الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

العجائبي: تجلّياتُه وجمالياتُه في السرد العربي
رواية "أرض زيكولا" لعمرو عبد الحميد
(نموذجا)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعدادالطالبتين:

- **أمينة بن أوذينة**
- **خضرة بكسي**

إشراف الأستاذ:

جهلان محمد

نوقشت وأجيزت علنا أمام اللجنة المكونة من السادة الآتية أسماؤهم

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. الشامخة خديجة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة غرداية	رئيســا
أ.محمد أحمد جهلان	أستاذ مساعد "أ"	جامعة غرداية	مشرفا مقررا
د.عبد المالك سمير	استاذ محاضر "ب"	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية 1439هـ – 1440 هـ / 2018 م – 2019م

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفَّقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسَّر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين.

إلى أستاذنا المشرف الأستاذ:**محمد أحمد جملان**

نتقدَّم بجزيل الشكر والامتنان،وخالص المحبة والتقدير

على حسن التوجيه والإرشاد والنصح.

وإلى كل أساتذتنا الذين أشرفوا على تدريسنا بكلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي لهم منا فائق الاحترام والتقدير.

وإلى كلِّ من قدَّم لنا يد المساعدة.

أمينة بن

أوذينة

جـــــــــــــــــــــــدول الرمـــــــــــــــــــــــوز

الرمز	الكلمة
تق	تقديم
تح	تحقيق
م.ن	المرجع نفسه
تر	ترجمة
ع	العدد
ط	طبعة
ج	الجزء
د.ط	دون طبعة

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تثمين العجائبيَّة في السرد العربي؛ وذلك بدراسة نصوص سردية جديدة, يسعى البحث من خلالها البحث في كيفية توظيف الكتاب الروائيين الشباب للأدب العجائبي, فمن خلال رواية (**أرض زيكولا**) لعَمرُو عبد الحميد (**1987**)، حاولنا دراسة تجليات العجائبي وجمالياته؛ بتتبع العجائبية في العتبات النصية أوَّلا؛ كعتبة العنوان, الغلاف والإهداء...وغيرها.

ثم سلطنا الضوء على تقنيتي الاسترجاع والاستباق ثم التقنيات التي اعتمدها السارد لينتج لنا نصاً عجائبياً مليئاً بأبعاد جمالية، فكانت تقنيات السرد هي الأساس الذي يصنع النص العجائبيَّ المبني على الإدهاش والمفارقة، فاستعمل المؤلف أيضا تقنيات: الحذف، الخلاصة والوقفة...وغيرها.كما تجسَّدت العجائبية في هذا المتن من خلال الإدهاش في صناعة عناصره وركائزه الأساسية: الشخصيات، والفضاء بنوعيه المكاني والزماني...

الكلمات المفتاحية: العجائبي، رواية, أرض زيكولا، عمرو عبد الحميد.

Résumé:

L’étude vise à valoriser les merveilles des récits arabes en étudiant de nouveaux textes narratifs dans lesquels elle cherche à trouver un moyen d’employer les jeunes romanciers de la littérature miraculeuse, à travers le roman "Zekola's Land" de Amr Abdel Hamid (1987); Dans les seuils textuels en premier, le seuil du titre, la couverture et le cadeau... et autres.

Ensuite, nous avons mis en évidence les techniques de récupération et d’anticipation, puis les techniques adoptées par le narrateur pour nous produire un texte merveilleux, plein de dimensions esthétiques, où les techniques de narration sont la base qui rend le texte miraculeux basé sur l’étonnement et le paradoxe. Le miraculeux incarné dans ce métan par l’étonnement dans la fabrication de ses éléments et piliers:

Les personnalités et l'espace à la fois dans l'espace et dans le temps…

Mots-clés:

Merveilleux, roman, Zikola, Amr Abdel Hamid….

ملخص الرواية:

تتحدث الرواية عن شاب يُدعى «خالد حسني»وهو في عمر الثامنة والعشرين، هذا الشاب يقطن "بالبهوفريك" بمحافظة الدقهلية، ذكر الكاتب أنه تقدم لخطبة فتاةٍ يحبها فتمّ رفضه للمرة الثامنة من قبل والدها الذي لا يريد أن يزوجها لشخصٍ عادي، فيدخل "خالد" في دوامة اكتئاب، ويلجأ لجدّه الذي يخبره بقصّة السرداب القابع في حديقتهم، والذي كان قد دخل إليه والدا "خالد" ولم يعودا بعد ذلك! وكل مَن حاول الدخول بعدهما انسحب ولم يُكمِل، أو اختفى هو الآخر...

يدخل خالد السرداب، وهناك يعيش مغامرةً طويلة ليصل في النهاية إلى أرض (زيكولا)والذي صادف دخوله يومَ احتفالهم، حيث يحضرون أفقر ثلاثة أشخاص في (زيكولا) والفقير عندهم من لا يملك وحدات ذكاء ؛ بحيث أن العملة المتداولة في تلك الأرض هي عملة الذكاء, أما بالنسبة لغنييهم فمن يملك الكثير منها ومن يملك الكثير يعتبر الأذكى والأغنى, ويتمُّ تعريضهم لما يشبه مسابقة التحدي، ويُقتل الخاسر منهم في النهاية.

يبدأ خالد بالتعرُّف على النَّاس هناك فيلتقي بـ"**يامن**" ويصبحا صديقين وطبيبة المدينة "**أسيل**" الذكية والتي تحبُّ النّاس، وعندما يقرّر الخروج يخبرونه بأنَّ الباب الذي دخل منه قد أغلق ولن يُفتحَ إلاَّ في السنة القادمة يومَ الاحتفال، فيبدأ بالبحث عن طريقة للخروج، ليكتشف بأنَّ طريق الخروج موجودٌ في كتابٍ قديم كان مع رجلٍ دخل إلى أرضهم قبل عشرين عاماً فتبدأ رحلة البحث عن الكتاب فقد كان ذلك الشخص هو والد خالد ولكنَّ الكتاب اليوم موجودٌ في أرض "الكسالى" وللحصول عليه سيكلَّف خالد وحدات ذكائه ويعود إلى بلاده غبيًا، فيبدأ بالعمل وكسب "وحدات الذكاء" التي هي عملة تلك الأرض، ولكنَّ مالك الكتاب الذي يتبين في النهاية بأنّه أخو خالد الأمر الذي لم يمنعه من استغلاله، يأخذ خالد الكتاب ويبدأ بتتبّع طريق الخروج ليستنزف ما تبقى من وحدات ذكائه.

وبعد محاولات كثيرة قام بها في تفكيك شفرات اللغز الموجود على الكتاب الذي كان ملاذه الوحيد في الخروج من هاته الأرض العجيبة ليجد نفسه سجينًا في قفص القتل ويقوم أصدقاؤه بمغامرةٍ أخرى لإنقاذه وتسهيل خروجه من أرض (زيكولا).

مقدمة

تُعدُّ الرواية جنسًا أدبيًّا حديث النشأة, وقد استطاع هذا الجنس أن يفرض نفوذه وهيمنته في أدبنا العربي بعدما كان الشعر سجلاً للعرب، والرواية الآن هيمنت على الأجناس الأدبية الأشد اتساعًا وانتشارًا والأكثر شمولية, ذلك أنها استطاعت بفضل حيويتها أن تحاكي مختلف الأجناس والفنون الأدبية والغير الأدبية,وأن تبرز خصوصيتها.

ولما كان هذا التميُّز الحاصل لهذا الجنس استطاع أن يخلق أشكالا عدَّة لنفسه, ومايميز الرواية المعاصرة هو خلقها لسرد عجائبي حديث يناسب خطابات اليوم المتعددة والمعقدة تعقيد العالم,فلم تعد الكتابة العجائبيَّة الحديثة تعتمد على تكسير القوالب السرديَّة والبحث عن المغايرة فقط، أو الاختلاف بطريقة اعتباطيَّة عن الواقع والالتزام بالعوالم السحريَّة؛ بل أصبح التمرُّد والتيهُ والغموضُ أهم سماتها من أجل توليد الأسئلة،والعمل على كيفية صياغتها وبنائها في الرواية باعتبار هذا الأخير جنسًا أدبيًّا مرناً قابلا للخرق باستمرار، مرتبطًا برؤية الكاتب للعالم التي تعكس حضوره ووعيه.

وقد عزمنا في هذه المذكرة على طرق موضوع"العجائبي"من خلال إلقاء الضوء على رواية(أرض زيكولا),وقد حاولنا أن نبحث في كيفية تشكل العجائبية فيها,وهذا وفق بحث وسمناه بـ:

العجائبي:تجلّياتُـــــــــه وجمالياتُـــــــــه في الســـــــــرد العـــــــــربي، رواية(أرض زيكولا)لعَمرُو عبد الحميد نموذجا

وبما أن الموضوع يضيءُ جانبا من جوانب الرواية العربيَّة وتماشيا لمايشهده العصر من تفاعل مع مثل هاته الأشكال الأدبية,التي نخص بالذكر منها الرواية العجائبية, خاصَّة وأن هذه الرواية تسبح في نطاق "التجريب".

وما عزَّز **اختيارنا لهذا الموضوع** مجموعة من الأسباب الذاتية منها الميول الشديد في التنقيب فيما وظف في الرواية من توظيف جديد للعجائبي,بالإضافة إلى رغبتنا وميولنا إلى فنون

النص النثري, أما بالنسبة للأسباب الموضوعية فقد أردنا من خلالها كشف اللثام عن العجائبية في رواية أرض زيكولا, والبحث في آليات تحقق العجائبية فيها.

ولتحقيق هذه الغاية فإن البحث تأسس على **إشكالية مركزية** تفرعت عنها أسئلة عديدة، نوجزها فيما يلي:

-كيف تجلَّت العجائبية في رواية(أرض زيكولا)؟

- وأين تكمن الجمالية السردية فيها؟

- وما هي تأثيراتها الجمالية على السرد الروائي؟

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن أغوار توظيف العجائبية في السرد العربي المعاصر بعامة وفي الرواية المصرية بخاصة.

وقد وقع اختيارنا من **الناحية المنهجية** على توليفة متكاملة من المنهجين البنيوي والسيميائي؛ وهما المنهجان اللذان **و**جدنا أنهما يشكِّلان أداةً ناجعة في تحليل موضوع العجائبي والغوص في أغواره المليئة بالغموض والأسرار، فكان اعتمانا على البنيوية التكوينية لما يمكنه لنا هذا المنهج من إمكانات إجرائية تفضي بنا للغوص في جوانب النص المختلفة, وقد اعتمدنا فيه آداة التحليل كآلية إجرائية.

أما المنهج السيميائي والذي حاولنا من خلاله فك الدلالات والشفرات التي تثير الدهشة والحيرة لدى المتلقي, وذلك من خلال آليتي التحليل و التأويل؛ وبعبارة أخرى أن تسليطنا الضوء بهذا النوع من المناهج هو الأنسب لطبيعة موضوع دراستنا, بحيث أنها أمدتنا بالكثير من الإجابات حول استفسارات واجهنا فيها بعضاً من الصعوبات, إذ نجد مثلا أنه يناسب تحديد أنماط الشخصيات والأمكنة والأزمنة تبعاً لحضورها في رواية (أرض زيكولا).

أمَّا فيما يخصُّ **هيكل بحثنا** فقد تطرَّقنا في بادئ الأمر إلى تمهيد بعنوان ماهية الأدب العجائبي؛ حيث قمنا بالتحديد الاصطلاحي لكلٍّ من المفردتين:"العجيب"و"العجائبي"في

الاصطلاح النقدي، لنخلص في الأخير إلى سمات السرد العجائبي ودرجاته في السرد الروائي العربي.

وأمَّا بخصوص لبِّ موضوعنا فقد جاء وفقا للهيكل في مبحثين يعالجان مايلي:

المبحث الأول المعنون بـ **"تجلّيات العجائبي في العتبات النصيَّة لرواية(أرض زيكولا)"**؛ حيث تعرضنا في **المطلب الأول** منه، والذي جاء بعنوان **العتبات النصية وأهميتها** حيث تطرقنا إلى مفهوم العتبات النصية لغة؛ وقمنا بأخذ التعريف اللغوي الأقرب للتعريف الاصطلاحي.كما تطرقنا أيضا إلى تعريف العتبات عند بعض الدارسين العرب والغربيين, ثم تطرقنا أيضا إلى أنواع العتبات(العتبات النشرية الافتتاحية,المناص التأليفي و كذا عناصره...)وأهميتها.

وأمَّا **المطلب الثاني**:والذي عنوناه ب: **العجائبي في عتبات العنونة**

تناولنا فيها العجائبي في عتبات العنونة بصفة عامة وفي رواية (أرض زيكولا) خصوصًا، ثم أنواعه، فوظائفه، ودلالاته ثم أهميته...وأسقطنا كل ذلك على الرواية موضوع الدراسة،فتطرَّقنا إلى عجائبيةالعنوان بحيث أشرنا إلى الإيحاءات والدلالات العجائبيَّة التي يحملها عنوان الرواية.ثم قمنا بدراسة العجائبية في المستويات الثلاثة المشكلة لبنية العنوان: (صوتيًّا,نحويًّا(تركيبيًّا)ودلاليًّا).

أمَّا **المطلب الثالث** جاء بعنوان:**العجائبي في عتبات النصوص الأخرى الموازية**

ففي هذا المطلب وكما سبقه في المطالب الأخرى تعرضنا لتعريف مصطلح النص الموازي وكذا عناصره، لنتعرض بعد ذلك إلى دراسة عتَبَتَي: المؤشرالأجناسي، والإهداء؛ وما أضفياه من لمسة عجائبية على الرواية. وأمَّا **المطلب الرابع** في هذا المبحث،فجاء عنوانه على النحو التالي: **العجائبي والتشكيل البصري لصورة الغلاف**.

ففيه درسنا مكونات الغلاف من عنوان الرواية, إلى كلمة الغلاف, ودلالة الألوان عليه؛ والتي عرَّجنا من خلالها إلى ما أضفته الألوان من عجائبية على الرواية والتي أحالتنا نوعًا ما إلى متن النص ثم أقسامه.

المبحث الثاني:جاء بعنوان: **تجليات السرد العجائبي وتقنياته في رواية أرض زيكولا**

وفيه تعرَّضنا في: **المطلب الأول** من هذا المبحث الثاني،فجاء بعنوان:**الشخصيات العجائبية وجمالياتها** لنغوص في أعماق وإيحاءات هذه الشخصيات العجائبية.

المطلب الثاني منه تطرقنا إلى **الفضاءالعجائبي وجمالياته**

و ذلك بدءاً بالمكان وأقسامه(مكان مغلق ومكان مفتوح)، وما أضفياه من جمالية على الرواية.وتعرَّضنا أيضا إلى الزمان العجائبي؛ والذي مثَّل محورًا أساسيًّا في تشكيل بنية النص من خلال تقنيتي "الاسترجاع" و"الاستباق".

وفي آخر هذا المبحث عرجَّنا إلى **المطلب الثالث** الذي جاء بعنوان: **تقنيات السرد العجائبي وجمالياتها؛** ودرسنا منها تقنيات: "الحذف", و"الوقفة", و"الخلاصة".

لنختم موضوعنا بخاتمة تضمُّ مختلف النتائج التي توصَّلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع الشيق الشائق.

أمَّا بالنسبة لأهم المصادر والمراجع التي استعنَّا بها وأنارت لنا الطريق لإنجاز هاته المذكرة فقد كانت كالآتي:

- ✓ رواية أرض زيكولا ,عمرو عبد الحميد , عصير الكتب للنشر و التوزيع , ط 60.

أما بالنسبة لأهم المراجع :

- ✓ بلعابد عبدالحق:**عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**,تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف,الجزائر,ط1, 2008.
- ✓ الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم,مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا**, مؤسَّسة الوراق للنشر والتوزيع, عمَّان الأردن, ط1, 2012.

فقد كان المرجع الأوَّل عمدتنا المرجعية في دراسة العتبات النصيَّة، ذلك بأن (جيرار جينت) جمع شتات الأفكار والنظريات في دراسة العتبات،وألمَّ بكل الجوانب التي ينبغي أن

يسلَّط عليها الضوء في دراسة هذا الموضوع,كما أنه عبَّدَ لنا الطريق للغوص في أعماق روايتنا تحليلا تطبيقيا. أمَّا المرجع الثاني والذي استقينا منه تجليات العجائبي في السرد العربي، فقد أنار لنا الزوايا المظلمة في موضوعنا، بحيث أنه يسير في نفس المسار وموضوعنا، وقد استفدنا منه في دراسة عُنصري المكان والزمان العجائبيَّان, إضافة إلى دراسة الشخصيات وكذا التقنيات الزمنية.

أما بالنسبة للمراجع التطبيقية فقد كان اعتمادنا على بعضها منها :

- ✓ عطية فاطمة الزهراء:**العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني**.

وقد واجهتنا بعض العراقيل والصعوبات لتحقيق الغاية المنشودة من هذا البحث, وتمثلت الصعوبة الأكبر في الوصول إلى تأويل الدلالة والمقصدية العميقة التي يرمي إليها الروائي بتوظيفه للملامح العجائبية في الرواية.

أمَّا الصعوبة الثانية والأقل درجة فتتعلق بالدراسات السابقة، فبما أنَّ الرواية حديثة الصدور نسبيًّا (الطبعة المشهورة 2015)، فإنَّنا لم نجد دراساتٍ سابقة اعتنت بجانب من جوانب هذه الرواية بحيث تستند عليها دراستُنا وتكون مكملة لها، ما اضطرنا إلى شقِّ طريق جديد،أملنا فيه أن يسلكه غيرنا من الباحثين، إمَّا مواصلة في اكتشاف مكامن هذه الرواية أو منطلقا لدراسة نصوص سردية أخرى.

ولايسعنا في ختام هذه المقدمة إلاَّ أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان وخالص التقدير والاحترام لأستاذنا الفاضل ***محمدأحمدجهلان***،الذي تابع عملنا هذا خطوةً بخطوة، إلى غاية اكتماله وبروزه.كما ولاننسى أساتذتنا الكرام الذين كان لهم الفضل في تكوين خلفيات ساعدتنا في بناء هذا البحث.

2019/06/11

أمينة بن أودينة

خضرة بكسي

تمهيد:

ماهية الأدب العجائبي؟

تمهيد:

يعدُّ الأدب العجائبي فضاءً حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة, يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة, يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسحر,ويفتح له نوافذ يطل من خلالها على واقع جديد يلتقي فيه العجيب والغريب والخارق.

ونجد أن هذا النوع من الأدب الذي تتداخل فيه العناصر الطبيعية بما وراء الطبيعة, يخلق ارتباكاً مشتركاً بين النص والمتلقي, وهذا بالضبط ما يميز الحكي العجائبي الذي يجعل من عالمه التخييلي عالماً حياً يستوجب على القارئ التفسير والشرح بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي.

ومن هذا المنطلق نجد أن كلمة عجيب هي الجذر الذي استنبط منه الأدب العجائبي أساساً, ومنه فكلمة العجيب تأخذ معناها اللغوي في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:"عَجُبَ العَجَبُ وهو أن يتكبر الإنسان بنفسه, تقول هو معجب بنفسه, وتقول من باب العَجَبِ,عَجَبَ يُعجَبُ عَجَباً, وأمره عَجَبٌ وكذلك إذا استكبر واستعظم, قالوا:وزعم الخليل أن بين العَجِيبِ والعُجَاب فرقاً, فأما العَجِيب والعَجَبُ مثله {فالأمر يُتَعَجَبُ منه}وأما العُجَابْ الذي يتجاوز حدَّ العَجِيب"[1].

وأمَّا بالنسبة لكلمة العجائبي فترجع إلى الجذر اللغوي "(ع.ج.ب) الذي يعتبر الأصل الأول لكلمتي عَجَبَ وعَجُبَ هما كلمتان تتقاربان من حيث الدلالة العامة وتختلفان من حيث الدلالة التفصيلية, إذ نجد أن الأولى تدل على كبر واستكبار الشيء, والأخرى خلقة من خلق الحيوان"[2].

(1).ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**, ج4، تح: محمد السلام محمد هارون, دار الجيل, بيروت, ط1, 1991, ص(243, 244).

(2).المرجع نفسه, ص243.

ومن خلال هذا يتَّضح لنا أن كلمة عجيب استخلصنا منها كلمة "عجائبي" والتي بدورها استنبطنا منها أدبًا قائمًا بذاته وهو "الأدب العجائبي",ونجد أن اللفظتين تحيلاننا إلى منحى واحد ألا وهو العلو والاستكبار.

ويعطي الاصطلاح النقدي لكلمة العجيب مدلولاً الآخر ب:"أنه ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر "ماوراء طبيعية" تتدخل في السير العادي للحياة اليومية, فتغير مجراه تماماً,ويشتمل على حياة الأبطال الخارقين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب"[1].

أما بالنسبة للاصطلاح النقدي لكلمة العجائبي فإنه "ذلك التردد والحيرة أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام أمر غير مألوف"[2].

ومن خلال هذا نلمس نوعا من التقارب في الاصطلاح النقدي لكلتا الكلمتين "عَجِيبْ" و"عَجَائِبِي" فكلاهما يحيلاننا إلى مفهوم واحد وهو الدهشة والحيرة،وذلك بالخروج عن المألوف؛ أي الشيء الخارق للعادة.

حيث أنه من هذا المنطلق سنركز في دراستنا هذه على السرد العجائبي العربي(قديما وحديثا), والسرد العجائبي الغربي (قديما وحديثا).فلو تطرقنا إلى الحديث عن المصطلح العجائبي فليس له وجود سواءً في المعاجم العربية القديمة والحديثة منها، وهذا يعود لكونه ينتمي إلى مجال العلوم اللغوية الحديثة, ولكن نجد استخدام مصطلحات قريبة منه تمثلت في العَجِيبْ,العَجَبْ, الِاسْتِعْجَابْ,....وغيرها من المصطلحات"[3].

(1)علام حسين:**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**, الدار العربية للعلوم ناشرون,بيروت, ط1، 2010, ص-ص:3,,33.

(2)ونوغي عبد الله:**البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي**, (مخطوط) الماستر أكاديمي,جامعة محمد بوضياف,المسيلة, 2017/2016,ص:11, (بتصرف).

3()ولد سليمان حمامة: **وظائفية السرد الغرائبي رواية سيد الخراب نموذجا**,(مخطوط)الماستر,جامعة عبد الرحمن ميرة,بجاية,الجزائر,2014/2013, ص:13,(بتصرف).

وبما أنَّ السرد العربي قد عرف منذ القديم توظيفا مختلفاً للعجائبيَّة, فإنَّ السرد العربي المعاصر عرف توظيفاً جديداً لها وفق آليات وتقنيات جديدة استفادتها من النقد العربي المعاصر مع عدم استغنائنا عن الطريقة القديمة.

"ونجد أن أقرب مصطلح دلالة عليه هو العَجِيبْ, فوجودُه ضارب في القدم،لما تزخر به المؤلفات العربية من نصوص قيمة في هذا الميدان,وإن لم يُمنح له النصيب الكافي من الدراسة إلاَّ في السنوات الأخيرة؛ بدءاً من السير الشعبية,والقصص كألف ليلة وليلة, والسندباد البحري...والملاحظ في هذه القصص أنها كانت تحمل لنا مواضيع تخص عالم الجن والسحر,حيث تقوم بخلق كائنات غير موجودة في العالم الواقعي كأن نجد إنسانًا نصفه حيوان أو حيوانات ناطقة,حوريات البحر ..." [1].وحديثا نلاحظ"أن سعيد علوش اعتمد كلَّ الاعتماد على تعريف (تودوروف)(Todorov),وعمد إلى تعريب المصطلح بـ: "**الفانتاستيك**",مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب وبالمعنى نفسه الذي أرساه(تودوروف)بالعَجَائِبِي, وعلى الغَرِيبْ بالغَرَائِبِي.أمَّا الناقد المغاربي شعيب حليفي قد اعتمد في كتابه "**شعرية الرواية الفانتاستيكية**"طريقة التعريب نفسها معرفاً "**الفانتاستيك**" بأنه "يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي,ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي, فاذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي, فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي يعد حوادث الأحداث ذات بُعد فوق طبيعي, لكنها تجد لها حلا طبيعيا (...), أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل نوم أهل الكهوف لزمن طويل, والطيران في السماء أو المشي فوق الماء"[2].

إن أهم ما يصنع الفارق بين ما عرفه السرد العجائبي العربي قديما والسرد العجائبي حديثاً هو ذلك الحد الفاصل الذي يجعل من الأوَّل خارقا للعادة كالأساطير والخرافات، والثاني بطابع الخيال البسيط بعيداً عن التعقيد.

(1)ولد سليمان حمامة,المرجع السابق,ص:11,(بتصرف).

(2)ونوغي عبد الله:**البعد العجائبي**, المرجع السابق, ص:10.

أمَّا بالنسبة للسرد العجائبي القديم عند الغرب"فتعود الجذور الأولى لكلمة "العجائبي/فانتاستيك" لدى الغرب إلى الكلمة اليونانية (Fantastions)والتي تعني (كلَّ ما له صلة بالخيال)، والعجيب عندهم مساوي للمدهش (Surprenant)،(étonnant) تارة,والرائع(Admirable) تارة أخرى، والمذهل (Merveilleux) طورًا.

والملاحظ أنه لدى الغرب أيضا نجد ارتباط هذا المصطلح بالأسطورة,الخرافة,والوهم، والمستحيل، والغير معقول.فكما يقول "بارت"(Barth)في تعريفه للأسطورة: "إن كل شيء يمكن أن يكون أسطورة "فهي تعتبر بالدرجة الأولى من بين النماذج الزاخرة بالعجائبي ..."[1].

وحديثا فقد تمثل السرد العجائبي عند الغرب بالتحديد عند (تودوروف) في قول له في تعريف العجائبي بأنه: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية,فيما يواجه حَدَثاً (فوق)طبيعي حسب الظاهر؛ بمعنى أن ثمة قوانين جديدة غير مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية, يستند السرد فيه إلى تداخل الواقع والخيال, وتجاوز السببية، وتوظيف الامتساخ، والتحويل، والتشويه، ولعبة المرئي واللامرئي, دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين:عالم الحقيقة الحسية، وعالم التصور و الوهم والتخييل, فهذه الحيرة هي التي توقع المتلقين في حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما"[2].

يحيلنا كلام (تودوروف) إلى أن المزج الحاصل بين الخيال والواقع هو المآل الذي يفضي بالقارئ إلى الوقوع في التناقض بينعالم الحقيقة الحسية، وعالم التصور والوهم والتخييل وهو ما ينتج لدى المتلقي حيرة أمام هذا النص العجائبي.

(1)ولد سليمان حمامة: **وظائفية السرد الغرائبي**, المرجع السابق,ص—ص: 9, 10(بتصرف).

(2)عطية فاطمة الزهراء:**العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني**, (مخطوط),جامعة محمد خيضر,بسكرة, 2015/2014,ص: 162.

ومما استنتجناه سابقا أنَّ الإرهاصات الأولى للسرد العجائبي ظهرت عند الغرب بالتحديد عند اليونانيين ليأتي بعد ذلك العرب, ووجدنا أن كلاهما اعتمد قديما على الأساطير والخرافات ليضفوا عليه فكرة المزج بين الخيال والواقع.

وللسرد العجائبي سمات لا يمكن أن نغض النظر عنها؛ إذ تعدُّ ركائز أساسية نميزه بها عن باقي الأشكال السردية الأخرى, ومن هاته السمات نذكر:

- "أن السرد العجائبي يشتغل على الأحداث.
- يشكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة (كما يقول فرويد), فالسارد فيها يقوم بنشر علامات متعددة كرونولوجية، مدعومة ومكسرة باسترجاعاتواستباقات وتقنيات زمنية أخرى.
- يتموضع الوصف بجوار السرد فيشتغل على خصوصيات تتعلق مباشرة بالكائنات والأشياء."[1]

وهذه الدرجات للطرح العجائبي مرتبطة ارتباطاً ثيقاً بالنص.

تحيلنا هاته السمات إلى درجات العجائبي والمتمثلة في:

1. ***"العجائبي المبالغ فيه:***

يعتمد هذا الشكل على تضخيم الأشياء وإعطائها أكبر من حجمها وجعلها في هيئة صورة خارقة.

2. ***العجائبي الدخيل (الغريب جداً):***

هو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلاً بموضوع البلاد التي يصفها، وأن لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث. وهذا الشكل من العجائبي يعتمده الروائيون ليكون حافزاً في توليد الرعب والتردُّد، فما هو دخيل بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف.

3. ***العجائبي الأداتي(الآلي/الوسيلي):***

(1)حليفي شعيب, **مكونات السرد الفانتاستيكي**, مجلة الفصول,القاهرة,(زمن الرواية, ج :4) ,1993 م , ص :68.

يذهب في هذا الشكل إلى توليدات آليات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الإمكان، كتلك الأدوات المسحورة التي تترك انطباعاً بالعجيب مثل:بساط الريح، والتفاحة، والطاقية...

4. ***العجائبي العلمي:***

وهو العجائبي التجريبي الذي يخترق أفق المستقبل، متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث, الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة, وفي هذا الشكل من العجائبي يكون الفوق طبيعي مفسر بطريقة علمية لا يعترف بها العلم المعاصر, فالقصص التي تدخل فيها المغناطيسية (Magnétisme) مثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي؛ لأنَّ المغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق الطبيعية"[1].

وبناءً على هذا نخلص إلى أنَّ سمات السرد العجائبي جعلت من هذا الشكل الأدبي فضاءً لا ينفصل عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى لكن يبقى شكلاً قائما بذاته.

(1) حليفي شعيب: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**, الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف, الرباط, المغرب, العاصمة, الجزائر, ط 1, 1430 هـ /2009 م, ص – ص :64, 65 (بتصرف), حليفي شعيب, الرحلة في الأدب العربي (التجنيس.. آليات الكتابة.. خطاب المتخيل), دار الرؤية, القاهرة, ط 1, 2006م,ص: 459, (بتصرف).

المبحث الأول:

تجلِّيات العجائبي في العتبات النصيَّة لرواية "أرض زيكولا"

المطلب الأول: العتبات النصية وأهميتها

المطلب الثاني: العجائبي في عتبات العنونة

المطلب الثالث: العجائبي في عتبات النصوص الموازية الأخرى

المطلب الرابع: العجائبي في التشكيل البصري لصورة الغلاف

المطلب الأول: العتبات النصية و أهميتها

ورد في لسان العرب: «أسكُفة الباب توطأ أو قبل العَتبة العُليا والخَشبة التي فوق الأعلى:الحاجب,والأسكفة,السفلى, والعارضتان العضُدَتَان, والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ والعَتَبُ: الدَرَجُ, وعَتَبَ عَتَبَةً: اتخذتها. وعَتَبُ الدَرَجِ: مراقيها إذا كانت من خشب, وكل مرقاة منها عَتَبَة.

وفي حديث ابن النحام قال لكعب بن مرة وهو يحدث بدرجات المجاهد, ما الدرجة؟فقال: إما إنها ليست كعتبة أمك أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك فقد روي أن ما بين الدرجتين, كما بين السماء والأرض"[1].

وهذا التعريف هو الأقرب للشائع والمتداول؛ بحيث تدل كلمة "عتبة" على المدخل الأساسي للبيت لا نستطيع الولوج إليه إلا من خلالها.

هناك مثل يقول "أخبار الدار على باب الدار", فلا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة فالعتبة تسلمنا إلى البيت.

أ–العتبات النصية عند بعض الدراسين الغربيين والعرب:

"يرى (مارتن بالتار) (Martin Baltard) في كتابه:"حول الكتابات, مسائل التحليل وتأملات تعليمية",الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية؛إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأوَّل مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهمية,ففي معرض حديثه"بالتار"عن النص نجده يتكلم عن الدعامة المادية وهي الكتاب فهو يرى أن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص هو "المناص",ليحدده بدقَّ فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه وتكون مفصولة عنه, مثل: عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص,كما تتبع بالبحث أقسام المناص ومجالات اشتغاله, وتعرض لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به وكيف يكون الموضوع كجزء من النص, كما تكلم عن الموضوع داخل المناص,وما تأخذه

(1) ابن منظور,**لسان العرب**, دار صادر, بيروت ,لبنان, ج4, ط1, 1997, ص: 948,(مادة عتب).

أقسامه من أشكال في الغلاف,العنوان,العنوان المزيف,المقدمة,الديباجة,التصدير,الذيول,الفهارس والفواتح, الخواتم,دورالنشر,الملاحق الثقافية"[1].

أما بالنسبة للدارسين العرب نجد أن محمد بنيس: "ترجم (Paratexte) بالنص الموازي في كتابه"**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية**" فهو يرى أنه يمثل "العناصر الموجودة على حدود النص, داخله وخارجه في آن واحد, تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته,وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي, كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته والإقامة على الحدود وإشارة العابر أمام الكتاب –النص–,ومصاحبة لمريد القراءة وإرشاد للمسالك"[2].

نرى أن "محمد بنيس" و"مارتن بالتار" يتفقان في تعريفهما للعتبات النصية إذ يشير كل منهما إلى أن العتبة هي العنصر الذي يحيط بالنص ويحدده ومن هذين التعريفين نستنتج أنها تشكل مدخلا نتعرف من خلالها على النصوص.

أقسام العتبات:

1. العتبات النشرية الافتتاحية:

يرى "جينيت": "أن هذه المنطقة (zone)الفضائيةوالمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر, أو أكثر دقة للنشر, باستشارة الكاتب"[3].

*يحاول جيرار أن يبرز حقوق المؤلف بحيث أنه لا يمكن لدور النشر أن تتصرف من تلقائها دون علم المؤلف.

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**, تق:سعيد يقطين, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008, ص: 29.

(2)بنيس محمد: **الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها التقليدية)**,دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,المغرب,ط1, 2001,ص: 76.

(3)بلعابد عبد الحق,عتبات,المرجعالسابق,ص: 44.

ويندرج تحت هذا العنوان عنصران:

- **النص المحيط النشري(مناص الناشر):**

"والذي يحوي كلا من (الغلاف, الجلادة, كلمة الناشر, الحجم, سلسلة), وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"[1].أو باختصار شديد يمكن حصره في "هو تلك العناصر المحيطة بالكتاب"[2].

والعنصر الثاني وهو:

- **النص الفوقي النشري:**

"ويندرج تحته كل من (الإشهار, قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر)"[3].

ويمكن تلخيص كل من العنصرين من خلال الجدول التالي:

جدول المناص النشرية:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات(Catalogues)
الجلادة(Jaquettes)	الملحق الصحفي النشري (Pressed'édiction)
كلمة الناشر	

2. **العتبات التأليفية(المناص التأليفي):**

"يعتبر هذا المناص مناص المؤلف, أي كل ما يختص به منتج النص؛يحاول جيرار جينيت أن يحيلنا إلى أن الكاتب هو المسؤول عن إنتاجاته وخطاباته في لفت انتباه القارئ من

(1) بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص: 49.

(2)السعدية نعيمة:**استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية, الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار**, مجلة المخبر, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, العدد الخامس, مارس 2009, ص: 225.

(3)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص: 50.

خلال: تموضع اسمه, تشكيلة العنوان وكيفية صياغته وكذا الإهداءات والاستهلالات".

يعرف جيرار جينيت العتبات التأليفية بقوله: "كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب (المؤلف), حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب,العنوان, العنوان الفرعي,الإهداء, الاستهلال, . . .)"[1].

وتنقسم العتبات التأليفية إلى قسمين أساسين(النص المحيط التأليفي/ النص الفوقي التأليفي).

1. **النص المحيط التأليفي:**

"يضم اسم الكاتب,العنوان, العنوان(الرئيسي والفرعي),العناوين الداخلية,الاستهلال,المقدمة,الإهداء,التصدير,الملاحظات,الحواشي, الهوامش"[2].

2. **النص الفوقي التأليفي:**

"يضم النص الفوقي التأليفي الخطابات الخارجة عن النص؛أي أنها تسهم في إضاءة النص وتعمل على شرحه وتوضيحه,وهي: عامة؛مثل اللقاءات:(الصحفية والإذاعية,التلفزيونية,الحوارات,المناقشات,الندوات,المؤتمرات,القراءات النقدية).ويعتبر هذا **النص الفوقي العام**.

أما **النص الفوقي الخاص**: فيضم المراسلات (العامة والخاصة),المسارات, المذكرات الحميمية,النص القبلي,التعليقات الذاتية"[3].

خلاصة:

- إن أهم ما نلاحظه أن كل من العتبات (النشرية والتأليفية) من الأساسيات؛وتعتبر من الأساسيات لأنه عموما العتبات النشرية تكمل العتبات التأليفية بحيث أنه لايمكن تصور كتابًا بدون غلاف أو جلادة...الخ, وكذلك الحال بالنسبة للعتبات التأليفية

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص: 48.

(2) (م.ن), ص: 50.

(3)(م.ن),ص: 50.

لايمكن تصور كتاب بدون اسم المؤلف أو العناوين وهاته الأساسيات هي التي تكمل النص بحيث تتداخلان في علاقة تكاملية فكل منهما يكمل الآخر.

ب– يتحدث جيرار جينيت عن هذه الأقسام في معرض دراسته لأنواع المناص حيث نجده يصنفها كالآتي:

النص المحيط: "يتحدث جينيت عن النص المحيط, فيحيل للقارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر, فيغدوا النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف والعناوين وحتى نوع الورق"[1].

من خلال هذا نصل إلى أهمية هذه العتبات والتي تكمن في كونها عناصر تشكل مدخلا "وبداية لقراءة النص كذلك فإن العتبات لها أهمية في عمليتي الإبداع والتلقي,إذ تشكل ومضات إبداعية وإضاءات جمالية تضيء الطريق أمام المتلقي وتعيينه على الدخول في النص لفك شفراته, وفهم حمولاته الدلالية والكشف عن أبعاده الجمالية"[2].

"إن أول ما يشد انتباه القارئ هي عتبات النص, لكونها العتبة الأولى للقراءة, فتوجه المتلقي لفهم النص فهما أولياً"[3],"لذلك فهي بمثابة أول لقاء بين القارئ والمؤلف"[4]؛بمعنى أن أول سبيل الدخول إلى محتوى النص هو العتبة التي تلفت انتباه القارئ عند قراءتها فيتبادر إلى ذهنه مفاهيم ميدانية حول النص.

(1)بلعابد عبد الحق:**قصد رفع قلق المصطلح النقدي**, مجلة علامات, النادي الثقافي بجدة, السعودية ,ج 58, ذوالقعدة1426هـ/ديسمبر2005م, ص: 183.

(2) موسى شعبان رنيم: **دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية(دراسة تحليلية إحصائية)**،(مخطوط)، جامعة الأزهر، غزة فلسطين، 2017/1438، ص: 181.

(3) شريط رابح:**العتبات النصية الداخلية في الخطاب الروائي الجزائري**, مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية, المركز الجامعي عبدالله مرسلي, تيبازة, العدد 33, ص: 23.

(4) ينظر: (م.ن), ص : 23.

خلاصة:

خلصنا في هذا المطلب إلى درس العتبات وذلك بتسليط الضوء على دراسات جيرار جينيت التي تعتبر الركيزة الأساسية في هذا المجال,إذ وجدنا أنه ألمّ بالموضوع من كامل نواحيه فقدم لنا في الأخير خلاصة شاملة على العتبات وأقسامها و كذا أهميتها على النصوص.

ومن خلال هذه التعريفات المختصرة للعتبات وأهميتها سنحاول التطرق إلى دراسة عجائبية العتبات في رواية أرض زيكولا؛ وسنحاول الإجابة عن تساؤلين مفادهما كيف للعتبات أن تكون مفاتيح ومداخل النصوص؟ وكيف لها أن تحقق الجمالية في النص؟ وأوَّل عتبة سنقف أمامها هي عتبة العنوان.

المطلب الثاني: العجائبي في عتبات العنونة

قبل التطرُّق إلى عجائبية العنوان في رواية (أرض زيكولا) نعرج بداية إلى مفهوم العنوان وأهميته, ودلالته، ووظائفه.

1. مفهوم العنوان:

"يعدُّ العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل, فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك وهذا التعقيد ليس لطوله أو لقصره ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله, فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر وكتعريف آخر نستد إلى تعريف (جيرار جينيت) الذي قدم له تعريفا أكثر دقة وشمولية في قوله هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[1].

لقد عرف العنوان منذ القدم بأنه العلامة الدالة على النص, وحديثا يعتبر من الأساسيات التي تقوم عليها النصوص، وقد أصبح بالإمكان أن نقوم بدراسة العنوان بمنأى عن النص؛ ذلك أنه أصبح رسالة وبُنيةً مكتملة بذاتها.

2. العنوان ودلالته:

"يعدُّ العنوان أولى عتبات النص؛ فهو همزة وصل تربط بين الأفكار وما يحمله النص من دلالات، وهذا ما يقودنا إلى القول إنه من العتبات التي تحدِّد أفق المتلقي واستعداده لاستقبال ما يحمله النص، يعد أقصى اقتصاد لغوي للنص، يمدنا بزاد ثمين ومعرفة كبيرة ليعبر من خلالها

(1)بلعابد:**عتبات**, المرجع السابق, ص-ص : 65-67.

القارئ للنص، فبمجرد قراءة العنوان تتشكل صورة عن المضمون. حيث يعد العنوان نظاما سيمائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية"[1].

"يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص"[2]. "فيعلن عن طبيعة النص ومن ثمة يعلن على القراءة التي يتطلبها النص إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه ولتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية والتقرب من حجراتها وملامسة اتجاهاتها في ثنايا النسيج النصي"[3].

إذاً فالعنوان عبارة عن حلقة وصل بين القارئ والنص, إذ تشكل الدلالة التي يبنى عليها محل استقطاب المتلقي, بخاصة إذا كان العنوان ذا أبعادٍ عجائبية أو ذا غموض كبير.

3. أهمية العنوان:

"إن العنوان وتشكله على صفحة الغلاف لا يأتي بشكل اعتباطي ولكنه يرتبط بمتن النص أيما ارتباط لا بل إنه جزء لا يتجزأ من المتن, لذلك فأن أهميته تكمن فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة وأكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان, فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[4].

ذكرنا سالفا أن العنوان بنية مستقلة يمكن دراساتها بمعزل عن النص، ولكن في نفس الوقت العنوان فإن العنوان يمثل المدخل الأساسي لهذا النص, قد لا تستغني أغلب النصوص عنها، فهو يجسد أحياناً الفكرة العامة التي تلخص فحوى النص ومقصديته.

4. أنواع العنوان:

ينقسم العنوان إلى أربعة أقسام وهي:

---

(1)قطوسبسام:**سيمياءالعنوان**,وزارة الثقافة, أربد, الأردن, ط1, 2015, ص : 33.

(2) حليفي شعيب:النص الموازي, استراتيجية العنوان, مجلة الكرمل, ع 46, مصر, 1992, ص : 220.

(3) سعدية نعيمة:**استراتيجية النص المصاحب**, المرجع السابق, ص : 230.

(4) رحيم عبدالقادر:**علم العنونة**, دار التكوين التأليف والترجمة والنشر, دمشق, سوريا,ط1: 2010, ص: 46.

أ- العنوان الحقيقي:

"وهو مايحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة التعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره"[1].

ب- العنوان المزيف:

"ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار ترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي وإن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة لتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب"[2].

ج- العنوان الفرعي:

"يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي ومقارنة بالعنوان الحقيقي"[3].

د- العنوان التجاري:

"ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري"[4].

(1) (م,ن), ص : 50.

(2)رحيم عبدالقادر:**علم العنونة**,المرجع السابق, ص : 50.

(3) (م,ن), ص-ص: 51-52.

(4)(م,ن), ص-ص: 51.

خلاصة:

خلصنا إلى أن العنوان الحقيقي يمثل الكتاب في حدِّ ذاته؛ بحيث يقوم بإعطائه ميزة تميزه عن باقي الكتب الأخرى، ويقوم العنوان المزيف بدور العنوان الحقيقي هو الآخر في الصفحة التي تلي الغلاف داخل الكتاب. كما خلصنا إلى أنَّ العنوان الفرعي عنوانٌ بمثابة تكملة للعنوان الرئيسي والذي يكمل فكرته. أما العنوان التجاري فيكون مبنيًّا على الإغراء؛ بمعنى أنه على العنوان التجاري لفت انتباه المشتري بغرض شراء مقتنى ما.

5. وظائف العنوان:

يقوم العنوان بوظائف عدة والمقصود بهذه الوظائف تمهيد الفكرة العامة عن هذا الكتاب،بالإضافة إلى لفت انتباه القارئ وإثارة فضوله، وذلك من خلال الوصف الذي يقدمه. وتنقسم هذه الوظائف بدورها إلى خمسة وظائف وهي:

أ- الوظيفة التعيينية:

"بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكتاب ويستخدم ليسمي هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان ودون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب, ويذكر جينيت أنه بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان"[1].

تقوم هذه الوظيفة بالتمييز بين هذا العمل وذاك, إذ أنها تزيل ذلك التضارب الحاصل بين النصوص المتقاربة الأفكار, فنستطيع بموجبها التفريق والفصل بين تصنيفات الكتب. إن مثل هاته الوظيفة تتضح لنا بشكل جلي في روايتي " موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس بحيث عالجت كل منهما موضوعا واحداً لكن ما يميز واحدة عن الأخرى هو عنوانها.

(1)عامر رضا:**سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي**, (مخطوط) ماجيستير, إشراف جاب الله أحمد, جامعة محمد خيضر, بسكرة, 2006-2007, ص: 63.

ب – الوظيفة الإيحائية:

"تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة" (1).

يكون العنوان أحياناً مرآة عاكسة لفحوى النص فيقوم الكاتب من خلاله إلى الترميز بشيء من لوازمه وخصائصه للدلالة على ما يقصده من وراء وضعه له، كأن يقوم الكاتب بوضع عنوان لكتابه بعنوان "الأمير عبد القادر" هنا نفهم من خلال هاته التسمية أنه يحيلنا إلى الثورة الجزائرية.

ج – الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص؛ وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات, يسميها (غولدن شتاين Golden châtain) و(ميهايلةMihaila) بالوظيفة الدلالية، أما (كونتوروويسContourouisse) فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة، وهي التسمية التي يراها (جوزيب بيزا JozeibBizza) تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة"(2).

تتقارب هذه الوظيفة والوظيفة الإيحائية؛ ففي هذه الوظيفة يقوم المؤلف بوضع العنوان يصف فيه محتوى الكتاب بطريقة مباشرة.ونأخذ كمثال في هذا رواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي,والتي تحكي شيئا عن مضمون النص.

د – الوظيفة الإغرائية:

"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تعزز بالقارئ المستهلك، بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها

(1)أقطي نوال:**استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي, مرثية الرجل الذي رأى**, (مخطوط)ماجستير,جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, 2006-2007,ص: 42.

(2)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص : 87.

لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة:"العنوان أكيد هو أحسن سمسار للكتاب"[1].

فالمؤكَّد أن العنوان هو أحسن "سمسار" للكتاب؛ إذ يقوم باستقطاب المتلقي وجذبه، وذلك من خلال وضع المؤلف لعنوان يثير فضول القراءة والاستطلاع. وخير مثال لنا هنا روايتنا "أرض زيكولا" لعمرو عبد الحميد الذي وضع العنوان بغرض جذب القارئ.

هـ . الوظيفة الدلالية الضمنيَّة المصاحبة:

"تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه. يقول (جينيت) عن هذه الوظيفة أنَّها لا مناص منها، لأنَّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة"[2].

فهناك ملفوظات من بساطتها تُكَوِّن وتَبْنِي لنا خلفيات دلالية تحيلنا إلى ذاك المنتوج الأدبي من خلال الأفكار التي تبنى في أذهاننا, وهذه الوظيفة تعتمد كما يرى (جينيت) على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح... ففي رواية "**زوجتي من الجن**" (إبراهيم خليل)نلحظ أن هذا العنوان ذا تركيبة بسيطة، لكنه بنى لنا أفكارًا حول مضمون الرواية التي تتحدَّث عن عالم الجن.

خلاصة:

مما تقدَّم نستنتج أن للعنوان دورًا هامًّا في إيصال وحمل رسالة معينة للقارئ لدى قراءته إياه، من خلال التسمية التي تُوضع له كأن يكون عنوانًا إشهاريًّا يحوي وظيفة إغرائية، أو أن يضع الأديب عنوانا باسم بطل تاريخي يوحي لنا من خلاله عن تاريخ ما يخص رقعة جغرافية ومعينة، وغيرهامن الوظائف والأدوار التي يقوم بها العنوان.

(1) (م,ن), ص : 85.

(2)رحيم عبد القادر:**علم العنونة**, المرجع السابق, ص : 57.

6. عجائبيَّة العنوان في رواية أرض زيكولا:

العنوان يحمل الكثير من الدلالات الفكرية والعديد من الإيحاءات والشحنات الدلالية التي تسبح بنا في عالم الغرائبية والعجائبية. وبالعودة إلى رواية (أرض زيكولا) فإننا نجد العنوان يتمركز أسفل لوحة الغلاف بخطٍّ كبير وواضح وجلي، مما قد يحيلنا إلى أن المؤلف قد بذل جهدا كبير الاختيار هذا العنوان ووضعه في الموقع اللائق به الذي أعطى بعدا جماليا معينا.

أما بالنسبة للَّون الذي جاء عليه العنوان فنجد أنَّ اللون البرتقالي قد طغى عليه, ومما قد يجب الإشارة إليه بخصوص هذا اللون فهو مزيج بين طاقة اللون الأحمر وسعادة اللون الأصفر, ولكن لو نعود إلى الرواية فإننا نجد أنه يحمل دلالة عكسية بحيث يمثل لنا فترة المعاناة التي عاشها بطل الرواية. وكتأويل آخر للعنوان قد نجد أنَّ المؤلف استقى عنوانه من أفلام الكرتون (الرسوم المتحركة) المسمى "**دراغون بول**"[1] فهذه الرسوم يوجد فيها كوكب اسمه "**الناميك**"[2] هذا الكوكب سكَّانُه خُضر البشرة، وإحدى سكان هذا الكوكب اسمها (**بيكولا**)؛ وهذا ما سمح لنا بافتراض أن المؤلف أخذ فكرة عنوان روايته من اسم هذا الكائن "**الناميكي**" المدعو "**بيكولا**"... ولكننا في هذا الصدد نحن لا نؤكِّد مصدريَّة فكرة العنوان وإنما هي مجرَّد فرضية ضمن فرضيات لا يؤكدها أو ينفيها سوى مؤلف النص.

وفي معرض تحليلنا لبنية العنوان العجائبية في رواية (أرض زيكولا) تطرَّقنا إلى مستويات ثلاثة وهي:

1) المستوى الصوتي.
2) المستوى النحوي (التركيبي).
3) المستوى الدلالي.

(1)**دراغون بول**: كرة التنين "Dragon ball" (كلمة انجليزية)وهو عنوان لأحد مسلسلات الكرتون المشهورة.

(2)**الناميك**: هو كوكب خيالي في هاته الرسوم, وهو أكبر من كوكب الأرض.

1. المستوى الصوتي:

حرف الهجاء	المخرج	صفات القوة فيه	صفات الضعف فيه	صفات لا قوة ولا ضعف فيها	عدد الصفات
الهمزة	أقصى الحلق	الجهر والشدة	الاستفال والانفتاح	الإصمات	5
الراء	طرف اللسان مما يلي ظهره	الجهر والانحراف والتكرير	التوسط بين الرخاوة والشدة والاستفال والانفتاح	اندلاقة	7
الضاد	أدنى حافتي اللسان مع ما يليها من الأضراس العليا	الجهر والاستعلاء والإطباق واستطالة الجهر والشدة	الرخاوة	الإصمات	6
الزاي	طرف اللسان وأطراف الثنايا السفلى	الجهر والصفير	الرخاوة والاستفال	الإصمات	6
الياء	الياء الدية من الجوف الياء الغير مدية من وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	الجهر	الرخاوة والاستفال والانفتاح واللين	الإصمات	6

حرف الهجاء	المخرج	صفات القوة فيه	صفات الضعف فيه	صفات لا قوة ولا ضعف فيها	عدد الصفات
الكاف	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى تحت مخرج القاف	الشدة	الهمس والاستفال والانفتاح	الإصمات	5
الواو	الواو المدية من الجوف الواو غير المدية من الشفتين	الجهر	الرخاوة والاستفال والانفتاح واللين	الإصمات	6
اللام	أدنى حافتي اللسان إلى منتهى طرفه مما يقابل الأضراس الضواحك والأنياب والرباعية والثنايا	الجهر والانحراف	التوسط بين الرخاوة والشدة والاستفال والانفتاح	اندلاقة	6
الألف	لا تكون إلا مدية وتخرج من الجوف	الجهر	الرخاوة والاستفال والانفتاح	الإصمات	5

من خلال دراستنا لجدول مخارج حروف عنوان رواية (أرض زيكولا) وصفاتها يتضح لنا:

أنَّ حروف هذه الرواية (أرض زيكولا) تحاول أن تبرز وتوحي لنا ممكن على أوقات الشدة والفرج في الرواية كون أن الرواية قد تحمل في طياتها مغامرات وإثارة والتي استلزمت بالضرورة اجتماع أضداد بين الجهر والاستفال والاستعلاء والرخاوة, الشدة والهمس.

المستوى التركيبي: (النحوي)

نلاحظ أن عنوان الرواية (أرض زيكولا) من ناحيته التركيبية (النحوية) أنه مكون من اسمين "أرض" بحيث جاءت هذه الكلمة مفردة نكرة، وهي اسم جنس لكلمة أراضي، أمَّا بالنسبة للجزء الثاني من العنوان أتى هو الآخر مفردة نكرة "زيكولا".

جاءت البنية التركيبية للعنوان مركبا اسميًّا يتكون من اسمين "أرض"و"زيكولا" أي جملة اسمية.

أرض	زيكولا
↓	↓
خبر لمبتدأ محذوف	مضاف إليه مجرور بالفتحة نيابة
تقديره هذه	عن الكسرة من ظهورها التعذر
وهو مضاف	

بحيث كلمة "أرض" لا يتم معناها إلاَّ بإضافة كلمة "زيكولا" كي يتم المعنى, فكلمة "زيكولا" هي مكملة لكلمة أرض من حيث المعنى, وهذه التركيبة للجملة الإسمية الموجزة الوصف الغامضة المعنى دلالة على أن الرواية حافلة بالإثارة والتشويق, أيضا نستطيع تأويل دلالة هذا العنوان على أنه يدل على الثبات: لأن العنوان ورد في شكل جملة اسمية والجملة الاسمية تفيد الثبات والاستمرارية والصمود،وقد نجد لهذا العنوان دلالات أخرى غير هاته الدلالات نظرا لكونه عنوانا غامضا.

المستوى الدلالي:

إن أهم ما نواجهه في عتبات رواية عمرو عبد الحميد هو لغة عتبة العنوان (أرض زيكولا), هذا العنوان يحمل أبعادًا دلالية تعج بالعجائبية, يكتنفه غموض مبهم هذا من

جهة, ومن جهة أخرى يحس القارئ بثقل الكثافة الرمزية لتكوينية لغة هذا العنوان[1].

وهنا يتبادر إلى أذهاننا التساؤلات والتأويلات التالية:

أين تقع هذه الأرض؟ وهل هي موجودة فعلا؟

في بادئ الأمر تحيلنا كلمة أرض إلى المكان الذي يتواجد فيه الناس وهي اسم جنس (أنثى), وفي التنزيل: ﴿وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾[2].أما "زيكولا" فهي الأرض العجيبة التي لا وجود لها في الحقيقة, أرض مجهولة لم يسمع بها أحد حتى في الرواية, تقع هذه الأرض خلف سرداب قديم, وهنا تكمن العجائبية وتطرح نفسها بقوة؛ فعند قراءتنا للرواية يتضح لنا أن هذه الأرض عظيمة المساحة مقسمة لعدة مناطق: جنوبية, شرقية, شمالية.

لعلَّ طبيعة التشكيل اللغوي والسردي الذي اعتمده المؤلف في نص عنوان روايته منطقيٌّ في صياغته النحوية والمعجمية, والغرائبي في مساره السردي,ذلك أن خطاب نص العنوان يميل إلى العجائبية بشكل كبير في الرواية فامتزاج السحري بالأدبي أعطى لنص روايتنا مشروعية القراءة والتأويل.

(1)بركان سليم:**التشكيل العجائبي والغرائبي في النص السردي**,مجلة علمية فكرية محكمة,جامعة جيجل, الجزائر,العدد4 2008/04/30 , ص: 174, (بتصرف).

(2)سورة الغاشية, الآية:20.

المطلب الثالث: العجائبي في عتبات النصوص الموازية الأخرى:

1. النص الموازي: (LeParatexte)

"يرد المصطلح الفرنسي (le paratexte) في النقد العربي بعدة ترجمات: (النص الموازي, المناص, المناصصة, مابين النصية, مرافقات النص...)و يرى سعيد يقطين بأنه عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (Paratexte), وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص لجنسية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها, وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي وكشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التحاور"[1].

إذا يأخذ النص الموازي عدة تسميات باختلاف الترجمات,حيث ينتهي سعيد يقطين إلى تحديد مفهوم لهذا الأخير من خلال ضبط المصطلح .

"لذلك يختلف المناص حسب رأيه عن التناص لكونه يحقق التفاعل مع النص الأصلي بشكل واضح عن طريق النقطة واستعمال مؤشر جديد مثل (بعد...) الرجوع إلى السطر أو الاستعمال القوسين والهلالين"[2], هذا التحديد الذي وضعه (سعيد يقطين) هو الذي سندرسه ضمن الفضاء النصي (الخطي والصوري).

"إنه مجموع مظاهر التفضية في عرض النصوص الشعرية المكتوبة, أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص"[3].

وهنا نخلص إلى الاختلاف الحاصل بين المصطلحين المناصوالتناص إذ نجد أنه في الفقرة الأولى أن سعيد يقطين ضبط لنا حدود المناص وفي الفقرة الثانية تطرق إلى مصطلح التناص لإبراز الفرق بين الكلمتين.

"يتمظهر النص الموازي كنسيج يحيط بالنص الرئيسي عن طريقه نقتحم أغوار المتن, ندخل الفضاء الرمزي والدلالي؛إننا نقصد به تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله

(1) يقطين سعيد:**انفتاح النص الروائي**, المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء المغرب,ط2 ,2001,ص : 111.

(2) (م.ن), ص : 113.

(3)الماكريمحمد:**الشكل والخطاب (نحو تحليل ظاهرتي)**, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء,المغرب, ط1, 1995, ص: 5.

وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته, وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب –النص–, ومصاحبة لمريد القراءة, وإرشاد للمسالك"[1].

2. **المناص التأليفي: مناص المؤلف(Paratexte Auctorial)**

"هو تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج, المصاحبة لنصها, والعاضدة له شرحا وتفسيرا, فالمناص نص ولكن نص يوازي نصه الأصلي, محققا بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب, ومحققا كذلك مناصيته بمعاقدته (طباعيا) مع الناشرة،فالمناصية هي مانجعل من النص كتابا يقترح نفسه (بمصاحبته: النص المحيط, النص الفوقي), على قرائه خاصة, وجمهوره المستهدف عامة"[2].

النص المحيط: (preitexte)

اسم الكاتب:

"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصيَّة المهمة, فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر, فيه نثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله, دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[3].

"وأي عمل أدبي كان أو غير أدبي, لا يمكن أن يخلو من اسم صاحبه"[4], "وإذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها,

(1) بنيس محمد:**الشعر العربي الحديث**, المرجع السابق, ص : 76.

(2)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص : 63.

(3) (م.ن), ص: 63, (بتصرف).

(4) (م.ن), ص: 63,(بتصرف)

فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تأهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين, فلكل اسم دلالة اجتماعية"[1].

إن اسم المؤلف يعتبر العلامة المميزة التي نميز بها كاتب عن آخر, إذ يعد ميثاق قوي لا يمكن تفنيده, كما نستطيع من خلاله أن نثبت مصداقية العمل ونسبته إل صاحبه.

مكان ظهوره:

"يرى جيرار جينيت أن اسم المؤلف (الكاتب) غالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف"[2].

"وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات النصية (قوائم النشر, الملاحق الأدبية, الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب"[3].

إذا كان جيرار جينيت يرى أن اسم الكاتب يتموضع في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ فان اسم الكاتب في رواية (أرض زيكولا) ينطق بالعكس ذلك أنهوضع أسفل واجهة الغلاف بحجم صغير وبلون برتقالي في حين نجد عنوان روايتنا قد كتب بخط غليظ وواضح وأسفل منه اسم المؤلف والكاتب بهذا يحاول جذب نخبة من الجمهور القارئ وهو بهذا يحاول لفت انتباه لهذه الرواية مستخدما عنوانا ذو أبعاد عجائبية.

لقد خصص لاسم المؤلف عمرو عبد الحميد في روايته(أرض زيكولا) مكانا في الواجهة الأمامية باللون البرتقالي الداكن، حيث يدل هذا اللون على الإصرار والشجاعة، وهذا مانجدعليه بطل هذه الرواية, وربما أراد الكاتب بهذا اللون أن يصف لنا شخصية المفعمة بالإصرار والإرادة, والتي تجسدت في بطل روايته خالد وسيتضح لنا ذلك من خلال الغوص في أغوار الرواية.

(1) فيلالي حسن:**السمة والنص السردي**, موفم للنشر, الجزائر, (د.ط), 2008, ص : 76.

(2)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص : 63.

(3) (م.ن), ص: 64.

كما نجد ان اسم المؤلف تكرر في الصفحة الثانية بعد الغلاف باللون الأسود تحت العنوان مباشرة, وكأن الكاتب يصر على لفت انتباه القارئ مرة أخرى ذلك أن العنوان جاد أيضا باللون الأسود وبخط غليظ وغالبا مايدل هذا اللون على "الألم والخوف من المجهول"[1] وهذا ماسيحدث مع بطل الرواية خالد الذي يمر بمواقف مؤلمة مخيفة بالرغم من قوته وإصراره الكبير.

إذا فأي عمل أدبي لا يمكن أن يخلو من اسم صاحبه, فعتبة المؤلف عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها, لأنها تعد هوية إثبات للمؤلف نفسه.

(1)الزواهرةظاهرةمحمد:**اللون ودلالته في الشعر**, دار الحامد, عمَّان, الأردن, ط1, 2008 ,ص : 98.

المؤشر الجنسي: (**IndicationGénérique**)

"إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (Annexedu titre) كما يرى (جينيت), فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا, وهذا بحسب العصور والأجناس الأدبية, فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا وفق النظام الجنسي للعمل, أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[1]".

فالعنوان لا يكفي وحده للإشارة للنمط التجنيسي للكتاب، لذلك يأتي المؤشر الجنسي ليكمل كدليل يوجه القارئ لنوع العمل الأدبي.

ولذلك يعده (جيرار جينيت) "نظاما رسميا إذ يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص, في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة, وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها, فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[2].

مكان ظهوره (المؤشر الجنسي):

يرى (جيرار جينيت) أن "المكان المعتاد للمؤشر, يكون في الغلاف أو في صفحة العنوان أو كلاهما, وكما يمكن أن يكون المؤشر الجنسي في أمكنة أخرى مثل:وضعه في قائمة كتب المؤلف, بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب, أو في قائمة منشورات (Catalogue) دار النشر"[3].

"تكون الطبعة الأصلية للكتاب, الوقت الأساسي لظهور المؤشر الجنسي وهو وقت طبيعي ففي الطبعة الأولى للكتاب يجب على المؤلف أن يحدد جنس عمله ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة, وربما قد يغير الكاتب فيه فيخرجه من جنس إلى جنس أدبي آخر"[4].

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق,ص:89.

(2)(م.ن), ص:89.

(3) (م.ن), ص:90.

(4)(م.ن), ص:90, (بتصرف).

"وللمؤشر الجنسي وظائف ذات أهمية كبرى في خدمة العمل الأدبي, والوظيفة الأساسية له تتمثل في إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الكتاب الذي سيقرأه[1]".

يتحدَّد مكان ظهور المؤشر الجنسي حسب رأي (جيرار جينيت) في أماكن محددة في الكتاب؛ إذ أنه يجب على المؤلف في طبعته الأولى ذكر جنس العمل الأدبي الذي يقوم به, في مقابل أنه يستطيع أن يغير جنس العمل الأدبي في الطبعة الثانية.

يتموقع المؤشر الجنسي في رواية (أرض زيكولا) في واجهة غلاف الرواية, فوق العنوان مباشرة كتب بخط رفيع جدا وبنفس اللون الذي كتب به اسم المؤلف وعنوان الرواية.اللون البرتقالي مايؤكدمقصدية المؤلف من اختياره لهذا اللون, ومايجدر بنا الإشارة إليه هو أن العنوان في هذه الرواية حظي بالأهمية الكبرى كونه كتب بخط غليظ بارز وواضح...

ويظهر المؤشر الجنسي مرة أخرى في الصفحة الثانية للرواية, ولكن بلون مغاير "اللون الأسود" وبخط صغير رفيع أيضا.

مادفع بنا القول من هذا التباين بين (المؤشر الجنسي, اسم المؤلف وعنوان الرواية) هو أن العنوان أكثر بروزا, كما أن اللونين (الأسود والبرتقالي) أهم لونين حظيا باهتمام المؤلف أو الناشر, ذلك أن لكل منهما دلالة تخدم نص الرواية, وكما أشرنا مسبقا للدلالة التي يحملها اللون الأسود. من ألم وخوف من المجهول, فقد كان بطل الرواية خالد يعاني الأمرين: ألم وخوف من المجهول.

ألم فراق بلاده, لذلك قرر أن يعود إليها بأية وسيلة, بعدما ما فقد الأمل في الخروج من هذه الأرض: "أنا عايز أخرج, فضحك الحارس ساخرا: تخرج !؟, فصاح خالد: أيوة... أخرج (...), ودفع الحارس بيده فظهر الغضب على وجهه ثم لكم خالد لكمة قوية...وعاد ووقف مرة أخرى أمام الحارس ولكنه نظر إلى ذرعه الذي يحمله: وكان لامعا كالمرآة فاتسعت

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص:90, (بتصرف).

عيناه وتسارعت أنفاسه...فنظر إليه خالد خائب الأمل وأدرك أن هذا الباب لن يفتح كما أخبره إياد"[1].

وخوف من مصيره المجهول, بعدما شرح له صديقاه (يامن) و(إياد) قانون العيش في بلاد زيكولا لم يصدق خالد الأمر "وجرى مسرعا...وقلبه يدق خوفا, يخشى أن يكون ما قالاه واقعيا"[2].

"بعدها عاد إلى شوارع المدينة يسير هائما, يفكر كيف سيعيش عاما في تلك البلاد الملعونة, ويسأل نفسه عام !؟...إنه لم يستطع أن يعيش يومًا واحد..."[3],فكيف سيكون شعور شخص دخل سرداب ليجد نفسه في أرض أخرى, مع أناس غرباء لا يتحدثون مثل ما يتحدث ولا يتعاملون مثل ما يتعامل هو, غير هذا؟

أما اللون البرتقالي فله هو الآخر دلالة موحية داخل النص, إذ يوحى لنا بالإصرار الكبير للبطل بالرغم مما حدث معه, من مواقف صعبة خطرة تعرض فيها للموت, وهو في سبيل البحث عن طريق للخروج من هذه الأرض إلا أنه ظل صامدا بفضل إصراره الكبير إذا فالاهتمام باللونين لم يكن عبثيا وإنما لهما دور في إتمام نص الرواية, إذ صور لنا بهما السارد مالم يقله داخل الرواية...

ويبقى المؤشر الجنسي (رواية) في رواية (أرض زيكولا) علامة دالة مؤشِّرة وموجهة للقارئ, عملت على إبراز طبيعةهذا العمل الأدبي ونوعه التجنيسي.

عتبة الإهداء: "إهداء الكتاب":

"إهداء الكتاب تقليد عريق, عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن, موطدًا مواثيق المودة والاحترام والعرفان, وحتى الولاء, فقد اتخذ شكل

(1)عمرو عبد الحميد,أرضزيكولا,عصير للنشر والتوزيع,ط60: 2015,ص:55.

(2) الرواية, ص:54.

(3) الرواية, ص:56.

الإهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من (ملوك وأمراء, نبلاء....) وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه, وكذلك الإهداءات الإخوانية والإهداءات العامَّة, أمَّا عن الأولى فهي موجهة للأصدقاء والأصحاب, والثانية يرى (جينيت) أنها توجه للهيئات والمؤسسات والمنظمات وغيرها..."[1].

ويرى (جينيت) أنَّ الحد الفاصل بين الإهداءات القديمة والإهداءات التي نعرفها في عصرنا الحالي هو أن الإهداءات في السابق: كانت تتموضع في النص ذاته أي في ديباجة النص/الكتاب, أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص العامة) كملفوظ مستقل, إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه, وإما في شكل أكثر تطورا كخطاب موجه للمهدى إليه (فيما يعرف برسائل الإهداء / EpîtreDédicatoire)"[2].

مكان وجود الإهداء: أين يتموضع الإهداء؟:

"يرى (جينيت) أنه في القرن 16م كان الإهداء يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له, أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة, على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها, فمثلا اذا كان الكتاب له عدة أجزاء, أو يقع في مجلدات, فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص أو يجمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب/العمل فقط"[3].

"ويعد صدور أول طبعة للكتاب هو الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب كما يرى جيرار جينيت, ولكن قد يلجأ الكاتب إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل أي الكتاب وهذه حالة استثنائية, وفي حالات أخرى قد لا نجد الإهداء في الطبعات الأصلية,

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص:94, (بتصرف).

(2) (م.ن), ص-ص:94-95.

(3) (م.ن), ص:95, (بتصرف).

لذلك يلجأ الكاتب لاستدراكه في الطبعات اللاحقة.كل هذا يرجع لحميمة العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا"[1].

وظائف الإهداء:

تبعا لما يراه "جيرار جينيت" دائما فإن للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين:

"الوظيفة الدلالية" و"الوظيفة التداولية"

1) الوظيفة الدلالية:

يرى أنها هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه, والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

2) الوظيفة التداولية:

هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام, محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه"[2].

وعليه فقد جرت العادة إلى التفرقة بين نمطين من المهدى إليه, وحسب ما يرى (جيرار جينيت) بأن:

المهدى إليه الخاص: هم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة).

المهدى إليه العام:

ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي, فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية, أو منظمات إنسانية, أو أحزاب سياسية, أو رموز وطنية وقيم حضارية"[3].

(1) (م.ن), ص:95, (بتصرف).

(2)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص:99.

(3) (م.ن), ص:97, (بتصرف).

إضافة للإهداء الذاتي, لكن نكتفي بالوقوف هنا لأننا نبحث في الكيفية التي صيغ بها إهداء روايتنا (أرض زيكولا) وعلى مايبدو أنه نمط المهدى إليه العام, فقد جاء هذا الإهداء كالتالي:

شكر خاص

أود أن أقدم بالغ شكري إلى (جروب) عصير الكتب ومشرفيه وأعضائه ولا سيما عضوية: أدهم ميلانو, ووسام كرم الذين لعبا دور لن أنساه لانتشار هذا العمل..."[1].

المؤلف

إذا فالمؤلف قدم إهداءه هذا لشخصيات تجمعه بهم علاقة فكرية فنية, وهذا ما يتضح من خلال إيراد أسمائهم لقد خصه لفريق عمل (جروب)[*] عصير الكتب دار النشر والتوزيع والتي أسهمت بدور كبير جدا على ما يبدو في إتمام وانتشار هذا العمل, وبالأخص "أدهم ميلانو" و"وسام كرم" وقد كتبت عبارات هذا الإهداء الذي عنونه الكاتب "بشكر خاص" بأسمى معاني التقدير والاحترام كما أنها جسدت اعتراف الكاتب وعرفانه بجميل الآخرين, فالإهداء في الأخير « هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين...»[2] .

فعادة المؤَّلَف نجد فيه إهداءات خاصة بالأقارب والأصدقاء لكن في هذه الرواية فالحال يختلف,إذ نجد المؤلف يقدم إهداءه للجروب وهذا ما لمحنا فيه نوع من العجائبية.

ولكن أكثر ما يثير الانتباه في إهداء هذه الرواية, هو مكان تواجده حيث يتموقع في آخر صفحة في الرواية, وقد كتب بخط كبير بارز وباللون الأسود, على عكس ما رأيناه مع

(1) الرواية, ص:287.

(*) "**جروب**": (Group): وردت الكلمة بالفرنسية ومعناها بالعربية (مجموعة).

"**أدهم ميلانو**":يبدو أنَّ الاسم الأول "ميلانو"اسمًا مستعارًا،، وأدهم اسماً حقيقيًّا.

"**وسامكرم**":أحد أعضاء دار النشر "عصير الكتب".

(2)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص:93.

جيرار جينيت, فإن الإهداء يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة, إضافة إلى أماكن أخرى "كالمجلدات" إذا كان للكتاب عدة أجزاء....

ما يوضح لنا أن عمرو عبد الحميد يقصد بهذا التصرف إضفاء لمسة أخرى تثري نصه العجائبي, وتعمل على إكمال هذا العنصر الذي يميز نص الرواية, إن المؤلف بهذا غريب ومختلف حتى في أبسط الشكليات.

إذا حتى الإهداء يكسب الرواية شكلا من نوع آخر, ويسهم كذلك في إبراز خصوصيتها, وربما هذا ما اتضح لنا من مكان تموضع إهداء رواية (أرض زيكولا) إذ أن كل عنصر فيها يقوم بوظيفة إيصال فكرة المؤلف, والإهداء هنا يؤكد حضوره وفعاليته في خدمة فكرة العجائبية في نص الرواية.

إجمالا لما وضحناه سابقا فإنَّ المؤلف لم يهمل تلك العلاقة التي تجمعه بهم صلة، والذين تحقَّق بفضلهم إتمام عمله هذا, كما أورد, وبهذا «**يبقى هذا الإهداء الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكاتب**»[1] .

المطلب الرابع: العجائبي والتشكيل البصري لصورة الغلاف

مفهوم الغلاف:

"يعد الغلاف الواجهة الأولى التي تواجه القارئ ذلك لأنه التصميم الخارجي للمؤلف وكما أن للعنوان دورا في جذب انتباه القارئ فكذلك للغلاف الدور الأكبر في جذبه ولفت انتباهه, حيث يرى جيرار جينيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر ميلادي, إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى, حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب, وكانت صفحة العنوان هي الحاملة

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص:99.

للمناصة,ليأخذ الغلاف في زمن الطباعة الصناعية, والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وأفاقا أخرى"..."[1].

كما أن صفحة الغلاف تتكون من واجهتين:

الواجهة الأمامية:

"ونجد فيها اسم الكاتب, عنوان الرواية, ألوان الغلاف, الملامح الجمالية التي يتضمنها, المؤشر الجنسي, اسم أو أسماء المترجمين, اسم أو أسماء المستهلين, اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر, الإهداء التصدير..."[2].

الواجهة الخلفية:

"وهي عبارة عناستكمال للغلاف الأمامي وعادة ما يتضمن الغلاف الخلفي كلمة للناشر أو مقتطفا من الرواية"[3].

"والغلاف يحمل رؤية الفنان داخل الرواية, لكن نجد أنه في بعض الروايات يأتي الغلاف دونأن تربطه علاقة مع مضمون الرواية, ولكنه في هذهالحالة يعكس ثقافة الروائي"[4].

انواع الغلاف :

وتتفرع لوحة الغلاف إلى عدة أقسام من حيث النوع نذكر منها:

الغلاف الفاخر:

"هو الغلاف الذي لا يحوي أي لوحة ونجده على الكتب القديمة, وعادة ماتكتب بياناته بالماء المذهب"[5].

---

(1)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق, ص: 46.

(2) العابد عبد المجيد:**التحليل السيميائي لواجهة الغلاف رواية اللص والكلاب " لنجيب محفوظ "**, موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية ,http: //arabeagreg.on.ma,.430 هـ ,91 م, 2019/02/15, ص: 1.

(3)بلعابد عبد الحق:**عتبات**, المرجع السابق,ص: 46.

(4) موسى شعبان رنيم,دلالة الألوان, المرجع السابق, ص: 184,(بتصرف).

(5) ملاكي فرج عبد الحسيب محمد:**عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية, دراسة في النص الموازي**,(مخطوط) ماجستير, جامعة النجاح الوطنية, نابلس, فلسطين, 2003 م, ص-ص : 49-50.

لوحة غلاف تجريدية:

"عـادة مـا يكـون هـذا الغـلاف بعيـدا عـن الواقـع لكـن يكـون متفـق مـع العنـوان والتساؤلات التي يطرحها العنوان مثل رواية دورا"[1].

لوحة غلاف واقعية:

"عادة ما تكون مرتبطة بشكل كبير مع أحداث الرواية والفكرة التي تطرحها مثل رواية عواء ذاكرة وامرأة الرسالة للرجاء بكرية"[2].

لوحة غلاف فوتوغرافية:

"لوحة الغلاف هذه تتضمن صورة فوتوغرافية مرتبطة بشكل عام مع مضمون الرواية ولكن هذا النوع من الأغلفة نادر"[3].

وبالعودة إلى روايتنا (أرض زيكولا) نجد أنها تظهر بقياسي 19,90 سم طولا و14سم عرضا، حيث أن الرواية صدرت في عصير الكتب للنشر والتوزيع وفي صفحة الغلاف الأولى نلاحظ وجود باب كبير يتكون من دفتين جاء هذا الباب على شكل دماغ إنسان أو بالأدق تلافيف مخية, وقد جاءت هذه التلافيف المخية باللون البني أيضا نلاحظ أن هذه التلافيف التي جاءت عبارة عن باب تخللتها أشعة نور ساطعة وبرتقالية في أعلى الباب وصفراء إلى حد البياض في الجزء الآخر وهذه الأشعة تحيلنا إلى أن هاته الأرض العجيبة والمجهولة تتعامل بالذكاء لهذا صور لنا المؤلف تلافيف المخ التي تخص العقل البشري,كما يظهر لنا من خلال صورة الغلاف رجل يظهر متوسط القامة ذو بينة وحجم عاديين ثيابه لاتبرز لنا بحكم أنه في مكان ذو إضاءة ساطعة وهو يتراءى لنا باللون الأسود كما نلحظ أن هناك حركة بالنسبة لليدين إذ نلحظ أن هناك نوعا من الاتساع في كلا الجهتين وهو ما يفسر انبهار الرجل بهذا السطوع القوي بعد ماكان في ظلام ,أيضا بالنسبة للباب على غرار أنه عبارة عن تلافيف مخية

(1) (م.ن), ص-ص : 49-50.

(2) (م.ن), ص-ص : 49-50.

(3)ملاكي فرج عبد الحسيب محمد, **عتبة العنوان**, المرجع السابق, ص : 49-50.

إلا أننا عندما ندقق النظر نلحظ أن هناك تراص للبلاط كأنه جدار, بالنسبة للعنوان فإننا نجد على صفحة الغلاف الأمامية عنوان روايتنا، إذ جسد لنا بالحجم الكبير فوقه الجنس الأدبي أي أن هذا الكتاب عبارة عن رواية بجانبها نقطتان وتحتعنوان الرواية نجد اسم الكاتب بخط صغير وقد جاء كل هذا باللون البرتقالي الفاتح, أيضا لفت انتباهنا على صفحة الغلاف الأمامية وجود الطبعة ورقمها ألا وهو 60.

أما بالنسبة لصفحة الغلاف الخلفية نلحظ جداراً باللون البني، وكلمة الغلاف، ورمز دار النشر، والرمز الشريطي للكتاب, وأسماء مصممي الغلاف (أحمد حماقي, مصطفى صبري, ومحمد جمال).

كلمة الغلاف:

"اذا انتقلنا إلى كلمة الغلاف الخلفية: وهي عادة مايرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها من القارئ المحتمل وطبيعة سياستها التداولي ويجعل منها نواة (نصا) يبرز خاصية التكثيف في عرض الأخبار, لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية, أو هي ليست بنية تساؤلات مركبة تبرز مركبات عنوان الرواية, وقد تأتي هذه الجمل على لسان احدى الشخصيات الرئيسية الراوي, وكأنه شخصية يخاطب المتلقي الفعلي للنص"[1].

وردت فقرة الكلمة في رواية (أرض زيكولا) في الصفحة الخلفية بحجم متوسط, بلون أبيض, كما أننا نلاحظ أنها توسطت الغلاف, حيث جاء فيها:

"هل جربت أن تتعامل بعملة مختلفة عن العملات الورقية...لسيت معدنية وليست ذهبية...الثروة هنا من نوع آخر...لن تدفع مالا لتأخذ... بل ستدفع من ذكائك... ستدفع من وحدات عقلك ولكن انتبه فللثروة حدود... احذر... فأنت...في أرض زيكولا".

هنا كأن الكاتب يحاول "تلخيص" مضمون روايته في بضعة أسطر, وكما أشرنا سابقا فإن كلمة الغلاف الخلفية عادة مايرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها من القارئ

(1)الحجمري عبد الفتاح:**عتبات النص والبنية**, المركزالثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, د.ط, 1990, ص: 90.

المحتمل،وهي كذلك كلمة "إغرائية" تجذب القارئ من خلال كلماتها الإشهارية كما يلفت انتباهنا بتحذير تم ذكره في هاته الكلمة وهو تحذير خاص بالثروة التي يتعامل بها سكانهاته الأرض، حيث أن هذه الأرض تتعامل بثروة الذكاء، كما أن لها حدودًا مثلما لعملة النقود حدودٌ، لكن العواقب تختلف في هاته الأرض؛ فهنا أيضا يكمن تحذيره الثاني للقارئ من خلال لفت انتباهه بأن من نفذت عملته من الذكاء يموت!

الألوان في الغلاف:

"فاللون هو ذلك التأثير الفيسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين, من استقبال للضوء المنعكس عن سطح عنصر معين, سواءً أكان ناتجا عن مادة صباغية ملونة أو عن ضوء ملون"[1].

الاشتغال اللوني في عتبة الغلاف:

دلالة اللون البني:

يطغى اللون البني على غلاف الرواية أكثر من الألوان الأخرى الموجودة على سطح الغلاف, ممايدل على أهميته الكبرى في متن الرواية.

"فاللون البني يدل على الأهمية الموضوعية على الجذور, على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري"[2].

حيث يحمل هذا اللون في الرواية دلالتين سطحية وعميقة.

الدلالة السطحية:

يصور لنا غلاف الرواية بداية قصة البطل حيث شارف على دخول هاته الأرض المجهولة التي سطع نور شمسها على ظلمة السرداب ليعكسها لنا هذا الامتزاج الحاصل بين اللونين (الأصفر والأسود).

(1)الدملخي ابراهيم: **البعد الوظيفي والجمالي في التصميم الداخلي المعاصر**, مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية, م.ج24, ع2, 2008, ص:3.

(2) مختار عمر أحمد:**اللغة واللون**, عالم الكتب,كلية دار العلوم, جامعة القاهرة ,ط1–ط2: 1982–1997, ص: 195.

اللون البني الفاتح الدرجة الذي تلمحه على صفحة الغلاف, أما من جهة أخرى يعكس لنا اللون البني الداكن ما وراء السرداب أي ما قد يمكن أن تحويه هاته الأرض من غموض وصعوبات ومخاطر وأهوال...الخ.

الدلالة العميقة:

تعدَّدت الدلالات والمفاهيم العميقة لألوان الغلاف بينما نجد الثبات لها في الدلالات السطحية, نجد مثلا اللون البني دلَّ على حنين البطل إلى موطنه, فبمجرد أن وطأت قدماه هذه الأرض العجيبة حن لموطنه بالرغم من رغبته في الدخول إلى هاته الأرض "وبعدها عاد إلى شوارع المدينة يسير هائما يفكر كيف سيعيش عاما في تلك البلدة الملعونة.... ويسأل نفسه: عام؟!... إنه لم يستطع أن يعيش يومًا واحدًا (...) مرت ساعات وخالد مازال يسير بالمدينة ولم يتوقف عقله عن التفكير... ثم ضحك مجددا حين تذكر أحد أصدقائه وكان سمينا للغاية ويأكل كثيرا... ثم تحدث إلى نفسه: بتضحك يا خالد؟... فعلا مصري بن مصري"[1].

يصور الكاتب في هذا المقطع حنين البطل إلى بلده بحيث بدا جليا شعوره بالحنين منذ دخوله لهذه الأرض، وإنما أكثر حينما علم بالمدَّة التي سيمكثها فيها ولقد عبر اللون البني على هذا الحنين والذي نجده قد أطغى على معظم غلاف الرواية.

كما نجد أن هذه الألوان ترمز إلى الحضارة عامة و إلى الحضارة الفرعونية خاصة فالمؤلف بهذا يريد أن يؤكد على فكرة الذكاء.

دلالة اللون الأصفر:

يعد اللون الأصفر رابع الألوان تكرارا في القرآن الكريم, بحيث ذكر خمس مرات في خمس آيات يقول الله تعالى: ﴿**قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**﴾[2].

(1)الرواية, ص:56.

(2)سورة البقرة,الآية, 69.

"المقصود ببقرة صفراء فاقع لونها شديد الصفرة تكاد صفرتها تبيض وجاء في تفسير ابن كثير صاف لونها وتعجب الناظرين"[1].

وفي غلاف روايتنا نلاحظ وجود الاصفرار الذي من شدة سطوعه يكاد أن يكون أبيض بحيث يدل على الخروج من الظلمة إلى النور أيضا قد يدل على القرب من الوصول إلى نهاية مطاف ما وبداية طريق آخر جديد.

"كما يدل اللون الأصفر عادة على السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع"[2]. ومن دلالاته أيضا "**الذبول**":"ينظر إلى جلد ذراعيه ويقارن شحوبه بشحوب من معه ويدعو ربه أن ينجيه من هذه المحنة"[3].

أيضا نجد "**الخوف**" في قوله:"تتسارع أنفاسه ويدق قلبه بقوة ويضع يده حول رقبته يتحسَّسها وكأنها في كابوس يود أن ينتهي منه"[4].وكما نجد بالإضافة إلى كل هذا مفهوم "**التحوُّل**", ويرتبط هذا اللون أيضا بالمرض والسقم.

دلالة اللون الأبيض:

"الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق.وهو يمثل "**نعم**" في مقابل "**لا**" الموجود في الأسود إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة"[5], ولكن نجد في هذه الرواية أنه يأخذ دلالة عكسية فهو يدل على الموت والفناء (الكفن, الفراغ, المجهول) لقد تعرض بطل الرواية للموت "ثم صعد رجل ضخم إلى المنصة الخشبية وبيده سيف طويل ونظر إلى الحاكم وانحنى له... بعدها دقت الطبول كثيرا, وصمتت الموسيقى وصعد جنديان قويان يجران خالد حليق الرأس,

(1) ابن كثير إسماعيل بن عمر:**تفسير القرآن العظيم**, دار طيبة,الأردن,ج1 ,1422هـ/2002م, ص:140.

(2) عبدالله الثاني قدور:**سيميائية الصورة**, دار الغرب للنشر والتوزيع,بيرو,لبنان, (د.ط), 2005, ص:48.

(3) الرواية, ص: 236.

(4) الرواية, ص:253.

(5) مختار عمر أحمد:**اللغة واللون**, (المرجع السابق), ص-ص: 185،186.

مكبل اليدين والقدمين (...) ثم نظر السياف مجددا إلى الحاكم فأشار إليه بأن يتابع عمله, وكاد يوخز ظهر خالد كي يشهق برأسه"[1].

وكما مرت عليه أوقات جعلته يشعر بالخوف من مصيرها المجهول "ماذا لو مر العام وكان أفقر من بالمدينة ؟...ماذا لو كان الأغنى[2] ؟..."

وكما لم تخلُ رواية (أرض زيكولا) من الدلالة التشاؤمية لهذا اللون؛ ولم تخلُ أيضا من الدلالة التفاؤلية التي حملها في نص الرواية فقد دل على الصفاء وعلى الأمان والسلام؛ ويتضح لنا ذلك في قوله: "أضيئت المدينة بالنيران وانتشر الضياء في كل مكان..."[3].

وكما نجد أن له دلالة "**الأناقة**" وتجلى ذلك في قوله: "حتى وجد يامن يقترب من بعيد, وقد ارتدى زيا جديد, جلبابا أزرق قصيرا ومزركشا, ويظهر من تحته بنطال فضفاض ويسير متباهيا بزيه..."[4].

حوصلة:

نستنتج أن العتبات النصية هي البوابة الأولى للعبور إلى عالم القراءة فماذا لو مزجت بالعجائبية؟ فإنهما سيشكلان لنا لوحة فنية ذات أبعاد جمالية تجعل المقبل عليها مولع بالغوص في أغوارها.

فعندما يُتْقَنُ العمل الأدبي من بداية الطريق وذلك بوضع ركائز (العنوان, اسم الكاتب, الإهداء ...)إلى آخر شيء فيه؛ فبتالي فإنه يفتح للقارئ آفاق تجعله في حيرة ودهشة من أمره يتساءل هنا وهناك ليتوصل لمقصدية المؤلف من عمله الأدبي وذلك من خلال دراسة سيميائية تبحث في دلالة الموضوع.

(1) الرواية, ص:261.

(2) الرواية, ص:56.

(3) الرواية, ص:41.

(4) الرواية, ص:182.

و للألوان في رواية أرض زيكولا دلالات تعكس فحوى النص, بحيث يعمل نوع الغلاف على تكميل الفكرة و تجسيدها كما يسهم في صنع محاكاة مع القارئ و يعمل على رواج المنتـــوج الأدبي .

المبحث الثاني:

تجلِّياتُ السرد العجائبيّ وتقنياتُه في رواية "أرض زيكولا"

مدخل:مفهوم البنية السردية

المطلب الأول:الشخصياتُ العجائبية وجمالياتُها

المطلب الثاني: الفضاء العجائبي و جمالياته

أ- المكان العجائبي وجمالياتُه

ب-الزمانُ العجائبي وجمالياتُه

المطلب الثالث:تقنياتُ السرد العجائبي وجمالياتها

مدخل: مفهوم البنية السردية:

تعد كلمة بنية"أصل المجموع أو الكل من عناصر متماسكة, فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحددالوحدة المادية للشيء, فالبنية بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات"[1].

ويرى (جيرالد برنس) أن البنية هي"شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدى والكل"[2].

إذن فالبنية شبكة من المكونات بحيث نجد تلاحما بين كل مكون وآخر.

أما بالنسبة لكلمة السردية: "فتعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها, وتحدد خصائصها وسماتها, ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي, وهي تبحث في مكونات البنية السردية من (راو، ومروي, ومروي له). ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالة"[3].

"وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة, لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية, ومن ثم لا يوجد هنالك بنية سردية واحدة, بل هناك بنى سرديةتتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها, حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة, بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص

(1)مرشد أحمد:**البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1,2005 بيروت, ص:19.

(2)القاضيعبدالمنعمزكرياء: **البنيةالسرديةفي الرواية**, الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية,ط1، 2009,بيروت,لبنان,ص:16.

(3)عبدالله إبراهيم:**موسوعة السرد العربي**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1، 2005,ص:7.

والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة, وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها"[1].

إذن من خلال التعريفين السابقين لمصطلح السردية نستنتج أن هذا الأخير يتشكل بتركيب صورة دالة مكوَّنة من (راوي) و(مروي له)، وفق (زمان) و(مكان) معيَّنين.

ونظرا لتعدد الآراء بتعدُّد الدراسين واختلاف اتجاهاتهم, تتعدد المفاهيم حول البنية السردية,وما يهمنا هنا كيفية تشكُّل العجائبية على مستوى البنية السردية في هذه الرواية.

التشكيل الزمكاني للنص العجائبي:

"في الحكاية العجائبية يتظافر الزمان والمكان ليشكلا معًا فضاءً(زمكانيًّا) يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون, فالزمن بوصفه عنصرًا هلاميا لا يمكن القبض عليه يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية لينتجا معا (زمكانيات) الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول وفوق أرض الخرافي"[2].

وبين الواقع والمتخيل يضعنا عمرو عبد الحميد نبحر في روايته "أرض زيكولا", ويتركنا نتيه في أزمنة ملتوية مجهولة, وفي أماكن يعجز العقل البشري عن تصورها, لندرك أخيرًا ما يضمُّه واقعنا من حقائق كنا نجهل كنهها..., فكيف صور لنا المؤلف الزمان والمكان العجائبي؟وماهي دلالتهما في هذه الرواية؟

(1)الكردي عبد الرحيم:**البنية السردية للقصة القصيرة**, مكتبة الأدب للنشر, ط3, محرم1424هـ/مارس2005م, القاهرة, ص:18.

(2)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم, مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا**, مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع, عمان الأردن, ط1، 2012, ص:281.

المطلب الأول: الشخصيات العجائبية وجمالياتها

للرواية عناصر لا يمكننا أن نستغنى عنها, فوجودها ضروري وعدمها يخلُّ من تركيبها, ومن بين هاته العناصر "الشخصية"؛ فهي العنصر الأساس الذي تبنى عليه أحداث الرواية، فهي تجسد نقطة تحول فيها, والشخصية عبارة عن الكائنات قد تكون بشرية أو غيرها.

وقد نجد مزج نوعٍ من العجائبية,أي قد نجد شخصيات عجائبية من نسيج الخيال. وتنقسم الشخصيات إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، وقد تكون سطحية أو متحولة أو غيرهما.

عجائبية الشخصيات في رواية أرض زيكولا:

قام المؤلف بخلق عدد من الشخصيات العجائبية في روايته، وإثر تقديمه لهاته الشخصيات التي ساهمت في حبكعوالم عجيبة داخل متن الرواية, حيث مزج العالم الواقعي والعجائبي معا حتى يُنتجا لنا غرابة ودهشة تجعل القارئ يتلهف لإكمال قراءة الرواية.

ونجد في هاته الرواية شخصيات عديدة، والتي نبرزها ونصنفها في الجدول الآتي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية	الشخصيات السطحية
–خالد (البطل) –يامن –أسيل	–إياد (صديق يامن) – عمال زيكولا – أهالي زيكولا – فتاة الليل	– صاحب المطعم – صاحب الحصان (المؤجر) – هلال – النحاتون

هاته الشخصيات البارزة في الرواية؛ ويوجد الكثير من الشخصيات السطحية التي ذكرت في الرواية وقد قمنا بدراسة البعض منها كنموذج.

هاته الشخصيات ذكرت في العالم العجائبي الذي كان من نسج الخيال الكاتب, كما نلاحظ أنه الأسبقية كانت للشخصيات العادية الموجودة في العالم الواقعي مثل شخصية "منى" وشخصية "جد خالد" و"والد منى"...لكن ليس هذا محور دراستنا لأننا سندرس ونركز على الشخصيات العجائبية الأكثر بروزًا كشخصية البطل "خالد" والتي نحللها من حيث الصفات الخلقية والوسم الجسدي.

الشخصية البطلة: "خالد":

خالد شخصية برزت بقوة في الرواية؛ وهو الركيزة الأساسية لأحداثها، حيث أنَّ معظم الأحداث قامت وتمحورت حول خالد, يدعى هذا البطل "خالد حسني" وهو شاب في عمر الثامنة والعشرين"خريج كلية التجارة, بالقاهرة منذ ستة أعوام, يقطن بالبهوفريك تابع لمحافظة الدقهلية [1]".

حيث أنه من خلال الرواية تطرقنا إلى أنَّ والدا البطل قد سبقاه في محاولة النزول إلى السرداب منذ أن كان ابن سنتين، ولم يظهر لهما أثر بعد ذلك إلى أن شيع في المدينة بأنهما ماتا في حادثة، ومنذ ذلك الحين وخالد يقطن عند جده، وهو نفسه الذي حكى له عن السرداب عندما كان صغيرا.هذا بالنسبة للبطل كلمحة عنه ونستطرق في تحليلنا التالي إلى الصفات الخلقية للبطل ثم الوسم الجسدي.

الصفات الخلقية:

(1)الرواية,ص:5.

صور لنا الكاتب في هاته الرواية البطل على أبهى الصفات النبيلة, بحيث قدم صفاته الخارجية وأفعاله التي يقوم بها, فقد نجد إلحاح الكاتب على شجاعة خالد بقوة في متن الرواية منذ دخوله إلى الأرض العجيبة وقد توضح لنا هذا عندما تشجع خالد وأقدم على البحث والوصول إلى أغلى كتاب في زيكولا والذي يمثل الحرية بالنسبة خالد, وهنا نجد أن الكاتب جسد لنا بوضوح إقدامخالد وشجاعته...وهناك الكثير من التصويرات في هذا السياق. وعندما نرجع معا لربط الأحداث نعرج إلى أن كثرة استعمال الكاتب للون الأصفر يدل على الإصرار والإلحاح الذي قام بتمثيله لنا على هيئة شجاعة البطل وإصراره في الوصول إلى أغلى كتاب في زيكولا.

كذلك نلحظ شجاعة خالد عندما ذهب إلى عمَّال زيكولا في المطعم وشجعهم على أن لا يخافو من ظلم أحكام وقواعد أرضهم مثلا في قولة: "إنني وحدي لن أستطيع إيقافهم...ولكننا معا نستطيع ذلك...سنجعلهم يعملون مثلنا, وإلا يذبحون يوم زيكولا..."[1].

نجدأيضا من الصفات الخلقية للبطل نجدته للولد الصغير الذي وقع في النهر في قول الكاتب:

"حتى أنتفض حين سمع صرخات...وحين نظر بعيدا وجد امرأة تصرخ بأن ابنها يغرق في البحيرة...فأسرع إلى الماء بملابسه...يريد أن يصل إلى ذلك الفتى (...) حتى اقترب منه فجذبه تجاهه وعاد به مرة أخرى إلى الشاطئ..."[2].

أما بالنسبة لفصاحة البطل فنجد أنه تارة يتحدث بالفصحى العربية في قوله: "فابتسم, خالد: هل تأذن لي بالدخول ونتحدث قليلا..."[3],أما بالنسبة لمعظم حديثه كان باللهجة

(1)الرواية,ص:150.

(2)الرواية,ص:57.

(3)الرواية,ص:139.

العامية المصرية في قوله: "لا...فين زيكولا دي ؟... أنا مش شايف إلا صحراء في كل مكان.."[1].

هنا دلالة على انتماء وتمسك وحنين البطل لبلده وتعصبه له في قوله: "أنت مش عارف مصر أم الدنيا؟"[2], وأيضا في قوله: "ثم تحدث لنفسه: بتضحك يا خالد؟ فعلا مصري ابن مصري...نضحك في أشد أوقات الكرب[3]".

أيضا نجد من الصفات الخلقية للبطل: صفة **الكرم**؛فعندما التقى برجلين عند دخوله زيكولا ووجدهما جائعان لدرجة أنهما أكلا النقود التي أعطاهما إياها في قوله: "يبدو لي أنك كريم, ولهذا تأكدت أنك غريب عن هنا...أشعر بأنك غني للغاية..."[4].

وفي ظل هذا الحديث نستدرج حديثنا عن هذا الفعل العجيب الذي قام به هذان الشخصيان ألا وهو أكل النقود (العملة الورقية) هنا يدل هذا الفعل على أنَّ الأشخاص القاطنين بهذه الأرض غريبو أطوال بحيث يرون أن هذا الفعل عادي بالنسبة لهم، والذي هو في نفس الوقت غريب على خالد (البطل).

كذلك نلحظ من الصفات الخلقية للبطل صفة الصبر؛ ولو أنه لم يشر إلى ذلك مباشرة إلا أنه أشار إليه بأحد خصائصه وأعلى مراتبه وقد توضح لنا ذلك خلال عثوره على أغلى كتاب في زيكولا وعجزه عن فك شفرات لغزه والمتمثل في التالي: "يكون كالشمس, ونبحت في الصخر...والباب أمام الرأس"[5].

(1)الرواية,ص:34.

(2)الرواية,ص:38.

(3)الرواية,ص:50.

(4)الرواية,ص:33.

(5)الرواية,ص:175.

لكن ظل يحاول في فك الشفرات وكله أمل في الخروج العاجل من هاته الأرض، وبما أن هاته الصفة ليست بصفة خارجية فإنها لا تظهر جليا، لكن قمنا باستنتاجها في الصفحات التالية 174, 175,176,177,وهذا بالنسبة للصفات الخلقية الداخلية والخارجية للبطل خالد.

صفات الجمال والوسم الجسدي:

تكاد لا تخلو روايتنا من صفات الجمال والوسم الجسدي لبطلها الشجاع والمقدام خالد, إذ وصف لنا الكاتب كيف يبدو خالد من حيث قامته,في قوله: "أنه طويل مثل أبيه [1]"بحيث تبلغ قامته مائة وثمانين سنتيمترا.

ووصف كتفاه أيضا بأنهما عريضتان وأنه ذو بنية قوية, وأن شعره أسود داكن وأن له ابتسامة دائمة تشبه ابتسامة أمه. وقد أشار الكاتب أيضا إلى وصف جسد البطل حين كان يقطع الحجارة، بالضبط حين طلب من "يامن" منافسته في من يقطع الحجارة أسرع في قوله: "وتخلص من قميصه وربطه حول خصره...وغطى العرق جسده فجعله لامعا مبرزاعضلاته..."[2].

عجائبية الشخصية البطلة:

فشخصية البطل هنا في هاته الرواية مرَّت بمرحلتين: مرحلة أسميناها بمرحلة العالم الواقعي والتي لخصها الكاتب في بضع صفحات من الكتاب من الصفحة 1 إلى الصفحة 38,والثانية هي مرحلة العالم العجائبي, وهي مرحلة التي قبل أن يلج إليها البطل مرَّ عبر جسر من التحولات التي تحدث أثناء الانتقال إلى هاته الأرض,متنقلا إلى عالم عجائبي .

بحيث نجد أن ذلك التحول تجلى في قول الكاتب: "كان خالد واقفا أمام باب المدينة الضخم...حتى تقدم إليه, وما إن مر خلاله حتى شعر برعشة قوية تسري بجسده, وألم شديد

(1)الرواية,ص:16.

(2)الرواية,ص:65.

برأسه كاد يقتله...حتى سقط على ركبته ممسكا رأسه بيده من الألم الذي لم يشعر بمثله في حياته...واستمر ألمه لدقائق حتى بدأ يتلاشى شيئا فشيئا وكأنه لم يحدث, ثم تابع مسيره إلى داخل المدينة..."[1].أيضا نجد قوله:"...أصابتنا لعنة زيكولا...وأصبحنا مثلهم...تعاملنا بوحدات الذكاء, والأفقر يُذبح..."[2].

في هذين القولين نجد أن الكاتب يصف كيف تمَّ التحول عند دخول "زيكولا" حيث أنه في القول الأول جسده لنا بأنه عبارة عن ألم ورعشة يعني حالة نفسية سيئة للبطل، وفي القول الثاني من الرواية نجد أنه أشار لهذا التحول الذي هو مرتبط بالجسم بأنه "لعنة زيكولا" فقد أدخل السارد نوعا من الخرافة, في سياق حديثه.

وانطلاقا من هذين القولين نخلص إلى أنها فترة التحول من العالم الواقعي إلى العالم العجائبي،والتي لاحظنا أنها أصبحت تتعامل مثل سكان تلك الأرض كالتعامل بوحدات الذكاء أو فعل شيء ما لشخص بالمقابل، حتى لو كان فعل خير كإنقاذ غريق... وعليه تحوَّلت شخصية البطل لتصبح شخصية عجائبية كونها أصبحت تتعامل مثلهم.

أسيل:

شخصية أيضا عجائبية رئيسية برزت بكثرة في الرواية وهي فتاة اسمها "أسيل"،وكان ثاني ظهور لها مع أحداث غرق الولد الصغير الذي أنقده خالد, فقد كان أول لقاء لهما من قبلوذلك حين ارتطم بها وبعربتها لكنه لم ينظر إليهاآنذاك، أما في لقائهما الثاني نظر إليها خالد... وهنا تطرق الكاتب لوصفها بأن لها شعر أسود طويل و"تضيق عيناها كلما ضحكت فتزيد جمالها جمالا ولا سيما شفتيها الرقيقتين"[3].

(1)الرواية,ص:39.

(2)الرواية,ص:61.

(3)الرواية,ص:58.

أما بالنسبة لعجائبية هذه الشخصية "أسيل" ونجد أنها اتضحت بشكل جلي عندما تعجبت من رد فعل خالد الذي لم يطلب مقابلاًلإنقاذه الطفل الصغير، لأنه وفي عالمهم يطلبون المقابل في كل شيء يفعلونه حتى يحافظوا على حياتهم، وذلك من خلال جمعهم لوحدات الذكاء.

وهذه الأخيرة هي الشيء العجيب في هذه الأرض، وهو أنَّ أهالي هذه الأرض يتعاملون بوحدات ذكاء في مقابل أنه في العالم الواقعي يتعاملون بالعملة النقدية، وهو ماتمت الإشارة إليه في كلمة الغلاف الموجودة على الواجهة الخلفية للغلاف وقد تجلى استعمال أسيل لوحدات الذكاء وبما أنها تعتبر ذكية أرضها عندما كان يحاول خالد البحث عن حلول للغز الكتاب حين قال لا: "أسيل...لازم تفكري...لازم تساعديني...أنتي غنية...يعني ذكية, أنت أذكى منا بمراحل..."[1].

"يامن" و"إياد":

شخصيتان عجائبيتان؛ أولاهما رئيسية ألا وهي شخصية "يامن" والتي برزت في الرواية والتي قامت عليها معظم الأحداث، والتي كانت تجالس كثيرة الشخصية البطل، والكاتب لم يصفها وصفا دقيقا نظرًا لتركيزه على الشخصية البطل أكثر, وثانيهما شخصية ثانوية وهي شخصية "إياد" وهو صديق العمر ليامن، وهو الشخص الذي التقى به يوم زيكولا، والذي قام "يامن" بتقديمه له.فشخصيتا"يامن" و"إياد" كان لهما نفس التصرفات العجيبة التي امتلكتها أسيل كالتعامل بوحدات الذكاء.

إن المؤلف لم يرد بهاته الشخصيات(إياد ويامن وأسيل) تلك الشخصيات الخيالية المعقدة

(1)الرواية,ص:174.

التي يعجز العقل عن تفسيرها,بل قدمها في قالب بسيط حتى يقرب القارئ من المقصود وراء عجائبية هاته الشخصية.

خلاصة:

نستنتج أن الكاتب استعمال الشخصيات الموجودة في روايته لنسج أحداثها، وقد مثلت هاته الشخصيات المجتمع بصورة عادية، حيث نجد فيها عجائبيَّة رغم بساطة حلتها, بمعنى أن الكاتب لم يجعل من شخصياته شخصيات معقَّدة أو خرافية. ونجده قد ركز في معظم الرواية في الوصف على شخصية البطل من حيث سيرورتها في أحداث الرواية،وتعاملها بوحدات الذكاء، والتي كان إن لم يملكها أحد يعتبر الأفقر ويذبح في يوم أسموه "يوم زيكولا".وكما استنتجنا أن جمالية هذا النص تكمن في شخصياته العجائبية بحيث أنها من الركائز الأساسية التي يقوم عليها النص العجائبي المبني على الخيال, وإذا قرأنا من الرواية نجد أنَّ الشخصية في حدِّ ذاتها تلعب دورًا مهما في نسج خيوط العجائبية ولو بمنأى عن المكان والزمان العجائبيين.

المطلب الثاني: الفضاء العجائبي وجمالياته:

أ- المكان العجائبي وجمالياته:

إنَّ الفضاء العجائبي كغيره من الأماكن يتمثَّل في تلك المساحات التي تدور فيها الأحداث؛ولكن ما يميّزه هو البناء الذي قوامه الخيال ويمكن تعريفه بأنه:

"هو الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعة بداخله, وليس فضاءً خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعض الخيال, إنها مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي, ولذلك يفارق كل الأبعاد المرجعية, إنه يمتاح من الخيال أقصى درجاته ولا ينبغي أن يكون أي حيز أخصب ولا أشسع مساحة, ولا أرحب مدى, ولا

أبعد أفقا من الحيز الخرافي الذي لا نجد له حدا, فهو نتاج أصل للخيال الشرقي الخصيب العجيب معا[1]".

إذن ما يعطي الخصوصية لهذا الحيز المكاني العجائبي هو إضفاء لمسة خيالية تخص السارد نفسه والتي مزجها مع خيال آخر.

ويقترب سعيد يقطين من تحديد ملامح هذا الفضاء بقوله: "إن هذه الفضاءات العجائبية بوجه عام تتجسد هنالك (البعيد)أي بعيدا عن الفضاءات المرجعية المركزية, وغالبا ما تكون منفردة وسط الخراب, أي العمران"[2].

"إذا فالفضاء العجائبي يمثل أعلى درجات التخييل لأنه على طرف النقيض مع الفضاء المرجعي"[3].

ففي هاتين الفقرتين نلحظ تجسيد وتوضيح سعيد يقطين لملامح الفضاء العجائبي وتمثيلها بصورة جلية في العمران, ووجدنا أيضا أنَّ الفضاء العجائبي يمثل التخييل بأعلى درجاته.

إن مثل هذا الأفضية العجائبية تفرض نفسها بقوة في هذه الرواية، وتسعى لخلق تأثيرات وهواجس في نفسية المتلقي:"ولأن العجائبي المتمثل في الظواهر والهواجس والإسهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة, هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعة المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل والتردد. هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح

(1)مرتاض عبد المالك:**ألف ليلة وليلة, دراسة سيميائية تفكيكية لحكايات جَمَّال بغداد**, دار الشؤون الثقافية العامة, (آفاق عربية), ط,1989م, ص:163.

(2)يقطين سعيد:**قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء,ط1, 1997, ص:255.

(3)الشاهد نبيل حمدي, (م.ن), ص:297.

مسرحا للتحولات ولإعطاب الإدراك, بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان، وينعدم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات"[1].

في رواية "أرض زيكولا", يتداخل المكان الواقعي والعجائبي معا وفي الوقت نفسه نلمس الفارق الكبير بينهما,"فالأول له وجود فعلي محدد موجود في الطبيعة,...أما الثاني "الخيالي" عالم مليء بالإثارة حينا, وبالفزع حينا آخر, فهو يرتبط بالشخصيات[2]", لأنها تتمثل في "كائنات عجائبية غير مألوفة من الناحيةالشكلية والجسمية, أو يرتبط حتى بالأفعال والأحداث أيضا, فتظهر الأحداث خارقة ومليئة بكل ما هو عجيب وغريب[3]".

وعليه دمج الخيال بالواقع يعتبر قوة ورصانة للكاتب في تعبيره مما ينسج لنا أحداث خارقة مليئة بالعجائبية والغرائبية.

مايميز المكان في رواية (أرض زيكولا) كما ذكرنا سابقا جمعه للواقع ووالوهم, إنها عالم يزخر بالغرائب, ولقد تفنن "عمرو عبد الحميد" في ذلك للسيطرة على لب المتلقي, فراح يقدم لنا عالما غرائبيا مملوءً بعوالم ماورائية, تسحر القراء والسامعين , وهي تفعل بطريقة لا واقعية حاملة بذلك لعناصر الدهشة والغرابة والانبهار وكسر المألوف"[4].

وبدءا بعتبة الرواية "أرض زيكولا" لنفتتح به المعالجة المكانية التخيلية بحيث أن العنوان يدل على مكان معين, وهو أرض خيالية لا وجود لها في الواقع, وعلى الرغم من أنه يدل على

(1)علام حسين:**العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)**, الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, لبنان, الجزائر, ط1,1413هـ/2010م, ص:160.

(2)عطية فاطمة الزهراء:**العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني**, (مخطوط), جامعة محمد خيضر, بسكرة 2015/2014, ص:162.

(3)السلطاني إيمان مطر:**السرد في الرواية العراقية المعاصرة (رواية الأرض الجوفاء لعبد الهادي الفرطوسيأنموذجا)**, مجلة اللغة العربية وآدابها, العراق,2010,ع:09, ص:162- 163.

(4)بدراوي عبد المجيد:**المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة (حكايات السندباد البحري نموذجا)**, مجلة كلية الآداب واللغات, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر,2013,ع 13, ص:278, (بتصرف).

الثبات والاستقرار, إلا أن قارئ النص سيلاحظ نوعا من الحركية والانتقال, إذ إننا نجد السارد قد استعملالعديد من الأماكن كل حسب دلالته ودوره في إبراز الأحداث السردية"[1].فما هي الأماكن العجائبية التي اعتمدها السارد في روايته "أرض زيكولا"؟

نشير في البداية إلى أن عمرو عبد الحميد قد جعل أحداث روايته في أرض "زيكولا" حيث تدور أغلب الأحداث والوقائع, وهي الأرض التي سيقيم بها بطل الرواية, وقد تعددت الأماكن, والفضاءات السردية بين الواقعي والعجائبي, ومنه يتوجب علينا رصد أهم الأمكنة المسيطرة في هذه الرواية مع محاولة فك الدلالات العجائبية التي اكتسبتها.

الأمكنة العجائبية:

وتنقسم الأماكن إلى قسمين أماكن عجائبية مغلقة وأماكن عجائبية مفتوحة:

المكان المغلق:

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي, ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح, فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج, وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[2].

1- السرداب:

سرداب "فوريك", يوجد هذا السرداب أسفل البلد الذي يقيم به بطل الرواية خالد, حيث أن باب هذا السرداب موجود في بيت مهجور بحيث أحكم إغلاقه بصخرة كبيرة, تعود تسميته إلى" أحد الأثرياء الذين تواجدوا في العصر المملوكي(...) وقد أمر أن يتم حفر ذلك السرداب على عمق كبير كي يكون ملاذا له ولأهل مدينته إن تعرضت بلاده لأي غزو (...) واستغرق حفره وتشييده أكثر من خمسة عشرا عاما (...) وخزنت به ثروات كثيرة من ذلك

(1)عطية فاطمة الزهراء:**العجائبية وتشكلها السردي**, المرجع السابق, ص:163, (بتصرف).

(2) عبود أوريدة,**المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**, دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر، 2009, ص:59.

الزمن" [1], لقد صمم هذا السرداب بكل براعة بحيث "يقترب ارتفاعه من عشرة أمتار واتساعه يبلغ مثل ارتفاعه"[2], ليعكس لنا عجائبية لا مثيل لها على أرض الواقع, فهذا السرداب يخلق عجائبية أيضا بجدرانه الضخمة وكذا العفاريت التي تسكنه.

2- **المطعم:**

من الأماكن التي اعتمدها السارد والتي لم يشر إليها بل رمز إليها في قوله: "وأكمل خالد مسيره حتى وجد مكانا يقدم طعاما فسمع أصوات بطنه تناديه وتذكره بالجوع....فأقترب من ذلك المكان..."[3].

وتكمن عجائبية هذا المكان في أن صاحب المطعم لم يأخذ من خالد النقود, فحين أكل وشرب"انتظر أن يأتي الرجل ليأخذ نقوده فلم يأت...فأكل ومشى"[4], هنا خالد لم يفقه بعد أن هاته الأرض العجيبة لا تتعامل بالعملة التي يتعامل بها على أرض الواقع بل بعملة أخرى، وذلك في قول الرجل:"يا صديقي إن عملتنا مختلفة تماما....إن عملة أرض "زيكولا" هي وحدات الذكاء"[5].

ومن الأماكن العجائبية المغلقة أيضا نجد:

3- قصر النحَّاتين:

من الأماكن العجيبة التي عمد السارد توظيفها, يقع هذا القصر في أرض زيكولا يجتمع فيه أمهر نحاتي أرض زيكولا. بحيث يقومون بنحت تماثيل للفقراء قبل بدء يوم الاحتفال,

1()الرواية , ص : 22 .

(2)الرواية , ص : 29 .

(3)الرواية, ص:40.

(4) الرواية, ص:40.

(5) الرواية, ص:51.

وقد"علم خالد منذ دخوله إلى ذلك المكان بأنه قلعة النحاتين حيث يصنع تمثال من الصلصال لكل فقير منهم"[1].

لقد عبَّر المؤلف عن دهشة خالد من هذا القصر: "كان قصر النحاتين ذا واجهة فخمة ونقوش خارجية على هيئة تماثيل لأشخاص وحيوانات, تظهر خلف النيران المضيئة التي توهجت بقوة مع ظلام الليل مما أعطته جمالا خاصا....أمَّا داخله فقد أنير بمصابيح نارية عديدة, كأن النهار قد حل به, ولكنه لم يمتلك ذلك الجمال بالخارج, ولم تكن به سوى بضعة تماثيل قديمة يبدو أنها نحتت لفقراء من قبل...وتفوح بأرجائه رائحة الصلصال"[2].

نجد الكثير من الأماكن التي اعتمد عليها المؤلف والتي تسهم في صنع المكان العجائبي, ولكن يمر عليها دون أن يشعرنا أن هذا المكان يتميز بخاصية عجائبية, فتراه يصفه وصفا عاديا أو يكتفي بذكره فقط, أو يلمح له وما يجعلنا نستدل على العجائبية, هي أنها تقع في الأرض العجيبة "أرض زيكولا"

قصر الحاكم وبيت الطبيبة أسيل.

4- قصر الحاكم:

"ونظر خالد من نافذة العربة, واندهش حين وجد تلك القصور العالية وزخارفها الرائعة التي تزينها من الخارج... وشاهد الكثير من الحراس يقفون أمام قصر فعلم أنه قصر الحاكم..."[3].

5- بيت طبيبة "أرض زيكولا":

(1) الرواية, ص:246.

(2)الرواية, ص:246.

(3) الرواية, ص:98.

"أمَّا العربة فواصلت تحركها في أحد الشوارع المنارة بالنيران حتى توقفت أمام بيت كبير...واجهته الفخامة وله باب ضخم..."[1].

مما تقدَّم يتبيَّن لنا أن الأماكن العجائبية المغلقة في هذه الرواية تمثَّلت في خمسةأماكن, جعل المؤلف لكلٍّ منها دلالة تحملها في نص روايته, "فالسرداب"هو معبر لأرض مجهولة؛ ولكن قبل أن يمثل هذه الدلالة يبدو وكأنه متحف أثري قديم وهذا من خلال الوصف الذي أعطاه له المؤلف, كما أن مصر لطالما عرفت بأنها بلد آثار عريقة إضافة إلى الأهرامات التي تحكي قصصا غابرة في تاريخ مصر,"وجد خالد نفسه أمام نفق كبير أكبر كثيرا من النفق الذي مرَّ به سابقا..., حتى سار به, وينظر إلى جدرانه الضخمة في دهشة كأنه في مزار سياحي...وأخرج قلمه وأوراقه...وأخذ يكتب بعض السطور عما يراه...ويتقدم أكثر وأكثر, ويسأل نفسه, كيف يوجد هذا السرداب الضخم أسفل بلده...إنه قد يكون أعظم اكتشاف بالعصر الحديث...وقد يجعل من بلده مزارًا سياحيا[2]".

أمَّا الأماكن الأخرى فقد أخذت دلالاتها وأبعادها العجائبية من خلال ارتباطها بهذه الأرض العجيبة, لأنها في حقيقة الأمر تبدو أماكن بسيطة للقارئ العادي, ولكن إذا حاولنا التعمق في دلالاتها تتضح لنا الصورة المراد نقلها من طرف المؤلف, إنه يحاول صنع أمكنة مختلفة عجيبة، ولكن في نفس الوقت يحاول أن يخالف المنمط والمألوف, فقد جرت العادة أن نشهد أحداثا جرت في أماكن يعجز عقلنا البشري عن استيعابها, كأرض "الجن والعفاريت" مثلا,صحيح أننا نتحدث عن أرض غير واقعية غريبة، ولكن الأماكن الموجودة في هذه الأرض هي موجودة في واقعنا. إن المؤلف هنا يصنع الفارق, بين ما كنا نشهده في السرد العجائبي قديما,وبين ما نشهده في السرد العجائبي حديثا.

(1) الرواية, ص:104.

(2)الرواية,ص:29.

الأماكن العجائبية المفتوحة:

"المكان المفتوح حيّزٌ مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في هواء الطلق"[1].

1- أرض زيكولا:

وهي المكان الأساسيُّ العجيب الذي تقوم عليه معظم أحداث الرواية, وقد وصل إليها البطل من خلال عبوره السرداب "مرورا بطريق طويل ممهد... به كثير من التعرجات ومرتفع..."[2].

ولقد صورها لنا المؤلف على أنها "مدينة كبيرة ذات منظر بديع من أعلى...بها مبان شتى وتخللها مساحات خضراء كأنها أراض زراعية, ومسطحات من الماء"[3].

وما يبدو لنا من وصفه أنها أرض تمتاز بالاتساع والارتفاع وهما سمتان أساسيتان يؤكد عليهما المؤلف أثناء وصفه لهذه الأرض.

وكما "تمتاز هذه الأرض بالارتفاع والاتساع فإنها أيضا تمتاز بالخصوصية والفردية"[4] فهي أرض غير كل الأراضي حيث لا قانون يحمي الفقراء, ولا بقاء إلا للأقوياء, وحيث تحكم القواعد والألعاب,فإذا اتبعت هذه القواعد عشت بسلام, أما إذا لم تتبعها فستخوض لعبة ضد الموت (**لعبة الزيكولا**) "وهي ببساطة قرص خشبي يدور بسرعة معينة , وبه ثلاثة أسهم تنطلق من ذلك القرص...ويقوم نحاتو زيكولا بنحت تمثال لكل فقير من الفقراء الثلاثة...ويوضع هذا التمثال على بعد أمتار أمام قرص السهام...وعلى كل فقير أن يختار ثلاثة أماكن بتمثاله كي

(1) عبود أوريدة:**المكان في القصة القصيرة**, المرجع السابق, ص:51.

(2) الرواية, ص:35.

(3)الرواية, ص:34.

(4) الشاهد نبيل حمدي,**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق, ص:98,(بتصرف).

يحميهم من السهام"[1], "إنها اللعبة التي يقال إن أرض زيكولا قد سميت بهذا الاسم نسبة لها...هي في الحقيقة ليست لعبة...إنها منافسة وينتظرها الجميع هنا...فهي ما تحدد الأفقر بالمدينة[2]".

حتى الزمن في أرض زيكولا لا يتشابه وزمن الواقع؛ ففي عالمنا يحسب الزمن بواسطة آلة تدعى الساعة تحسب الزمن بالثواني والدقائق والساعات, بينما لدى سكَّان تلك الأرض فنجد أنَّ الزمن عندهم يقاس "بضخامة سور زيكولا.. كلَّما أشرقت الشمس حتى تشرق في اليوم التالي يحسب يوما.. وتُنحت علامة على السور.. ثم تمرُّ سبعة أيام فتنحت علامة أخرى للأسبوع.. وما إن يأتي الشهر بعد ثلاثين يوماً حتى تنحت علامة مختلفة.. ويأتي العام بعد اثنتي عشرة من علامات الشهور.. فتنحت دائرة مميزة.. إنَّهم عمَّال كثيرون ولهم أجرهم.. يسمون (عمال الوقت).."[3].

إنَّ أهم ما يميز حساب الزمن في هذه الأرض هو وجود عمَّال مخصَّصين لحسابه يُدعون بعمال الوقت, إضافة إلى نحت علامات زمنية على السور. فهل يُعقل أن يكون في عالم الواقع غير العجائبي عمَّال مهمتهم حساب الوقت؟ فالسارد هنا يؤكد من خلال هذه الغرائبية على فكرة طرحناها سابقاً ألا وهي قيمة الوقت لدى الشعوب العاملة التي تقدره وتعطي له قيمة.

وتنقسم "**أرض زيكولا**" إلى خمس مناطق, كلُّ منطقة تتميَّز عن الأخرى. ولكل منطقة منها طريقتها الخاصة في كسب وحدات الذكاء, فالمنطقة الشمالية مثلا:

المنطقة الشمالية:

تجمع هذه المنطقة كسالى زيكولا,"فالجميع هنا في هذه الأرض يعملون ويكسبون أجورهم مقابل عملهم, أمَّا تلك المنطقة فإنها تجمع كسالى زيكولا... ولهذا ستجد صعوبة حين تذهب

(1)الرواية, ص:108.

(2)الرواية, ص:107.

(3)الرواية , ص :86 .

إلى هناك (...), ينقسم أهلها إلى فئتين: الفئة الأولى من الأثرياءالكسالى الذين ورثوا الكثير من الذكاء...الكثير من الثروة التي تجعلهم يعيشون أثرياء...وفئة أخرى فقراء يخشون الذبح، ولا يريدون أن يعملوا عملا شاقا...فوجدوا طرقا أخرى يجنون بها ثروتهم"[1].

المنطقةالجنوبية:

هي منطقة خاصة بالزراعة؛ وتختلف عن المناطق الأخرى "نزل خالد من العربة حاملا أغراضه وحقيبة أسيل...فوجد تلك المنطقة تختلف عن المنطقة التي يقطن بها وعن منطقة الحاكم...فكانت مبانيها صغيرة...تتكون من طابق واحد، وكانت المباني قليلة ومتلاصقة...والشوارع بها الكثير من الأحصنة والحمير، وما نتج عن ذلك من روث الحيوانات...ثم نظر فوجد آلات زراعية قديمة...فالمنطقة الجنوبية هي منطقة الزراعة بزيكولا...الجميع هنا مزارعون ويعملون بأراضيهم...ويمدون زيكولا بالقمح والأرز وباقي المحاصيل..."[2].

المنطقة الوسطى:

هي منطقة صغيرة لا يوجد بها سوى قصر الحاكم وبعض قصور الأثرياء"مر الوقت...ووصلت العربة إلى تلك المنطقة التي يقصدونها...ونظر خالد من نافذة العربة, واندهش حين وجد تلك القصور العالية وزخارفها الرائعة التي تزينها من الخارج...وشاهد الكثير من الحراس يقفون أمام قصر فعلم أنه قصر الحاكم"[3].

ويبدو من وصفه لها أنها منطقة تتوسط باقي المناطق الأخرى, بها قصر الحاكم وأغلب سكانها من الأثرياء, إضافة لما ألصقه بها من وصف, فقصورها عالية تكسوها زخارف رائعة...

(1)الرواية, ص:126-127.

(2)الرواية, ص:112.

(3)الرواية, ص:98.

ومن المناطق التي وردت في نص الرواية نذكر أيضا:

المنطقة الغربية:

تقع هذه المنطقة بالقرب من منطقة الحاكم (المنطقة الوسطى),"وقريبة أيضا من المنطقة الجنوبية...منطقة الزراعة وعرفت دائما أنها أرض الشراء والبيع في زيكولا...وأن الأسعار بها أرخص كثيرا من مثيلاتها في المناطق الأخرى...فيلجأ إليها الكثير من أهالي زيكولا"[1].

ونلحظ أيضا أنَّ المؤلف يعقد مقارنة بينها وبين المنطقة الوسطى من حيث التقارب بينهما, يذكر على لسان الشخصية:"وظلوا يتنقلون بين شوارع تلك المنطقة...وخالد ينظر إلى بيوتها, والتي بدا على الكثير منها الثراء ولكنها ليست في ثراء قصور المنطقة الوسطى...يعلم أنها بيوت تجار زيكولا ولا بد أنهم أثرياء...تتكون أغلبها من طابقين, وتمتاز ببراعة معمارية من الخارج وجدران صخرية سميكة, ونقوش مميزة على واجهتها ونوافذها, وليست عتيقة مثل مباني المنطقة الشرقية..."[2].

المنطقة الشرقية:

يبدو أنَّ هذه المنطقة لم تُحظ باهتمام كبير من طرف المؤلف بالرغم من أنه جعلها محل إقامة البطل منذ دخوله لهذه الأرض.

ولكن مايتضح لنا من نص الرواية, أنها منطقة جبلية صناعية, "وسار إلى أطرف المدينة حيث منطقة جبلية...حتى فوجئ خالد بعدد هائل من الفتيان والفتيات يعملون كأسراب النمل..., نعم يا صديقي وهناك آلاف يعملون في مناطق أخرى...إنَّ الصناعة هنا

(1)الرواية, ص:185.

(2)الرواية, ص:187-188.

مربحة"[1],"نحن هنا في المنطقة الشرقية حيث باب زيكولا وأرض الاحتفال وصناعة الطوب..."[2].

إننا لم نلمح استعمالا لأماكن مفتوحة كالشارع والحديقة أو غيرها مثلا... بل شهدنا أكبر من هذا, فقد كانت الأماكن العجائبية المفتوحة في هذه الرواية عبارة عن مناطق, وكل منطقة تتميز بميزات خاصة منها من كانت بسيطة الدلالة, ومنها مايثير الدهشة "كأرضزيكولا" مثلا التي بقيت سرًّا محيرا لا يعلمه أحد.

"ماذا ذكر الكتاب عن تاريخ زيكولا؟إنَّ صاحب الكتاب لم يعرف هو الآخر سرَّزيكولا...يبدو أنه لا أحد يعلم سرَّ تلك الأرض"[3].

ويبدو أيضا أنه "لم يستطع أن يجد تفسيرا لوجود تلك الصحراء والأراضي وآبار المياه التي توجد بها, تلك السماء, وتلك الشمس. فقال إن زيكولا أرض أخرى لا أحد يعلم أين هي... سوى أنها نهاية سرداب فوريك...يبدو أنها ستظل سرا أبديا لا يعلمه أحد..."[4].

لذلك يبقى السؤال يطرح نفسه بالنسبة لنا كقرَّاء؛ ماذا أراد المؤلف من خلال توظيفه لهذه الأرض التي يتعامل سكانها بوحدات الذكاء بدل العملات النقدية؟ ألا يمكن أن يُفهم من هذه الغرائبية أن المؤلف يريد بها أن يحدد الفارق الحقيقي بين البشر؟ فمن حق الإنسان أن لا يُقدر بما يملك من نقود وأموال... وإنَّما بالجهد الفكري، لا يقدَّر بقيمة المعدن الأصفر (الذهب) الذي يملكه، بل بمقدار (المادَّة الرمادية) التي في دماغه... لذلك فإنَّ سكان هاته الأرض لا يتعاملون بالمادة (النقود وما في معناها) ولا قيمة للمال أمام ذكائهم، وهذا المشهد من الرواية يلخص قيمة المال في تلك البلاد:

(1)الرواية, ص:64-65.

(2)الرواية, ص:88.

(3)الرواية, ص:183.

(4)الرواية, ص:184.

"إنَّنا فقراء، وقد هربنا إلى الصحراء... ألا يوجد معك طعام؟

أجابه:

– لا للأسف...كان معايا بس ضاع مع الشنطة... ثم وضع يده في جيبه, وأخرج ورقة من **فئة العشرة جنيهات**... وأكمل:

– أنا معايا "**فلوس**" ممكن تشتروا أكل لو قولتولي إحنا فين، وازَّاي ارجع بلدي؟

فخطف أحدُهما ما أخرجه خالد من **نقود، وضعها بفمه وأكلها** ...فاندهش خالد..."[1].

كما أن المؤلف قد أعطى طريقة الدفع في هذه الأرض "بوحدات الذكاء" بعداً عجائبياً من حيث تداول العملة الذي يكون تلقائيا بين الناس "فوحداتُ الذكاء لا تُدفع باليد.. إنَّها تنتقل تلقائيا بيننا.. وطالما رأيت تلك الوحدات.. أقصد الأسعار التي تواجدت في تلك الأماكن هذا يعني أنك موافق على الشراء وعلى الأسعار التي رأيتها.. وينتقل منك ثمن ما أكلته واشتريته إلى صاحب هذا المكان دون إرادتك.. الغُرباء يسمونها (لعنة زيكولا).."[2]

وفكرة المؤلف الخيالية في طريقة الدفع وتداول العملة تجعلنا نقارنها بطريقة تعاملنا في البيع والشراء، فإنَّنا نجد في عالمنا أنَّ التعامل بالمادة النقدية الملموسة تفضح طبقات الناس وتميز الأغنياء عن الفقراء، ولكن في أرض زيكولا لا يوجد فرق بين غني وفقير:

"ثم أشار إلى بيت مجاور: إنه من منطقتنا..فنظر خالد إلى البيت وتعجب: إزاي ده بيت فقير؟"[3] نفهم من هذا الحوار الذي دار بين خالد والفتى أن أفقرهم يملك أفخم بيت فكيف يكون فقيراً بالنسبة لخالد؟ فالفرق عندهم بين الفقير والغني ليس بالأموال، بل بمقدار ما يكسب من وحدات الذكاء.

---

1 ()الرواية , ص:33.

(2)الرواية , ص :53.

(3)الرواية , ص : 44 .

إنَّ المال لا يساوي شيئا أمام العقل, والإنسان الذي يستعمل عقله في حياته هو أعلى مرتبة من الإنسان الذي لا يستعمل عقله؛ ولتحقيق كسب وفير من وحدات الذكاء يضع المؤلف شرطا للإنسان الذي يريد أن يُنمِّي ذكاءه: عليه بدلُ جهد عضليٍّ, وقد تجلَّى ذلك في قوله:

"هنا نقطع الأحجار من الجبال، ثم نصنع منه طوبا متماثلا يصلح لبناء المساكن.. وكل هؤلاء الناس يعملون, ويأخذون أجرهم يوماً بيوم.. وأنت وأنا سنكون بينهم.. أجرُنا سبع وحداتِ ذكاءٍ باليوم, هل يناسبك؟"(1)

وفي نفس الصفحة نجد قوله كذلك:

"بدأ خالد عمله مع يامن والآخرين.. يقطعون الصخور والأحجار بآلات يدوية.. وربما كان عملا يحتاج إلى قوة بدنية, ولكن هذا ما كان يمتلكه خالد تماماً.. وبدأ يعمل, يرفع الفأس بيده ويهوي بها على الصخور.."(2).

ولعلنا نسقط هذا الأمر على واقعنا لأنَّ ما نشهده حالياً في الفرق الشاسع بين الأمم المتقدمة والمتخلفة؛ وبين بيئتنا العربية وغيرها، أنها لم تعط العقل حقَّه ومكانته، بينما نجد العكس في البيئة الغربية, فهم يعملون بكدٍّ وعناء، ويقدسون الوقت ومع ذلك يعطون العقل قيمة أكبر من المادة, ويضعون من يُنتجون بعقولهم في أعلى المراتب، ولا يتساهلون مع الكسالى إطلاقا, بينما نجد العكس في واقعنا, بحيث أن المؤلف جسَّد لنا ما يعيشه الواقع العربي ملمحاً بذلك إلى بلده مصر, فالبطل في روايته مثلا "خريج كلِّية تجارة القاهرة منذ ستة أعوام"(3) ومنذ ذلك الحين إلى حد الساعة لم يجد عملاً يتوافق مع شهادته. والرسالة التي لعل المؤلف يريد إيصالها أنَّ الجهد الفكري مقدَّس ورفيع ولا يمكن الاستغناء عنه، ومن عجز في الوصول إلى

(1)الرواية , ص : 65.

2 ()الرواية ,ص : 65.

(3) الرواية , ص : 5.

مراتب (الأغنياء عقليا) فعليه أن يجد ويجتهد لتحصيل العلم والذكاء بالجهد العضلي، ولا خيار آخر للإنسان، أما البطالة والكسل في الرواية فهي مرفوضة إطلاقا، وتعني الفقر الذي حدُّه الموت.

ولعل أكبر دليل نستدلُّ به على كلامنا هو وضع المؤلف لصورة الدماغ على واجهة الغلاف الأماميَّة؛ إذ أنَّ استعماله لهاته الصورة يفتح أبواب التأويلات على مصراعيها, فسكَّان هذه الأرض العجيبة يقدِّسون العقل لدرجة أنهم يعتبرون الأذكى عندهم هو الأغنى... كان بإمكان المؤلف أن يضع صورة سبيكة ذهب مثلاً أو ورقة نقدية في مقابل صورة الدماغ. ولكن في هذه الأرض يتعاملون بعملة "الذكاء" فالعقل الذكي هو أعز ما يملكه مواطنو هذه الأرض، بمعنى أن فكرة المؤلف تتمحور عموماً في أنه إن أردنا نهضة في أوطاننا فعلينا التركيز على الذكاء وليس المال.

خلاصة:

في هذا المطلب عرجنا إلى أن الأمكنة العجائبية التي في متن الرواية أسهمت في بناء خيال المؤلف,فقد قسمناها إلى أمكنة مفتوحة و أمكنة مغلقة لنتوصل إلى أن البعد الجمالي الذي قصده المؤلف من وراء ذلك إبراز عجائبية كل مكان بحيث أن كل مكان كان يتميز بعجائبيته في تلك الأرض,فمثلا بالنسبة للمناطق وجدنا أنه لكل منطقة عجائبيتها فالمنطقة الشمالية وجدنا أنها خاصة بالكسالى فقط هنا تكمن عجائبية هذه المنطقة في هذا المكان المفتوح .

ب- الزمان العجائبي وجمالياته

يشكل الزمن محوراً أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي, ذلك أنه من أهم المقومات الأساسية التي تقوم عليها الرواية,"فهو يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[1].

"وللزمن في الرواية خاصية فريدة, فهو شيء يتطاول,يتباطأ,يتجمد,أو يندفع مسرعا بصورة دائرية, فالقصة تتحرك في زمن التخييل كما لو أنها تتحرك في قطعة من الأرض,تذهب وتجيء فيها, تتقدم بفقرات واسعة أو بخطوات صغيرة جدا، ملغية فترات كرونولوجية كبيرة,ثم ترجع فيما بعد, لتتذكر ذلك الزمن الضائع,قافزة من الماضي إلى المستقبل,ومن المستقبل إلى الماضي بحرية محرمة علينا نحن الكائنات التي من لحم وعظمفي الحياة الواقعية. إن زمن التخييل هذا هو اختلاق إذن"[2].

ولذلك نجد الكثير من النقاد (غربيين وعرب) قد ركزوا اهتماماتهم على عنصر الزمن, وأفردوا له بحوثا خاصة, وخلصوا إلى "تحديده وتقسيمه بالنسبة للرواية, ونكاد نلمس اتفاقا وتشابها في آرائهم, فالزمن في رأيهم يمكن تقسيمه إلى زمنيين: (زمن القصة وزمن الخطاب),أما سعيد يقطين فيرى أن الزمن الروائي ثلاثة أقسام: وهي زمن القصة وزمن الخطاب, وزمن التلقي"[3].

"انطلاقا من هذا فإنَّ دراستنا للزمن العجائبي في رواية (أرض زيكولا) تقوم على أساس قائم على عجائبية الأحداث فيها, وكسر قانون السببيَّة, ذلك أنَّ التلاعب بالزمن الحقيقي يبدو واضحا في هذه الرواية بحيث أحسن المؤلف المزج بين الواقع واللاواقع، وبهذا فإنَّنا أمام رواية تعجُّبا الخيال والعجائبية,رواية تجاوز بها المألوف إلى اللامألوف محاولا بهذا إثارة قلق

(1)قاسم سيزا:**بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**, الهيئة المصرية العامة للكتاب,د.ط,1984, ص:27.

(2)العبودي ضياء غني:**الزمن العجائبي في الرواية العراقية**, مجلة جامعة التنمية البشرية, جامعة, ذي قار, كلية التربية للعلوم الإنسانية, قسم اللغة العربية,ع2, ص:131.

(3)(م.ن), ص:132, (بتصرف).

المتلقي, ليدفعه إلى التردد في تفسير وقائع نص الرواية.إذن فالزمن في روايتنا هو مزيج متجانس بين الواقع والعجيب، لذلك فإن دراسة الزمن العجائبي هي أقرب للمزاوجة بين الزمن الواقعي واللاواقعي[1]".

يعتمد السارد في نسج أحداث روايته على مجموعة من التقنيات والمفارقات الزمنية التي تضفي على روايته لمسة جمالية وتزيدها فنية, بحيث تشد القارئ وتأسره،وتجعله يسبح في عالم غير عالمه, ومن بين هذه المفارقات (الاسترجاع والاستباق).كما أنَّ "كل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع, حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة, أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[2].

الاسترجاع "Récupération":

"هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[3]".

"أمَّا (جيرار جينيت) فيعرفه في كتابه "خطاب الحكاية" هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4].

إنَّ أهم ما نلمسه في هذه الرواية اعتماد الراوي على هذا النمط من السرد واتكائه عليه بكثرة,"وذلك لإمداد القارئ بمعلومات عن الشخصيات"[5], منجهة وكما "أنه يحقق غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإيهام الحقيقي"[6]من جهة أخرى.

---

(1)عطية فاطمة الزهراء:**العجائبية وتشكلها السردي**, المرجع السابق, ص:117,(بتصرف).

(2)جينيت جيرار وآخرون:**نظرية السرد**, تر: ناجي مصطفى, منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي, ط1989, ص:124.

(3)مرزوقي سمير وشاكر جميل:**مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)**,ديوان المطبوعات الجامعية, الدار التونسية للنشر,د.ط, د.ت, ص:226.

(4)جينيتجيرار:**خطاب الحكاية**, تر: محمد معتصم, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط 1,2000, ص:51.

(5)قفي سمراء:**البنية السردية في الرواية "عائد إلى حيفا" لغسان الكنفاني**, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر, إشراف:ناصر بركة, جامعة محمد بوضياف, المسيلة,2014-2015, ص:40.

(6)العيد يمنى:**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**, دار الغرابي,بيروت, لبنان, ط3 ,2010, ص:133.

يبدأ السارد أحداث روايته باستذكار خارجي ويتجلَّى ذلك فيقوله:"أنا خالد حسني...ثمانية وعشرون عاما...خريج كلية القاهرة منذ ستة أعوام..."[1], وفي نفس الصفحة نلمس استذكار آخر هو أشبه بعامل لتحوُّل نص الرواية من عادي لنص عجائبي: "وعادت به ذكرياته إلى ما قبل ستة أعوام مضت حين كان يدرس بالسنة الأخيرة بالجامعة...وشاءت الأقدار أن يتعرَّف على منى (...) حتى آفاق من ذكرياته وزفرة زفرة قوته..."[2].

وفي قول خالد أيضا وهو يعود بذاكرته:"جدي...أنت فاكر لما كنت صغير, وكنت لما أعيط تحكيلي عن قصة السرداب الموجودة تحت بلدنا...وإنك نزلته من أكثر من خمسين سنة؟فصمتجده متذكرا..."[3].

ويعود بنا جدُّ البطل بذاكرته, ليصور لنا أحداث قصته منذ خمسين سنة... "دي أيام فاتت من زمن...كنا أربع شبان بنحب الشقاوة...وسمعنا كلام كثير عن كنز موجود في سرداب بيعدّي تحت بلدنا..."[4].

إنَّ أهم ما نلحظه في هذه الاسترجاعات هو أنها تبدو وكأنها الفتيل الذي سيشعل في البطل الرغبة في الولوج لعالم الغرائب, ذلك أنه سيسرد لنا من خلالها حكايته مع والد محبوبته "منى" فكأنه يعود بنا إلى ذكرياته ليخبرنا عن السبب والمتسبب في دخوله بهذا العالم, والمعلومات التي أمدنا بها في هاته الصفحات (6-7) بالرغم من قلتها إلاَّ أننا اقتنصنا من خلالها سبب رفضه ثماني مرات من طرف والد منى,فالسبب هو عدد المرات التي قوبل فيها

(1) الرواية, ص:5.

(2)الرواية, ص:6.

(3)الرواية, ص:8.

(4)الرواية, ص:8.

بالرفض, في البداية ظن أنها بسبب العمل"ولكنه تأكد أنَّ السبب ربما يكون غير ذلك تماما حين وجد عملا وتوجه لخطبة منى مجددا... حتى قوبل بالرفض... [1]".

أما ا لمتسبب فهو والد منى الذي كان يرفضه كل مرة تقدم فيها لخطبة ابنته, "ومع هذالم يطرق الاستسلام قلب خالد, ولم يعد بباله سوى هذا الشيء الذي يجعله فريدا من نوعه,ويجعله يستحق منى كما يريد أبوها...لكن ما هو؟"[2].

وأكبر استرجاع لمسناه في هذه الرواية, هو عودة البطل إلى زمن مضى من خلال دخوله هذه الأرض, إذا افترضنا أن السرداب هو الواقع حاليا وأرض زيكولا هي البلاد العربية قديما. "ففور خروجه من ذلك السرداب مباشرة وجد خالدنفسه ملقى على الأرض ورأسهمنغمسه في رمال...فنهض ودار بجسده ليرى ما حوله...فلم يجد سوى صحراء واسعة تظلها سماء صافية..."[3].

وكأن عمرو عبد الحميد أراد بنا أن نعود معه إلى ذلك الزمن، ولكن بلا أي وسيلة نقل عبر الزمن, إنما بوسيلة بسيطة وسهلة وهي سرداب فقط, حتى البطل أحس في البداية أنه انتقل إلى الماضي: "ثم نظر بعيدا: بس...ده الدليل إني انتقلت للماضي قال ذلك حين وجد جماعة يحملون سيوفا وذروعا كأنهم جنود"[4].

"سار خالد بالمدينة وكأنه يسير بمدينة الأحلام...ينظر إلى وجوه الناس وتعابيرهم المختلفة...وإلى زيهم فمنهم من يرتدي جلبابا وعلى رأسه عمامة وقد كانوا كبار السن...أما الشباب والصغار فكانوا يرتدون سراويل واسعة من أعلى وضيقة من الأسفل"[5].

(1)الرواية, ص:7.

(2)الرواية,ص:7.

(3)الرواية, ص:31.

(4)الرواية, ص:45.

(5)الرواية, ص:34.

ومن أهم الاسترجاعات التي تعمل على "تعجيب" نص هذه الرواية نذكر أيضا: "بعدها عاد بتفكيره إلى ذلك الرجل الذي أخبره جده أن لديه كلاما كثيرا عن السرداب.."[1]."مصطفى كان أول واحد فكر أنه ينزل السرداب من خمسين سنة...وكنَّا مِسَمِّينُه مجنون السرداب...وكان دائما يقول: إن عنده معلومات مَحَدِّش يعرفها عن السرداب"[2].

ومن الاسترجات الواردة كذلك: "بدأ خالد في قراءة سطوره المكتوبة بخط اليد...والتي تحدثت عن فوريك, أحد الأثرياء الذين تواجدوا في العصر المملوكي...وكان يمتلك تلك المنطقة التي توجد بها بلدة البهوفريك...وقد أمر أن يتم حفر ذلك السرداب "واستغرق حفره وتشييده أكثر من خمسة عشر عاما...وخزنت به ثروات كبيرة من ذلك الزمن..."[3].

"فانطبعت الدهشة على وجه خالد, وتسرب إليه قلقه حين شعر أن ذكاءه قد قل بالفعل منذ دخوله تلك المدينة...حتى تذكر شيئا...فتحدث إلى يامن:كلامك مش صحيح...أنا أكلت وشربت واشتريت هدومي من غير مقابل"[4].

"ثم ضحك مجددا حين تذكر أحد أصدقائه...وكان سمينا للغاية ويأكل كثيرا وأنه لوكان بزيكولا لفقد ثروته كلها مقابل أن يأكل"[5].

ومن خلال هذه المقاطع الاسترجاعية المستخلصة من الرواية, يتضح لنا أن السارد يحاول أن يجعل القارئ في مقابل الشخصية,فيقدم بعض المعلومات عن الشخصيات مبرزا بذلك بعض جوانبها, محاولا بذلك نفض الغبار عن ماضيها...

(1)الرواية, ص:16.

(2)الرواية, ص:20.

(3)الرواية, ص:22.

(4)الرواية, ص:52.

(5)الرواية, ص:52.

كما أن السارد اعتمد على تقنية الاسترجاع ليجعل القارئ حكما بين ما حدثللشخصية ماضيا,وما سيحدث لها مستقبلا."إنه يتخذ من الاستذكار وسيلة لإثبات ذلك التغيير وتسويغه"[1].

والأهم من ذلك هو ما تحدثه هذه الاسترجاعات من انطباعات في نفس القارئ , فمن خلالها يستطيع أن يستشف جانب العجائبية الذي طغى على معظم أحداث الرواية, أو بعبارة أخرىإستطاع السارد من خلالها أن يبرر للقارئ امتداد هاته الأحداث العجيبة, وأن يصنع الفارق بين ما حدث سابقا وما سيحدث لاحقا.

الاستباق: (الاستشراف,Prolepse):

"هو كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد القصصي أو الروائي وقت لاحق" [2].

ويرى (جيرار جينيت)"أن الاستباق الزمني هو أقل تواترا من المحسن النقيض الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[3].

تتَّضح ملامح توظيف هذه التقنية في الرواية بشكل واضح وجلي, إذ نجد السارد قد اعتمد عليها ليدلي لنا بأحداث ووقائع ستشهدها أحداث روايته.وبالتالي يقوم بعرض الأحداث بحالة افتراضية اكثر مما هي واقعية.

(1)بحراوي حسن:**بنية الشكل الروائي**, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت ط1 ,1990, ص:125.

(2)عزي نفلة حسن أحمد:**تقنيات السرد وآليات تشكله الفني**, دارغيداء للنشر والتوزيع,الدارالبيضاء,المغرب,ط12011,ص:69.

(3) زكريا القاضي عبد المنعم:**البينة السردية في الرواية**, عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية, ط1,6 ماي 2009, ص:166.

في حديث خالد بطل الرواية إلى والد "منى" محبوبته يطلعنا في هذا الحديث أو يتنبأ بحدث له لم يقع بعد وبكل ثقة يقول: "هتجوز منى يعني هتجوزها...غصب عنك هتجوزها"[1]. وفي نفس الصفحة نلمس استباقا آخر, وذلك في معرض حديث خالد عن منى "لا أحد يعلم...الكل يعلم أن مصير ابنته العنوسة لاغير..."[2].

ومن أمثلة ذلك في نص الرواية نذكر أيضا:"ثم أمسكه يامن:خالد...ستعود إلى بلدك...ستعود قويا كما كنت...ستسترجع ثروتك"[3].

ففي الوقت الذي يفقد فيه خالد الأمل في الرجوع إلى بلده وهو في كامل فقره (غبائه), يحاول صديقه يامن أن يعيد له ذلك الأمل الذي يراه بعيدا.

ونلمس استباقا آخر في الرواية "إنها تنتظرني, إن خرجت من هنا سنتزوج إنها تحبني للغاية, لقد أخبرتني أنها تريد أن تنجب أطفالا يكونون من أثرياء زيكولا"[4].

"ستنجو من الزيكولا يا خالد...ستنجيك الزيكولا...إنك لا تستحق أن تُذبح في مدينتنا...ستنجو...ستنجو"[5].

يظهر هذا الاستباق كردَّة فعل أسيل حينما علمت أن خالد سيذبح في يوم الاحتفال ويظهر أيضا في صفحة أخرى: "بعدها تحدثت أسيل إلى خالد: الآن سأغادر يا خالد...وسأقابلكما هنا صباحا بعد ستة أيام حتى تتجه سويا إلى هناك, ثم نظرت إلى يامن:

وأنت, سيأتيك أحد بالملابس الجديدة قبلها بيوم...ثم غادرت, فضحك خالد ونظر إلى يامن:

---

(1)الرواية,ص:7.

(2)الرواية,ص:7.

(3)الرواية,ص:214.

(4)الرواية,ص:228.

(5)الرواية,ص:245.

ستكون مساعدا لمساعد الطبيبة"[1].

خلاصة:

نلمس في هذا المطلب الموسوم بالزمان العجائبي و جمالياته أن للزمن دور فعال في نسج خيوط العجائبية في هاته الرواية,فتلاعب السارد بتقنيتي الاسترجاع و الاستباق في الزمن أضفيا نكهة ذات بعد جمالي أسهم في إعطاء صورة فنية تجعل بالقارئ يتخيل ما قد سيحصل في المستقبل و ما حدث في الماضي هذا الامتزاج الحاصل أو التجديد في فكرة من خلال الربط بين الماضي و المستقبل شكل بعداً جماليا عجائبياً للروية.

(1)الرواية,ص:181.

المطلب الثالث: تقنيات السرد العجائبي وجمالياتها (الحذف, الوقفة, الخلاصة...)

ارتأينا أن نفرد لتقنيتي الاسترجاع والاستباق جزءا مهمها من المبحث الثاني، ونقدَّم دراستهما قبل دراسة باقي التقنيات, وذلك لما ساهمتا فيه من خدمة فكرة العجائبية في الرواية، فتقنية الاسترجاع التي اعتمدها المؤلف في تحليله والتي ربما أراد من خلالها الرجوع للماضي العربي قديما, حتى يضعنا في الصورة التي كان عليها العربي قديما، والذي كان يتميز بذكائه وحصافته, أو ربما وكما أسلفنا سابقاً أراد بها أن يبرز قيمة الشعوب العاملة التي تمجد العقل وتحقق لنفسها اكتفاءً ذاتياً.

أما بالنسبة لتقنية الاستباق فقد اعتمدها المؤلف حتى يسبق لنا مستقبل الشخصية وحاضرها؛ فبطل الرواية مثلا في الماضي كان يعيش حياةً عادية حيث كان يستمع قصصا عن هاته الأرض العجيبة ولكن لم يدر بخلده يوماً أنه سيعيش فيها.

مما تقدم يتضح لم تعمَّدنا تقديم تقنيتي الاسترجاع والاستباق حتى نوضح للقارئ ما كان يقصده المؤلف, فيلمس القارئ بهذا الحبل الذي يربط ماضي الشخصية بحاضرها؛ وفصلُنا لهاتين التقنيتين كان بدافع الكشف عن أمر أراده المؤلف, أمَّا بالنسبة لباقي التقنيات الأخرى (الحذف, الوقفة, الخلاصة) فإنَّ تأخيرها إلى هذا المطلب كان بغرض ضبط سيرورة الأحداث، وخصوصية إبراز إيقاع السرد فيها نظراً لامتزاجها بالعجائبية والذي شكل لنا بعدًا جماليًّا أحالنا إلى مقصدية المؤلف.

"الديمومة السردية هي المظهر الأساس لضبط إيقاع السرد, وقد التفت إليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية متواقتة,يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية, إذينتج عن حكي قصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية بين الزمن الذي يمكن أن تستغرقه الأحداث في الواقع بالوقت الذي تتطلبه قراءة هذه الأحداث , وهذا العامل يؤثر في سرعة إيقاع السرد, وفي الإحساس

الذي يتولد فينا بأن الرواية سريعة الحركة أو بطيئتها.ويجمع المستغلون في السرد القصصي على أن الحركات السردية أربع, وهي (الوقفة, المشهد, المجمل, الحذف)"[1].

الحذف (القطع L'ellipse):

يعرفه حسن بحراوي بقوله:"يكون جزءًا من القصة مسكوتا عنه كلية, أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع" أو مضت سنتين"[2].

ويرى عبد الوهاب الرقيق"أن الحذف تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم, فهو السكوت في الموسيقا والتخفيف في السرد السينمائي (...) ولذلك فهو مفهوم عريق في البلاغة، لأنه إحدى وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعرًا ونثرًا, وفي النحو التقعيدي لأنه يسمح بتجنب تكرار البديهي من المعطيات في الكلام الشفوي،فضلاً عن أنه علامة على مظهر سلوكي في شخصية المتكلم وهو الكسل"[3].

وبما أننا نبحث في كيفية الدور الذي تلعبه هاته التقنيات في عملية تعجيب هذا النص الروائي الذي بين أيدينا, فإنَّ أهم ما لاحظناه من خلالها أنها تعمل"لتستبعد المهمش والمسكون عنه وما هو غير ذي بال,في مقابل تسليط الأضواء وبَؤْرَة ما هو أصيل لدى ما يرى الراوي أنه يستحق الاهتمام"[4].

(1)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق,ص:286.

(2)بحراوي حسن:**بنية الشكل الروائي**,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,بيروت,ط1,1990,ص:156.

(3)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق,ص:287.

(4) (م.ن),ص: 287

يستعمل المؤلف الحذف ليعين المدة التي أراد تهميشها والمرور السريع عليها" [1], فكان جيش زيكولا يخرج يوم زيكولا, ولا يعود إلاَّ يوم زيكولا الذي يليه... حتى جاء يوم منذ أربعة عشر عاما...و استطاعت زيكولا أن تهلك بلدتي(...)كنت ابنة عشرة أعوام وقتها.."[2].

نجد أن المؤلف قد حدد فترة الحذف هنا, وهي فترة مسكوت عنها بـ: أربعة عشر عاما.

وأيضا يظهر في قوله: "إن قانون زيكولا لا يسري على الأطفال فقط...ولكن ما إن يتجاوز الشاب أو الفتاة السابعة عشر حتى يصبحوا خاضعين لقانون زيكولا"[3].

وقد تتحدد المدة بالشهر أو عدة شهور "لقد اكتشفت أن زوجة الحاكم ليست مريضة...وإنما ستستقبل مولودا قريبا...

حامل؟

نعم... وأرى من أعراض حملها, أنه قد مر ثلاثة أشهر على حملها...(...) هذا يعني أن يوم زيكولا قد لايكون بعد ستة أشهر فقط"[4].

وقد تكون هذه المدة أياما محدودة, وقد تقصر لتكون ساعة، ومثال ذلك في نص الرواية نذكر:"لقد وضعت زوجة الحاكم ولدها الليلة أيها الفقير...وسيكون يوم زيكولا بعده, سبعة أيام من اليوم, فصاح خالد: ماذا...لا مازال هناك شهران على وضعها"[5].

"وسأنتظر حتى يوم زيكولا حيثما كان... بعد ثمانين يوما أو بعد خمسة أشهر...وسأعمل كي أسترجع جزءً كبيرا من ذكائي حتى عودتي..."[6].

---

(1)(م.ن), ص:287, (بتصرف).

(2) الرواية, ص:61.

(3)الرواية,ص:66.

(4)الرواية,ص:101.

(5)الرواية,ص:225.

(6)الرواية,ص:210.

وكما لجأ المؤلف لاستعمال الحذف المحدد في الرواية,نلاحظ أيضا استعماله الحذف الضمني,والذي نستنتج من خلاله أن هنالك مدَّة زمنية محذوفة تجاوزها الراوي ولم يشأ أن يحددها:"وأكملت العربة سيرها, وأمر سائقها حصانه أن يسرع ولسعه بسوط بيده...حتى وصلت مع اقتراب غروب الشمس"(1).

إن انطلاق العربة ومدة وصولها هي فترة زمنية لا يمكننا تحديدها لأنها فترة مسكوت عنها.

ونلمح حذفا ضمنيا آخر وذلك في قوله: "حلَّ الليل, ووصل خالد إلى أطراف المنطقة الغربية, واتجه نحو البيت الذي يقصده على الفور"(2).

إنه لم يحدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها خالد قبل أن يصل إلى المنطقة, التي كان يقصدها, وحتى فترة وصوله إلى البيت لم يحددها, بل تعمَّد المرور السريع لكي يختصر الأحداث. وفي المقابل لم يجعلنا نحس أو نلمس هذا الحذف, وإنما نستنتجه وفق التقنيات فقط.

الوقفة (LaPause):

"في الوقفة يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد, ولذلك فالوقفة هي نقيض الحذف لأنها تقوم مخالفة له، وذلك بالإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي, مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"(3).

"ويرى حميد الحمداني "أن الوقفة هي توقعات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف, فالوصف يقتضي عاد انقطاع السيرورة الزمنية"(4).

(1)الرواية,ص:240.

(2)الرواية,ص:273.

(3)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق,ص:292.

(4)حميدانيحميد:**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**,المركز الثقافي العربي,بيروت,ط1, 1991,ص:76.

ونجد الوقفات في رواية (أرض زيكولا) بكثرة,وبخاصة لحظة دخول بطل الرواية لهذه الأرض العجيبة,ومن أمثلة ذلك في نص الرواية نذكر: "سار خالد بالمدينة وكأنه يسير بمدينة الأحلام...ينظر إلى وجوه الناس وتعابيرهم المختلفة...منهم من ترتسم البسمة على وجهه, ومنهم من انطبع الحزن على جبينه، وإلى زيهم الذي انقسم إلى أقسام عدة:فمنهم من يرتدي جلبابا وعلى رأسه عمامة, وقد كانوا كبار السن...أمام الشباب والصغار فكانوا يرتدون سراويل واسعة من أعلى وضيقة من أسفل...وكأنها زي الصيادين الذي اعتاد أن يراه ولكنها أكثر أناقة...ومن أعلى يرتدون قمصانا واسعة منقوشة صنعت ببراعة من الجلد أو القماش... أما النساء فقد وجدهن يرتدين فساتين فضفاضة ذات ألوان براقة, وجميعهن لا يضعن شيئا فوق رؤوسهن...ويسير في شوارعها منبهرا بتلك المباني المتلاصقة...التي بدت عليها المهارة المعمارية...وكانت تمتلك ارتفاعا واحدا لا يتجاوز الثلاثة طوابق...وبنيت جميعها من الطوب المخزون والأخشاب..."[1].

"وغالبا ما يتم التوقف عن متابعة الحدث لإفساح المجال أمام الوصف عند دخول الشخصية لأماكن خرافية ذات طابع وهمي[2]".

وهنا يصف لنا المؤلف بيت الطبيبة أسيل؛ يقول: "أما العربة فواصلت تحركها في أحد الشوارع المنارة بالنيران، حتى توقفت أمام بيت كبير تبدو من واجهته الفخامة والثراء، وله باب ضخم...نزلت أسيل, ودلفت إلى داخل البيت المضاء بالشموع, والذي امتاز بسقفه العالي وجدرانه المنقوشة من الداخل, والأثاث الخشبي والنحاسي المطعم بماء الذهب..."[3].

وتظهر هذه التقنية مرة أخرى في نص الرواية, من خلال قول المؤلف وهو يصور لنا دهشة خالد وهو يدخل قصر الحاكم لأول مرة, يقول: "مر الوقت... ووصلت العربة إلى تلك

(1)الرواية,ص:39.

(2)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق,ص:292.

(3)الرواية,ص:104.

المنطقة التي يقصدونها...ونظر خالد من نافذة العربة, واندهش حين وجد تلك القصور العالية وزخارفها الرائعة التي تزينها من الخارج وشاهد الكثير من الحراس يقفون أمام قصر فعلم أنه قصر الحاكم...حتى توقفت أمامه العربة, ونزلت أسيل ومعها خالد حاملا لحقيبتها القماشية اتجها إلى داخله...وخالد يلتفت حوله كلما سار, ويشاهد البراعة المعمارية مستمتعا..."[1].

الخلاصة: (Sommaire):

يعرفها النقاد بأنها: "جمع سنوات برمتها في جملة واحدة, أو السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود, دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2].

لقد عمد المؤلف في هذه الرواية إلى استخدام هذه التقنية "ليختزل الأحداث الهامشية وصولا إلى ما يرى أنه جدير بالتوقف أمامه وبذلك تشكل الخلاصة لديه تقنية أثيرة يعمل من خلالها على الانتقاء والفرز لعرض ما هو جدير باهتمام السامع"[3].

ترد تقنية الخلاصة في بداية هذه الرواية بحيث استعملها المؤلف في البداية لاستبعاد تفاصيل لم تبد له أنها مهمة, بحيث يقول: "أنا خالد حسني...ثمانية وعشرون عاما...خريج كلية تجارة القاهرة منذ ستة أعوام...بلدي يسمى "البهو فريك" تابع لمحافظة الدقهلية...واليوم رفض زواجي بحبيبتي للمرة الثامنة...ولنفس السبب"[4].

يحاول المؤلف هنا أن ينقل لنا معلومات عن الشخصية, ولكن من دون استطراد أو إطالة معتمدا في ذلك على تقنية الخلاصة.

---

(1)الرواية,ص:98.

(2)جينيت جيرار:**خطاب الحكاية(بحث في المنهج)**,تر: محمد معتصم,عبد الجليل الأزدي عمر حلى,المجلس الأعلى للثقافة,ط2,2000,ص :109.

(3)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق,ص:289.

(4)الرواية,ص:5.

ونلمس كذلك استخداما آخر لهذه التقنية أيضا في قوله: "مر الوقت,واقتربت الشمس من تعامدها ظهرا على الأرض, واجتمعت الألوف من أهالي زيكولا بساحة كبيرة بالمنطقة الوسطى... [1]".

إن لاستخدام هذه التقنية ميزة فريدة,إذ لم يجعلنا المؤلف من خلالها نحس بالوقت الذي مر حتى اجتمع أهالي زيكولا, لقد بدد لنا الزمن بحيث لا نستطيع قياس المدة التي استغرقتها الأهالي حتى يجتمعوا بالساحة"وتستخدم الخلاصة أيضا للمرور السريع على الفترات الزمنية المهمشة"[2].

بحيث يقول:"كانت هنالك حروب كثيرة منذ سنوات طويلة بين زيكولا والبلاد الأخرى...ومن بينهم بلدي (بيجانا)...فكان جيش زيكولا يخرج يوم زيكولا, ولا يعود إلا يوم زيكولا الذي يليه...حتى جاء يوم منذ أربعة عشر عاما..."[3].

وأيضا في قوله: "مرَّ الوقت, وخالد حبيس بغرفة الفقراء, وتزايد عددهم, وبين الحين والآخر يفتح باب الغرفة ليزج بفقير جديد إليهم ثم يوصد مجددا...وخالد يجلس بركنه صامتا, (...)ثم يتحدث إلى نفسه, ويسألها: ماذا يفعل يامن؟وماذا تفعل أسيل؟وهل ستنتهي حياته في زيكولا أم أن هناك أملا قد يغير ذلك المصير..."[4].

في هذا المقطع من الرواية الذي وظف فيه المؤلف تقنية الخلاصة والذي جعلنا نكتشف من خلاله حالة الشخصية أي زمنها النفسي, إذا ما كانتسعيدة أم حزينة, قلقة أم هادئة, فالزمن النفسي يرتبط بالشخصية أساسا بحيث "ندرس سرعة الزمن النفسي" Temps Psychologique" أي إحساس الإنسان بالزمن. فالساعة الواحدة التي يحددها الاصطلاح

(1)الرواية,ص:248.

(2)الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم**, المرجع السابق,ص:291.

(3)الرواية,ص:61.

(4)الرواية,ص:231.

بستين دقيقة, والتي لها قياس ثابت في الزمن الطبيعي, يختلف إحساس الناس بها تبعا للحال التي هم فيها فالإنسان المنتظر القلق الخائف يحسب الساعة دهرا[1]. فخالد في هذه اللحظة التي هو حبيس بغرفة الفقراء يحس وكأن الوقت توقف, لذلك فإن السارد لخَّص لنا وقت وجود الشخصية البطلة بالغرفة ليترك لها المجال للتفكير والتذكير، "فالزمن النفسي في الرواية يعتمد غالبا على التذكر والسهو والهذيان وغيرها..."[2].

وهذا ما حصل مع خالد,فالخلاصة أساسًا أفسحت المجال للشخصية للتذكر فخالد يجلس بصمت في وقت يصارع فيه الموت،ويتحدث إلى نفسه ويسألها هل تنتهي حياته في زيكولا أم أن هناك أملا قد يغير ذلك المصير؟

فخالد في هذه الحالة الشعورية التي اتضحت لنا من خلال تقنية الخلاصة كان"مستاءًومحتارًا وخائفًا ومتشائمًا يشعر بالموت"[3].

وتظهر تقنية الخلاصة مرَّة أخرى لتعمل على تقليص أحداث وأقوال؛ يقول: "مرَّت ساعات قليلة,واقترب فجر يوم زيكولا, وسيطرت الدهشة على قصر الحاكم بعد ما اختفت الطبيبة فجأة,ولا أحد يعلم أين ذهبت..."[4].

في هذا المقطع والمقطع الذي سبقه أوضحت لنا تقنية الخلاصة جانبا آخر وكشفت لنا عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية, ففي كل مقطع لمسنا أزمة الخوف والفراق,فخالد خائف من الموت في أرض غير أرضه,وأسيل تخشى أن تفارق من تحبه قبل أن تراه.

(1)ينظر: زيتوني لطيف:**معجم مصطلحات نقد الرواية, عربي, إنكليزي, فرنسي**,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت,2002,ص:109.

(2)شرقي منيرة:**الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار**,جامعة تبسة ص:291,(بتصرف).

(3)(م،ن),ص:294.

(4)الرواية,ص:257.

خلاصة:

مما تقدَّم نستخلص أنَّالمكان والزمان عنصران أساسيان في نسج أحداث العمل الأدبي عموما وبالخصوص ما كان منه مبنيا على المفارقة والخيال؛ أي نجد إضفاء لمسة عجائبية وبالتالي فإنهما يفضيان بالقارئ إلى التنقيب في ذاك العمل الأدبي, وكما لا ننسى التقنيات التي يستعملها المؤلف في بناء عمله (الاسترجاع والاستباق وكذا تقنيات الحذف والخلاصة والوقفة ...) وغيرها من التقنيات، فهاته الأخيرة تُجوِّد من العملية الإبداعية وتسهم في تجاوز المنعرجات التي وضعها المؤلف بغية عدم تلقين القارئ استيعاب النص مباشرة حتى يصل إلى الفكرة المراد نقلها والمتمثلة في العجائبية. وكما تسهم هاته التقنيات بالعمل الأدبي إلى أعلى المراتب من حيث الرواج والإقبال لا وبل من حيث الإجادة فيه.

خاتمة

خاتمة

هذه هي محطةُ انطلاق أخرى تتأسس على تساؤلات جديدة, فقد انطلقنا في بحثنا هذا من تساؤل يروم الغوص في أعماق جانب من الجوانب الأدبية؛ وهو "**العجائبية**" وجمالياتها في السرد العربي, ولقد توصلنا من خلال دراستنا للعجائبية في رواية "**أرض زيكولا**" للروائي المصري الشاب "**عمرو عبدالحميد**" إلى النتائج التالية:

- العنوان في رواية (أرض زيكولا) له الحضور البارز والقوي في إبراز وتأكيد فكرة العجائبية,ذلك أنه الفكرة الجوهرية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية؛ فالرمزية الكثيفة التي صيغ عليها العنوان تثير تساؤلات لدى القارئ فتحيله هذه التساؤلات إلى أبعاد ودلالات جمالية تفضي به إلى محتوى النص.

وبهذا يكون العنوان الفكرة العامة لنص الرواية و العتبة الرئيسية لها حيث يشكل بؤرة أساسية لأحداثها.

- تعتبر صورة الغلاف رسالة من الرسائل التي يريد بها المؤلف أن يعطي صورة مبدئية لمؤلفه, فالألوان على غلاف رواية (أرض زيكولا) عبرت عن مواقف مرَّ بها البطل وكذلك بالنسبة لرسمته والتي تخبرنا عن أهم فكرة عجيبة قامت عليها الرواية إذ أن التعامل بالذكاء من أهم سماتها , إن العناية بتصميم عتبة صورة الغلاف تدفع القارئ للشعور بالدهشةوالإستغراب,وهذا الشعور المحفز للآلية التأويلية في عقل القارئ و المستفز له لبذل جهد أكبر هو المبتغى والهدف الأساسي من عجائبية صورة الغلاف.

إن صورة الغلاف لخصت بشكل عام فحوى الرواية لأنها حملت مدلولات لم يكتبها لنا المؤلف داخل الرواية وإنما عبر عنها في غلاف روايته.

- يمثل المكان (المغلق والمفتوح) في رواية (أرض زيكولا) بنية متكاملة لا يمكن الاستغناء عنها؛إذ يسهم تكاملهما في إثراء نص الرواية وشد عناصرها, بحيث أن معظم الأحداث التي حدثت للبطل قامت في أماكن عجيبة (أرض زيكولا) والمنطقة الشمالية وغيرهما,كما أن المؤلف

اعتمد على صنع أماكن مميَّزة الدلالة كالسرداب مثلا والذي جعلنا من خلاله نعيش أحداثاً غابرة,كل هذه الأمكنة وغيرها تخدم الفكرة التي يريد نقلها,كما يقوم المكان العجائبي في هذه الرواية على كسر النمطية المألوفة .

• تمثل الشخصية العجائبية الرابط الأساسي الذي تشكل منه نص الرواية؛ فعنصر العجائبية مرتبط بها أساساً ,فشخصية البطل في هذه الرواية نجد أنها تحولت من شخصية عادية إلى شخصية عجيبة و ذلك من خلال انتقالها من العالم الواقعي إلى العالم العجائبي ,لذلك يمكن القول أنها أسهمت في صنع الحركية للمكان والزمان العجائبيَّين.

• للتقنيات و الآليات السردية التي تقوم عليها الرواية دور لا يستهان به في ضبط إيقاع سردها, و ديمومة أحداثها ؛ ففي رواية (أرض زيكولا) ساعدتنا تقنية الاسترجاع في الكشف عن بعض الجوانب الغامضة التي تخص الشخصية , و عملت تقنية الاستباق على تقريب و توضيح حاضرها بحيث جعلتنا نستحضر صورة عن مستقبل البطل في هذه الأرض العجيبة.

و عملت التقنيات السردية الأخرى (الحذف , الوقفة, الخلاصة) على إضفاء لمسات سحرية عجائبية على نص الرواية و ساهمت في ضبط إيقاع سردها؛ فتقنية الحذف مثلا أراد بها المؤلف التأكيد على بعض الأحداث في مقابل السكوت عن بعضها,ليمدنا بعد ذلك بأحداث عجائبية في روايته, أما تقنية الخلاصة والتي قلص بموجبها المؤلف معظم أحداث روايته بغرض تسريعها كما جعلنا نستنتج من خلالها الزمن النفسي الذي جعلنا نعيشه داخل بطل روايته , ونكتشف من خلاله تواتر الأحداث العجائبية,ولتقنية الوقفة في (أرض زيكولا)هي الأخرى ميزة فريدة إذ عبر المؤلف من خلالها عن دهشة البطل من هذه الأرض .

• خلصنا أيضا بعد دراستنا للرواية وللعجائبي فيها إلى أنها يمكن أن تُصنَّف ضمن الروايات البوليسية؛ ذلك أنها تحمل نفس خصائص هذا النوع الروائي من خلال غموضها وغرابتها وتوظيف المفاجأة والرعب فيها، والتعقيد في الأحداث والخروج عن المألوف الذي يقودنا إلى الحيرة والتردُّد.

وبهذا العمل نأمل أن نكون قد وُفِّقنا إلى الإحاطة ببعض الجوانب التي تهمُّ موضوع العجائبية في السرد العربي من خلال دراسته في نموذج روائي حُظي بشهرة ليست بالقليلة.ففي نهاية هذا البحث الذي يعتبر بدايةً لبحث آخر يضمُّ جوانب أخرى من العجائبية من خلال استكمال تحليل الجزء الثاني من هاته الرواية والتي أطلق عليها المؤلف عنوان: "**أماريتا**". ويمكن للباحثين تسليط الضوء على نواحي أخرى من هذه الرواية (أرض زيكولا)؛ كدراسة اللغة العجائبية فيها، أو سيميائية الشخصيات أو المكان والزمان،أو كدراسة أخرى في موضوع ملامح التجريب في الرواية العربية العجائبية المعاصرة رواية أرض زيكولا نموذجا,فنكون بذلك أثرينا هذا الجانب من الدرس النقدي والأدبي العربي.

وأخيراً؛ إن أصبنا فبفضل الله تعالى، وإن أخطأنا فمن الشيطان. والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **عمرو عبد الحميد, أرض زيكولا (رواية), عصير للنشر والتوزيع, ط60. 2015**

أولا: الكتب:

1. ابن كثير إسماعيل بنعمر:**تفسير القرآن العظيم**, دار طيبة, 1422هـ/2002م.
2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**, دار صادر, بيروت,لبنان, ج 4, ط1, 1997.
3. الحجمري عبد الفتاح:**عتبات النص والبنية**, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, د.ط, 1990.
4. بلعابد عبد الحق:**عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)**, تقديم سعيد يقطين, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008.
5. بنيس محمد: **الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها التقليدية)**,دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,المغرب,ط1, 2001.
6. جينيت جيرار وآخرون:**نظرية السرد**, ت: ناجي مصطفى, منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي, ط1, 1989.
7. جينيت جيرار:**خطاب الحكاية**, ت: محمد معتصم, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط1,2000.
8. حسن أحمد عزي نفلة:**تقنيات السرد وآليات تشكله الفني**, دارغيداء للنشر والتوزيع, ط1, 2011.

9. حميداني حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**,المركز الثقافي العربي,بيروت,ط1, 1991.

10. رحيم عبدالقادر:**علم العنونة**, دار التكوين التأليف والترجمة والنشر, دمشق, سوريا,ط: 2010.

11. الزواهرة ظاهرة محمد:**اللون ودلالته في الشعر**, دار الحامد, عمان, الأردن, ط1 ,2008.

12. زيتوني لطيف:**معجم مصطلحات نقد الرواية, عربي,إنكليزي,فرنسي**, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت, 2002.

13. الشاهد نبيل حمدي:**العجائبي في السرد العربي القديم, مئة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا**, مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع, عمان الأردن, ط1, 2012.

14. عبدالله إبراهيم:**موسوعة السرد العربي**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2005.

15. عبدالله الثاني قدور:**سيميائية الصورة**, دار الغرب للنشر والتوزيع, (د.ط), 2005.

16. عبود أوريدة:**المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**, دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع, 2009.

17. علام حسين:**العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)**, الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف, لبنان, الجزائر, ط1,1413هـ/2010م.

18. العيد يمنى:**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**, دار الفارابي, لبنان, ط3, 2010.

19. فيلالي حسن:**السمة والنص السردي**, موفم النشر, الجزائر, (د.ط), 2008.

20. قاسم سيزا:**بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**, الهيئة المصرية العامة للكتاب,د.ط,1984.

21. القاضي عبد المنعم زكرياء:**البنيةالسردية في الرواية**, الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية,ط1, 2009.

22. الكردي عبد الرحيم:**البنية السردية للقصة القصيرة**, مكتبة الأدب للنشر, ط3, محرم 1424هـ/مارس2005م, القاهرة.

23. الماكري محمد:**الشكل والخطاب (نحو تحليل ظاهرتي)**, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1995.

24. مختار عمر أحمد:**اللغة واللون**, عالم الكتب,كلية دار العلوم, جامعة القاهرة, ط1 (1982)، ط2: (1997).

25. مرتاض عبد المالك:**ألف ليلة وليلة, دراسة سيميائية تفكيكية لحكايات جمال بغداد**, دار الشؤون الثقافية العامة, (آفاق عربية), ط1, 1989م.

26. مرزوقي سمير وشاكر جميل:**مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)**,ديوان المطبوعات الجامعية, الدار التونسية للنشر.

27. مرشد أحمد:**البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله**, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1,2005.

28. يقطين سعيد:**انفتاح النص الروائي**, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء المغرب,ط2 ,2001.

29. يقطين سعيد:**قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء ط1, 1997.

30. علام حسين:**العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**, الدار العربية للعلوم ناشرون,بيروت,ط1، 2010.

الرسائل الجامعية:

1. ونوغي عبد الله:**البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي**, (مخطوط) الماستر أكاديمي,جامعة محمد بوضياف,المسيلة, 2017/2016.

2. ولد سليمان حمامة: **وظائفية السرد الغرائبي رواية سيد الخراب نموذجا**,(مخطوط)الماستر,جامعة عبد الرحمن ميرة,بجاية,الجزائر,2014/2013.

3. أقطي نوال:**استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي, مرثية الرجل الذي رأى**, (مخطوط)ماجستير,جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, 2006-2007.

4. عامر رضا:**سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي**, (مخطوط) ماجيستير, جامعة محمد خيضر, بسكرة, 2006-2007.

5. عطية فاطمة الزهراء:**العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني**, (مخطوط), جامعة محمد خيضر, بسكرة 2015/2014.

6. قفي سمراء:**البنية السردية في الرواية "عائد إلى حيفا" لغسان الكنفاني**, جامعة محمد بوضياف, المسيلة,2014-2015.

7. ملاكي فرج عبد الحبيب محمد:**عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية, دراسة في النص الموازي**, (مخطوط) رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية, نابلس, فلسطين, 2003م.

8. موسى شعبان رنيم:**دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية(دراسة تحليلية إحصائية)**، (مخطوط) لنيل الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2017/1438.

المجلات:

1. بدراوي عبد المجيد: **المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة (حكايات السندباد البحري نموذجا)**, مجلة كلية الآداب واللغات, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, ع 13, 2013.

2. بركان سليم:**التشكيل العجائبي والغرائبي في النص السردي**,مجلة علمية فكرية محكمة,جامعة جيجل, الجزائر, ع4 ,2008/04/30.

3. بلعابد عبد الحق:**قصد رفع قلق المصطلح النقدي**, علامات, النادي الثقافي بجدة, السعودية,ج 58, ذوالقعدة 1426 هـ/ ديسمبر 2005 م.

4. حليفي شعيب: **النص الموازي, استراتيجية العنوان**, مجلة الكرمل, ع 46, مصر, 1992.

5. الدملخي ابراهيم: **البعد الوظيفي والجمالي في التصميم الداخلي المعاصر**, مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية, م.ج 24, ع2, 2008.

6. السعدية نعيمة:**استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية, الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار**, مجلة المخبر, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, العدد الخامس, مارس 2009.

7. السلطاني إيمان مطر: **السرد في الرواية العراقية المعاصرة (رواية الأرض الجوفاء لعبد الهادي الفرطوسي أنموذجا)**, مجلة اللغة العربية وآدابها, العراق,ع:09, 2010.

8. شريط رابح: **العتبات النصية الداخلية في الخطاب الروائي الجزائري**, مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية, المركز الجامعي عبدالله مرسلي, تيبازة, ع 33.

9. العابد عبد المجيد:**التحليل السيميائي لواجهة الغلاف رواية اللص والكلاب " لنجيب محفوظ "**, موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية , http: //arabeagreg.on.ma, 430 هـ ,91 م, 2019/02/15.

10. العبودي ضياء غني: **الزمن العجائبي في الرواية العراقية, مجلة جامعة التنمية البشرية**, جامعة, ذي قار, كلية التربية للعلوم الإنسانية, قسم اللغة العربية, ع 2.

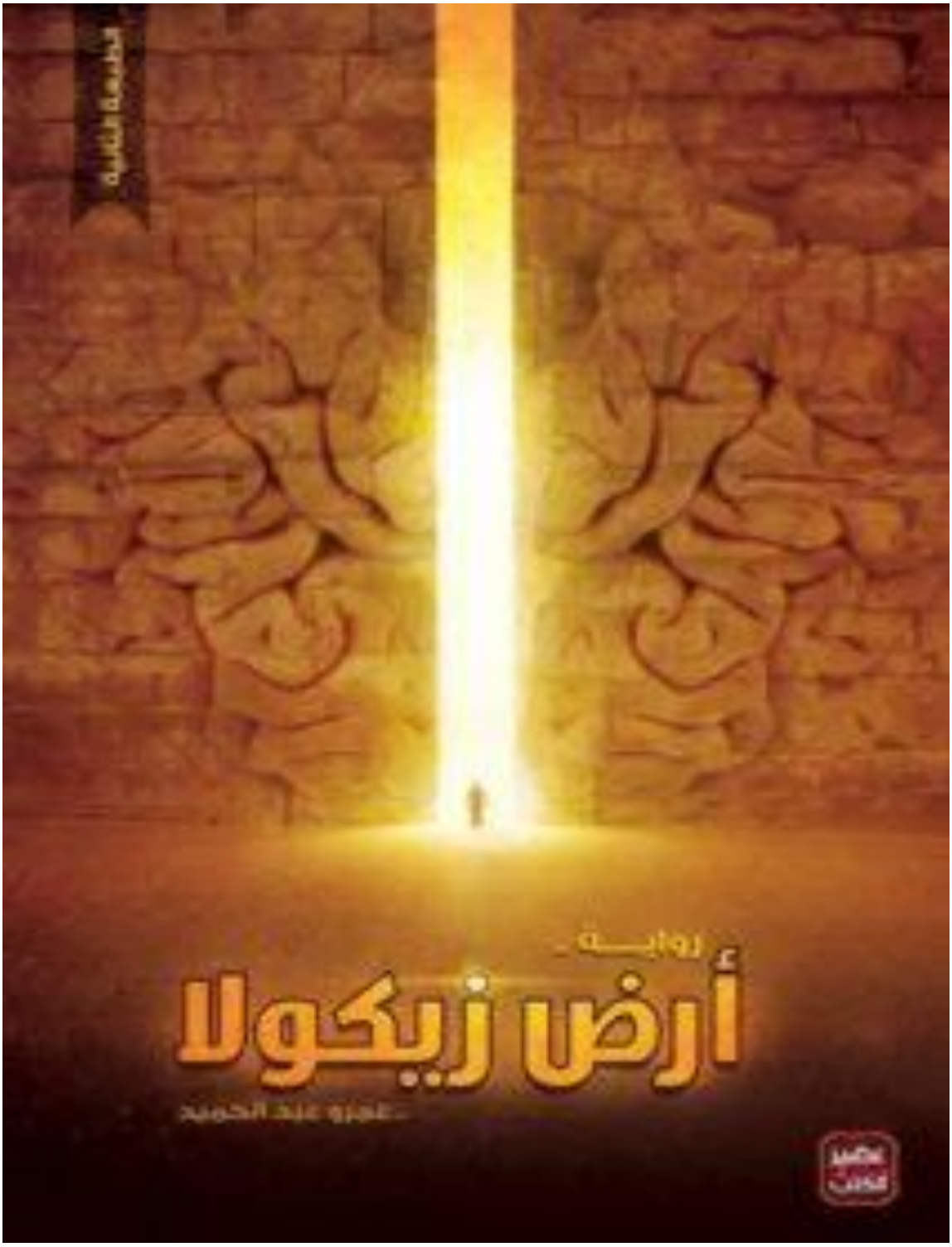
11. قطوس بسام:**سيمياءالعنوان**,وزارة الثقافة, أريد, الأردن, ط1, 2015.

12. شرقي منيرة:**الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار**,جامعة تبسة, مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ,ع 7 , مارس 2009.

الملاحق

الملحق (01)

غلاف واجهة الرواية



الملحق (02)

السيرة الذاتية للكاتب:

عمرو عبد الحميد:

كاتب مصري من مواليد قرية "البهوفريك" التابعة لمحافظة "الدقهلية",في الرابع عشر من أغسطس عام 1987,تخرج من كلية الطب (جراحة الأنف والأذن والحنجرة) ويقوم بدراسة في قسم الماجستير في الوقت الحالي...

أما بالنسبة لمؤلفاته فنجد أنه قد بدأ كتابة الرواية مع محاولتين روائتين قصيرتين عام 2008هما «**حسناء القطار**»و«**كاسانو**».

في أكتوبر 2010 صدرت له أولى رواياته الطويلة «**أرض زيكولا**» عن دار صرح للنشر والتوزيع, إلى أن تنشر مجدداً مع دار عصير الكتب للنشر والتوزيع في عام 2015.

في يناير 2016 صدرت له روايته «**أماريتا**» وهي الجزء الثاني من رواية أرض زيكولا.وفي يناير 2018 صدرت له رواية «**قواعد جارتين**» وصدر الجزء الثاني منها:«**دقات الشامو**» في يناير 2019.ومن المنتظر إصدار الجزء الثالث والأخير لـ«**قواعد جارتين**» في الشهور الأولى من عام 2020.

الملحق (03):

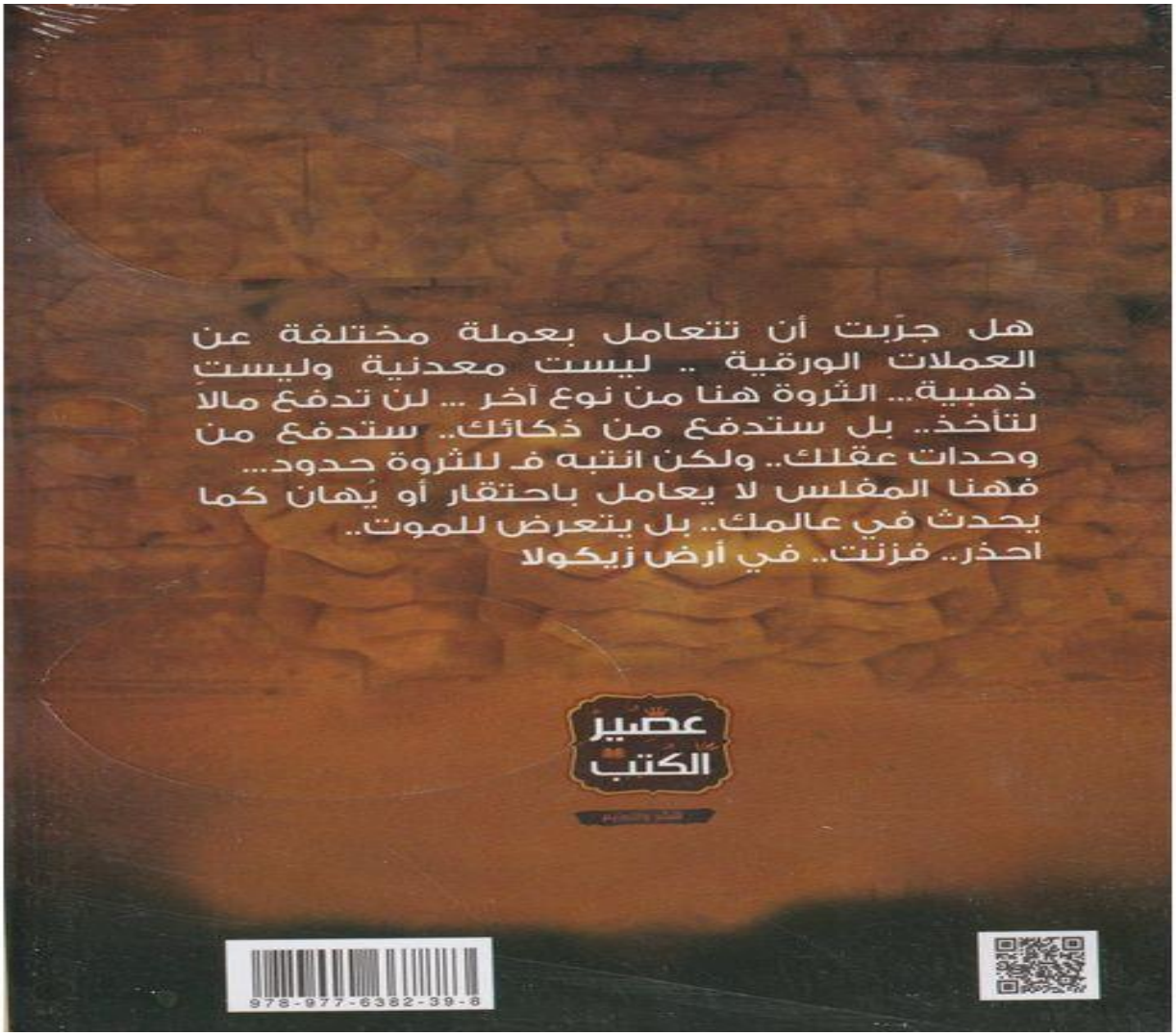
مراسلة مع الكاتب:

في مراسة لنا مع الكاتب بخصوص وضعه لعنوان الرواية قال عمرو عبد الحميد:

"لمافكَّرت في القصة كنت بفكّر[1]في اسم غريب لأنَّ القارئ بينجدب للاسم الغريب، واخترت اسم "**ذيكولا**" قريب من الذكاء، وبعدها حرفتها من "**ذيكولا**"إلى "**زيكولا**"، والسبب أني أجد بلد غريب يجذب القارئ، فلما خيرت بين **ذيكولا**و**زيكولا** اخترت **زيكولا**"[2].

(1)أثبتنا الرد كما وردنامن المؤلف بالعربية المصريةالدارجة.

(2) عمرو عبدالحميد: كيف تمَّاختيار هذا العنوان؟ سؤال موجه في تواصل معه بالفايسبوك, بتاريخ 16 نوفمبر 2018, الساعة:22:17,(مراسلة شخصية).


هل جرّبت أن تتعامل بعملة مختلفة عن العملات الورقية .. ليست معدنية وليست ذهبية... الثروة هنا من نوع آخر ... لن تدفع مالاً لتأخذ.. بل ستدفع من ذكائك.. ستدفع من وحدات عقلك.. ولكن انتبه فـ للثروة حدود...
فهنا المفلس لا يعامل باحتقار أو يُهان كما يحدث في عالمك.. بل يتعرض للموت..
احذر.. فزنت.. في أرض زيكولا
عصير الكتب
978-977-6382-39-8