الطريق إلى بيت والديها...**

الكمبيوتر على الفراش أمامي...والفراش يتوسط حجرة واسعة، وردية الجدران والحجرة في فيلا بها تسعة غرف لنوم، ولا يسكنها سوى أب وأم وابنتين، والفيلا في مجمع سكني هادي باهت لفرط للعناية به بتجميله لا تصدق"[1].

قدمت ياسمين لمحة شاملة عن البيت التي تسكن فيه هيا وعائلتها والغرفة التي تجلس بها إضافة الموقع الذي يقع فيه هذا البيت.

ت.السجن:

هو مكان مغلق يدخله كل معاقب مرتكب جريمة أو مخالف للقانون من اجل قضاء عقوبة المفروضة من طرف القانون لغاية انتهاء العقوبة المحددة ونجد السجن مذكور في ما يلي:

"**منذ أعوام طلبت وساطتي لإلحاق ابنه بكلية الشرطة، حكى لي عن اللواءات الذين أداروا له ظهورهم ربما لأنه تقاعد وما عاد له أهمية، رغم انه كما أكد لي:**

اعرف عنهم ما يرميهم في السجون؟ "[2].

---

[1] الرواية، ص54.

[2] الرواية، ص25.

ففي هذا المقطع تذكر صديقة الذي قام بزيارته منذ أعوام من اجل مساعدته بإدخال ابنه لسلك الشرطة واخبره أن كل الأشخاص الذين لم يساعدوه من اللواءات السابقة، فحار في طلبه لان صديقه يعمل في نفس القطاع فيا قادر هو على إدخاله لهذا المجال إلا انه لم يستطع فلجأ إلى صديقه كن اجل مساعدته وفي أثناء الحديث اخبره بأنه يملك معلومات خطيرة تدخلهم لسجن.

"**لكنني لست منهم. أو هذا ما أدركه الآن، كما أدرك لماذا صادفت الصول عبد النبي، لأنه مثلنا. واقصد بصيغة الجمع في (مثلنا) ما كنت عليه.ومن كنت منهم. سجين بشكل ما...هو أداه مهملة رغم أهميتها... ينام مثلنا في السجن، يأكل ويشرب...**"[1].

قضى العجوز فترة في السجن بسبب أفعاله لتصادف في هذا المكان المغلق بصول عبد النبي مسجونا هو أيضا بين القضبان الحديدية.، يأكل ويشرب وينام كباقي المسجونين هناك.

"**حجرت والدي صارت نسخة من زنزانتي، نسخة معدلة تحوى نافذة عالية ترسل ضوء الشمس**"[2].

تمثل الزنزانة احد غرف السجن المغلقة أصبح الفتى يعتبر غرفة آبيه عبارة عن زنزانة مغلقة بها نافذة صغيرة تسمح بدخول أشعة الشمس.

"**على كذلك فعل شيئا كهذا، حين درب نفسه على الحلم بالنافذة، العالية لزنزانته**"[3].

كان علي يتدرب نفسه على الحلم داخل زنزانته المغلقة وذالك من خلال نضره إلى نافذة زنزانته.

"**لقد كانوا يراقبون أحلامك في زنزانتك... لقد شاهدو حمزة وهو ينقذك**"[4].

---

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، 117.

[3] الرواية، ص140.

[4] الرواية، ص145.

استطاعوا مراقبة علي من خلال أحلامه التي كان يراها في زنزانته، فراو داخل حلم علي أن حمزة أنقذه.

ث. السرداب:

يعد السرداب مكان مغلق موجود في كل قبو منزل إلى أن في هذا المقطع هو مكان خيالي فهذا السرداب يحتوي على سبعة ألوان فكل لون يحمل ميزة وهو مذكور في العديد من القصص والروايات ونجده في المقاطع التالية:

"**تحركت الروح في سرداب الألوان السبعة قاصدة روحها حتى بلغتها، كانت تداعب شبلا صغيرا على ارض عشبية على مقربة من أسد غافل**"[1].

في هذا المقطع تحدث عن الروح التي كانت داخل سرداب الألوان السبعة المغلق مداعبا شبلا صغيرا في العشب دون رايته من طرف الأسد.

"**يجب أن نجتاز سرداب الألوان السبعة. أغمض عينيك يا علي والتصق بي.. دع خيالي يقود. فقط لا تفلتني، فأفقدك إلى الأبد في السرداب**"[2].

اتفق الرفقاء على اجتياز سرداب الألوان السبعة القديم والمغلق سابحين في خيالهم كبير متمسكين ببعضهم البعض ففي حالة سقوط واحد منهم داخل السرداب بقي فيه هناك للأبد.

"**حدث اللقاء على السطح، لم احتج للتوغل ...مررنا لحضتها باللون الأزرق، فهدأت ملامحنا ...أتي اللون الأصفر، فتباعدنا..**"[3].

---

[1] الرواية، ص77.

[2] الرواية، ص133.

[3] الرواية، ص، 240، 241.

التقى الفتى ببدر الوكيل في سرداب الألوان من اجل إكمال رحلتهم في هذا المكان الغريب ففي السرداب سبعة ألوان كل لون يحمل خاصية فاللون الأزرق يرمز لراحة والاسترخاء، واللون السماوي إلى الحزن إضافة إلى وجود اللون الأخضر والأصفر داخل السرداب.

2.4.الأماكن المفتوحة:

إن الأماكن المفتوحة هي تلك الأماكن المفتوحة على الطبيعة والتي تعتبر غالبا لا تحمل أي شيء يدل على باب أو نافذة تساهم في نسبها إلى الأماكن المغلقة، فهي تسمح للشخص التحرك بكل أريحية وتسهل عليه عملية التواصل مع غيره. ففي رواية **(ما يشبه القتل)** وردت العديد من الأماكن المفتوحة نذكر منها:

أ.الحقل:

الحقل هو ارض فلاحية واسعة مفتوحة على الطبيعة ونجد هذا المصطلح في الجمل التالية:

"**هي حكاية عن رجل في حقل قمح بعيد، يتحول الآن–ومنذ عشرات السنين إلى شجرة. عملية بطيئة ومملة. ففي كل نهار يتمازج أكثر بطين الأرض**"[1].

في هذا المشهد يصور مشهد عملية التحول الرجل شجرة في حقل واسع منفتح عن الطبيعة.

ونجد أيضا: "**الحقل شاسع وممتد على مرمى البصر، لا شاهد على الجريمة الفأس عاد يضرب الأرض أقوى وأسرع**"[2].

قام الابن بتنفيذ جريمته داخل الحقل الواسع دون أن يراه أحد أثناء أداء الجريمة الشنيعة:

"**ليس ثمة سوى عشب اصف، وشجرة وحيدة في حقل شاسع! أيعقل أن تكون هي**"[3].

---

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية، ص8.

[3] الرواية، ص74.

تبادر في ذهنه سؤال حول أن الشجرة التي رآها في الحقل الواسع إذ كانت هيا شجرة الحكمة أو لا.

"**في حقل بعيد... حقل لم يزل خصبا ولودا، هناك رجل يتحول منذ عشرات السنين إلى شجرة. وفي كل يوم تمتد جذوره في عمق الأرض أكثر ، وتعلو هامته المتخشبة إلى السماء أكثر**"[1].

هنا كانت أول حادثة تتحدث عن عملية التحول التي حدثت قبل عشر سنوات لرجل داخل الحقل.

ب.الأرض:

تعد الأرض المكان الوحيد الذي يعيش فيه الإنسان في حياته الدنيوية قبل أن يذهب إلى الآخرة.

" **ستضيع الأرض، ويضيع الإرث، ولا يعلم الله إلى أي مدى قد تغويه ساحرة صغيرة حسناء، فتتسلط على عقله العجوز، فلا ينال ثلاثتهم من عز سوى روث الزوبية، لابد من منعه بأي ثمن، هكذا نطقتا المرأتان، وهكذا كانت تتردد في عقل الابن، وهو يضرب الأرض بفأسه**"[2].

يملك الأب أرضا واسعة وورث كبير في حوزته فأراد الأب أن يتزوج من جديد من اجل المحافظة على أرضه، إلا أن أفراد أسرته رفضو ا هذا الأمر لذا قرر الابن قتل أبوه من اجل محافظته على الإرث الذي يملكه.

"**في داخل الولد اختراق لمجهول لا يعلمه، يعود إلى الأرض في المساءات لا يكاد يغادرها حتى يجرفه النداء إليها، ليتمرغ في طينها، هناك كان يسمعها. صوت الأرض كصوت**

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص8.

أبيه..."[1].واصل الابن العمل في الأرض كعادته فهو في كل يوم يعود إليها وأثناء عمله يسمع صوت الأرض كصوت أبيه وهو يناديه ويتكلم معه.

"**واصل انحناءه علي أذني والهمس، حتى أتم حكايته عن الولد الذي قتل أباه ودفنه ليستحوذ عليه الأرض ليكمل تحوله إلى شجرة**"[2].

اخبر النادل الصحفي عن حكاية الرجل الذي قتله ابنه ودفنه في الأرض لتستولي عليه الأرض ويتحول إلى شجرة.

"**في دقيقة كنت أظن وقع خطواتي على الأرض دبيبا إلهيا... وأن الحكمة تتطاير من نثر نعلي... كنت أظن الكون ملكي**"[3].

في هذا المقطع اعتقد الولد بأنه شخصية كبيرة على وجه الأرض ويملك الحكمة الكافية والكون بأكمله إلا انه عكس ذالك تماما فهو مجرد شخص عادي وبسيط.

ج.البار:

البار عبارة عن مكان مفتوح تمارس فيه كل الأفعال الغير أخلاقية وينتشر فيه الشراب بكل أنواعه. ووردت هذه الكلمة في ما يلي:

"**كانت تسليني في جلساتي الفردية. على الطاولة الخشبية المختبئة تشققاتها تحت غطاء من الشمع، تعلوه علامة تجارية لماركة بيرة محلية الصنع في بار شعبي في ركن من وسط البلد...**"[4].

---

[1] الرواية، ص8.

[2] الرواية، ص23.

[3] الرواية، ص77.

[4] الرواية، ص9.

يستمتع العجوز بجلوسه في وسط هذا المكان المفتوح، مع استمتاعه بشرب الشراب طوال وقت فراغه في هذا البار الشعبي.

"**أتعرف أنني ارتدت أفخم البارات في العالم وتذوقت أرقى أنواع الخمور!؟ لكنني أحب هذا المكان**"[1].

دار حوار بين النادل والصحفي حول سبب مجيئه إلى هذا البار القديم دون ذهابه إلى البارات الفخمة.

"**نحن نعرف بالمناسبة من أنت منذ أن اجتزت باب البار للمرة الأولى. ربما غاب عنا اسمك أو صفتك العملية. لكننا نعرف ما تمثله والمكانة التي تعتليها**"[2].

استطاع النادل التعرف على وجه الصحفي من الوهلة الأولى التي دخل فيها إلى البار ولكنه لم يتمكن من معرفة اسمه.

د-المستشفى:

هي مؤسسة خدماتية عمومية تستقبل المرضى في أي وقت لعلاجهم، وتقديم لهم العناية الأزمة لهم. ونجدها في ما يلي:

"**أحيانا اتسائل: هل حقا انتحرت أمي في محبسها بالمستشفى؟ أم أن لأبي دورا خفيا عني؟ لأن عندما انظر إليه، لا استبعد عنه اتهاما كهذا...**"[3].

راودته أفكار حول وفاة أمه في المستشفى حول إذ كان موتها انتحار من طرفها أو محاولة قتل من طرف الوالد الذي كان يكرهها.

---

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص21.

[3] الرواية، ص42.

"لهذا قرر إيداعها المستشفى. لقد كان قرارا مؤلما له، صدقني لكنها دفعته إلى هذا"[1].

اتضح بان الأب هو من ادخل زوجته إلى مستشفى بعد أن قامت برفع عليه دعوة، لذا قرر أن يدخلها هناك تفاديا المشاكل.

ج. النادي:

هو مكان مفتوح تقام فيه العديد من الأنشطة ويحتوي على العديد من المحلات في داخله.

"لدهشتي، لم ينته لقاء العمل بالخيبة مثل كل مرة. بعد يومين هاتفوني في النادي، ذهبت للمقابلة برغم من العمل كمدرب سباحة، لكن الموظف الذي هاتفني اخبرني أنهم إكراما لواسطتي يمكنهم أن يوفروا لي عملا في كافيتيريا النادي.. وافقت لحاجتي للمال ولم اخبر أبي يوما عن حقيقة عملي في نادي، حتى تركت هذا العمل والتحقت بالعمل في المدرسة وحتى وفاته. لم يعلم أن ابنه عمل كنادل"[2].

بعد عناء تمكن الفتى من الحصول على وظيفة كنادل في مقهى وفي فترة عمله هنا لم يخبر أبوه بعمله ثم انتقل ليعمل في المدرسة.

و.الشارع:

الشارع هو مكان مفتوح يلتقي فيه الناس بكل أريحية:

"اليوم اكتشفت أنني غير مرئي... مشيت في الشوارع، ركبت المواصلات عامة جلست في أماكن مفتوحة..."[3].

مشى الصحفي في شوارع وبما إن الشارع مركز لالتقاء الناس والمارة فهو مكان مفتوح على السكان والطريق لم يستطع الأشخاص التعرف علي هذه الشخصية الكبيرة برغم من جلوسه في

---

[1] الرواية، ص82.

[2] الرواية، ص44.

[3] الرواية، ص29.

الأماكن المفتوحة وصعوده في المواصلات، ولكن دون جدوى لا احد استطاع التعرف عليه والتحدث معه.

"**هبطنا عبر درج البناية إلى شارع جديد، بدأ لأعيننا هادئا، خالية مما يريب... تحركنا في مسارنا المرسوم سلفا**"[1].

إضافة إلى : "**لم أزل أتذكر اصطحابه لي من المدرسة، وفي طريقنا إلى البيت يتوقف لشراء كرة مطاطية صغيرة ونركض في الشوارع الجانبية الخالية تمرر الكرة فيما بيننا ونضحك...**"[2].

استرجع الابن ذكرياته مع أبيه أثناء عودته من المدرسة وفي طريقهما يلعبان بالكرة المطاطية على حافة الشوارع الخالية.

ز.الحارة:

هي مكان مفتوح فيه مجموعة من السكان الذين يقطنون بجانب بعضهم البعض.

"**ألقيت السلام على كل من قابلني عند دخول الحارة كنوع من قياس اتجاه الرياح، علني أرى بشائر عاصفة منا قادمة من وراء زيارة ياسمين المفاجئة** "[3].

بما أن الحارة مكان مفتوح يقطن به العديد من الناس فلا بد من التقائهم هناك فبعد قدوم الفتى ألقى تحية على من صادفهم في الحارة منتظرا ماذا يقولون عنه بعد زيارة ياسمين إلى منزله.

ونجد أيضا:"**المشهد يسير باعتيادية، حياة صغيرة ضمن مئات الحيوات المحشورة في تلك الحارات. لكن فجأة يتلون المشهد بلون دموي خارج أي سياق متوقع أو معقول**"[4].

---

[1] الرواية، ص150.

[2] الرواية، ص156.

[3] الرواية، ص39.

[4] الرواية، ص54.

تسير الحياة داخل الحارة كعادتها، ولكن فجأة وقع حادث التي راح ضحيتها عجوز التي قتلت في منزلها دون معرفة سبب قتلها أو الهدف من عملية القتل.

ح. فناء المدرسة:

لكل مدرسة باحة مفتوحة على الأقسام يتسنى لتلاميذ الجلوس فيها وقت الاستراحة. ووردت في الجملة التالية:

"**امشي في فناء المدرسة اجر ساقا وراء الأخر، مقاوما عجزي المفترض أرى بجانبي العينين مالا يجب أن أراه. اللعنة على الأشباح التي تداعب حدود الأبصار، أرى في كل حركة احد الطلاب يسير خلفي مقلدا مشيتي العرجاء لإضحاك زملائه**"[1].

بعد انتهاء الاجتماع مع المدير خرج من الاجتماع ليتفسح قليلا في فناء المدرسة قليلا، في حين مشيه لاحظ الأستاذ أحد تلاميذه يقلد مشيته العرجاء فالأستاذ يعاني من إعاقة في رجله.

كانت هذه هي معظم الأماكن الواقعية التي وردت في الرواية، ربما قد تكون خيالية انطلاقا من الأحداث العجيبة التي تحدث، لكنها رغم هذا تبقى واقعية لأننا في حقيقة الأمر معتادين عليها في حياتنا اليومية.

2.4.المكان المتخيل :

المكان التخيلي هو المكان الغير المجسد على ارض الواقع.

"إن المكان التخيل هو ابن المخيل البحت، الذي تتشكل أجزائه، وفق منظور مفترض وقد تستمد بعض خصائصه من الواقع إلا انه غير محدد وغير واضح المعالم، وربما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون، وتميزها عن العلوم والأنشطة الذهنيّة الأخرى. فجميع الأمكنة الفنية باستثناء

[1] الرواية، ص28.

أمكنة العمارة هي أمكنة وهمية كاذبة يتم تخيلها، مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها علة الإيهام بواقعيتها"[1].

إن المكان المتخيل في الرواية هو من تخيل الراوي الذي يساهم في تشكيل الأحداث المتخيلة وفي بعض الأحيان يكون التخيل مستوحى من الواقع فلا يمكن تحديد معالمه بوضوح، ويعد تخيل من أهم مميزات الأعمال الفنية كغيرها من الأعمال والعلوم الأخرى لكونه خاصية مميزة ومنفردة فالأمكنة الفنية الموجودة داخل العمل الفني هي مجرد أمكنة وهمية يتم تخيلها داخل الرواية.

"أما في الرواية الفنتاستيكية فالمكان خيالي وليس حقيقي بمقارنة مع الروايات الواقعية أو التاريخيةِ، التي تسرد الأحداث في المكان وزمان حقيقي ومحدد دون التشكيك فيه بالمقارنة مع الروايات المعاصرة التي تو ظف الخيال. فالمكان فيها تخيلي غير حقيقي، وذالك بالاعتماد على أسلوب ولغة خاصة، ورغم المصطلحات والتسميات التي يطلقها المؤلف على الأمكنة إلا أنها تضل خيالية"[2].

إن الرواية الفنتاستيكية خيالية المكان مقارنة مع الروايات الواقعية والتاريخية التي تكون فيها مكان حقيقي على عكس الروايات المعاصرة التي توظف المكان الخيالي غير حقيقي وذلك باعتماد الروائي على أسلوب ولغة خاصة به، واستعمال مصطلحات لاماكن معينة إلا أنها تبقى خيالية.

ورد في الرواية العديد من الأماكن المتخيلة:

1) القتل في السماء:

في الواقع عادة ما يكون في الواقع، إلا أن في هذه الرواية ذكر القتل في السماء كمكان خيالي غير موجود في الواقع، فعنصر الخيال هو من يضفي سمة فنية للأحداث ونجد هذه العبارة في ما يلي:

[1] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في الروايات تحسين كرمياني، ص83.

[2] جعفري زكية، شابون صبرينة، شعرية الرواية فنتاستيكية في رواية أماريتا لعمرو عبد الحميد، ص 96.

"لا يعرف الابن إن في دين الأرض، كلما توغل في حفر الطين ارتقى، لكنه كان يتوغل كثر فأكثر، وكأنما يريد–بلا وعي–أن يدفن قتيله في السماء".[1]

من المفروض عندما قتل الابن لأبيه أن يدفنه في الأرض إلا انه قرر دفنه في السماء، فهو مكان خيالي وغير واقعي.

تدخل الجنة في عالم الغيبيات التي لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى، فبعد الحساب يتضح من سيدخل الجنة أو من يطرد منها. فالجنة مكان مقدس يدخل في الغيبيات كما ذكرنا سابقا وهي غير مجسدة على ارض الواقع. وردت في الجملة التالية:

"لا تظلمه... أبوك كان عبدا مأمورا.. لكن في ديننا يحاسب العبد على جرائم سادتهم.

كانت لحظتي هي إطلاق التساؤلات:

لهذا اختفيت؟ هربا من المحاسبة؟ أم أنك عصيت أسيادك فطردت من الجنة"[2].

استعمل الروائي جملة الطرد من الجنة بعد ما تمرد الأب عن أرباب العمل وعدم الخضوع لأوامره فقاموا بطرده من العمل الذي كان يتنعم فيه لذا قيل بأنه طرد من الجنة.

2) ارض العجائب :

ارض العجائب هو مكان غير واقعي أي خيالي غير مجسد على ارض الواقع وهو مصطلح مذكور غي العدد من القصص والروايات القديمة ومن أشهر القصص (أليس في بلاد العجائب) فهو عالم مليء بأمور خارجة عن نطاق الواقع، فنجد هذا المصطلح في المقاطع التالية:

---

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص9.

"... **ربما هكذا شعرت أليس، وهي تغادر ارض العجائب، معاناة وجهد لاكتساب مقومات تلك الحياة البائسة التي لم أتخيرها، ولا أظن حتى إنها اهتمت باختياري، وإنما هي علاقة قدرية، بلا منفذ للهرب أو حتى لاعتراض**"[1].

شعر الفتى بخيبة أمل في هذه الحياة فاعتقد بان شعور أليس في بلاد العجائب وهيا تغادرها كشعورهتجاه هذه الحياة، فالفتى لا يستطيع الهروب من هذا الواقع والعيش في عالمه الخيالي والعجيب.

ونجد أيضا:"**فأخبرني يا أبي إن رأيتها يوما عندكم في أرض العجائب، ربما خارجة من جحر أرنب أو متسللة إلى غابة الفطر العملاقة**"[2].

شهد هذا المقطع عديد من الأماكن الخيالية بداية من ارض العجائب. سأل الولد أباه حول إن رأى فتاة من هذا العالم العجيب خارجة من جحر أو من عالم الفطر العملاق وكأن الفتاة أصبحت لا ترى أو أنه عالم خيالي تعيش فيه مثل عالم الفطر.

والغابة العملاقة هي مكان خيالي مجسد في الرسوم والأفلام الكرتونية فقط وهو ليس مكان واقعي.

"**تحاملت فيها على نفسي وقضيتها في التظاهرات، نادما على أحلامي... نادما على أمل راودني في خلق حياة حقيقية لنفس خارج ارض العجائب ليس خوفا على حياتي، بقدر إدراكي لحظتها لسخافة القضية**"[3].

ندم الفتى عن كل ما قام به من تظاهرات وكل الأحلام التي بناها وعن الحياة الحقيقية التي بناها لنفسه خارج ارض العجائب فكل هذا الندم راجع إلى سخافة القضية.

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] الرواية، ص55.

[3] الرواية، ص60.

إضافة إلى:

"كنا نشاهد كرتون أليس في بلاد العجائب قلت له كما يقتضي خيال الطفل:

أريد أن تأخذني إلى هناك

وكانت هذه أخر كلماته.. مات أبي على الجلسة ذاتها. ولم انتبه إلى موته إلا على هزات يد أمي وعويلها"[1].

بعد مشاهدتهم لكرتون أليس في بلاد العجائب وهو رسوم كرتونية متحركة مبنية قصتها على الخيال بأكملها، فأراد الولد أن يذهب إلى هذه الأرض معتقدا بأنها مكان واقعي، فلم يرفض والده طلبه إلا انه بعد قليل يتفاجئ بموت أبيه.

3) عالم مسحور:

يعد العالم مسحور عالم مليء بالسحر، وهو عالم خيالي في الرواية، فلا يمكن أن يكون لسحر عالم خاص به لوحده ونجده في المقطع التالي:

"كل صباح، استيقظ من النوم كمن ينتزع من عالم مسحور إلى عذاب واقعه"[2].

كل يوم يعاني الفتى من الواقع الذي يعيشه بمشاكله فتخيل انه في عالم مليء بالسحر يتعذب فيه كل يوم.

4) السباحة في السماء:

لا يمكن للعقل أن يتقبل بأن الإنسان يستطيع السباحة في الهواء فيتضح انه مكان خيالي.

"... وإنما هي علاقة قدرية، بلا منفذ للهرب، أو حتى الاعتراض.

---

[1] الرواية، ص157.

[2] الرواية، ص49.

أسبح في الهواء، حتى تطال يدي ما يمكن أن تتمسك به في رحلة جسدي إلى الأرض"[1].

لا يستطيع الفتى الهروب من قدره أو الاعتراض عليه، فيسبح في الهواء وكأنه يسبح في أفكاره المتشتتة.

5) عالم عجائبي:

العالم العجائبي هو عالم خيالي مليء بالصدف والمغامرات الغريمة والبعيدة عن الواقع، لذا لجأ الكاتب لاستعماله لإضافة ميزة الخيال لنص ونجده في المقطع التالي:

"**في المقابل، اعرف أنني بدوري لست لعلي أكثر من احتياج... البنت الجميلة المرفهة تناديه تدعوه لعالم عجائبي مثير"[2].**

اعتبرت الفتاة بأنها مجرد فتاة جميلة غنية تحتاجه، مناديته إلى عالم عجائبي ينسيهم الواقع لفترة من الزمن.

6) عالم الأحلام:

عالم الأحلام مكان خيالي تعيشه الشخصية في دماغها بهدف تحقيق كل ما يحلم به في هذا العالم. "وقد كانت الأحلام عند(فرويد) إفرازات لمكبوتات المخزنة التي تساعد كثيرا على فهم هذا الكائن"[3]. فالأحلام عند فرويد هيا مجرد مكبوتات يحملها الإنسان داخل نفسه. ونجده في:

"**دعني أبقي الليلة فقط... الليلة سأحصل على مبتغاي من عالم الأحلام... ثم نرحل غدا"[4].**

---

[1] الرواية، ص 49

[2] الرواية، ص62.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستكية، ص113.

[4] الرواية، ص103.

أراد الفتى أن ينام ويحلم بما يريده من اجل تحقيق و الوصول إلي مبتغاه من عالم الأحلام الخيالي، ففي هذا العالم يتحقق كل ما يريده ويفكر به .

7) العالم السفلي:

لا يوجد عالم سفلي في عالمنا هذا بل هو عالم من وحي الخيال،فكأنه عالم يقع تحت عالمنا هذا وله سكان خاصون به.

"**يجب أن نتحرك بسرعة.. لقد اضطررت أن اكشف عن وجودي لبعض الأشخاص من العالم السفلي، لكني استطيع إيجاد هذه الشقة بتلك السرعة... ولهذا فجودي صار مهددا، وكذلك وجودهم**"[1].

قررت الفتاه أن تظهر نفسها للعالم السفلي وكان به أشخاص يسكنونه ، من اجل تسهيل عليها عملية البحث عن الغرفة وإيجادها بسرعة لكون إنها معرضة هيا ورفاقها للخطر.

8) عالم الظلام:

إن الله عز وجل خلق الليل والنهار فيتعاقب على طول السنة ولم يجعل العالم كله ظلام. فالظلام لا يتحمله الإنسان وهو عالم مخيم عليه الظلام بدرجة كبيرة ونجده في المقطع التالية:

"**أتعرفون أنكم إن أطلتم التركيز النظر على تلك الزجاجة لفترة طويلة، ثم أغمضتم أعينكم، فإنكم سترون صورتها الشبحية محلقة في عالم الظلام؟**"[2].

اخبرهم بأنهم إذا أغلقوا أعينهم وصوبوا نظرهم إلى الزجاج نافذة لوقت طويل، فإنهم يرون صورة الزجاجة في عالم الظلام وهو مشهد خيالي فلا يوجد الأشباح ولا لعالم الظلام.

---

[1] الرواية، ص126.

[2] الرواية، ص142.

2.4.فنتازيا الزمان:

1. الزمن:

يمثل الزمن أهم عناصر الرواية الأساسية فهو الذي يسير أحداث الرواية متأرجحا بين ماضي والحاضر والمستقبل.

فالزمن "انه يدرك إدراكا حسيا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فهو كالأكسوجين يعيشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا تستطيع أن تلمسه، ولا نراه، ولا تسمع حركته الوهمية... وإنما نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه... فالزمن إذن، مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس"[1].

إن زمن شيء حسي غير مباشر، فهو كالأكسوجين لا يمكن الاستغناء عليه فهو موجود في حياتنا فهو مجسد في غيرنا فقط مثلا نراه في كبر الإنسان... ويمكن القول بان الزمن مظهر نفسي غير ملموس ولا محسوس.

ونقسم الزمن إلى قسمين: زمن واقعي وزمن خيالي:

1.1.الزمن الواقعي:

يعتبر الزمن الواقعي "متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثا عدة "[2]. بمعنى أن الزمن الواقعي هو حقيقي يحمل في طياته العديد من الأحداث.

احتوت الرواية على العديد من الأزمان الحقيقية نذكر منها:

"**هي حكاية عن رجل في حقل بعيد، يتحول الآن–ومنذ عشرات السنين. إلى شجرة.**

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 172،173.

[2] زكية جعفري، صبرينة شابون، شعرية الرواية الفنتاستكية لرواية اماريتا لعمرو عبد الحميد، ص 117.

عملية بطيئة ومملة، في كل نهار يتمازج أكثر بطين الأرض"[1].

حدث منذ زمن طويل، ما يقارب عشر سنوات حدثت عملية تحول رجل إلى شجرة حكمة ففي كل نهار يتمازج الرجل بطين الأرض أكثر فأكثر.

"**مجرد فلاح شاب، بشارب لم يزل يحفر طريقة، في نهار حارق، اسلم أفكاره وأحلامه وحتى روحه، لإلحاح أمه المثقلة بغضب صامت يطمس عقلها في النهارات** "[2]. الابن هو مجرد فلاح بسيط مازال مشواره في هذه الحياة طويل،في نهار مشمس وساخن استسلم الابن لأفكار أمه حول زواج أبيه.

"**في أحضان زوجته ما عاد يرضيه، والبكاء على صدر الأم الحنون فقد سعره. في داخل الولد احتراق لمجهول لا يعلمه، يعود إلى الأرض في المساءات**"[3].

في كل يوم يذهب الابن إلى الأرض متحصرا على فعلته التي تتمثل في قتل أبيه ودفنه في الأرض فلا يعود من الأرض حتى يحين وقت المساء.

"**مؤسس البار ذلك الرجل اليوناني الذي تحمل اللافتة الباهتة اسمه مات منذ زمن..**"[4].

مات مؤسس البار اليوناني الذي يذهب إليه الصحفي دائما منذ زمن طويل.

"**سأنهي دوامي بعد ساعة..إن كنت لم تزل هنا، ربما اجلس معك قليلا**"[5].

اخبر النادل الصحفي بأنه بعد ساعة من زمن سينهي عمله داخل البار وإذا وجده هناك سيجلس معه.

---

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية، ص7.

[3] الرواية، ص9.

[4] الرواية، ص14.

[5] الرواية، ص16.

"**بعد تمام الساعة. وجدته يجلس أمامي، وفي يديه بيرة وكوبان نظيفان**"[1].

بعد انقضاء الساعة وجد النادل الصحفية مازال جالسا هناك اخذ معه قنينة بيرة لتبادل أطراف الحديث.

في حقل بعيد.. حقل لم يزل خصبا ولودا هناك رجل يتحول منذ عشرات السنين إلى شجرة

"**وفي كل يوم تمتد جذوره في عمق الأرض أكثر. وتعلو هامته المتخشبة إلى السماء أكثر، فيكشف له المزيد بين الأزمان والأماكن. فيزداد حكمة، لكن في يوم ما، سيكتمل تحوله**"[2].

في إحدى الحقول البعيدة يوجد حقل صالح لزراعة والاستعمال يوجد رجل يتحول إلى جرة منذ مدة زمنية طويلة تتمثل في عشرة سنين ففي كل يوم تغرس جذوره في الطين وتعلو قامته لسماء أكثر فيجعله هذا التحول يعرف الأزمان والأماكن إلا أن عملية التحول لم تكتمل قد بل سيأتي يوم وتكتمل فيه هذه العملية.

" **ثم نسيت كل شيء عنه وعن زيارته، حتى التقيته بعد عامين مصادفة. فعاتبني واتهمني بالتعالي**"[3].

"**لا تتخيل كم الحكايات التي أريقت أمامي طوال أربعين عاما من الخدمة الوطن.. السوط والعصي وأنياب الكلاب تريق الكلام الحكايات كما تريق الدماء**"[4].

قضا في مهنته مدة أربعين سنة في حماية وطنه وخلال هذه المدة سمع العديد من الحكايات التي بتداولها الناس بينهم.

---

[1] الرواية، ص17.

[2] الرواية، 23.

[3] الرواية، ص26.

[4] الرواية، ص27.

"رأيتها عشرات المرات. منذ أيام ولا سيرة هنا سواها.. زميل لي في المدرسة هو من يوزع تلك المنشورات"[1].

بعد خروج ياسمين من بيت الولد وجدت ورقة معلقة على زجاج الورقة وبعد قراءتها حزنت فهو منشور لضياع فتاه صغير فيقول الولد بأنه كان يراها العديد من المرات إلا أنها ومنذ أيام فلا حديث إلا عنها فلا احد يعرف أين هيا الفتاة الصغيرة.

"عشرة أعوام.. ربما تزيد بمقدار ضئيل هربا من سمعة صاخبة لحقت سيرة أبي، صول الداخلية المهيب صاحب التاريخ المشرف في مصلحة السجون"[2].

دخل والده السجن بعدما كان شخصية تاريخية قوية محبا لوطنه فمضى عن هذه الحادثة عشرة أعوام أو أكثر إلا أن الناس لم ينسوا ما حصل له.

"فتحت الباب فوجدت أمامي في الظلام جسدا عجوزا واهنا لشخص لم اعرفه فورا، لكن سأعرفه بعد دقائق انه بدر الوكيل ذاته–الصحفي الذي شغل اختفاؤه المريب البلد لأعوام"[3].

اكتشف الولد أن هناك شخص مخبأ داخل منزله فقام بإخراجه من الغرفة التي كان فيها وبعد فتره وجيزة أي بعد دقيقتين تعرف الولد على العجوز بدر الوكيل الذي كان مختب ئمنذ أعوام في منزل أبيه دون علم احد بوجوده إلا بعد وفاة الأب.

"كل صباح استيقظ من النوم كمن ينتزع من عالم مسحور إلى عذاب واقعه"[4].

في كل يوم يستيقظ في الصباح خائف من الواقع الذي يعيشه فتخيل انه في عالم مسحور.

---

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص47.

[4] الرواية، ص49.

"بالأمس قابلته مصادفة في ردهة القسم سخر مني، وهددني بالاحتجاز إن عدت.. لكنني سأعود اعلم أنني سأعود"[1].

تقابل الفتى مع ضابط الشرطة فسأله حول قضية الفتاة فقابله الشرطي بسخرية وهدده بأنه سيعتقله إذا عاد من جديد إلا أن الفتى لم يستسلم واخبره بأنه سوف يعود .

" كان النهار يسير نحو منتصفه، وساعة الخلاص تقترب عندما أتاني علي من حجرة المدرسين"[2].

في منتصف النهار ذهب علي إلى الفتى في حجرة المدرسين ليسأله عن الفتاة وماذا جرى لها .

"طول فترة اختفائي الاختياري. لم أزر أحلام زوجتي.. لا اعرف إن كنت فقدت قدرتي على فعلها"[3].

بعدة المدة التي قرر الاختفاء بمحض اختياره لم يستطع زيارة أحلام زوجتي بسبب فقدانه القدرة على فعل ذالك.

"في دقيقة كنت أظن وقع خطواتي على الأرض دبيبا إلهيا.. وان الحكمة تتطاير من نثر نعلي...."[4].

في دقيقة كان يضن أنه عندما يخطو على الأرض يضن نفسه بأنه هالاه ا ويملك الحكمة الكافية إلا انه بعد الزمن يكتشف انه لا شيء في هذه الحياة .

---

[1] الرواية، ص53.

[2] الرواية، ص55.

[3] الرواية، ص70.

[4] الرواية، ص77.

" طلب مني أن أزوره في مكتبه في صباح التالي.. قال أن منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة صحفية كبرى سيخلو في أسبوع... قالها ببساطة وغادر... ولم اعد مرة أخرى"[1].

طلب العجوز من حمزة أن يأتي لزيارته في الصباح الباكر ليخبره بان منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة صحفية كبرى منذ أسبوع وهم بحاجة إلى شخص موثوق لتوليه المهام.

"في مرة. وبعد أعوام من الصداقة، سألته بين جد وادعاء مزاح–إن كان نادما على ما كان يفعله بشباب عاجز بلا حول ولا قوة في المعتقل"[2].

بعد القضاء مع بعض العديد من الأعوام قرر أن يطرح عليه سؤال حول ندمه على ما فعله بالشباب العاجز في السجن.

"في يوم ما صحوت من النوم لأجدني بلا وزن. ليل بنهاية م عتادة دلفت إلى فراشي مبكرا، ليسلمني إلى صباح مجنون.."[3].

في أحد الأيام صحي الفتى من نومه ليجد نفسه بلا وزن اجتاز ليله كالعادة بدون جديد يذكر فخلد إلى النوم باكرا مستيقظا، لمواصلة كفاحه في هذه الحياة.

"في اليوم التالي رحلا... حمزة قدم طلب إجازة في المدرسة ثم حضر عند الغروب، واخذ العجوز ومضيا، ولم يترك إلي سوى قدر من الخواء..."[4].

في اليوم التالي حان موعد الرحلة قدم حمزة طلب إجازة من المدرسة من اجل الرحلة وعند الغروب ذهب إلى العجوز ومضيا معا تاركين الولد ورائهم متحصرا ونادما.

---

[1] الرواية، ص79.

[2] الرواية، ص80.

[3] الرواية، ص 97.

[4] الرواية، ص103.

"رغم دهشتها، لكن بدر لم يعدم الحيلة.. رغم طول العمر، والسنوات التي قضاها في معزل عن العالم. كان لم يزل نشط الذهن قادرا على تجميع، التفاصيل بسرعة، ووضع الخطط، بل وتنفيذها كذلك.. اخبرنا أن الأمر ربما يكون له علاقة باختفائي منذ يومين، وربما كان له علاقة بظهور المفاجئ بعد تلك الأعوام"[1].

لم يندهش بدر من الخبر الذي وصله، وبعد قضائه فترة طويلة التي قضاها مختفيا عن العالم بقيا محافظا على نشاطه الذهني وجمع تفاصيل ووضع الخطط، فاخبرهم بان الأمر لا يمكن أن يكون له علاقة باختفائه منذ يومين وربما له علاقة بظهوره بعد تلك الأعوام التي مضت وهو مختفي.

"كدت ألقي تعليقا، لولا أن جاءتنا الفتاة المراهقة التي فتحت لنا الباب، قائلة باختصار: أبي سيراكم الآن"[2].

جاءت الفتاة لإخبارهم بان والدها يريد رأيتهم حينا.

"هذا ما يحدث منذ خلق الكون لا حياة أنية، دون أنقاض حياة ماضية، هذا ما أخبرت به الولدين في النداء ...كما أخبرت به جديهما في نداء قديم..."[3].

1.2.الزمن الخيالي:

"يعد الزمن عنصر هام في بناء الرواية، ويختلف الزمن الحقيقي والخيالي، كما تختلف تعريفاته فقد عرفه (بدري عثمان) في كتابه (بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ) أن"الزمن حقيقة فنية لغوية أكثر منه مقولة فلسفية أو بعدا نفسيا أو فعلا مصورا"[4]. إن الزمن يملك ميزة فنية

---

[1] الرواية، ص125.

[2] الرواية، ص207.

[3] الرواية، ص234.

[4] زكية جعفري– صبرينة شابون، شعرية الرواية الفنتاستكية لرواية اماريتا لعمرو عبد الحميد، ص120.

خاصة فهو من أهم عناصر التي تشكل النص الروائي وتضفي عليه ميزة الخيال فالزمن الخيالي ليس مجرد بعد نفسي أو حدث مصور فقط بل عنصر هام في الحكي.

"الزمن ركن أساسي وضروري أثناء العملية السردية كونه وقعت فيه أحداث حقيقية أو تخيلا يحدده بنقطة وينتهي بنقطة "[1]. يمثل الزمن ركن أساسي في الرواية سواء كانت أحداثه المسرودة حقيقية أم خيالية محددة معالم.

"**ليلتان في الحبس الانفرادي، هذا هو الرقم الذي تمكنت من إحصائه، قبل أن افقد القدرة على إدراك الزمن.. لا اعرف كم مر من الزمن بعد تلك الليلتين ...اللعنة، ها أنا قلتها مرة أخرى!!**"[2].

لم يعرف علي كم مضى عليه في السجن فمرة يراوده انه قضى ليلتان داخل السجن الانفرادي أو عشرات الأعوام أو ساعتين، لم يستطع تحديد زمن الذي قضاه هناك.

تمثل الزمن التخيلي في الرواية بزمن التحول في عدة مقاطع منها:

"**أمام الشجرة، يجلس الطفلان . نوح وجودي . متشابكي الأيدي، في انتظار أو يأتي دورهما حين تأذن الشجرة ببدء زمانهما، أو يعودان في انتظار بداية جديدة لحفيدين قادمين**"[3].

جلس الطفلان أما شجرة منتظرين زمن تحولهما إلى شجرة حكمة منتظرين زمن الفعلي لتحول. وبداية جديد لهم ولذي يتمثل في زمن خيالي.

"**أي تحول؟ ... حمزة تساءل بلهجة من يحمل اليقين، لا من يحمل الحيرة...**

سيكتمل تحولك إلى شجرة؟

---

[1] سيزار قاسم، بناء الرواية مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص26.

[2] الرواية، ص113.

[3] الرواية، ص 223.

الليلة يا حمزة.. سينزرع الطفلان مكاني.. ربما صار شجرة.. أو شجرتين..أو جنة كاملة"[1].

في هذه الليلة تتم عملية تحول طفلين إلى شجرة وتتحول شجرة الحكمة إلى مجرد شجرة جامدة بعدما كانت تتكلم مع حمزة ورفقائه.

"حضوركم هو إشارة التحول الجديد...هو إشارة تحول الجديد... سأصبح شجرة صماء شجرة بلا ثمر..."[2].

بعد حضور الأصدقاء بدأت عملية تحول الطفلين وتحول الشجرة إلى شجرة لا منفعة منها.

"لا تغادروا قبل أن يكتمل التحول.. ومعكما غصن مني، والطفلان"[3].

طلبت منهم الشجرة ألا يغادرا المكان قبل انتهاء عملية تحول مع اخذ غصن منها والولدان.

"لقد تم التحول نهضت عن الأرض .. للمرة الأولى منذ أعوام أنام وجسدي مستسلم للجاذبية..."[4].

تم تحول حمزة إلى طائر فأحس انه منذ أعوام وهو نائم فأصبح قادر على الطيران بكل سهولة.

"ياسمين تساءلت:

وماذا الآن؟

أجابتها جودي:

---

[1] الرواية، ص235.

[2] الرواية، ص235..

[3] الرواية،ص238.

[4] الرواية، ص 242.

هنا تبدأ عملية تحولنا"[1].

بعد العثور على المكان المطلوب والوصول إليه. سألت ياسمين الطفلين حول ماذا سيفعلونه الآن فأجابتها بأنها في هذا المكان والآن تبدأ عملية تحولهما إلى شجرة حكمة للأبد.

كان هذا ابرز ما ورد ف الرواية من مكان وزمان ليعلبا دورا مهما في أحداث القفزة النوعية من خلال إضفاء الجمالية على الرواية انطلاقا من الأماكن العجائبية وكذا الأزمنة الخيالية، بهذا يمكن القول أن لكل عنصر دوره في الرواية كما للمكان والزمان دور مهم في نقل مكان الأحداث وزمان وقوعها وكثرة اختلافها ، هذا ما أعطى الرواية بعدا جماليا وفنيا.

[1] الرواية، ص254.

خاتمة

بعد دراستنا لسردية الفنتازيا في رواية (ما يشبه القتل) لأحمد ملواني، يمكننا القول بأنها قد رسمت لنفسها بنية فنتازية وخيالية خاصة، تتوافق إلى حدّ كبير مع الروايات الفنتازية الغربية، في قيمتها الإبداعية والأدبية على السواء. ومن جملة نتائج البحث ما يلي:

- تتداخل الفنتازيا مع مصطلحات عدة مثل العجائبي والغريب والخيالي والخارق والوهمي، وكلها مصطلحات تشترك في الدلالة على اللامألوف واللامعقول وفوق الطبيعي.
- يمكن اعتبار الفنتازيا مرادفا لكلمة الفنتاستيك التي تبرز بشكل واضح من خلال عدة أشكال مثل الأسطورة والخرافة والقصة الخيالية.
- تسمح الفنتازيا بتجاوز العالم الواقعي إلى عالم بديل يخلق كل ما هو عجائبي ومستحيل.
- اعتماد الفنتازيا على خلق نوع من العلاقة بينها وبين الآداب الأخرى. المتمثلة في الأسطورة والأدب العجائبي وأدب الخيال. وتتمثل علاقة الفنتازيا بغيرها من الآداب في علاقة الأخذ والعطاء، بحيث تأخذ الفنتازيا من غيرها من الآداب لتطرح شيئا جديدا أو عنصرا جديدا.
- تحقيق الفنتازيا لمكانة عالية ومتفردة في الرواية العربية، كونها كانت بمثابة انطلاقة جديدة عملت على تميزها دون الآداب الأخرى.
- دارت جل أحداث الرواية بين الغريب والعجيب والخيالي، بحيث عملت على التعبير عن الخيال الواسع لدى الكاتب في صنع أحداث فنتازية خارجة عن المألوف، في طرح أهم القضايا والقصص الخيالية.
- صنع الكاتب لأحداث خيالية تفوق الواقع وتتعداه إلى الجنون الذي لا يصدق.
- منح الكاتب الشعور بالتردد والحيرة لدى القارئ أثناء قراءته لأحداث الرواية، ومحاولة تقديم تفسير لها.

- اعتماد الكاتب على شخصيات عجائبية منها الشخصية الخارقة والشخصية المرتحلة من اجل تفعيل الحدث الفنتازي.
- تبنّى الكاتب لعبة الامتساخ والتحول ولعبة المرئي واللامرئي من أجل منح الرواية بعدا عجائبيا مغايرا.
- اشتغال الكاتب على المكان والزمان في الرواية من خلال اعتماده على الزمن الماضي والحاضر، وتحول المكان من مكان واقي إلى متخيل، وكذلك تحول الزمن من واقعي خلال الأحداث الواقعية إلى زمن خيالي أثناء وقوع الأحداث الخيالية.

هذه جملة من النتائج التي توصلنا إليها، وما ذكرناه في هذه الدراسة ليس إلا إسهاما متواضعا من أجل الوصول إلى نتائج مرضية، ويبقى البحث في الرواية الفنتازيا مفتوحا على دراسات أخرى وأعمق، وتبقى الرواية العربية في تطور مستمر ودائم، ترتقي إلى مستويات أعلى.

والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

احمد الملواني، ما يشبه القتل، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة،2022 .

الكتب العربية:

1) توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2014.
2) جعفر بن الحاج السلمى، الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، ط1، تطوان،2003.
3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
4) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009.
5) زكريا محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت–لبنان، 2000.
6) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.
7) سعيد يقطين، ذخيرة العجائب العربية، سيف بن ذي يزن، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1994.
8) سعيد يقطين، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
9) سلوى السعداوي، الكذب الحقيقي(من قال أنني لست أنا)، رؤية للنشر، ط1، 2019.
10) سناء شعلان، السرد الغرائبي و العجائبي، في الرواية و القصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط1، قطر، 2002.
11) سيزا قاسم، بناء الرواية مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، 1984.
12) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط 1، 2009.
13) عبد الحي العباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفنطاستيك)، بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش، المغرب 2007.

14) عبد الدائم السلامي، النص المعنف (أن نقرا ونحب ما نقرا)، دار مدارك للنشر، ط1، 2020.

15) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1990.

16) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، ط1، الكويت ،1998.

17) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الاجتماعية، ط1، 2009.

18) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء للنشر، دمشق، 2001.

19) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي ودار اوركس للنشر، ط1، بيروت–لبنان،2007.

20) لؤي على خليل ، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم) ، هيئة الموسوعة العربية ، ط1، دمشق، 2005.

21) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010.

22) محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان، ط 1، دمشق، 2010.

23) مصطفى عطية جمعة، الظلال و الأصداء (مقاربات نقدية في الشعر والقص)، شمس للنشر، ط1، 2014.

24) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1، الجزائر، 2003.

الكتب الأجنبية المترجمة:

1) (ت، ي، ابتر): أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، تر/صابر سعدون السعدون، دار المأمون، ط1، بغداد،1989.

2) البريس، ر، م، تاريخ الرواية العربية الحديثة، تر/جورج سالم ، منشورات عويدات، ط 1، بيروت،1982.

3) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر/الصديق بوعلام، دار شرقيات، ط 1، القاهرة، 1994.

4) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1404/1984.
5) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر/ سعيد بن كراد، دار الحوار ، ط 1، سوريان 2013.
6) القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، جامع العلوم في إصلاحات الفنون، تر/ حسن هاني فحص، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان،2000.

الرسائل الجامعية:

1) أمحمد رخرور، تجليات العجيب والغريب في روايات إبراهيم الكوني، " أساطير الصحراء" و ميتولوجيا الطوارق"، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2018.
2) بهاء بن نوار، العجائبي، مقال: ناصر الشيحان، الحضارة البحرية في الشعر الغربي إلى نهاية القرن التاسع الهجري دراسة في الموضوع والأداء الفني، رسالة دكتوراه في الأدب العربي القديم والنقد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الأربعاء 05 أغسطس 2015.
3) بهاء بن نوارة، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر الجزائر، السنة الدراسية ،2013.
4) جميلة بورحلة، أدب الخيال العلمية والأدبية، دراسة وصفية تحليلية في جمالية التداخل بين البعدين العلمي والأدبي، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف،2009.
5) خامسة علاوي ، العجائبي في أدب الرحلات(رحلة ابن فضلان أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة متنوري، قسنطينة ، 2005.
6) رندة لعجال– حسيبة السبع ، تمثلات الفنتازيا في رواية "أنا سلمى" ل: لينا هويان الحسن، مذكرة ماجستير ، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2020/2019.
7) زكية جعفري–شابون صبرينة، شعرية الرواية الفنتاستيكية في رواية "اماريتا" لعمرو عبد الحميد، مذكرة الماجستير في الأدب واللغة العربية، جامعة بجاية،2021.
8) فاطمة الزهراء بالقليل، أزهار بطاش ،معالم الفنتازيا في رواية صانع الظلام لتامر إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.

9) فاطمة سعيد، مفهوم الخيال (وظيفة في النقد القديم و البلاغة)، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1985.

10) قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في الروايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت،2016.

11) لزهر مساعدية، الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، جامعة الحج لخضر باتنة، 2012.

12) محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث،2008.

13) نجاح منصوري، العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي: دراسة سيميائية، رسالة ماجستير العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، الجزائر،2011.

المجلات والدوريات:

1) تامر إبراهيم محمد المصاورة– ساطع عبد الله الذنيبات، الفنتازيا في الرواية العربية، رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية م/43، ملحق2016،2.

2) شوقي بدر يوسف، أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، الأردن، ع118.

3) عبد الباسط عرب يوسف أبادي–علي اكبر احمدي جاري، عوالم السرد الفنتازي في رواية " امرأة القارورة" لسليم مطر، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها /ع 24، جامعة سمنان طهران، 2017.

4) فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن ، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مج14،ع2، جامعة تكريت، العراق،2007

5) محمد هانم حجازي الشامي، الفنتازيا: آليات السرد والتشكيل في روايتي يتوبيا "لتوماس مور واحمد خالد توفيق "(دراسة نقدية مقارنة)، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، مج12، ع1، يناير 2020.

6) نهاد الشريف، مستقبل الرواية العلمية العربية، مجلة الفيصل، ع167، ديسمبر، 1990.

7) نوال الحلج، التجديد الفني في الرواية السورية، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد 14، ع2، جامعة تكريت العراق،2007.

المواقع الإلكترونية:

1) .www.m.marefa.org.dzخيال معرفي ، المعرفة.
2) أشواق النعيمي، فنتازيا العنوان الروائي، أرشيف جريدة الصباح، ثقافة، 2020/11/14.
3) الخرافة، وكيبيديياhttps://ar.wikipedia.org/wiki
4) سعيد رمضان علي، أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي، الأدب والفن، الحوار المتمدن، 2018/7/29.
5) سهير الخواجة، الفنتازيا والخيال يقودان للإبداع والابتكار، تاريخ النشر: 25اذار2021.
6) منتديات اشتياق، أسسها الراحل مصطفى الشبوط، في يوم الجمعة 30 نوفمبر2007، الدكتور خليل البدوي، الأحد يونيو 9:02/2017/11.

المعاجم والقواميس:

1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط 1، تونس،1986.
2) إبراهيم مصطفى–احمد الزيات وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، ط1، .
3) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1989،
4) جميل صلبيا، المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج 2، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت،1971.
5) الزمخشري أساس البلاغة، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت،2003.
6) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، لبنان،1985.
7) مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984.
8) مجموعة من الباحثين/معجم الوجيز: معجم عربي_عربي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، .
9) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مج1، دار محمد للنشر، ط1، تونس،2010.

ملحق

التعريف بالكاتب: احمد الملواني[1]

احمد الملواني كاتب وكاتب مسرحي كوميدي وروائي مصري، ولد في الاسكندريةعام1980، وتخرج من كلية الآداب في 2001، بدا مسيرته الأدبية في 2007 بالنشر في المواقع الالكترونية والمجلات والجرائد الثقافية والأدبية، وانضم إلى جماعة التكية الأدبية في 2008، حصل على جائزة نبيل فاروق لأدب الخيال العلمي في 2009، قام بتأليف أكثر من مسرحية للبرنامج التليفزيوني الشهير تياترو مصر.

مؤلفاته:

- "زيوس يجب أن يموت"، رواية، دار اكتب للنشر والتوزيع، 2012، عدد الصفحات 240.
- "الضرب في الميت"، مسرحية مترجمة، 2009، عدد الصفحات 173.
- "ما يشبه القتل"، رواية، الدار المصرية اللبنانية، 2020، عدد الصفحات 256.
- "وردية فراولة"، رواية، دار المصري للنشر والتوزيع، 2016.
- "أزمة حشيش" مجموعة قصصية، العصرية للنشر والتوزيع، 2013.
- "الروحانى" ، مجموعة قصصية، عصير الكتب للنشر والتوزيع، 2015.
- "مفتتح للقيامة"، رواية، فانتازيون، 2014.
- "سيف صدئ وحزام ناسف"، مجموعة قصصية، دار سما /الكويت، 2013.
- "الفابريكة"، رواية، الدار المصرية اللبنانية، 2017، عدد الصفحات 415.

دراما:

- "مسرحية تياترو مصر" الموسم الرابع،2016.

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/أحمد_الملواني

- "مسلسل شاش في قطن"، 2017.
- "مسرحية جوازة مرتاحة"، 2019.
- "مسرحية عيلة الفقري"، 2020.

الجوائز المتحصل عليها:

- جائزة نبيل فاروق لأدب الخيال العلمي، المركز الأول، 2009.
- المركز الثاني في المسابقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع المجموعة القصصية عن مجموعة (سيف صدئ..وحزام ناسف)، 2011.
- جائزة صلاح هلال للقصة القصيرة، المركز الثاني، 2013.
- المركز الثالث في المسابقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع الرواية، عن رواية (ظل الشيطان)، 2014.
- جائزة صالون إحسان عبد القدوس، المركز الأول، قصة قصيرة، 2015.
- جائزة أخبار الأدب، فرع الرواية، المركز الأول، عن رواية (وردية فراولة)، 2015.
- المركز الثاني في جائزة ربيع مفتاح للرواية، عن رواية (مفتتح للقيامة)، 2015.
- جائزة ساويرس الثقافية، المركز الأول، عن رواية (الفابريكة)، 2019.
- جائزة كايروشو للنص المسرحي، المركز الثاني، عن مسرحية (ع الهوا)، 2019.

ملخص الرواية:[1]

تدور أحداث هذه الرواية حول أربعة أشخاص كانوا في رحلة البحث عن الحكمة ، الشجرة التي انبثقت نتيجة الجريمة الشنيعة التي ارتكبها الابن في حق والده، فجاءت أحداثها حول رجل كان يحرث الأرض مع ابنه لكنه فجأة يضرب الابن والده بالفأس على رأسه ، لتتحول جثة العجوز لشجرة تقدم النصائح والحكم لهذا سميت بشجرة الحكمة .

تحرك أحداث الرواية أربع شخصيات رئيسية وهي بدر الوكيل (الصحفي الذي سئم من كونه عبدا لأسياده) ، وحمزة (صاحب المعجزة الخارقة الذي ادعى انه تعرض لحادث ليخفي قدرته على الطيران)، وعلي(الشخص المحافظ على صورته في أعين الناس)، وياسمين(البنت المدللة والثرية والعنيدة)، هم أبطال هذه الرواية وهمهم الوحيد الوصول إلى شجرة الحكمة ، في البداية تبدو لهم عبارة عن مغامرة لكن بعد ذلك يكتشفون أنهم في رحلة البحث عن ذاتهم، فلكل منهم تساؤلات لطالما أرادوا الوصول إلى أجوبتها، ليذهبوا إلى البحث في مبنى الأرشيفات والملفات ليجدوا أن حارس ذلك المبنى له نفس القدرة الخارقة التي يمتلكها "حمزة" لكنه يفضل أن يضع تلك القوة التي يملكها في خدمة أسياده ، ليدرك حمزة أن اختلافه عن غيره هو ما جعله مميزا، بعد محاولات الحارس إبقاء حمزة في ذلك المكان يتمكن بدر وحمزة من إقناع الحارس في إعطائهم العنوان ، بعد وصولهم للقرية مكان تواجد الشجرة؛ يفاجئوا بعدد الزوار؛ فالكل أراد اخذ نصائح من الشجرة وكان عليهم انتظار دورهم مثل البقية، بعد حديثهم مع القروي الرجل الحكيم المسؤول عن الشجرة اكتشفوا أن الشجرة في انتظار حمزة لأنه يحمل صفات المنادين إليها كونه رجل طائر، وتخبر الشجرة حمزة بأنها ستقوم بعملية التحول، بعدها

[1] من إعداد صاحبتي البحث

قامت الشجرة بإرجاع الثقل له وصار بإمكانه وضع أرجله على الأرض دون الأثقال وبإمكانه الطيران وقتما شاء كما وجدوا الطفلين المختفيين جودي ونوح ، وكان من الضروري اكتمال التحول بوجودهم وبمساعدة علي وياسمين، لذلك قرر حمزة أن يضحي بنفسه فقام بالتحليق في السماء ورمي الأحجار على رجال الشرطة اللذين كانوا يلاحقونهم لكن في غفلة منه إصابته رصاصة في قلبه ليرى بعدها أن هناك شخص آت لأخذه، في البداية اعتبره والده لأنه دائما مكان يطلب منه أن يأخذه إلى ارض العجائب، فيطلب منه الرجل أن يعتبره بمثابة والده ويذهب معه وفي تلك الأثناء كانت تتم عملية غرس الطفلين نوح وجودي بمساعدة علي وياسمين مع غصن من الشجرة العجوز، وذلك من اجل استكمال عملية التحول كما طلبها منهم القروي وعدم المغادرة حتى يسمعوا أول طرح منها، وكانت هذه هي أخر عملية تحول للشجرة الحكمة الجديدة.

أربعة أشخاص ينطلقون معا في رحلة سحرية للبحث عن شجرة الحكمة ، رحلة خاصة واحدة لكنها مكونة من تشابك رحلة كل منهم الخاصة للبحث عن ذاته، رحلة تطلق الكثير من التساؤلات عن الحرية والمصير والتناقضات الحادة التي تحويها النفس البشرية، رحلة تجسد المعاناة النفسية لأبطالها، وسعيهم في مرحلة محورية من حياتهم لإعادة التعرف على ذواتهم.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

الإهداء.....

مقدمة.....أ-د

الفصل الأول: الفنتازيا والإبداع الأدبي.....**1-60**

الفنتازيا والمصطلحات المتداخلة معها.....4-37

الفنتازيا في علاقتها بمختلف الآداب.....38-60

الفصل الثاني:**صور الخطاب الفنتازي في الرواية**.....**61-164**

فنتازيا العنوان.....62-65

فنتازيا الشخصيات.....66-103

فنتازيا الأحداث.....104-133

فنتازيا المكان والزمان.....134-164

خاتمة.....**165-167**

قائمة المصادر والمراجع.....**168-173**

ملحق.....**174-178**