الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج –

كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
الشّعبة: دراسات أدبية

عنوان المذكّرة:

السرد العجائبي في رواية أماريتا

لـ عمرو عبد الحميد

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

نظام جديدLMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
❖ رميساء حميدوش

إشراف الدّكتور:
عبد الله بن صفية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
سماح بن خروف	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
عبد الله بن صفية	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر	ممتحنا

الموسم الجامعي:1445/1446هـ//2023/2024م

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي ساعدني على إنجاز هذه المذكرة وأنار لي دربي ووفقني في مسيرتي العلمية الشكر والثناء له عز وجل على نعمة الصبر والقدرة التي منحني اياها لإنجاز هذا العمل. أتقدم كذلك بالشكر الخاص والتقدير الى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله بن صفية الذي تفضل علي بإشرافه على هذا البحث ولكل ما قدمه لي من دعم وتوجيه وإرشاد لإتمام هذا العمل فله أسمى عبارات الثناء والتقدير و كذلك إلى زوجته الدكتورة سماح بن خروف على كل التوجيهات والنصائح والمساعدة في انجاز هذه المذكرة، فجزاهما الله عن كل جهودهما خير جزاء وحفظهما ورعاهما برعايته وجعل بكل خطوة يخطوانها في سبيل العلم أجرا عظيما، في الأخير أتقدم بشكري الجزيل للأستاذة الطيبة البشوشة خليصة بلفوضيل التي اشرفت على تقييم هذا العمل كما أتقدم بالشكر لكل من قدم لي يد المساعدة سواءا من قريب أو بعيد أثناء إنجاز هذا العمل

إهداء:

الحمد الذي وهبني التوفيق والسداد ومنحني الثبات وأعانني على إتمام هذا العمل. إلى من شجعني على المتابعة طول عمري إلى الرجل الأبرز في حياتي والدي العزيز رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه إلى من بها أعلو وعليها أرتكز إلى قلب العطاء والدتي الغالية إلى اخوتي وأخواتي إلى كل من كانوا لي أوفياء إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

رميساء

مقدّمـــة

مقدمة:

لقد كانت الرواية العجائبية أوالفانتاستيكية نتاجا أدبيا قيما في الرواية العربية استطاع من خلالها الأدباء إطلاق العنان لأفكارهم ونظرتهم للحياة بمختلف مجالاتها، حيث خلقت جوًا مثاليا للهروب من الواقع، ومن خلالها سلك الروائي العربي طريقا غير مباشرة للتعبير عن القضايا المعاشة ونقدها دون أن يضطر للتعامل مع الشروط الرقابية التي تفرضها السياسة والتقاليد الاجتماعية المختلفة، فكان ذلك عبر الغوص في العجائبي والخيال، وإدراج عوالم غريبة في الرواية العربية، وخلق شخصيات خيالية وزمن خيالي واسقاطها على الواقع من خلال السرد العجائبي.

ويختلف استخدام العجيب في الرواية العربية الحديثة باختلاف القضية المدروسة واختلاف الكاتب، إذ نجد أن لكل كاتب طريقته في الكتابة ولمسته الخاصة في خلق عناصر السرد العجائبي وابتكار الجديد.

وتعكس رواية "أماريتا" لعمرو عبد الحميد جانبا من جوانب السرد العجائبي بطريقة مبتكرة وجديدة تختلف عما هو موجود في السرد العربي القديم، وهي تنتمي إلى أدب الخيال العلمي الذي يبني منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع ويصوره بطريقة عجائبية، ولقد كانت إحاطتي بملامح هذا النوع من الروايات وكذلك شغفي بمثل هذه المواضيع دافعا أساسيا لي في اختيار دراسة هذا النوع من الرواية، لما فيها من خيال وفنتازيا وتشويق وإثارة وغوص في عالم غير العالم الذي نعيش فيه. وبغرض دراسة هذا الموضوع ارتأينا طرح الإشكاليات الجوهرية التالية:

مامفهوم العجائبي؟ وكيف تشكل داخل النص الروائي المدروس؟ وماهي جماليات حضور المادة العجائبية داخل النسيج السردي للرواية؟

ولقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيم هذا العمل إلى فصلين رئيسين أحدهما نظري والآخر تطبيقي إضافة إلى ملخص حول الرواية والتعريف بالكاتب وخاتمة.

فالجانب النظري الذي يحمل عنوان "ماهية السرد العجائبي" تطرقنا فيه إلى العناصر التالية: أولا تعريف العجائبي لغة واصطلاحا، ثانيا إشكالية المصطلح، ثالثا خصائص العجائبي وتجلياته في التراث العربي وفي الأخير تطرقنا إلى أشكال ووظائف السرد العجائبي.

أما في الجانب التطبيقي المعنون ب "تجليات العجائبي في رواية أمارتيا" لعمرو عبد الحميد" تطرقنا أولا : إلى التعريف باالكاتب وملحق حول الرواية ، ثم دلفنا إلى متن الرواية فعالجنا فيه مواطئ العجيب في الزمن والمكان والشخصيات والأحداث، وختمنا عملنا بخاتمة لخصنا فيها كل هذه العناصر على شكل نتائج معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا طيلة مشوار بحثنا في هذا الموضوع أهمها:

كتاب "شعرية الرواية الفانتاستكية " لشعيب حليفي" وكتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" "لتزفيطان تودوروف" وكتاب "الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن "لسناء شعلان" وقد إعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يلائم طبيعة بحثنا هذا وكأي بحث اعترضت سبيلنا ونحن ننجز هذا الموضوع صعوبة وهي تشعب المعلومات الموجودة في هذا الموضوع ولذلك لم نتمكن من الإحاطة بجميع جوانبه فأخذنا منه فقط ما يخدم مذكرتنا.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى أن وفقنا في إنجاز بحثنا هذا المتواضع، ولا ننسى فضل أستاذنا "الدكتورعبد الله بن صفية" الذي أشرف على عملنا هذا وأعاننا بتوجيهاته وملاحظاته الدقيقة والسديدة، وإليه يصل الفضل في إكمال هذا العمل بالشكل الذي هو أمامكم.

الفصل الأول

السرد العجائبي

توطئة:

قبل أن نلج إلى موضوع هذه الدراسة لابد من الوقوف على تحديد معجمي لكلمة عجائبي في القرآن الكريم وبعض المعاجم العربية والغربية وهذا من أجل الوقوف على معنى واحد وتعريف دقيق لهذه الكلمة.

ارتأينا أولا تحديد معناها في القرآن الكريم حيث لا يوجد تقريبا مصطلح أو لفظة عربية إلاّ ويكون لها ذكر في القرآن الكريم ولفظة العجيب لا تشذ عن ذلك، حيث وردت لفظة العجيب في القرآن في مواضيع متعددة.

الفصل الأول: السرد العجائبي

أولا: تعريف العجائبي

1. لغة:

"العجيب في القرآن الكريم في مواضيع متعددة ذات دلالات مختلفة منها: في قوله تعالى: "قالت يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب" تحمل لفظة عجيب في هذه الآية دلالة على الدهشة والحيرة حيث اندهشت سارة لما بشرت بإسحاق أنها تلد وهي بلغت السن التي لا تلد من كان بلغها من النساء أو الرجال وهي ابنة "تسع وتسعين سنة وإبراهيم ابن مائة سنة وكلمة (يا ويلتا) هي كلمة تقولها العرب عند التعجب من الشيء والاستنكار له.(1)

كما جاءت أيضا مفردة العجيب في المعاجم العربية بمعاني مختلفة فجاءت في لسان العرب لابن منظور "العُجْب والعَجَبُ: وهو إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب: أعجاب وهو الأحدب البرغوث ذي الأنياب. وقد عجب منه يعجب عجبا وتعجب واستعجب قال: وَمُسْتَعْجِبِ مما يرى من أنابنا...ولو زَبَنَتْهُ الحَرْب لَمْ يَتَرَ مَرْيَمِ.(2)

وجاءت لفظة "عجب أيضا في موضع آخر في القرآن الكريم في سورة (ق) في قوله تعالى" بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب" فعندما أرسل الله سبحانه وتعالى محمد صلى الله عليه وسلم وقال لهم أنا رسول الله مبعوث لكم اندهش الكفار وكذبوه لكونهم توقعوا أن يكون ملكا وليس بشرًا".(3)

وتستمر دلالات "العجيب " التي وردت في القرآن الكريم فنجدها في موضع آخر فنجدها في سورة الكهف وذلك في قوله تعالى: "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا".

---

(1)ـ سورة هود، الآية 72

(2)ـ أبو الفضيل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، دس، ج1، ص580

(3)ـ سورة ق، الآية 2

وكلمة عجب هنا تدل على دهشة وحيرة الكفار عند سماعهم لكلام الله تعالى[1]. ووردت مرة أخرى في قوله تعالى: "فلما جاوزا قال لفاتاه أتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا، قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلاّ الشيطان أن أذكره فاتخذ سبيله في البحر عجبا"، وعندما شعر موسى بالجوع قال لخادمه أحضر إلينا غداءنا، فقد لقينا من سفرنا هذا تعبا. فقال له خادمه إن الحوت الميت دبت فيه الحياة، وقفز في البحر، واتخذ فيه طريقا وهذا الأمر عجيب بطبيعة الحال.[2]

2.العجائبية اصطلاحا:

أ-عند الغرب: إن العجائبية يعود أصلها إلى اليونانيين فهم من وضعوا مصطلح "فانتاستيك" ويعد هذا الأخير وليد الثقافة الغربية فالعجائبية تتداخل مع مصطلحات عديدة كالغريب والمدهش...الخ.

ولقد ورد مصطلح العجائبي عند "تودوروف" على أنه التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر [3] حيث يتحدد مفهوم العجائبية إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل ولابد حسب تودوروف أن تتوفر ثلاثة شروط أساسية في العجائبية اثنان ضروريان والآخر اختياري ونلاحظ من خلال ما جاء به تودوروف حول العجائبية أن مفهوم هذه الأخيرة مرتبط بالواقع والمتخيل كما أعد التردد مقياسا لعجائبية الأحداث ونذكر الشروط التي ربطها تودوروف بالتعريف للعجائبية كالتالي:

الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث

---

(1)- سورة الكهف الآية9

(2)- سورة الكهف، الآية62-63

(3)- تزفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الدار الكلام، الرباط، ط1، ص18

المروية(...)[1] ويقصد تودوروف من هذا القول أن عالم الشخصيات مشابه لعالمنا الحقيقي وأن هناك مساواة بين الواقع والمتخيل.

أما **الشرط الثاني** الذي أورده تودوروف "أنه قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها(...)"[2] وهنا يقصد تودوروف أن الشرط الثاني اختياري ويكون مرتبط بإحساس التردد من طرف الشخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها.

أما **الشرط الثالث**: هو ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر أي طريقة عن موقف نوعي يقصي التأويلين الألبخوري والشعري.[3]

"ويحتل التردد في تصور تودوروف مركزا محوريا في فهم الفانتاستيك فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي فيكون هناك تصادر بين الطبيعي وبين غير الطبيعي وبين الألفة وعدم الألفة، مما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد لأن القارئ بخصوص هذه المسألة يؤسس لعلاقات جدلية مع النص".[4]

ويقصد من خلال هذا القول أن تودوروف يربط العجائبية بالتردد كونها عنصرا أساسيا في فهم مصطلح فانتاستيك فالإنسان عنده ذاكرة ذات قوانين طبيعية فتصطدم بحدث طبيعي أو خيالي حيث يجد نفسه أمام شيء عجيب ليس مألوفا.

لكن نظرة "لويس فاكس" للمصطلح العجائبي يشير أن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي، إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني"[5] إن لويس فاكس يربط مصطلح العجيب بالحكاية الشعبية ويعتبرها ملازمة

---

[1]- تزفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع السابق، ص18-19
[2]- المرجع نفسه، ص224
[3]- المرجع نفسه، ص224
[4]- المرجع نفسه، ص224
[5]- حسين علام، العجائبي في الأدب في منظور شعرية السرد دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، دط، ص49

لها أكثر من العجائبي، ومن خلال ذلك "فإن تحديد العجائبي يستند إلى تعريف العجيب والغريب بالضرورة وموقف المتلقي عند تلقيه النص فالأحداث فوق الطبيعية يمكنها أن تأخذ تفسيرًا عقلانيا.

والتعجيب يلجأ إلى سؤال الفانتاستيك وهذا حسب ما أشار إليه "شعيب حليفي" معرفا هذا الأخير بأنه الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجيب يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتاستيك من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا الجديد والمألوف.(1)

عند العرب:

إذ عدنا إلى النقد العربي القديم فإننا نجد لهذا المصطلح أصولاً ومن بين النقاد القدامى اللّذين تناولوا هذا المصطلح ومنهم الجاحظ قائلا "وفضيلة الشعر مقصور على العربي وعلى من تكلم بلسان عربي، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب"(2) ومن هنا يظهر لنا أن الجاحظ أدرج التعجب ضمن خصائص الشعر وتناوله أيضا كمصطلح يرادف الغريب، وكلاهما يخرجان عن المألوف كما نجد أيضا في ساحتنا العربية إلى جانب الجاحظ "سعيد علوش" الذي تناول هو الآخر هذه القضية وتحدث في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة وقال أن العجائبي "هو شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي"(3) وسعيد علوش يدرج العجائبي ضمن الفن القصصي ويخضع لقوانين وآليات.

(1)- شعيب حليفي، شعرية، الرواية الفنتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص31

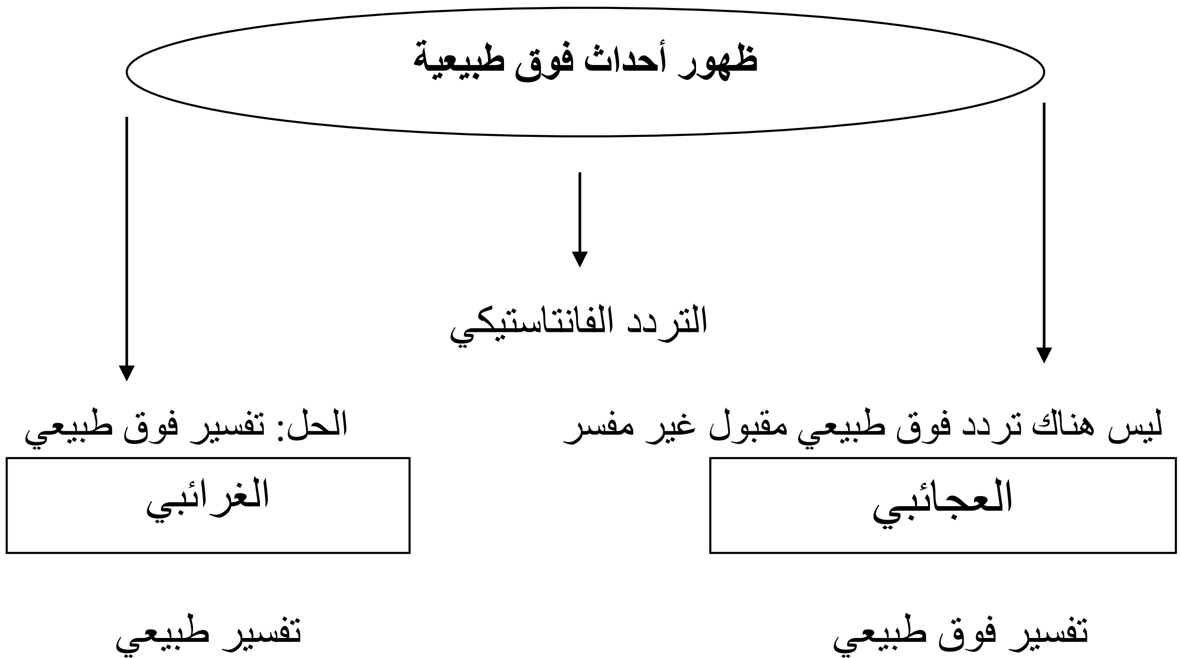
(2)- الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص50

(3)- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشربي، بيروت، لبنان، ط1، ص146

ثانيا: إشكالية المصطلح

يعد مصطلح العجائبي من المصطلحات التي تعددت واختلفت تسمياته وتداخلت مفاهيمه وهذا ما أدى إلى جدال كبير في الساحة الأدبية والعربية وكل هذه المفاهيم تقابل المصطلح الأجنبي فانتاستيك، ولقد لقي مصطلح "العجيب والغريب" اهتمام الدارسين لتداخل المصطلحين وتقاربهما في الدلالة والمفهوم ومجاورتهما للأدب العجائبي.

وتختلف تعاريف العجائبي ونذكر منها الفنتازيا thefantssy والسحرية والخيال الخارق أو الخيال الحر ويرى "شعيب حليفي" أن هناك علاقة تجمع بين مصطلح الغرائبي والعجائبي بالفانتاستيك ويتضح ذلك من خلال المخطط التالي: [1]



ومن خلال المخطط السابق نستنتج أن هناك من يفرق بين مصطلح العجائبي والغرائبي وهناك من يرى العكس بأن الغرائبي نفسه العجائبي.

(1)ـ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق،

ب-الخوارقية:

إن مصطلح الخارق يتقاطع مع العجيب والغريب في كل ما يحدث الانبهار والاندهاش فإذا نظرنا وتمعنا في كلمة خارق نجده يتصل بمصطلحي العجيب والغريب والتي تنفتح على مجموعة من الألفاظ التي لها دلالة مع العجائبية والغرائبية ومنها الكذب، والاختراق والاختلاف والافتراض والتي ترى "باية غيوب" أن لها علاقة بالمتخيل السردي أي الرواية حسب قولها "أنها جميعا تجسد العجيب والغريب والسحري وكلها أساليب تدخل في التجريب الروائي الذي يعبر عن طرق سردية جديدة، فكل من العجيب والغريب والخارق يندرج ضمن أساليب تدخل في التجريب الروائي، حيث أن هذا الأخير تختلف آلية استعماله بدرجات قليلة عن استعمال ما سبقه، فقد اعتدنا من دراسي المصطلحات السالفة أن يكونوا بين من يشير إلى ارتباط مصطلحه بالمفهوم الأجنبي وبين من يتضح من استعماله، مدى ارتباطه به، ولكننا لا نجد مثل هذا التقسيم لدى مستعملي الخارق، فكلهم يحيل بموضوع إلى المفهوم الأجنبي وإلى كتاب تودوروف مباشرة".[1]

ونستنتج من خلال ما ورد في قول باية غيوب، أن مصطلح الخوارقية يتداخل مع مصطلحي العجائبية والغرائبية وكونها مقابلة للفانتاستكية، فإننا نلاحظ بأن مجموعة من النقاد اعتمدوا على مصطلح الخوارقية في دراستهم، لكنهم لم يكتفوا بهذا المصطلح لوحده بل زاوجوا بين أكثر من مصطلح.

ج-الفانتاستيك:

يعد مصطلح الفانتاستيك مصطلحا أجنبيا محضا "ويحدد تاريخ ظهوره بفرنسا بعد ترجمة هوفمان إلى الفرنسية سنة1828 وهو مساهمة والترسكوت بالكتابة والمراجعة"[2] ويعد "بيرجورج كاستيكس" أول من طرح مسألة تعريف الفانتاستيك

(1)- باية غيوب، الشخصية الأنثروبولوجية في رواية مائة عام من العزلة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دط، ص21

(2)- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون البيروت، لبنان، ط1، ص28

باعتباره حكاية تحير وتغري....خالقة شعورا بوجود الوحدة بأسرار لهيبة وسلطة فوق طبيعية". (1)

حيث أن مصطلح العجائبي يميل أكثر إلى الفانتاستيك ويروق لي أن أسميه الأدب العجائبي أو الخوارقي". (2)

وقد ارتبط الفانتاستيك في النصوص السردية ضمن "الجنس الخطابي وهو يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ أو الشخصية، عندما يفاجأ بحدث خارق يخرق، "قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة، فيقف القارئ من الظاهرة أحد الموقفين، إما أن يعتبر أنه بالإمكان ظهور الشيطان وإما في حالات نادرة، فيكون للواقع آنذاك قوانين مجهولة تتحكم فيه". (3)

ونستنتج أن ترجمة مصطلح من لغة إلى أخرى تعرقل الباحث ويرجع ذلك لاختلاف ترجمة المصطلح فهناك من يترجمها حرفيا، وهناك من يترجمها في البحث عن معناها، فالترجمة الحرفية تدور حول مصطلحي، فانطاسيا وفانتاسيا، وأقدم ترجمة موجودة عند "الكندي" الفيلسوف العربي في رسائله الفلسفية، حيث كانت ترجمة حرفية لكلمة poutasios التي يقابلها مصطلح فانطاسيا في اللغة العربية والتي تعني الخيال ويقول الكندي في الفانطاسيا هو "التخييل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة. (1)

3-الواقعية السحرية:

لقد ظهرت الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية في فترة متقدمة من القرن العشرين ويظهر ذلك من خلال الأسماء التي مثلت هذا الاتجاه وهم: أليخوكا رينتيير ميجيل، أنخل أستورياس، وخورخي لويس بورخيس، وخوليو كورتاثا، وخوان ولف، وجابربيل جارتيا ماركيز.

(1)- المرجع نفسه، ص29

(2)- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساق باشتراك الترجمة مع أوركمى للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص8

(3)- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، بالاشراك، تونس، ط1، ص305

فقد عرف "غابريال مارسيا ماركيز الذي يعد رائد هذا الاتجاه المصطلح فيقول "الرواية عبارة عن استعراض مكثف للواقع أو هي عبارة عن أحجية تتعلق بفك لغز العالم، فالواقعية المعنية في الرواية هي مغايرة طبعا للواقع الحياتي هذا على الرغم من أنها تعتمد على منطلق. فالأمر هنا كما يحدث بالنسبة للأحداث".[1]

كما اهتم عدد من الموسوعات ومعاجم المصطلحات الأدبية بالتعريف لمصطلح الواقعية السحرية، ومن بين هذه القواميس التي اهتمت بتعريفها نذكر قاموس أوكسفورد للمصطلحات الأدبية حيث عرفها بأنها" نوع من الرواية يتضمن السرد فيها، أحداث خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية في الروي الواقعي الموضوعي، وهي تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء حدوث الواقعية وإعادة صياغة القدرات الخرافية والحكاية التراثية والأسطورة".[2]

ومن هنا نستنتج أن الواقعية السحرية تنطلق من الواقع لتعبر عنه فهي تمزج بين الإبداع الخلاق والمألوف فيكون العجائبي والخوارقي يمثلان عالمًا سحريًا، تكون أحداقه مستحيلة، وهذا ما أدى بالقارئ إلى الحيرة والارتباك.

ثالثا: تجليات العجائبي في التراث العربي

لقد تجلى العجائبي في التراث العربي، مما ساهم في إعطاء مجال أوسع للمبدع ومنحه الفرصة لجني الكثير من الثمار وفتحت له أبوابا كثيرة ومن أبرز هذه التجليات نذكر:

1.الأسطورة: الأسطورة في محتواها العام هي عبارة عن حكاية "والتي تروي تاريخا مقدسا وتوري حدثا جرى في زمن مضى أو الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات. الأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما على الوجود بفضل مآثر اجترحتها

(1)_ حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مطابع البيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، ص25

(2)_ فوزي سعيد، عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، دط، ص12

الكائنات العليا باختصار تصف لنا الأساطير مختلف أوجه التفجر الخلقي أو الخارق في العالم"[1]

ومن هنا يمكن أن نقول ببساطة أن الأسطورة هي قصة تحكي عن كائنات علوية أو عن الألسنة التي هي محل التقديس والاحترام وهي أصل كل شيء لأنها تمثل الدين والمعرفة حيث تحدثت عن الموجودات منذ بداية الكون، كما أنها تمثل الأخلاق، وفي العصور السابقة نجد مثلا أدب التصوف من خلال أدائها المناسك والشعائر أما اليوم فهي تمثل المفرقات العجيبة والغريبة.

وقد عبرت الخامسة لعلاوي في قولها: "بأنها لا تحاكي الواقع بل تغرب فيه وتبالغ في وصفه ولعل هذا يفصح عن العلاقة الوطيدة بينها وبين العجيب والغريب وأنهما الجنسان المتخاصان للعجائبي حسب تصور تودوروف فكلما أوغلنا في تغريب الواقع كلما ازددنا اقترابا من العجيب الذي تلعب الكائنات الخارقة الدور الفعال في خلق أجوائه تماما كما تفعل ذلك في الأسطورة".[2]

ومعنى هذا القول أن الأسطورة هي صورة من صور العجائبي فالأسطورة حكاية عجيبة حيث تحمل في طياتها أحدث عجيبة وخارقة للعادة، كما أنها دائما ما تبدأ بسؤال وتنتهي بجواب كونها تحكي قصة عن آلهة أو كائنات مقدسة وهي تحمل في ثناياه كل ما هو ميتافزيقي وغيبي، ونذكر مثالا عن أسطورة آدم وأسطورة بداية الخلق.

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى[3]: "إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين" حيث ذكرها الله عز وجل سبع مرات في كتابه الكريم.

2.في أدب الرحلات:

حظيت الرحلة باهتمام الكتاب العرب على مر العصور خاصة في العصور الوسطى بحيث وجد هؤلاء أدب الرحلة يتقارب فيه الواقع مع الخيال سوية مما يحمل

---

(1)_ مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات النشر، دمشق، ط1، ص10

(2)_ الخامسة لعلاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، الجزائر، دط، ص153

(3)_ وردت أساطير الأولين في القرآن الكريم، الأنعام 25، الأنفال 31، النحل 24، ال مؤمنون83، الفرقان5، النمل68، الأحقاف27، القلم 15

أخبار الأمم السابقة وأحداثها وسيرهم" وهو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو ليسرد مراحل رحلة مرحلة بمرحلة".(1)

هذا يعني أن الرحلة هي نوع من الكتابة والكاتب يعتمد فيها على وصف وتصوير ما جرى من حوادث وأمور عجيبة وغريبة خلال رحلته إلى بلد من البلدان ويلجأ إلى وصف الآثار الموجودة في تلك البلد والمناظر الطبيعية وطبيعة ونمط عيش الناس فيها وتعاملاتهم وما يميزهم عن باقي البلدان.

ويعد السفر أهم المواضيع التي اعتنى بها الأدب قديما باعتبار أن أدب الرحلات قد تعلق بالسفر والارتحال وعدت الرحلة باعتبارها ملمحا مهما من ملامح النص السردي العربي ولا تخلو منه في الغالب قصة في اللّسان العربي ولا تكتمل شخصية البطل عند العرب ولا تدخل عالم البطولة إلا بعد عبور تجربة الرحلة. (2)

وهذا يعني أن أدب الرحلة يحمل من العجائبي ما يحمل كونه متوغل في الأدب، فالسرد يوظفها في حكاياته ولكن صفة البطولة لا تكتمل إلا بعد الخضوع للمغامرات والتحديات والتجارب ، ليظهر البطل الحقيقي ونذكر مثالا عن أكثر الرحلات العجيبة التي ذاع صيتها وانتشرت على مر العصور ولا زال لسان حالنا يذكرها كلما تبادر إلى أذهاننا أدب الرحلة ،ألا وهي رحلة ابن بطوطة ،والغرناطي في كتابه "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب "وفي ذلك البحر جزر يسكنها المسلمون وجزائر لا يسكنها أحد وفيها

(1)_ محمد الأمين بن ربيع، تمظهرات العجائبي في رواية ألف عالم من الحين بوخد بوجدرة مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015/2014، ص24

(2)_ نبيل حمدي، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة، الحكايات العجبية والأخبار العربية أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص125

جزيرة كبيرة يقال لها جالطة مملوءة بأغنام سمان ....تقصدها السفن يأخذون منها ما لا نهاية له ويذبحونها ويملؤون السفن من لحومها ولا تفنى لكثرتها".[1]

فالغرناطي من خلال قصته هذه جعل من البحر وسيلة واسعة للعجائبية الطبيعية ونستخلص في نهاية الأمر بأن أدب الرحلة هو أدب فني يجمع بين الخيال والواقع ليصنع لوحة فنية بديعة وهو ما يعبر عنه شعيب حليفي بقوله: " أن الرحلة بشقيها العجائبي مقابلة للرحلة الواقعية".[2]

3.في القصص القرآني:

لقد جاء القرآن الكريم معجزًا بألفاظه ومعانيه فهو يكشف لنا عن أحداث ووقائع وقعت فيما مضى ويتنبأ لنا بها وهذا من خلال قصصه التي يرويها لنا عن أهوال يوم القيامة والحشر وإحياء الله سبحانه وتعالى للأموات، كما تحدث عن الأنبياء ومعجزاتهم مع أقوامهم وهذه القصص لم تكن غريبة عن مسامع العرب، فالقرآن قد أعاد تصحيحها كقصة عاد وثمود المذكورة في أشعار الجاهلين.

والقرآن الكريم بطبيعة الحال كتاب مقدس منزل من عند الله عز وجل خال من التحريف والزيادة والنقصان حيث يقول تعالى في كتابه الكريم: " إنّا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون".[3]

وقد جاء القرآن الكريم بقصص الأنبياء ومعجزاتهم وهي صادقة تحمل صدقها في ذاتها ولا مجال للنقاش فيها وهذا بالإيمان بالله عز وجل وبما أنزله ويقول تعالى: " نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين".[4]

(1)- الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، ص128

(2)- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس آليات الكتابة خطاف المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ص127

(3)- سورة الحجر، الآية 09

(4)- سورة يوسف، الآية03

وهذه القصص رسائل نبيلة وهي التي تختبر مدى إيماننا بها، كقصة أصحاب الكهف ونوح وناقة صالح وعاد وثمود والإسراء والمعراج.

إلى جانب القرآن الكريم نجد الأحاديث النبوية الشريفة التي ذكرتها الكثير من الكتب الدينية وهذه الأحاديث تحمل في طياتها الكثير من العجائب مع كل تفاوت رواية أو تفسير، ففي المصادر الأولى كان الحديث مسندًا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، أما المصادر المتأخرة أسندت الحديث إلى عائشة رضي الله عنها وهناك رجل يدعى "خرافة" أخبر الناس آنذاك عن عالم الجن من خلال نقله للأخبار من عالم غير معلوم إلى عالم الإنس وقد ورد الحديث عن خرافة هذا بروايات متعددة نذكر منها: "قال أحمد بن حنبل عن عائشة رضي الله تعالى عنها: " حدثنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات ليلة حديثا، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كأن الحديث خرافة، فقال أتدرون ما الخرافة ! إن خرافة كان رجلا من عذرة، أسرته الجن في الجاهلية فمكث فيهم دهرًا طويلا ثم ردوه إلى الإنس، فكان يحدث الناس فيما رأى منهم من الأعاجيب فقال الناس حديث خرافة".[(1)]

ومن خلال هذا نفهم أن الروايات الحديثة كلها تجتمع على الأحداث العجيبة والخارقة ومن أسئلة زوجات النبي صلى الله عليه وسلم يتبين أنها غير قابلة للتصديق وهذا في قوله "كأنه حديث خرافة" فمن خلال هذه الأحاديث التي تختلف من سند إلى آخر لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم على أن الخرافة وحديثه يمثل أسطورة مدهشة كلها خارقة وعجيبة. تحفل بمعالم الجن وعلاقة الإنس، بالجن وهذا ما يجعلها حقائق تاريخية وجب على المسلم تصديقها.

4-الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية هي عبارة عن حكاية تحمل في ثناياها حديثا ممتعا فيه خيال وأكاذيب من أحاديث الليل والسهر ويثير الدهشة والإعجاب بما يحمله من أحداث

(1)- خبرة جديد، العجائبي في الرواية المعاصرة، روايات الميلود شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، ص29

ووقائع ممتعة رغم أنها غير حقيقية. وجاء لفظ خرافة في لسان العرب لابن منظور وهو "الحديث المستملح من الكذب وقالوا حديث خرافة...الخرافات الموضوعة من حديث الليل وكل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستحيل ويتعجب منه"[1] والحكاية الخرافية هي حكاية عجيبة وغريبة ذات طابع أدبي والتي لا يتقبلها العقل وهذا لا يعني على أنها لا تحتوي على بعض الأشياء الحقيقية التي يتقبلها العقل.

كما تميزت الحكاية الخرافية بحضور الراوي فتبدأ بكان يا مكان وتنتهي بعاشت الحكاية في "سلام وأمان" وهي مقتبسة من التراث في قديم الزمان وشخصياتها تكون من صنع الخيال إما بشرية أو خرافية وتحمل قصصا مليئة بعالم الجن والمردة والحيوانات الغريبة والناطقة، والنباتات والحجر، اللّذان يأخذان صفة البشر والأراضي العجيبة والغريبة.

رابعا: خصائص السّرد العجائبي

1.التعريف

لقد تطرق شعيب حلفي في كتابه "الرواية الفانتاستكية إلى عنصر "سردية التعجيب" وشرحها لنا بالتفصيل يقول "وهو حدث يستطيع أن يمتص الأسطوري والفولكلوري والرمزي والشعري، من خلال التمحيص والتدقيق. سنجد أن الحدود بين تنوع الحدث وتمفصلاته هي حدود وهمية وإجرائية وقتية نظرا للتدخلات المستمرة والمؤكدة لأحداث لا تستوعبها الأسماء سالفة الذكر، لذا فإن تسمية الحدث الفانتاستيكي هي إجراء منهجي للتخطيط ولتلاقي الخلط التشكيكي في تنوع الأحداث ومستوياتها المتراكبة، ذلك أن العجائبي هو عرف في الحكايات يمنح من التقاليد الشفوية والفلكلور...فالحدث الفانتاستيكي يبحث عن تنوعات عدة، تختلف مصادرها وطرق معالجتها.[2]

---

[1]- بشرى محمد الخطيب، القصة والحكاية والسرد العربي في صدر الإسلام الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، ص29

[2]- شعيب حليفي، مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة فصول الناشر، البيئة المصرية العامة للكتاب، مج12، مصر، ص66

ويقصد شعيب حليفي من خلال ما ذكره أن السرد العجائبي بأحداثه يتجاوز كل من الأسطوري والفولكلوري والرمزي والشعري لأنه يدقق كثير في أحداثه في صورة تبدو أقرب إلى المستحيل، فالسارد ينبغي عليه أن يضع حدثا مغايرًا لما هو عليه لإثارة الدهشة والحيرة في نفس المتلقي وأن يعتمد على أحداث غير مألوفة.

كما تطرق شعيب حليفي أيضا في موضع آخر إلى السرد العجائبي حيث يقول فيه "فالسرد يتكون من قطبي القصة والحكاية لإنتاج مفارقات زمنية وترتيب، معين يطبع الرواية ويفتحها على أسئلة محددة، كيف يصبح النص الفانتاستيكي نصا سرديا وما المميزات السردية في النص؟ إن السرد الفانتاستيكي يشكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة. كما يقول فرويد-السارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة كرونولوجية مدعومة ومكسرة باسترجاعات واستباقات وتقنيات زمنية أخرى، فهذه الأحداث العجائبية تجئ سابقة في إطار ثنائية القصة، الحكاية، زمن السرد، كما يمكن أن تتزامن مع أحداث لاحقة متقدمة مثلما هو الحال في روايات الخيال العلمي.[1]

وهذا يعني أن السرد العجائبي يتكون من قطبي القصة والحكاية وهو ما يطبع الرواية ويجعلها تفتح على مجموعة من الأسئلة ومن بينها كيف يصبح النص الفانتاستيكي نصا سرديا؟. والمميزات السردية في النص؟ والجواب هو أن السرد الفانتاستيكي يشكل نصا له معياره وخصائصه والسارد خلال كتابته في هذا النوع من النصوص يقوم بنشر علامات كرونولوجية والكرونولوجية هي التي تدرس علوم التاريخ والإنسان ونشأته والتاريخ الحديث. وعليه فالسارد يعتمد فيها على أحداث عجائبية سابقة كالقصة والحكاية أو أحداث لاحقة متقدمة مثلما هو الحال في روايات الخيال العلمي مثل مذكرتنا التي نحن بصدد دراستها.

كما تحدث أيضا على السرد والوصف في العجائبي والعلاقة التي تربط بينهما يقول في هذا الصدد "إذا كان السرد هو علم يبحث عن تشكيل نظرية النصوص السردية، فإن الحديث عنه داخل الرواية الفانتاستيكية يفضي إلى طرق جد معقدة تجعل

(1)ـ شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مرجع سابق، ص66

السرد يطرح العديد من الأسئلة التي تخص علاقته العمودية والأفقية خصوصا علاقته بالوصف، وفاعليتها داخل الحكي الروائي العربي، حيث تنوعت الطرائق التي اقترنت بالتجريب، والبحث عن منافذ جديدة تستنطق الأبعاد الغافية والمصائر والأشياء داخل النصوص الروائية، إن السرد والوصف في المحكي الفانتاستيكي شكلا فضاء خصبا للتفاعل والعمل على تبئير التعجيب...والسرد لا يقدر على تأسيس كيانه دون وصف غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم بالاستمرار، في الدور الأول فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد، وفق ذلك فهو خاضع باستمرار"[(1)]. وهنا يقصد الكاتب أن السرد والوصف متلازمان فهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن للعملية السردية أن تكتمل في غياب الوصف وكل منهما يقدم لنا مجموعة من الأحداث مترابطة متسلسلة تشكل حبكة فنية.

2.الخصائص:

لقد أكسب العجائبي بوظائفه الأدبية السرد خصائص وميزات جعلته يتفرد عن باقي السرود وأقرنه بكلمة عجائبي فأصبح يدعى بالسرد العجائبي أو السرد الفنتاستيكي عند بعضهم.

"ولأن السارد يوظف العجائبي الذي يترك أثرًا خالصا في القارئ ويدفعه إلى طرح مسألة الممكن والمستحيل، وفي الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق فإن مهمته السردية تكون صعبة تتطلب خصائص مغايرة لما هو مألوف محققة فرادة ساردها، يخترق الحدود والمنطق، تثير الدهشة والتردد. تصنع العجيب والخارق، ومنه فإن السارد يعمل على خلق الإيهام المحايث انطلاقا من تموضعه الذي يؤطر علاقته بالحكاية، إضافة إلى أنه لابد من ربط السرد العجائبي بالوصف، لأن الأول لا يستطيع

(1)ـ شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مرجع سابق، ص68

تأسيس كيانه دونه، وإن تمتع بلعب الدور الأول"[1]. بالإضافة إلى بعض الخصائص التي ينفرد بها السرد العجائبي وهي: التأرجح بين التصديق والتكذيب من قبل القارئ.

"أحداثه غريبة لأن الكاتب يتخيل فيه أحداث ممكنة رغم أنها بعيدة عن الواقع وخارقة للعادة والمألوف موضوعاته تدور حول الشياطين والسحر والموت والأشباح، ومصاصي الدماء، وعودة الأصوات. يعتمد لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل لينسج لنا سردًا مترددًا بين عوالم الحقيقة والمجاز".

وهذه الخصائص تتمحور حول علاقة السرد في عناصر الرواية (الموضوع-الشخصيات-اللغة-المكان).

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

خامسا: أشكال السرد العجائبي ووظائفه

أ. أشكاله:

إن السرد العجائبي يؤثر بمختلف أشكاله على طبيعة البشر وذلك بنقلهم من حالة طبيعية مألوفة إلى حالة غير طبيعية ليست مألوفة وقد سعى "تودوروف" إلى تقسيمها إلى أربعة أقسام:

"القسم الأول منه العجائبي المبالغ فيه الذي يعتمد على اللغة والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورًا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تشد على الخارق الذي يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت "أوسى بدرخان" أوراق الخرشف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد هو تضخيم لصورة وخلق لها". [2]

---

[1]- نقلا عن مذكرة "العجائبي في الخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي القديم، من إشراف الدكتور صالح لمباركية، ص23

[2]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكي، ط1، ص31

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الراوي في هذا النوع من الحكي العجائبي يعتمد على المبالغة الكثيفة والصور الغير محدودة فينتج صورًا خارقة غير مألوفة تخترق حدود العقل البشري فتنقل القارئ إلى عالم غير عالمه، كما يثير الغرابة والدهشة في نفس المتلقي كما هو عرض لمختلف الظواهر فوق الطبيعية تفوق ما ألفناه، مثال ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد السندباد أنه رأى حية تبلغ طولها مائة ذراع ومائتين".[1]

وقصة السندباد خير دليل على الصور العجيبة الغير طبيعية كونها لا توافق العالم الذي نعيش فيه نحن وحياتنا الطبيعية.

أما القسم الثاني من العجائبي فهو "العجائبي الدخيل" وهو الذي يفترض منه أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها" [2]وفي هذا النوع من العجائبي يلجأ الراوي إلى مخيلته وإبداعه لاستكمال مختلف الصور، فلا يكتفي بذكر العناصر فوق الطبيعية خلال وصفه للظواهر وهذا ما يؤدي إلى صعوبة فهم القارئ لأن المواضيع المطروحة فيه تفوق تصوره العقلي، كما أنه لا يمكن له أن يرفضها لأنه لا يملك الحجج والبراهين التي تساعده على تكذيب المروي العجيب، كما أن الراوي في هذا النوع من العجائبي يقوم بتوضيح مجموعة أوصاف، لبلاد ما لا يكون القارئ على علم بها.

أما القسم الثالث من العجائبي" العجيب الأدائي " وهو متعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا في العجيب مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية" [3] وهذه الأدوات غير موجودة في عالمنا وغير واقعية.

"وامتلاك البطل لأدوات سحرية مثل النظارة العجيبة والشاشة والمرآة العاكسة لما هو خارجي، وغير ذلك كلها أدوات تخيلية وعلمية".[4]

[1]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن وزارة الثقافة، عمان، دط، دس، ص46-47

[2]- المرجع نفسه، ص64

[3]- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن وزارة الثقافة، ص64-65

[4]- المرجع نفسه، ص64

ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن السرد العجائبي، يعتمده أدب الخيال العلمي من خلال توظيفه للأدوات العلمية، وهذا النوع يقوم فيه الراوي باستخدام أدوات سحرية خارقة للعادة تتجاوز الطبيعي والمألوف مثل: العصا السحرية، وقبعة الإخفاء، أما في وقتنا هذا أصبحت هذه الأدوات لا تخلق أي دهشة لأننا اعتدنا عليها.

أما القسم الرابع فيتجلى في "العجائبي العلمي" أو الخيال العلمي" الذي هو موضوع مذكرتنا فهي ضمن روايات الأدب العلمي أو الخيال العلمي، وهو كما يقول "تودوروف" حيث يكون فوق طبيعي فيه مفسرًا بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين لا يتعرف بها العلم المعاصر". [1]

ونذكر مثالا عن الروايات والقصص المبنية على الاكتشافات العلمية معتمدة على مجموعة من القوانين، ويتم ذلك التفسير بطريقة عقلانية فهو عجائبي تجربي" يخترق أفق المستقبل متخذا العلم كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدوا مقبولة وممكنة". [2]

ومن خلال ما ذكرناه في هذا السياق نستنتج، أن هذا النوع يعتمده الراوي في مختلف التجارب التي يقوم بها لكي يحقق هدفه في جعل المستحيل ممكنا ويكون الفوق طبيعي مفسرًا بطريقة علمية من خلال مواكبة العلم وتصوراته واستخدامه لأحدث التقنيات.

ب-وظائفه:

لقد ألح تودوروف على وظيفتين أساسيتين هما: "الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية، فالأولى تتعلق بما هو خارج المجتمع، والثانية متعلقة بالنص في حد ذاته. فالوظيفة الاجتماعية تتمثل في الخروج عن إطار المجتمع وقوانين الواقع والنظام العام

---

[1]- تيزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، تقديم محمد بوادة، دار الكلام، الرباط المغرب، دط، ص78.
[2]- المرجع نفسه، ص79.

فالانتهاكات الجنسية على سبيل المثال التي تقع على مستوى شبكة الأنترنت تكون أقرب إلى القبول عند كل أنواع البشر إن كتبت على حساب الشياطين".

وكثيرًا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية، والتخلص من الحواجز، والممنوعات، والمحرمات المفروضة على الإنسان داخل بيئة الاجتماعية، وعليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي يشيد نصا إبداعيا له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية الخاصة، وكثيرًا ما تأتي الأفكار الممنوعة والمضطهدة متوازنة في تلافيف هذه النصوص السدرية المختلفة بالعجيب، فمن ينظر إلى العجائبي على أنه ذريعة لوصف مكان ما لا يمكن وضعه واقعيا أي أنه يتيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحيلها الممنوع في الصرف الاجتماعي".[1]

أي أنه يتيح للنص أن يدخل إلى الأرض التي يسيطر عليها المجتمع، ذلك أن المفكرين كثيرًا ما اتخذوا العجائبي ذريعة أو وسيلة لتطرق للمواضيع التي تحجزها عليهم الرقابة الذاتية، فتقاليد المجتمعات وقيمها تفدي آراء المفكرين وتحدد سلوكهم، وقد احتال المفكرون بوسائل شتى لخرق الحدود التي تفرضها الرقابة الذاتية، لكن يبدو أن الوظيفة الاجتماعية "ليست دائمة التحقق لأن أعراف المجتمع قد تكون أقوى منها فينتهي بها الحال، إلى الغياب ولذلك قد تبرز هذه الوظيفة في نص وتغيب في نص آخر".[2]

وهكذا كانت النصوص السردية المنفتحة على العناصر العجائبية وسيلة فعالة لخرق كل ممنوع وتجاوز كل الطابوهات. أما الوظيفة الأدبية نجدها ضرورية وملازمة للعجائبي وتتوفر على أربعة مظاهر: يتمثل الأول فيما يتعلق بالمتلقي "إذ يخلق العجائبي أثرًا خالصا في القارئ سواء كانت خوفا أو رعب، أو مجرد استطلاع وهو الشيء الذي لا تقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده، والعجائبي هنا هو ذلك الخوف أو التردد الذي يصيب المتلقي الذي لا يعرف غير القوانين الطبيعية ويجد نفسه

[1]ـ لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمنقاب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، ص85

[2]ـ لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمنقاب، ص58

أمام وضع فوق طبيعي حسب الظاهر، وعندما يجد نفسه أمام ظاهرة غريبة يمكننا تفسيرها إما من خلال المسببات الطبيعية وهذا ما يخلق التأثير العجائبي فيتأرجح" المتلقي بين الشك والقبول، وبين الممكن والمتخيل. [1]

كالأدب الذي يتحدث عن القوى الخارقة وعن البيوت المسكونة والأرواح والأقزام وحوريات البحر...ومن شأن هذا التأرجح كذلك أن يمتن العلاقة بين النص والمتلقي، لأنه يطيل حضور النص لديه إذ لن ينتهي التفكير في النص في حال الفراغ من قراءته مباشرة"[2].

وهذا النوع من الأدب يجعل الواقع بكل عناصره المرئية والطبيعية تتحول إلى مستوى فوق طبيعي، أما الثاني فتمثل في الطاقة الجمالية للعجائبي، بما يثيره في المتلقي من هزة المفاجأة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما، عالم المألوف من عالم المستحيل أو الحقيقي مع اللاحقيقي"[3].

بمعنى اجتماع عالم الحقيقة مع عالم الخيال يصبح المستحيل ممكنا ونجد القارئ والمشاهد في حالة من الحيرة والدهشة، أما الثالث يتمثل في قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر الذي ينصه العجائبي في أفراد النص"[4].

فكل هذه التغيرات قد تحدث شيئا من التوتر والرعب مثل قصة الطفل الذي كان يعيش في كتف أسرته في هدوء، وفجأة يكدر صفو هذا الهدوء، ويضطر الطفل لمغادرة المنزل لسبب ما، وبعد مدة من الزمن يعود الطفل الذي يكون قد كبر إلى المنوال وإلى إمرته ويعود التوازن من جديد، أما الوجه الرابع "عبارة عن ما ينتجه العجائبي للمحكي

[1]ـ لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمنقاب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، ص85
[2]ـ المرجع نفسه، ص88
[3]ـ المرجع نفسه، ص88
[4]ـلؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، المرجع سابق، ص89

من قدرة تنويعه، تدرأ عنه رتابة التوتر، وتتمثل هذه القدرة في مظهر الحكاية داخل الحكاية" [1].

ولابد على القارئ أن يحافظ على التوتر الذي يصاحبه حتى يتسنى له القدرة على إدخال حكاية في حكاية أخرى.

في حين هناك من يذكر وظائف أخرى مثل: الوظيفة التداولية "إذ أن فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق"[2].

وهنا تظهر لنا قيمة هذا الإنتاج الأدبي بصورة دقيقة من خلال وجهة النظر المتعلقة بالنظرية التداولية، أو التلفظية وهي إحدى المباحث في علم اللغة المعاصر التي تتبنى المنهج الخاص بدراسة استعمال اللغة من طرف الأفراد والمجتمعات.

(1)_المرجع نفسه، ص89

(2)_ تيزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، ص198

الفصل الثاني

تجليات العجائبي في رواية أماريتا لعمرو عبد الحميد.

أولا: عجائبية الشخصيات

تشغل الشخصية في الرواية المحور الذي تدور حوله أحداثها وتتشكل منه عقدتها فهي تعد من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي، وتسلسل أحداثه فهي المسؤولة عن تحريك الأحداث وتطورها.

ويذهب "سعيد يقطين" في تعريفه للشخصية العجائبية على أنها ذات ملامح مفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل والتوهم". ويعود في موضع آخر شارحا ما سبق: نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورًا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لنا مألوف، لذلك نؤكد أن العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة، وبهذا تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخيلية، وتظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية..."[1]

ومن خلال هذا القول نستنتج أن الشخصية العجائبية لا تقتصر فقط على الشخصيات البشرية، فقد تشمل النبات والحيوان بمعنى تصبح شخصيات في الرواية ولها أفعالها وأقوالها وأدوارها، وقد تتعدى ذلك لتصبح عبارة عن روح غير مرئية ولكن لها تأثيرها.

أ-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات المركزية التي تدور حولها الأحداث، إذ أنها "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[2]

ومن أهم الشخصيات الرئيسية التي لها دور بارز في روايتنا هذه هي:

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي: (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص93

[2]- جميلة فيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسنطينة، ع13، ص195

1. **أسيل:** تعتبر شخصية أسيل شخصية محورية في رواية "أماريتا" فهي من أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف، فنجده يبتدئ بها وإليها ينتهي في كتابته للرواية حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث العجيبة أسيل هي حبيبة خالد والتي تتهم بخيانة زيكولا بعد مساعدتها لخالد وإنقاذه له من الذبح يوم زيكولا حيث تهرب من أرض زيكولا وتعود إلى بلدها "بيجانا" لكنها تسجن هناك لتسلم لزيكولا قبل أن تفكر في خطة للهرب إلى أماريتا ضمن اتفاقية بيع الفقراء.

ويظهر ذلك في الرواية جليا "أغلق بابا زيكولا، وتوقفت الحركة تماما خارج المدينة وأصبحت الطرق خاوية أمام سورها، ليس إلا من جواد أسود كان ينطلق كالسهم بعيدا نحو الشرق تمتطيه أسيل بفستان حريري أبيض دون أن توجهه.

ويتضح من خلال هذا القول أن أسيل تمتلك حصانا عجيبا وخارقا حيث أنه يعرف إلى أين يتجه دون أن توجهه وبمجرد أن تمتطيه ينطلق وحده ويعرف طريقه وهو الذي قادها من "أرض زيكولا" إلى "بيجانا".

تظهر تضحيات أسيل في الرواية بطرق مختلفة وخارقة للعادة ومبالغ فيها ونلمح ذلك في الرواية من خلال ما يلي: في البداية أصبحت أسيل فقيرة بعدما كانت "طبيبة أرض زيكولا" ومن أغنيائها بعد ما وقعت في حب خالدو أنقذته من الذبح "يوم زيكولا" والذي كان يذبح فيه أفقر شخص وبهذا أصبحت أسيل فقيرة "واعتبرها حاكم زيكولا خائنة له وأمر بسجنها " دلف صفي إلى الغرفة وانحنى أمامها وقال سيدتي لقد نجا ذبيح زيكولا اليوم ...فابتسمت أسيل وأخرجت زفيرًا مريحا كأن جبلا إنزاح عن قبلها، ثم أكمل لكن هناك خبرًا سيئا سيدتي....لقد أعلن حاكم زيكولا اليوم خيانتك أمام أهل زيكولا جميعهم....فأومأت...أسيل برأسها وقالت كنت أتوقع ذلك لا يهم..."[1]

إن أسيل ضحت بعملها كطبيبة لحاكم زيكولا وبالأرض التي احتضنتها وجعلت منها طبيبة بارعة وغنية من أغنيائها وبكل ما تملكه فيها في سبيل حبها لخالد.

[1]- عمرو عبد الحميد، أرض زيكولا الجزء الثاني"أماريتا" عمير الكتب للنشر والتوزيع، ص11.

وتظهر تضحية أسيل مرة أخرى في الرواية من خلال تحملها مشقة السجن فبعدما اتهمت بالخيانة سجنت في بلدها "بيجانا" الذي غادرت إليه بعد إنقاذها لخالد. وللخروج من السجن ضحت بسوارها الذهبي الثمين إلى أحد الجنود لتصبح أفقر مما كانت عليه بعدما أخبرها رجل في السجن أن هناك اتفاقية أو معاهدة بين"بيجانا" و"أماريتا" وهي أن تعطي "بيجانا" ألف فقير كل سنة تسدد ديونها إلى أماريتا وبهذا باعت أسيل سوارها الذهبي لتخرج من السجن "ثم أخرجت سوارًا ذهبي كان يحيط معصمها حين ذهبت إلى السوق...قد يفيد هذا مع بدء الفقر فنظر الرجل إلى سوارها صامتا ثم هز رأسه وقال حسنا...".[1]

ثم جاء الجندي الذي ستعطيه أسيل السوار الذهبي مقابل مغادرتها في قافلة الفقراء وقال "مستعدة للرحيل؟ فأجابته نعم...وقال لها أين ذلك السوار الذهبي؟ فدست يدها في معطفها المكوم وأخرجته وأعطته له.... ها هو فلمعت عيناه وقال لا تعلمين مدى حاجتي إليه ثم مسح يده المتسخة بوجهها فتركت أثارًا سوداء على خديها وأكمل....تبدين مرتبة الآن عليك أن تسرعي".[2]

وبهذا ضحت أسيل بالنفيس والغالي من أجل حبها لخالد وضحت بآخر شيء تمتلكه وهو سوارها الذهبي لتصبح أفقر مما كنت عليه وتغادر مع القافلة إلى أرض أماريتا ضمن اتفاقية "بيع الفقراء".

وتظهر تضحية أسيل مرة أخرى في الرواية بعد مغادرتها السجن إلى أرض أماريتا لتعمل هناك في منجم للصخور وتلملم بعض الدراهم بعد أن أعلن حاكم أماريتا على أنه إذ لم ينتهي العام ويجمع كل فقير ملاً كثيرًا سيصبح عبيدًا يعمل بلا أي مقابل. فعملت أسيل في منجم للأحجار وأصبحت شاحبة وفقدت حيويتها وجمالها الخلاب من التعب بعد أن كانت أجمل نساء زيكولا وطبيبتها الماهرة "لقد طلب منا الملك إنهاء العمل في هذا المنجم قبل نهاية العام الحالي أريد أن تبذلوا قصارى جهدكم

(1)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص27
(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص29-30.

إذن....ستنضمون إلى باقي عمالنا، وستجنون أجرًا مثلهم، لا فرق بينكم وبينهم، للثلاثة أيام قطعة نحاسية، للشهر عشرة قطع...من يعمل بجد سيجني أجره كاملا، من يتكاسل يوما واحدا فلا يسألني أجر خمسة عشر يوما وليسدد ضرائبه صخورًا...ثم قال عابسا إن لم تعمل سأكون أنا طريقك للعبودية...ونظر إلى أسيل... وقال ساخرًا سيقوى هذا الجسد الضعيف مع العمل".[1]

"كانت تتحرك حافية القدمين تحمل على ظهرها وعاء قماشيا قويا ممتلئا بالصخور لتفرغه بإحدى العربات القريبة ثم تعود لتملأه من جديد، وإن تباطأت ناداها السمين الذي لا يكف عن التنقل بينهم...أسرعي وإلا لن تنالي أجرك".[2]

لقد فقدت أسيل كل شيء من أجل حبها الخارق لخالد بعد عملها في المنجم فقد فقدت رقتها وجمالها الخلاب وأصبحت هزيلة شاحبة واخشوشنت يداها من حمل الصخور.

وتظهر تضحية أسيل للمرة الأخيرة قبل أن تفقد وعيها وتتوقف كل أعضاء جسدها بأنها خاضت مغامرة كبيرة في سبيل الوصول إلى بلد أماريتا ضمن اتفاقية بيع الفقراء، ووزع كل سجين على بيت من بيوت أماريتا، وقعت أسيل في بيت عجوز كان يدعى "السيد سيمور" وكان عجوزًا ثملا دائما لا تفارقه زجاجات الخمر، وفي يوم من الأيام عندما عادت أسيل مرهقة من علمها في منجم الصخور وجدته مغمى عليه واكتشفت أنه يعاني من فيروس الكبد وأخبرت الطبيب بذلك فاندهش لذكائها وبراعتها في الطب حيث كانت طبيبة زيكولا الخارقة وأنقذت أسيل "السيد سيمور" وبعدها اكتشفت أنه بحار أماريتا وتوعد لها أن يبحرا إلى أرض زيكولا عبر جبال ريكيتا وبحرها الغامض الذي لا يعرف طريقه إلا بحارو أماريتا وقال لها "حسنا سأعبر بك باب زيكولا، وبعدها ستتولين أمرك، سأترك لك حصانا وأعود بالآخر مع العربة إلى بحر مينجا وأتمنى أن تصلي إلى مرادك، فانفجرت أسارير أسيل، ثم نهضت وقبلت

(1)ـالمصدر نفسه، ص61
(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص62

خده دون أن تنطق، ثم أسرعت إلى حجرتها وعادت ومعها سرة قماشية وأفرغت على الطاولة أمامه ما بها من قطع نحاسية وقالت هذا ما أمتلكه سيدي ...فقال السيد سيمور هادئا...لا أحتاج إليها ابنتي نال كل واحد منا مقابله... استأجرت سفينة صيد لشهر كامل...لا تضعي لهذا بلا الآن..."[1]

وبعد أن ركبت أسيل السفينة مع السيد سيمور إلى أرض زيكولا توفي "السيد سيمور" بعد معناته مع المرض وتوقفت السفينة وسط البحر وقبض جنود أماريتا على أسيل واعتبرت خائنة مرة أخرى وألقى بها الحراس أمام الملك.

إن شخصية أسيل في رواية أماريتا هي شخصية شجاعة جدًا وقوية فقد ضحت بحياتها في سبيل حبها لخالد وأحبته حبًا جنونيا خارقا يفوق الخيال ويتعجب له العقل فبعدما كانت طبيبة زيكولا وأغنى امرأة، قدمت كل ما تملكه لخالد وضحت بالنفيس والغالي وهذا أمر عجيب وحب خارق للمألوف، وخاضت أسيل مغامرات خطيرة كادت تفقد فيها حياتها للوصول إلى أرض زيكولا وبعدها إلى سرداب فوريك العجيب ومن ثم إلى بلد خالد "مصر" لتتزوج به. فأسيل أحبت خالد لدرجة أنها نسيت نفسها وهو حب يفوق الخيال ويتنافى مع الواقع ومن المستحيل أن تكون هناك فتاة تحب شابا إلى هذه الدرجة.

2. الملك تميم:

الملك تميم: هو ملك "أماريتا" فبعدما عثر جنوده على أسيل في السفينة وسط البحر يقبضون عليها ويأخذونها إلى ساحة القصر لتلتقي بالملك تميم ويقوم بالتحقيق معها لماذا كانت موجودة في السفينة وما قصة العجوز الميت الذي عثر عليه فتخبره أسيل بقصتها ويعجب الملك تميم بعد ذلك بذكائها وجرأتها. ويحاول بعد ذلك إنقاذها من قانون زيكولا الذي سنته اتجاهها باتهامها بالخيانة هي وأصدقائها ليكتشف أن السبيل الوحيد لإنقاذها هو إعادة خالد إلى أرض زيكولا من جديد ليبدأ العمل على ذلك.

[1]ـعمرو عبد الحميد، أماريتا، ص88-89

فسألها: ما اسمك أيتها الفتاة؟ فأجابته: اسمي أسيل سيدي، ...فسألها مجددا: وما قصتك؟ كنت طبيبة جميلة حقا، جمالا اصطبغ بقسوة أيامي فأصبحت كالماسة التي أشعلتها النيران، وبدأت تتحدث إلى الملك عن حياتها بزيكولا منذ دخولها إليها إلا أن أن أصبحت طبيبة زيكولا الأولى دون تفاصيل كثيرة كانت قد أخبرتها لي حين عبرنا بحر مينجا معا، تحدثت عن قوانين زيكولا التي كانت تفخر بها، لسنوات طويلة...فقال الملك ما كان عليك أن تخوني قوانين بلدك ...أجابته القوانين غير العادلة ليست بقوانين سيدي".[1]

لقد أعجب الملك تميم بذكاء أسيل وجرأتها فوقع في حبها واستضافها عنده في قصره وكان كل يوم يسمع كلامها وقصصها، ويعجب بها أكثر فأكثر وتعددت لقاءاتهما كثيرا، إما ببهو قصره الرئيسي، أو المكتبة أو الحديقة الخلفية للقصر "كانا يتسامران لساعات وساعات وكأنهما لا يشعران بالوقت من حولهما، يتناقشان بأمور شتى وقضايا مختلفة كانت إن تحدثت إليه استمع إليها، وإن تحدث جادلته...وإن أقنعته ألقى إلى نيران مدفأته معلنا انتصارها وإن أقنعها قالت: مداعبة له: ربما قبل أن تكمل باسمة وهل من جولة أخرى سيدي..."[2]

لقد أعجب الملك تميم ملك أماريتا بأسيل حيث أن صديقتها قمر التي أصبحت وصيفة بالقصر بعد أن جاءت مع أسيل إلى أرض أماريتا ضمن اتفاقية بيع الفقراء لاحظت حب الملك لأسيل وتقول: "على نحو أربعة أشهر لي بالقصر لم أر تلك النظرة على وجه الملك لامرأة مثلما رأيت نظرته إلى الطبيبة خلال تلك الأيام، سبعة عشر يوما كانت كافية لنعلن أن قلب ملكنا تعلق تماما بذكاء ابنة بيجانا" [3].

وسارت الأمور على ما يرام إلى أن جاء اليوم الذي توقفت فيه أعضاء الطبيبة أسيل عن العمل. وباتت نائمة في فراشها بلا حراك وزاد قلق الملك يوما بعد يوم حيث

---

(1)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص114
(2)ـ المصدر نفسه، ص116
(3)ـعمرو عبد الحميد، أماريتا، ص117

أنه أحضر أمهر أطباء "أماريتا" لمعالجتها لكن دون جدوى حتى جاء طبيب من بيسانا ولكن دون جدوى، فقال ما قال ممن سبقوه من الأطباء حتى جاء اليوم الذي خرج الطبيب صدفة من غرفة أسيل وسمع قمر صديقتها التي تعمل في القصر تتحدث مع الوصيفات ببهو القصر عن الطبيبة أسيل اقترب منها وقال لها هل أسيل كانت طبيبة في أرض زيكولا.

"السيدة أسيل المريضة، كانت طبيبة زيكولا...ولقد قرأت قديما الكثير عن حياتهم هناك، قبل أن ألتقي ذات مرة بطبيب خارج زيكولا، وحدثني عن قوانين بلدهم التي تميزوا بها، عن الشعوب، وعن فقرائهم الذين يصابون بهذا المرض ، دون اختلال وظائف جسدهم الحيوية إن فقدوا وحدات الذكاء، وعلمني كيف يميزونهم عن مرضاهم بفقر الدم فقال الملك: هذا هناك، في تلك الأرض الملعونة ليس في بلدنا...فقال الطبيب لكني سمعت خبرًا عابرًا بالأمس أن زيكولا قد طبقت قانونا جديدًا يقتص من خائنيها".[1]

وبعدها اكتشف الملك أن الحل الوحيد لإنقاذ أسيل هو تزويدها بوحدات الذكاء، والتقى الملك تميم مع مستشاره ليعلن الحرب على زيكولا، من أجل أسيل، وبدأ الملك يقرأ الكتب يوما تلو الآخر ويعرف كل صغيرة وكبيرة عن أرض زيكولا ليغزوها، وقد غز الملك أرض زيكولا وقام ببيع الذهب ليزودها بوحدات الذكاء، ولكن سرعان ما اكتشف أن الحل الوحيد لإنقاذ أسيل هو خالد، وعندما تحصل أسيل على قبلة من خالد، ستعود لها وحدات الذكاء التي أخذها منها وتستفيق من جديد.

إن شخصية الملك شخصية قوية جدا ولا تعرف طعم الاستسلام فنجد الملك تميم ملك أماريتا العظيم الذي لطالما كان ملكا قويا وشجاعا بكل ما يملكه من قوة وعظمة يعلن الحرب على أرض زيكولا، ومستعد لخسارة بلده ،وحب شعبه له، في سبيل حبه لأسيل فكما سبق وقلنا أن حب أسيل لخالد هو حب خارق للعادة فهاهو السيناريو يتكرر

[1]ـالمصدر نفسه، ص116

مرة أخرى مع الملك تميم فحب الملك تميم لأسيل هو حب جنوني خارق للمألوف، وهذا يظهر في تضحياته التي قام بها ومغامرته الخطيرة إلى أرض زيكولا التي كادت تنهي حياته وتفقده سلطته وملكه وحتى حب شعبة العظيم له ،فأي حب هذا، ومع معرفة الملك تميم قصه أسيل وحبها لخالد إلاّ أنه لم يستسلم وأخذها إلى أرض زيكولا وبحث عن طريقة لعبور سرداب فوريك العجيب وإحضار خالد لإنقاذها حب الملك تميم حب خارق وجنوني للغاية والعجيب في أمره أنه ملك عظيم وقع في حب فتاة فقيرة وضحى بملكه ،وسلطته لأجلها وهذا شيء خيالي منافي للواقع.

ثانيا: الشخصيات الثانوية

"هي شخصيات غير مركزية تكتمل الشخصية الرئيسية بوجودها وهناك من سماها بالشخصية المساعدة التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية في بعض الأحيان تقوم بأدوار مصرية في حياة الشخصية المركزية".[1]

ومن أهم الشخصيات الثانوية نذكر:

نادين:

هي من الشخصيات الفاعلة في الحدث الروائي وهي بائعة الهوى وفتاة الليل التي ساعدت خالد في الجزء الأول للوصول إلى الكتاب، يعتبرها مجلس زيكولا الأعلى خائنة بعد أن وشي بها هلال فتصبح صاحبة أخطر مهمة في رحلة إنقاذهم، وهي عبور سرداب فوريك والعودة بخالد إلى زيكولا.

يظهر دور شخصية نادين في رواية "أماريتا" كشخصية مغايرة لما كانت عليه في الجزء الأول فبعدما كانت فتاة الليل وتبيع جسدها في أرض زيكولا أصبحت فتاة أخرى بعدما سمعت خبر خيانتها والتقت بيامن الذي غير حياتها رأسا على عقب فهو الذي أخرجها من دوامة الغرق وبث في حياتها أملا جديدا بعدما التقت به عثر لها على

(1)ـ صبيحة عودة زغب وعسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، ص133-134

عمل شريف لتكمل حياتها بشرف "لم أصدق أذني حين أخبرتني إحدى الوصيفات أن هناك شاب بخارج القصر اسمه يامن بالطبع لم يكن قصري..كان قصر أحد أثرياء المدينة وافق على عملي وصيفة لزوجته".[1]

إن شخصية نادين هي شخصية ذكية فهي تتمتع بذكاء خارق بعد خبرتها في مجال عملها كفتاة الليل وكثيرا ما كانت تطيح بأقوى جنود زيكولا وتغريه لكن بعدما التقت بيامن تغير كل ذلك بعدما توقفت عن عملها كفتاة الليل وأصبحت إحدى الوصيفات في القصر، أصبحت قوية يوما بعد يوم، وبعدما أحبت نادين يامن أصبحت قوية وأصبح جسدها لا يشتهي الرذيلة وتقول أنها لم تحس يوما بهذا الشعور فيامن أعاد لها قيمتها ووقعت في حبه وضحت من أجله حيث أنها عبرت سرداب فوريك العجيب لتصل إلى خالد وتحضره إلى أرض زيكولا من أجل إنقاذ أسيل وهذا كله من أجل يامن صديق خالد، إن حب نادين ليامن حب خارق حتى أنها خاضت مغامرة خطيرة كادت تفقد حياتها، وتضحياتها من أجل يامن هي تضحية شبه مستحيلة أن يقوم بها شخص آخر.

خالد:

بطل الرواية الذي يعود إلى أرض زيكولا من جديد ليساعد أسيل والملك تميم ملك أماريتا وأصدقائه، بعد اتهامهم بالخيانة فيخوض مجموعة من التحديات الجديدة في سبيل إنقاذه لأسيل، ويكتشف سر زيكولا الخطير المتمثل في اتجارها بالبشر مقابل وحدات ذكائهم.

إن شخصية خالد هنا في رواية "أماريتا" هي شخصية مساعدة ولقد عاد خالد إلى أرض زيكولا مجددا ليساعد أسيل ويزودها بوحدات الذكاء لتستعيد وعيها من جديد فهو الذي أنقذها.

[1]- عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص178

إن شخصية خالد شخصية قوية وشجاعة، تواجه المصاعب ولا تستسلم، فبعدما عاد خالد إلى بلده "مصر" وتزوج بمنى، خاض مغامرة مرة أخرى إلى أرض زيكولا "مرحبا مجددًا أرض الذكاء"[1]

وتكمن العجائبية هنا في انتقال خالد من بلده مصر إلى أرض زيكولا عبر اكتشافه سرداب فوريك العجيب وعبوره فلقد فقدَ الكثير ممن حاولوا الدخول إلى سرداب فوريك حياتهم، لكن خالد استطاع بذكائه وشجاعة أن يعبره في المرة الأولى واكتشف سر أرض زيكولا وأخبر به أصدقائه واستطاعت نادين أن تعبر السرداب لأن خالد أخبر يامن أسراره وكيف عبره، لتعبره هيا الأخرى إلى بلد خالد وتحضر خالد لإنقاذ أسيل وأصدقائه واكتشاف سر زيكولا الخطير.

العجوز سيمور:

هو العجوز الذي وقعت أسيل في بيته بعد توزيع الملك تميم لسجناء "بيجانا" والذي يعيش وحيدا ويحاول لاحقا بعد مساعدة أسيل له في اكتشافها لمرضه، وإقناعه عن توقف شرب الخمر أن يساعد أسيل في الإبحار والعودة إلى زيكولا، لكنه يموت أثناء رحلة إبحارهم "قال... سنبحر غدًا إلى شمال بحر مينجا...فاتخذت مقعدًا مجاورًا وقالت: غدًا؟ حسب تسجيلي لأيامي مزال هناك شهر على يوم زيكولا...قال أعلم هذا، لكني أعلم بحر مينجا جيدا. إنه أكثر هدوءًا هذه الأيام، ولا أضمن هدوءه لاحقا ولا أضمن صحتي أيضا...لقد استأجرت من أحد أصدقائي القدامى سفينة صيد ستقي بعبورنا بحر مينجا خلال أربعة عشر يوما، وسيعتني برحلتنا ولده أيضا صبي اسمه مضحك أخبرته بأن ينتظرنا بالسفينة، وألا يخبر أحد عن رحلتنا..." [2]

إن شخصية العجوز سيمور هو شخص طيب وحنون والعجيب في السيد سيمور أنه بحار عظيم يعرف كل أسرار الإبحار وهو الذي خاض مغامرة مع أسيل لعبور جبال ريكيتا إلى أرض زيكولا لكن لم تكتمل الرحلة لأنه مات في طريقه.

---

[1]ـ لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمنقاب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، ص85

[2]ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص88-89

وهو بحار أماريتا ويعرف كل أسرار الإبحار ويقوم بمساعدتها ويعدها إلى أخذها إلى زيكولا ثم يموت في طريقه إلى زيكولا ويقبض جنود أماريتا على أسيل ويذهبون بها إلى ساحة القصر لتعلن خيانتها للمرة الثانية لكن لحسن الحظ تتعرف أسيل على ملك أماريتا الملك تميم وتحكي له أسيل قصتها فيعجب بذكائها وحنكتها ويقع في حبها ويقرر مساعدتها هو الآخر وإسقاط خيانتها واسترجاع حريتها، ثم بعد ذلك تتدهور صحة أسيل ويكتشف الطبيب أن الحل الوحيد لنجاتها هو استرجاع وحدات الذكاء التي أخذها منها خالد ،ويقوم الملك تميم بتجهيز جيشه لينقذ أسيل ويعبر إلى أرض زيكولا والدخول إليها في يوم الاحتفال الذي يقام كل سنة، لكن رغم عودة أسيل إلى أرض زيكولا إلاّ أن أسيل لم تتحمل قوانينها الصارمة وتدهورت حالتها بسبب نقص وحدات الذكاء وفقرها ثم يقرر الملك تميم إيجاد حل لإنقاذها ويلتقي بأصدقاء خالد ويتعاون معهم بإرسال صديقتهم نادين إلى بلد خالد "مصر" وإخباره بحالة أسيل الحرجة وأن الملك تميم سيعلن الحرب على أرض زيكولا في حال لم تسترجع أسيل عافيتها والسبيل الوحيد هو عودة خالد ،وإرجاع وجدات الذكاء لها، وعند سماع خالد ما حدث لأسيل يشعر بالحزن عليها ثم يعود إلى ارض زيكولا ،وينقذ الطبيبة أسيل وفي تلك الأثناء يكتشف حاكم زيكولا أمر وجود ملك "أماريتا" ويلقي القبض على الملك تميم ويحكم عليه بالإعدام لكن يصل جيش الملك تميم وبمساعدة خالد يستطيعون التغلب على جيش زيكولا وتحرير الملك تميم وبهذا ينجو الملك تميم.

3.قمر:

هي من أهم الشخصيات في رواية "أماريتا" التي ساهمت بشكل كبير في تطور أحداثها وزيادة عجائبيتها، فهي فتاة طيبة وفقيرة غادرت مع أسيل السجن ضمن اتفاقية بيع الفقراء ورفقتها خلال رحتلها وبعد وصولها إلى أماريتا عملت كوصيفة في قصر الملك تميم، ثم بعد ذلك ترافق الملك تميم في رحلته إلى زيكولا لإنقاذ أسيل بعدما

اكتشف أنها صديقته "اسمي قمر رقمي سبعة وعشرين من بين فتيات القصر الجدد".[1]

"تقول قمر: غربت الشمس وانطلقت بنا سفينة ملكية عمالها كثيرون، حملتني أنا وسيدي والطبيبة وإثنين من حراس القصر".[2]

إن شخصية قمر في رواية "أماريتا" هي شخصية فاعلة ومحورية ساهمت في تطور أحداث الرواية، قمر فتاة وفية ومخلصة وصادقة في عملها وتكمن عجائبية قمر في إخلاصها الشديد لصديقتها أسيل فصدقتها بها صداقة خيالية للغاية حيث أنها كادت تفقد حياتها في سبيل إنقاذها لصديقتها ويظهر ذلك من خلال مغامرتها التي خاضتها من أجل علاج أسيل مع الملك تميم وهي صداقة عجيبة تفوق توقع العقل.

2.عجائبية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، فهو الذي يمنح للأحداث واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، كونه جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فيشكل عنصرًا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي، فقد عرف على أنه "يلعب منذ القدم وحتى ساعته الراهنة، دورًا أساسيا ويكمن أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين وطبع أحداثه بسمات خاصة تركت للأدب أدوات فنية وجمالية، والتي يمنح لها إمكانية الانتقال من مستوى الكينونة الفنية، فيصير بذلك جزءًا من وجدان الشاعر".[3]

المكان يشكل محورًا أساسيا في الرواية وليس مجرد خلفية تدور في أحداثها الرواية بل إنه فاعل في أحداث الرواية وعناصرها، باعتباره المكون المحوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان.

---

(1)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص79

(2)ـ المصدر نفسه، ص135

(3)ـ باديس فوغالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والطبع، عمان، ط1، ص181-182

والمكان العجائبي لابد أن "يتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة أو المثيرة للتساؤل أو التردد لهذه الأماكن التي تصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الإدراك".[1]

كون أن العجائبي يمتاز بخاصية التحول من حقيقي إلى مكان عجيب يثير الدهشة والحيرة والتردد في نفسية القارئ ونذكر مثال في الرواية انتقال خالد بطل الرواية من مصر إلى أرض زيكولا.

ذكريات الأجداد الذين ودعوا هذا العالم بطريقة النزول إلى هذا السرداب بواسطة درج صغير يدخله الناس وقت القيلولة ووقت اشتداد الأزمات، ويتبين هذا في الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية:

"وأكملنا طريقنا واقتربنا من الوجه المنصوص على جدار السرداب".[2]

"ظهر نور الصباح أمام عيني يتسلل عبر مخرج السرداب".[3]

وكما ذكر المؤلف أماكن حقيقية أخرى مثل "سرداب فوريك" وهذا ما يظهر في هذا الاقتباس "وأخرجت زفيري وقلت لاهثة سرداب فوريك"[4]. وهو البلد الذي يعيش فيه خالد وينتمي إلى العالم الواقعي في الرواية "مصر".

أ. **الشقة**: يقول خالد "لا شيء جديد قبل أن يلقي هذا الحجر المفاجئ بمياه حياتنا الراكدة حين أيقظتنا طرقات جديدة مفاجئة على باب شقتنا في ذلك اليوم".[5]

يرمز هذا المصطلح إلى فضاء مغلق يستعمل للنوم والراحة وهو شيء مألوف في عالمنا الواقعي.

---

(1)ـ حسين علام، العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص68

(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص203

(3)ـ المصدر نفسه، ص193

(4)ـ المصدر نفسه، ص193

(5)ـ المصدر نفسه، ص93

وهناك رموز أخرى تدل على الأماكن الواقعية والحقيقية في الرواية مثل: "البيت "إذ يقول خالد" منى لم تجد عملا يناسبها وأثرت أن تهتم بشؤون بيتنا ورعاية جدي في غيابي"[1] والبيت كما عرفه غاستون باشلار "وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى تنخرط في ذلك الدفء وهو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمية في داخله"[2].

وإلى جانب ما ذكرناه سابقا نحو المفاهيم المختلفة حول المكان نجد أيضا تنوع المكان في الرواية بحيث تنقسم إلى أماكن واقعية وأماكن خيالية وهذا ما يظهر في الرواية العجائبية (أماريتا) لعمرو عبد الحميد كالآتي:

أولا: المكان الواقعي

يعد المكان الحقيقي في الواقع الروائي عنصر هام في الرواية وله علاقة بالأحداث والشخصيات، وفيه تقوم الشخصيات بأداء أدوارها وبالعودة إليه يمكن معرفة الأحداث التي وقعت إذ أن القارئ تكون لديه خلفية عن ذلك المكان وكما عرف "أحمد رحيم الخفاجي" المكان الحقيقي على أنه "يحيل على مرجع".[3]

وعلى هذا الأساس فإن الروائي له حياته الخاصة (المتخيلة) لكن جميع تلك الحياة للشخصية المختلفة تستدعي أمكنة حقيقية"[4]. وعلى هذا المبدأ فإن الروائي له حياته الذاتية المتخيلة لكن جميع تلك الحياة النظرية الشخصية المختلفة تطلب وتدعو أمكنة واقعية ومألوفة وعادية.

ولقد ذكر المؤلف في الرواية أماكن أخرى حقيقية وواقعية إذ نجدها في عالمنا الحالي والحاضر مصطلح وكلمة "السرداب".

---

(1)ـعمرو عبد الحميد، أماريتا، ص194.
(2)ـ المصدر نفسه، ص194.
(3)ـ أحمد رحيم، كريم الخفاجي، مصطلح السردي، النقد العربي الحكاية، دار الصفاء والثقافة، عمان، الأردن، ط1، ص32
(4)ـ محمد معتصم، المتخيل المختلف(دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الصفاء، ط1، بيروت، لبنان، ص50

أ-السرداب: يعتبر من الأماكن الواقعية المتواجدة في المنازل الريفية وهو عبارة عن كيان يقع تحت البيت كحفرة عميقة تتجمع فيها أسرار الأسرة ويختفي في جدرانه المظلمة يعني أن البيت هو ذلك المكان الذي يأوي إليه الإنسان من أجل الاسترخاء والراحة.

الغرفة: وهي من الأماكن المحدودة والمغلقة مهما كان الحديث عنها، ومهما قيل في خصائصها "فهي تقع فوق الأرض تحجب النور وتمنعه...واستطاع الإنسان بخبرته، وحاجاته وتعدد الأزمنة وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرفة في تكوينها الفكري حاجة لا بديل لها، وحاجة تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة منها شبكة مستمرة من الحياة ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها".[1]

يقول خالد "غادرت الغرفة".[2]

المكان المعاش في الرواية يتجاوز كونه خلفية وقوع الأحداث بل هو محور أساسي في الرواية ويعبر عن الخبرة المعاشة فيها بحيث يؤثر على القارئ بخلق نقطة التقاء بينه وبين مخيلة الكاتب وتحفيزه على إدراك الرواية وعيش تفاصليها.

ثانيا: المكان الخيالي

إن الرواية المعاصرة توظف الخيال فلمكان فيها تخيلي غير حقيقي، وذلك بالاعتماد على أسلوب ولغة خاصة ورغم المصطلحات والتسميات التي يطلقها المؤلف على الأمكنة إلا أنها تضل خيالية.

ونجد في الرواية بعض الأمكنة الخيالية منها:

---

[1]- ياسين النصر النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الواقعي)، دار نينوي لنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، ص90-96

[2]- عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص200

أ-المدينة:

تعرف المدينة أنها فضاء رحب يملأه الصخب والضجيج، وهو المكان الذي يعيش فيه الناس ويأتي هذا الفضاء في العمل الروائي لعكس وتصوير مظاهر اجتماعية سائدة في زمن معين، والمدينة عبارة عن مأوى الناس وهذا ما يظهر في الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية:

مدينة بيجانا: كانت تعرف بالمدينة الساهرة وميز سورها عن غيرها من المدن بأبراجه المنيرة الشاهقة التي تناثرت على امتدادها حولها والتي عرفت بها بيجانا المشتعلة بعدما قيل أن هناك ألف شعلة زيتية تشتعل بكل برج ليل نهار لتجعلها أكثر المدن إنارة ودفئا".[1]

إن بيجانا هي مدينة متخيلة من طرف المؤلف ومركز انطلاق أحداث الرواية وعرفت بجمالها الساحر.

ب-السجن:

السجن كما هو معروف هو ذلك المكان المحدود ويشير أيضا إلى عدم الاستقرار وانعدام الراحة والأمان فيه بحيث يفقد الإنسان فيه الحرية وهذا ما أكده حسين البحراوي بأنه ذلك المكان المخصص "للإقامة الجبرية شديد الانغلاق"[2] يضيف "السجن مكان ذا أبعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته ويتحول إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي".[3]

دار الحديث بين الرجل السجين وأسيل وراح يشرح لها عن الأمور التي لم تستطع فهمها في السجن.

ومن الأماكن الخيالية في الرواية نجد أيضا:

---

(1)- المصدر نفسه، ص109

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، ص56

(3)- المرجع نفسه، ص61

ج-الطريق الغريب (مسار ثعباني)

الذي كانت زيكولا تستغله من أجل أن تعبر من خلاله إلى أهل إكتارا لتطبيق أحكامها، قال الملك تميم عندما وجده "لقد وجدت طريق الفقراء إلى زيكولا".[1]

وكان من الغريب أن يسلك أهل زيكولا هذا الطريق الشاق، وما الهدف من تهريب حكام زيكولا لفقراء إكتارا، وبقي الملك تميم يتساءل عن سببه "إن يسلك فرسان زيكولا هذا الطريق الخطر بفقراء إكتارًا بعيدا عن أعين أهل زيكولا لن يكون إلا من أجل شيء عظيم".[2]

د- الشارع:

الشارع هو المكان العام الغير محدود وهو ملكية العامة بحيث تتحرك فيها عامة الناس بكل حرية، ومن الشوارع المتخيلة التي وردت في الرواية نجد:

شوارع ألشميل: والتي راحت أسيل تتجول وتكتشف جمال هذه الشوارع والمدينة الخيالية التي كانت مناظرها ساحرة حيث ركبت أسيل أحد العربات: "فصعدت إلى العربة التي تحركت لتخرج إلى الشارع الجانبي الطريق الأكثر اتساعا ولم تتوقف عيناها وعندما التفتت إلى جانبي الطريق المحاط بالمباني المتماثلة أعجبها نظافة المدينة وشوارعها وطرقها المعبدة بقطع صخرية مستوية والأشجار وحيض الورود التي تراصت على جوانبها".[3]

"كان السجن الغربي أكبر سجون بيجانا قسمه مهندسون إلى قسمين: أحدهما حجري من طابقين مقسمين إلى زنزانتين ضيقتان متجاورتان للرجال والنساء أمامهما ممر واسع يفصله سور حديدي عن قسمه الآخر".[4]

---

(1)- عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص266
(2)- عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص267
(3)- المصدر نفسه، ص56-57
(4)- المصدر نفسه، ص20

وصف عمرو عبد الحميد مؤلف الرواية السجن أنه مكان من أكبر السجون في مدينة بيجانا وفيه يعاقب كل من يخالف قوانين أرض زيكولا، وتطبق قوانين صارمة على كل من يدخله ويمنع عليهم الهرب.

وبالرغم من السلبيات التي يتصف بها السجن إلا أنه يعتبر أيضا "عامل مساعد على لقاء النزلاء وإقامة الاتصال بينهم والدلالة التي يكتسبها السجن في هذا النص تجعل السجن... مكانا لائقا لفتح الحوار وتبادل التجربة بين السجناء".[1]

فالسجن هو أيضا مكان للالتقاء الناس وإقامة علاقات وتعارف وكما يلعب السجن دور هام في اكتساب السجناء للتجارب وهذا ما نلاحظه من خلال الاقتباسات التالية:

"ما جعل أسيل تتعجب من هذه المظاهر التي تراها أعينها وتسأل الرجل الذي يسكن قرب زنزانتها ماذا يحدث ولماذا سجن كل هؤلاء؟.

فأجابها هادئا: إنه عهد مينجا.

وقالت في تعجب: عفوا لم أفهم.

وأكملت: سامحني لم أت إلى بيجانا إلا منذ أيام قليلة فابتسم الرجل وقال: أعرف من أنت جميع الأخبار تأتيني هنا إن لي فضل على كثير من الجنود هنا".[2]

3.الزمن الواقعي والخيالي في رواية أماريتا:

أ-تعريف الزمن الواقعي: إن الزمن الواقعي "متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثا عدة".[3]

وهذا يعني أن الزمن الواقعي هو الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث ويحمل في ثناياه أشكال متنوعة.

---

(1)- حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص63

(2)- الرواية نفسها، ص22

(3)- يمنى العبد، القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة والأدب الإيديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع أدباء ندوة مكناس، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ص28

ونجد الزمن الواقعي في رواية "أماريتا" حيث وظف المؤلف العبارات الآتية:

"عودتي للمنزل، عملي صباحا، جلوسي مع جدي، جلوسي مع منى وتصحفي مواقع التواصل الاجتماعي".[1]

ومن هنا يتبين أن استعمال وسائل التواصل الاجتماعي يعود إلى الزمن الواقعي الحاضر المتطور.

"وكان الأوان ظهرًا حين تركت نادين مع جدي وصديقه يتناقشون أمر الكهرباء التي أبهرتها".[2]

وهنا الكهرباء ترمز إلى العالم المعاصر الذي كان يعيش فيه خالد، فعند عبور نادين السرداب ووصولها إلى بلد خالد "مصر" اندهشت من الإضاءة والكهرباء.

الهاتف: يتبين لنا في الرواية "وابتسمت حين نظرت إلى وجه منى الذي ارتسمت عليه الدهشة وأخرجت هاتفها لتلتقط صورًا للسرداب فمنعتها من ذلك".[3]

تدل هذه العبارة على التطور والتكنولوجيا الحديثة في الواقع المعاش وهي وسيلة تستعمل للاتصال في عالمنا الواقعي.

محاسبا: إذ يقول خالد: "منى لم تجد عملا يناسبها وقررت أن تهتم باليت...وأنا ما زلت أعمل محاسبا في إحدى الشركات بمدينة المنصورة".[4]

وهنا يتبين أن خالد كان يشتغل محاسبا في إحدى الشركات بمدينة المنصورة، وترمز هذه المصطلحات إلى الزمن الواقعي.

---

(1)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص92
(2)ـ المصدر نفسه، ص199
(3)ـ المصدر نفسه، ص203
(4)ـ المصدر نفسه، ص92

ب-الزمن الخيالي:

يعد الزمن عنصر هام في بناء الرواية ويختلف بين الحقيقي والخيالي وكما تختلف تعريفاته فقد عرفه يدري عثمان في كتابه بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ أن الزمن هو "حقيقة لغوية تكثر منه مقولة فلسفية أو بعدا نفسيا أو فعلا مصورًا".[1]

أي أن الزمن هو خاصية فنية أكثر من أن يكون مجرد مقولة فلسفية أو بعدًا نفسيا.

ويظهر الزمن في الرواية من خلال المقاطع الآتية:

"كان وقت ترحيل السجناء إلى أماريتا قد حان...وأمام باب السجن تلاصق مئات الجنود بخوذهم وأسيافهم ودروعهم ما يتعين من أهل بيجانا اللّذين تجمعوا خارج السجن أن يتقربوا من الباب الخارجي".[2]

وصف الكاتب هنا الجنود أمام السجن والأسلحة التي يحملونها مثل الخوذ أو السيوف، والدروع، وكذلك العربة والخيول فهذه الوسائل ترمز إلى الماضي حيث كان الإنسان يعيش حياة بدائية تقليدية، يعتمدون على وسائل بسيطة، غير متطورة، ويرمز في الرواية إلى العالم الخيالي البعيد عن عالمنا الحاضر المتطور.

ج-عادات وتقاليد عالم زيكولا:

وصف الراوي ملامح أسيل عند تذكرها ليوم زيكولا "أما أسيل فاحتفت بسمتها بعد ما جال بذهنها تشابه تلك اللحظات مع يوم زيكولا الذي طالما بدأ الغناء والرقص وانتهى بذبح أحدهم".[3]

---

(1)- بدي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات، نجيب محفوظ، دار الحداثة لنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، ص156

(2)-عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص32

(3)- عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص43

يصف المؤلف هنا عادات وتقاليد أرض زيكولا وما جوارها من مدن والتي تنتمي كلها إلى العالم الخيالي وهذه التقاليد ترمز إلى العالم الخيالي ويرمز إلى الزمن القديم المخالف لعالمنا.

يعد: "الشكلانيون الروس أنهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضها من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها".[1]

إن الزمن يعتبر عاملا مهما في الربط بين الأحداث، فقد ركز النقاد على تحديد العلاقات بينها" كان باب أماريتا أكبر من بابي زيكولا وبيجانا معا باب فولاذي نقشت عليه رموز لم تستطع أسيل أن تفسرها ما إن فتح من الأسفل إلى الأعلى انطبعت على وجهها الدهشة".[2]

هنا يظهر الزمن الخيالي والذي يعود إلى القديم مثل النقوشات التي وردت على الأبواب والتي تعود إلى القديم إذ يظهر توظيف الزمن الخيالي في الرواية، إضافة إلى ذلك نجد قول الملك تميم: "يوضع على كل منكم رقما موشوما على كتفه طبقا له سيحدد مضيفه وعمله لا يسمح لأحد بعمل أخر غير الذي حدد برقمه...وبعد عام من اليوم ستدفعون ضرائبكم إلى أماريتا مائة قطعة نحاسية من يدفع ضرائبه يكمل حياته حرًا من لا يدفع يصير عبيدًا يباع في سوق العبيد وتنال أماريتا ثمنه فليسع كل منكم إلى حريته".[3]

(1)ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مصدر سابق، ص107
(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص42
(3)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص44

ونجد المؤلف ذكر مصطلحات تنتمي إلى الزمن القديم ترمز إلى العالم "الفنتاستيكي" والأشياء التي كانت تستعمل في القديم لا تنتمي إلى عالمنا الحاضر ومن هذه المصطلحات نذكر:

العربات: وذكرت العربات في الرواية حين قال: "حين توقفت العربة الأولى أمام باب السجن أسرع إليها ثلاثة من الجنود".[1]

1.زمن الاستذكار والاسترجاع:

وهو زمن استعادة الأحداث الماضية التي مر عليها وقت "كان أسبوع قد مر على يوم زيكولا حيث وقف يامن أمام جماعة من العمال بالمنطقة الشرقية".[2]

عرف حسين بحراوي السرد الاستذكاري "كخاصية ذكائية في المقام الأول نشأ مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها".[3]

إن زمن الاستذكار هو عامل مهم في الرواية ونجد في الرواية زمن الاستذكاري: وهو زمن انتهاء الحرب وعودة خالد وزوجته من أرض زيكولا إلى بلدهم عبر سرداب فوريك إلى "مصر" "بالنسبة لخالد ومنى فقد قررا مغادرة زيكولا مع اليوم الرابع بعد انتهاء الحرب".[4]

وكما عادت أهالي البلدان الأخرى إلى ديارهم بعد نهاية الحرب وتغيرت أنظمة الحكم في أرض زيكولا، وتحصلوا على حريتهم ونجد من بينهم أهالي أرض إكتارَا "كان اليوم الثاني عشر من انتهاء الحرب حين اصطفت خيول وعربات على وشك التحرك نحو أهل إكتارَا بعدما فضلوا العودة إلى بلادهم".[5]

---

(1)ـ المصدر نفسه، ص32
(2)ـ المصدر نفسه، ص14
(3)ـ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص122
(4)ـ المصدر نفسه، ص319
(5)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص320

هنا ورد زمن آخر في الرواية وهو الزمن الأخير ونهاية أحداث الرواية وهو "بعد عام ونصف".[1]

ج-زمن المستقبل:

ورد في الرواية زمن المستقبل حيث قال المؤلف إن ملك "أماريتا" سيحرر سجناء بيجانا بعد عام" بعد عام من اليوم ستدفعون ضرائبكم إلى أماريتا مائة قطعة نحاسية من يدفع ضرائبه يكمل حياته حرًا".[2]

ويضيف "سيأتي يوم زيكولا وستخرج حين يفتح بابها بعد سبعة أشهر".[3]

هذه الفترة الزمنية التي كانت نادين تنتظرها للهروب من أرض زيكولا والنجاة من الموت بينما كان حاكم زيكولا أعلن حكم الإعدام لكل خائن.

"وزمن المستقبل هو أسلوب جديد في الرواية المعاصرة وهو مفارقة زمنية تتجه نحو الأمام حيث يقوم الروائي بالإعلان عن أحداث ستقع لاحقا في العمل الروائي مما يجعل القارئ في حالة شوق وانتظار لما سيحدث في المستقبل وكما تقوم على المفارقة بتتبع الزمن من الماضي إلى الحاضر المستقبل".[4]

الزمن الحاضر:

هو ما يحدث في زمن الحاضر ويظهر في الرواية من خلال هذه المقاطع الآتية:

"يوم بعد يوم أيامها متشابهة لا تغادر زنزانتها إلا قليلا".[5] وهو زمن تعاقب الأحداث وتواصلها في الرواية.

---

(1)- المصدر نفسه، ص323

(2)- المصدر نفسه، ص44

(3)- المصدر نفسه، ص54-55

(4)- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية نقلا عن ربورت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص211-212

(5)- عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص20

الزمن الماضي:

هو كل حدث ما في الماضي ويظهر في الرواية لحظة ترحيل سجناء بيجانا ومن بينهم أسيل "كان وقت ترحيل السجناء إلى أماريتا قد حان".[1]

هنا يعبر الروائي عما حدث في مدينة مينجا، وهذه أحداث ماضية وقعت في عالم متخيل غير واقعي ويرمز إلى الزمن الخيالي.

"وبدأ السجناء يتحركون أزواجا مكبلي اليدين والقدمين بين صفين من حراس تراصوا بدروعهم، ورماحهم ".[2]

يظهر الزمن هنا أنه يعود إلى الماضي من خلال الأحداث التي ذكرها المؤلف ووصفه لحالة السجناء وطريقة نقلهم الغريبة مما يدل على أنها خيالية من صنع خيال المؤلف وليست واقعية وتدل على العالم الخيالي.

اللغة في رواية "أماريتا"

أ-مفهوم اللغة:

لغة:

وردت في لسان العرب لابن منظور مفهوم اللغة أنها "لغة اللسان وحدها أنها أصوات يعبر فيها كل قوم عن أغراضهم، وهي فعلة من لغوت أي تكلمت".[3]

كما جاءت من كلمة "اللّغو: النطق: يقال هذه لغتهم التي يلغون فيها أي ينطلقون".[4]

---

(1)- المصدر نفسه، ص32

(2)- المصدر نفسه، ص32

(3)- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر، دط، دار مصادر الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص251-252بتصرف

(4)- المرجع نفسه، ص225

اصطلاحا:

تلعب اللّغة دورا رئيسي في إنتاج الأدب، واللّغة الأدبية تختلف عن اللّغة العادية وعن لغة التواصل، فاللّغة الأدبية هي تلك اللّغة التي تحقق الإبداع الفني، وما يعرف بالشعرية والوصول إلى تحقيق هذه الشعرية يحب الخروج عن اللّغة المألوفة.

كما عرف شارل بالي اللّغة: "اللّغة تعكس الجانب العلمي في الحياة إذ تدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل وتصبح الأداة الممارسة فيحاول المتكلم أن يفرض آراءه وأفكاره على الآخرين مقنعا أو راجيا أو أمرًا أو ناهيا أو محتميا على من يحاول معه مثل ذلك وهذه الوظيفة الاجتماعية للغة في الحياد".[1]

ومن هنا يظهر لنا أن دور اللّغة يتمحور كونها أداة يستعملها المؤلف لاستخلاص أفكاره وتوصيلها إلى المتلقي، وكما تكون هذه اللّغة متنوعة، إما لغة إقناعيه أو مترجية، وكما تكون أيضا اللغة إما تساؤل أو إجابة عنه.

1.اللّغة الواقعية في رواية "أماريتا"

نجد "عمرو عبد الحميد" في رواية وظف لغة عادية ومألوفة بحيث ينقل لنا ما تقوم به الشخصيات الواقعية في عالمنا الواقعي والحقيقي، وكما تصور هذه الأفعال والأقوال بطريقة بسيطة بعيدة عن التعقيد والغموض بل إن لغته واضحة وسهلة لأنها تعكس الحياة اليومية التي تعيشها الشخصيات الواقعية داخل الرواية، وتظهر هذه اللغة العادية في قول خالد: "ابتسمت حين نظرت إلى وجه منى الذي ارتسمت عليه الدهشة وأخرجت هاتفها لتلتقط صور السرداب فمنعتها من ذلك".[2]

وكذلك نجد اللّغة العادية في حوار جرى بين "خالد" و"منى" "ما زلت أتذكر جيدًا هذه اللحظة حدثي مع منى ليلة زفافنا حين سألتني أن أذهب إلى مكان نقضي فيه

(1)ـ صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، ص19
(2)ـعمرو عبد الحميد، أماريتا، ص 198.

شهر عسلنا مع اشتداد صيف هذا العام، فأجبتها وقتها مازحا بأن نذهب إلى مكان أعرفه ليس فيه تعامل بالمال".[1]

نرى من خلال هذه المقاطع أن الروائي وظف لغة بسيطة وسهلة وخاصة في الزمن والمكان الواقعي.

ومن المصطلحات التي تعبر عن اللّغة الواقعية نجد:

- **كهرباء:** هو مصطلح مألوف في عالمنا الواقعي.

"تركت نادين وجدي وصديقه يناقشون أمر الكهرباء التي أبهرتها".[2]

وهنا وظف المؤلف أسلوب التعجب، بحيث تعتبر الكهرباء لأهل زيكولا أمرًا غريبا وعجيبا، لأنها غير مألوفة في عالمهم، كما وظف مصطلحات أخرى مثل:

- **الهاتف:** إذ يقول خالد "ابتسمت حين نظرت إلى وجه منى الذي ارتسمت عليه الدهشة وأخرجت هاتفها لتلتقط صور السرداب فمنعتها من ذلك".[3]

إن الهاتف يرمز إلى وسائل التواصل الاجتماعي والتكنولوجيا وهي من الأمور الواقعية المألوفة في عالمنا وبالمقابل تعتبر من الأمور الخيالية والغير مألوفة لزيكولا.

ونجد أيضا المؤلف يستعمل الأسلوب الواقعي المألوف عند القارئ وذلك يظهر في توظيفه للمصطلحات التالية: الموجودة في عالمنا:

الأنوار-مباني متلاصقة-أضواء ملونة-نداءات اختلفت قوتها كانت جميعها تقول "الله أكبر".

"بناء أرضي كان بابه مفتوح على مصراعيه، تضيء أنواره بشدة".[4]

---

(1)ـ المصدر نفسه، ص198.
(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص199
(3)ـالمصدر نفسه، ص203
(4)ـ المصدر نفسه، ص194-195

فقد كانت الأنوار والبنايات تعني البيوت التي تنتمي إلى العالم الواقعي المألوف.

أما النداءات التي كانت صوت التكبيرات هي صوت المساجد.

تظهر الشعرية في الخروج عن اللّغة المألوفة بحيث تختلف دلالتها عن اللّغة العادية والتقليدية.

2.اللّغة الخيالية في رواية "أماريتا".

اللّغة الخيالية في الرواية هي الخروج عن اللّغة المألوفة، وتوظيف لغة غامضة سحرية ولغة رمزية، بحيث جاء مفهوم اللّغة الرمزية هي نظام من الرموز إذ جاء في تعريف محمد شبيك: " أن اللّغة هي النظام الرمزي الأكثر اقتصادا فهي خلافا لأنظمة تمثيلية أخرى لا تتطلب أي مجهود عضلي ولا ينجر عنها تنقل بدني ولا تفرض استعمالا فيه عناء".[1]

وهذا يعني أن اللّغة تخالف الأنظمة الفنية الأخرى ولا تستوجب ولا تحتاج لأي جهد عضلي ولا ينجز عنها تنقل بدني ولا شقاء.

ونجد في الرواية المؤلف استعمل المصطلحات الآتية:

"الذكاء"" ثروة كبرى من الذكاء" [2]والذي يرمز إلى الثراء في عالمنا الواقعي والكثير من المال، أما في أرض زيكولا ثروة معنوية تقاس بمدى امتلاك الفرد لكمية كبيرة من "وحدات الذكاء"، وكما يقام التعامل بوحدات الذكاء كعملة للبيع والشراء فيباع الذهب مقابل كمية من وحدات الذكاء.

"خمسون وحدة لسبيكة".[3]

(1)ـ محمد شبيلا، وعبد السلام سعيد العالي، دفاتر فلسفية مختارة، دار توبقال لنشر، ط1، المغرب، ص42
(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص148
(3)ـ المصدر نفسه، ص147

بحيث تشتري وحدات الذكاء بالذهب، واستخدم هذه المصطلحات يخرج عن المألوف الغير حقيقي "خمسون وحدة" فالذكاء معنوي لا يتم التبادل به أثناء البيع والشراء وهنا خرج المؤلف عن المتعارف عليه في الواقع وهو التبادل بالأشياء التي ليست معنوية فقد عوض "المال" ب"الذكاء"، وهذا خرق في الأسلوب واستعمال مصطلحات لغوية خيالية من إنشاء خياله خارج عما هو مألوف في اللّغة الخيالية المألوفة، وتعتبر هذه اللّغة لغة رمزية وهذا ما أكده محمد شبيلا.

"إن ملكة الترميز عند الإنسان تبلغ أقصى تحققها في اللّغة التي هي التغيير بامتياز وكل أنظمة التواصل الأخرى الخطية منها والحركية والنظرية".[1]

ويعني هنا لغة الترميز بالخروج عن الأنظمة الخطية الخروج عن المألوف، وتظهر اللّغة الخيالية في الرواية مثل: "باب زيكولا"[2]: الذي يرمز إلى باب مملكة خيالية من تأليف خيال المؤلف لا وجود لأرض زيكولا وأماريتا في أرضنا وعالمنا.

ومن هنا نستنتج أن اللّغة في رواية أماريتا متنوعة من لغة واقعية ولغة خيالية.

(1)ـ محمد شبيلا، وعبد السلام سعيد العالي، دفاتر فلسفية مختارة، مرجع سابق، ص42
(2)ـ عمرو عبد الحميد، أماريتا، ص9

خاتمة

خاتمة:

لقد توصلنا من خلال دراستنا لهذه الرواية إلى مجموعة من النتائج المهمة والتي يمكننا تلخيصها في النقاط التالية:

- ✓ أولا تعرفنا على مصطلح العجائبي لغة واصطلاحا والعجيب هو ما يكسر المألوف ويتجاوز الممكن ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه محدثا بذلك حالة من الدهشة والحيرة.
- ✓ ثم تطرقنا إلى إشكالية المصطلح فهناك من يطلق على العجائبي، الخارق، أو الفانتاستيك، أو المدهش وغيرها من المصطلحات.
- ✓ تجليات العجائبي في التراث العربي ومنها: أدب الرحلة والقصص القرآني والحكاية الخرافية.
- ✓ أشكال السرد العجائبي والتي تتمثل في العجائبي المبالغ فيه، والعجائبي الدخيل وأخيرا العجائبي العلمي أو الخيال العلمي.
- ✓ وظائف السرد العجائبي والتي تتمثل في الوظيفة الأدبية والاجتماعية والتداولية.
- ✓ خصائص السرد العجائبي، فالسرد العجائبي حسب "شعيب حليفي" يتجاوز بأحداثه كل من الأسطوري والرمزي والفلكلوري والشعري لأنه يدقق في أحداثه في صورة أقرب إلى المستحيل.
- ✓ رواية "أماريتا" للكاتب المصري عمرو عبد الحميد هي رواية عجائبية تنتمي إلى الخيال العلمي.
- ✓ برزت ثنائية المكان والزمن في رواية "أماريتا" حيث توجد أماكن من خلالها يمكن تحديد الزمن الذي تعود إليه الرواية، فمصر توحي إلى العصر المعاصر الواقعي وأرض زيكولا وأماريتا وبيجانا توحي إلى الزمن الماضي وهو الزمن الخيالي في الرواية.

وفي الأخير أتمنى أن يكون بحثنا استوفى كل الشروط فإن أصبنا فبتوفيق من الله فله الحمد والشكر وإن أخطأنا فغلبنا وزر الخطأ، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم.

ملحـــــــــــــق

ملخص رواية أماريتا:

رواية أماريتا هي رواية خيالية تندرج ضمن روايات الخيال العلمي من تأليف الكاتب المصري"عمرو عبد الحميد" تدور أحداثها حول شخصية أسيل الطبيبة التي أحبت شابا يدعى خالد وساعدته بوحدات ذكائها عندما أصبح فقيرا وكعادة أهلا زيكولا بإعدام أفقر فرد فيها ككل سنة سيكون خالد حبيب أسيل ضحية وسيعدم لأنه أصبح أفقر شخص في أرض زيكولا لكن أسيل لن تسمح بذلك وبموت حبيبها خالد لذا تمنحه وحدات من ذكائها عن طريق قبلة وتنقذه من الذبح يوم زيكولا. وهنا تبدأ مغامرة أسيل بعد أن أعلن حاكم زيكولا خيانتها لأرض زيكولا ومخالفة قوانينها، ثم تعود أسيل إلى بلدها"بيجانا" وينتشر خبر خيانتها ويرسل حاكم زيكولا إلى جنود بيجانا وتسجن أسيل، وعند مكوث أسيل في السجن تنتظر موعد محاكمتها، تتعرف على سجين آخر والذي يساعدها على الهروب عن طريق منحها له سوارها الذهبي لإحدى الجنود ثم تتعرف أيضا على فتاة تدعى قمر وتسلمها ملابسها الرثة كي لا يتعرف عليها الجنود، وتغادر أسيل بيجانا إلى "أماريتا" ضمن اتفاقية بيع الفقراء مع قمر وباقي السجناء، وعند وصول أسيل إلى أماريتا تعمل في منجم للحجارة وهو عمل شاق جدا وكان هدف أسيل بذهاب إلى أماريتا والعمل هناك هو العودة إلى أرض زيكولا والوصول إلى حبيبها خالد عن طريق عبور سرداب فوريك فأسيل أحبت خالد حبا خارقا وجنونيا ولم تستطع نسيانه، وكانت متفائلة أن خالد أيضا في انتظارها، وعند مكوثها في أماريتا كانت تعيش في بيت عجوز مريض يدعى السيد"سيمور" فيساعدها ويبحر بها عبر بحر مينجا لتعود إلى أرض زيكولا وتلتقي بخالد لكن يموت في طريقه ثم تلتقي أسيل الملك تميم ويقع في حبها ويعجب بذكائها ويسعى إلى استعادة أسيل حريتها وباقي أهلها من الحكم الزيكولي والقضاء على القانون السائد وتنتهي رواية "أماريتا" بحرية أسيل وقرارها بالبقاء في بلدها والعودة إلى العمل فيها كطبيبة، بينما خالد يقرر العودة إلى وطنه"مصر" وكذلك الملك تميم يعود إلى وطنه أماريتا ويخبر أسيل أنها إذا ما أرادت الزواج منه فإن السفينة تنتظرها وتنتهي إلى هنا الرواية.

ويجدر الإشارة إلى أن" أماريتا "هي تكملة للجزء الأول من رواية "أرض زيكولا" ليلها الجزء الجزء الثالث"واد الذئاب".

التعريف بالكاتب:

عمرو عبد الحميد، هو كاتب مصري الجنسية من مواليد قرية "البهو فريك" التابعة لمحافظة الدهقلية، ولد في الرابع عشر من أغسطس عام1987، تخرج عمرو عبد الحميد من كلية الطب التابعة لجامعة المنصورة في العام الميلادي2010، حيث قام بدراسة وتخصص مجال جراحة الحنجرة والأنف والأذن.

حيث قام بمحاولة كتابة اثنين من الروايات القصيرة تحت اسم كاسونو وحسناء القطار.

شهد العام الميلادي2010اصدار أول الروايات الرسمية له وكانت من نوع الروايات الطويلة، وكانت تحمل إسم"أرض زيكولا" ولقد نالت إعجاب الكثير وحققت نجاحا كبيرًا وكانت دار النشر الخاصة بها هي دار الفرح المخصصة للنشر والتوزيع، كما أنه تمت إعادة الرواية للنشر من قبل دار النشروالتوزيع عصير الكتب في العام الميلادي2015.

يمتاز أسلوب كتابة عمرو عبد الحميد بالفنتازيا التي ترتبط إرتباطا وثيقا بالنظريات العلمية من جهة التطور والتقدم والخيال العلمي من جهة أخرى مما يساعد في خلق جو شيق مثير للقارئ، يجعله يخلط ما بين الواقع والخيال مع إفتراض تحقيق جميع الإحتمالات الروائية داخل القصة في الحياة الحقيقية.

تتعدد مؤلفات الكاتب عمرو عبد الحميد ما بين الخيال والذكاء والفنتازيا والدراما، كما يحرص دائما على دمج كل هذه العناصر داخل رواياته وفيما يلي نبذة مختصرة عن أهم الروايات:

أرض زيكولا:

هي أول رواية للكاتب إعتمد فيها على ذكر مكان قريته، ومحل ولادته قرية البهو فريك وإعتبارها المركز الذي تتمحور عنده القصة، مع تخيل شاب يهرب من الواقع الموجود فيه عبر سرداب خيالي إلى أرض يتم معاملة الفرد فيها بناءًا على مقدار ذكائه عكس الواقع.

أماريتا:

هي ثاني الروايات للكاتب كما تعد الجزء الثاني مكملة لرواية أرض زيكولا والتي يعود فيها البطل مرة أخرى لهذه البلاد وتتداخل الأحداث والمغامرات

قواعد جارتين:

رواية الكاتب الثالثة والتي يدور موضوعها عن صفة الفضول، والتي تدفع الشخص على الرغبة في محاولة اكتشاف كل الغموض الذي يواجهه.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

عمرو عبد الحميد، رواية "أماريتا"، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط60، د، س

ثانيا: المراجع العربية:

1- أبو الفضيل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار مصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان دط،2005.
2- أحمد رحيم، كريم الخفاجي، المصطلح السردي، النقد العربي للحكاية، دار الصفاء والثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2014.
3- باديس فوغالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر والطبع، عمان، ط1، 2005.
4- باية غيوب، الشخصية الأنثروبولوجية في رواية مائة عام من العزلة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دط، 2012.
5- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات، نجيب محفوظ، دار الحداثة لنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان،1986.
6- بشرى محمد الخطيب، القصة والحكاية والسرد العربي في صدر الإسلام الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 1996م.
7- تيزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، تقديم محمد بوادة، دار الكلام، الرباط المغرب، دط،1993م.
8- الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس.
9- حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مطابع البيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 2019.
10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي،1990م.

11- حسين علام، العجائبي في الأدب في منظور شعرية السرد الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، دط،2010.

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

13- الخامسة لعلاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، الجزائر، دط، 2003.

14- خيرة جديد، العجائبي في الرواية المعاصرة، روايات الميلود شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2018/2017.

15- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، د، س.

16- سعيد يقطين، قال الراوي: (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

17- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن وزارة الثقافة، عمان، دط، دس.

18- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دب، دط،2002.

19- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون البيروت، لبنان، ط1، ص2009م.

20- صبيحة عودة زغب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.

21- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر.

22- الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1939.

23- فوزي سعيد، عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، دط، 2007.

24- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساق باشتراك الترجمة مع أوركمي للنشر، بيروت، 2010.

25-

26- ، لبنان، ط1، 2007م

27- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمنقاب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط،2007م.

28- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، بالاشراك، تونس، ط1، 2019.

29- محمد سبيلا، وعبد السلام سعيد العالي، دفاتر فلسفية مختارة، دار توبقال لنشر، ط1، المغرب، 2010.

30- محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الصفاء، ط1، بيروت، لبنان، 2014.

31- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات النشر، دمشق، ط1، 2008.

32- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية نقلا عن ربورت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

33- نبيل حمدي، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة، الحكايات العجيبة والأخبار العربية أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

34- نقلا عن مذكرة "العجائبي في الخيال السردي في ألف ليلة وليلة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي القديم، من إشراف الدكتور صالح لمباركية، 2010/2009م.

35- الأنفال31، النحل24، المؤمنون83، الفرقان5، النمل68، الأحقاف27

36- ياسين النصر النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الواقعي)، دار نينوي لنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

37- يمنى العيد، القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة أدب الإيديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع أدباء ندوة مكناس، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.

ثانيا: المذكرات والرسائل الجامعية

محمد الأمين بن ربيع، تمظهرات العجائبي في رواية ألف عالم من الحنين لرشيد بوجدرة مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015/2014.

ثالثا: المجلات والدوريات

شعيب حليفي، مكونات السرد الفنتاستيكي، مجلة فصول الناشر، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج12، 1993

جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسنطينة، ع13، 2000

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	أ-ب
مقدمة	1
الفصل الأول: السرد العجائبي	
أولا: تعريف العجائبي (لغة واصطلاحا)	5
ثانيا: إشكالية المصطلح	9
ثالثا: تجليات العجائبي في التراث العربي	12
رابعا: خصائص السرد العجائبي	17
خامسا: أشكال السرد العجائبي ووظائفه	20
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية "أماريتا".	
عجائبية الشخصيات	27
عجائبية المكان	38
الزمن الواقعي والخيالي في رواية "أماريتا"	44
اللغة في رواية "أماريتا ".	50
خـاتمة	56
ملحق	59
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس المحتويات	68

الملخص:

تتناول هده الدراسة السرد العجائبي في رواية اماريتا لعمرو عبد الحميد ففي الجانب النظري المعنون بالسرد العجائبي تناولنا أولا: تعريف العجائبي لغة واصطلاحا:

ثانيا: اشكالية المصطلح

ثالثا: تجليات العجائبي في الموروث العربي

رابعا : أشكال ووظائف السرد العجائبي

أما الجانب التطبيقي المعنون ب تجليات العجائبي في رواية أماريتا لعمرو عبد الحميد حيث تناولنا فيه التعريف بالكاتب

ملحق حول الرواية

مواطن العجيب في الزمان والمكان والشخصيات واللغة .

الكلمات المفتاحية : السرد، العجائبي ، رواية أماريتا ، عمرو عبد الحميد .

.

summary:

This study deals with the miraculous narrative in the novel Amaretta by Amr Abdel Hamid, in the theoretical aspect entitled miraculous narrative, we dealt first: the definition of the miraculous language and idiomatically:

Second: The problem of the term

Third: Manifestations of the miraculous in the Arab heritage

Fourth: Forms and functions of miraculous narrative

As for the applied aspect entitled "The manifestations of the miraculous" in the novel Amaretta by Amr Abdel Hamid, where we dealt with the definition of the writer

Appendix about the novel

Strange citizens in time, place, characters and language.

Keywords :

Keywords: narration, miraculous, novel amaretta, Amr Abdel Hamid.