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

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

العجائبية في رواية أمانوس

لحنان لاشين "نموذجا"

مذكرة مقدَّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد:
فراجي شيماء
داودي عيدة

إشراف:
د. رقاب كريمة

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة	الجامعة	الصفة
محمد الزاوي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة غرداية	رئيسا
رقاب كريمة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة غرداية	مشرفاً مقرراً
يحي حاج محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية:

2022م / 2023م – 1443هـ / 1444هـ

الإهداء

إلى روح والدي التي ماتزال ترف بين جوانحي.

إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي...أمي غاليتي.

إلى كل من علمني حرف في هذه الدنيا.

شيماء

الإهداء

الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله

وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه.

إلى الذين قال فيهم سبحانه وتعالى "وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا

الإسراء :الأية 24

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل ما تكبد عناء قراءته سواء لتقيمه أو لنقده أو للإستفادة منه.

عيدة

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من سلك طريقا يبغي فيه علما سهل الله له طريقا الى الجنة "

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فاللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

امتثالا لقول المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" وعملا بهذا الحديث فإننا نتقدم بالشكر والثناء للقائمين على هذا المجهود العلمي.

نتقدم بجزيل الشكر الى الأستاذة "كريمة رقاب" على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا فلها من الله الأجر ومنا كل التقدير والإحترام.

والشكر موصول لكل الأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم في كل مراحل دراستنا.

"اللهم اجعل خير أعمالنا أخرها وخير أيامنا يوم نلقاك فيه"

تح:	تحقيق
تر:	ترجمة
ط:	طبعة
ع:	عدد
مج:	مجلد
م ن:	مرجع نفسه

الملخص

ملخص البحث:

تعد العجائبية من أبرز التقنيات التي برزت في الساحة الأدبية حديثا، حيث حظيت باهتمام الدارسين كونها ثورة على كل ما هو مألوف بأسلحة لا تمت بأي صلة للواقع، فهذه التقنية لم تقتصر فقط على الرواية الغربية بل تعدتها إلى الدراسات العربية، فأخذ بعض الروائيين إلى خوض هذه التجربة ضمن مؤلفاتهم الروائية، رغبة منهم في التجريب والتنويع في الرواية

فالعجائبية هي تجاوز وكسر لكل ما هو مألوف واختراقا لكل ما هو واقعي ومعقول فتعتبر رواية "أمانوس" لدكتورة حنان لاشين من أبرز الروايات التي طغت عليها العجائبية، حيث صورت فيها الكاتبة شخصيات واقعية ذات صفات خارقة تحمل مبادئ الإنسانية ومحاربة الشر والظلم والطبقية، في عالم خرافي خيالي مليء بالأحداث والأماكن العجائبية.

الكلمات المفتاحية:

العجائبية، الخيال، أمانوس، حنان لاشين.

Summary:

The miraculous is one of the most prominent techniques that have emerged in the literary arena recently

With the interest of scholars, as it is a revolution against all that is familiar with weapons that have no connection to reality, this technique was not limited to the Western novel only, but rather extended it to Arab studies, so some novelists took this experience within their novel writings, desiring them to experiment and diversify the novel.

The miraculous is a transgression and breaking of all that is familiar and a breakthrough to all that is realistic and reasonable. The novel "Amanos" by Dr. Hanan Lashin is considered one of the most prominent novels that were dominated by the miraculous, in which the writer portrayed realistic characters with miraculous qualities who bear the principles of humanity and fight against evil, injustice and class, in a mythical world. My imagination is full of miraculous events and places.

key words:

Miraculous, fantasy, Amanos, Hanan Lashin

المقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستيعابا لعوامل خارجية من الواقع مثل الخيال ،تحمل أربع سيمات أساسية مثل الشكل السردي ،والمجال الزمني ،والمكاني ،والشخصيات واللغة التي تعتمد في الغالب على السرد والحوار ولعل أبرز العناصر المشكلة للرواية هو الخيال، وهذه هي السمة التي جعلتها تحتل مكانة مهمة في حقل الأدب وجعلها تخرج من الأدب الواقعي الى الادب العجائبي أو ما يسمى الفنتازي

فاتخذت الرواية الحديثة أبعاد كثيرة جعلتها أقرب ما يكون الى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه وبالعودة إلى سمة الخيال نجد روايات تسودها الخوارق واللاواقعية التي تناقض منطق الواقع، فهذا النوع من النصوص يدرج ضمن أدب يسمى بالأدب العجائبي، فهذا الأدب يناقض قوانين الطبيعة ليدخل ضمن اللامألوف ليثير في القارئ الدهشة والتعجب في عالم سحري يسوده العنصر العجائبي. وهذا ما أضفى على الرواية صبغة جديدة طغت على كتاباتها وبالتالي تهيئ للمتلقي جو الغرابة وتدفع بالنص الروائي إلى التأويل.

ومن بين هذه النصوص العجائبية نجد رواية **أمانوس**، للروائية والمبدعة المعاصرة الدكتورة حنان لاشين أحد الكتاب الذين وظفوا تقنية العجائبي، وهذا ما تجلى في موضوع بحثنا.

العنوان:» **العجائبية في رواية أمانوس لحنان لاشين "نموذجا"**

تقديم الموضوع:

أسباب اختيار الموضوع:

تعددت الأسباب وتنوعت أولا الميل لجنس الرواية المعاصرة وبخاصة الرواية العجائبية (الغرائبية) التي ازداد مؤخرا إقبال المبدعين والقراء عليها على حد سواء.

الأسباب الموضوعية : لكون الكاتبة المصرية الدكتورة "حنان لاشين " قد اختارت أدوات التجريب الحديث ولم تستعمل العجائبية كعجائبية ولكنها اختارت الأدب العجائبي وسيلة لتمرير خطابات اجتماعية وفكرية نرى من المفيد اكتشافها ،كذلك رغبتنا الملحة في تحليل العمل الروائي تحليلا نقديا متكاملا وكون رواية أمانوس رواية جديدة نسبيا (2019) وهي ضمن ما صدر لسارده في سلسلتها الروائية "**مملكة البلاغة**" فهي تمثل الجزء الثالث في السلسلة ولكون أحداثها تتسم بالعجائبية لذلك فهي تحتاج في نظرنا الى وقفة دراسية متأنية من وجهة نظر نقدية تقوم على جهد القارئ في التحليل والتأويل .

أما الهدف: من إختيارنا لهذا البحث هو السعي للكشف عن جماليات هذه الدراسة من الجانب العجائبي وقراءة خفاية هذا النص السردي من خلال عملية تأويل العتبات النصية والمتن السردي، كالغلاف، والعنوان والإهداء.. الخ. مع إكتشاف مدى إلمام الساردة بتقنيات البناء السردي لروايتها العجائبية وأي التقنيات السردية التي وظفتها لإدارة الزمن في الرواية ودراسة المكان الجغرافي العجائبي في الرواية وتحديد لغة السرد والمعجم الذي تستقي منه الساردة مادتها التعبيرية.

والإشكالية التي يسعى هذا البحث لمعالجتها تتجلى في السؤال الجوهري الاتي:

كيف وظفت حنان لاشين العجائبية في رواية أمانوس؟ وماهي الأليات والمستويات التي اختارتها وأين تجلت تلك العجائبية شكلا ومضمونا؟

المنهج والأدوات:

1- المنهج: مقاربة هذه الرواية من خلال المنهج البنيوي وقد تم إختيار المنهج البنيوي لدراسة البنية السردية بالتوغل في دراسة الشكل أما السيميائي والتأويلي لدراسة الشخصيات والفضاء والعتبات النصية لتوغل في دراسة المعنى لإحداث تكامل في الدراسة.

2- الادوات: استعننا أيضا بأدوات أخرى لا تختص في منهج معين، كتقنية الوصف: لإعداد المباحث النظرية وفي تحديد مكونات هذا الخطاب العجائبي، المكان الشخصيات..

تقنيات التحليل: وذلك لتفكيك البنيات الشكلية والموضوعية والجمالية في المقاربة النصية في هذه الرواية.

وللإحاطة بتساؤلات الإشكالية حرصنا على تقسيم البحث الى: مقدمة، ومدخل مفاهيمي، وثلاث مباحث انتهاء بخاتمة وملاحق.

تطرقنا في مدخل البحث إلى الأدب العجائبي مقاربات نظرية حرصنا في المدخل المفاهيمي على تحديد المفاهيم ومن بين المفاهيم: العجائبية والفروقات بين العجيب والغريب الفانتاستيك والخيال وكذا أشكال العجائبي.

أما **المبحث الأول:** الموسوم بتجليات العجائبي في مناص رواية أمانوس قسمناه الى مطلبين إبتدئنا بمدخل مفاهيمي حول تحديد المفاهيم للمناص والعتبات النصية وأنواعه حسب مقاربة جيرار جنيت، من خلال المطلب الأول درسنا العجائبي في العتبات الخارجية للرواية التشكيل البصري للغلاف المناص الفوقي عتبة العنوان، أما المطلب الثاني فكان تحت عنوان العجائبي في العتبات الداخلية فكان لدراسة عتبة الإهداء والعناوين الداخلية والحواشي والهوامش وعمدنا الى خلاصة تحت كل جزئية من المطلب وليس خلاصة للمبحث عامة.

وفي **المبحث الثاني:** الموسوم بتجليات السرد العجائبي وتقنياته في رواية أمانوس، فقد قسمناه الى ثلاث مطالب مع مدخل مفاهيمي حول مفهوم البنية السردية فالمطلب الأول كان عبارة عن ملخص للرواية مع حركة تشكلها، وفي المطلب الثاني الذي كان بعنوان الزمن في الرواية ركزنا على دراسة المفارقات الزمنية وتقنيات الإيقاع الزمني في الرواية أما المطلب الثالث فكان حول عجائبية المكان في السرد العجائبي، عجائبية المكان.

وفي **المبحث الثالث:** فهو دراسة لبنية الشخصية العجائبية ولغة السرد في الرواية، بدأ بمدخل مفاهيمي لمفهوم الشخصية، المطلب الأول هو دراسة للشخصية العجائبية في الرواية أما المطلب الثاني فهو حول بنية اللغة في الرواية.

أما الخلاصة فكانت عبارة عن تعقيب تحت كل جزئية من المطلب تستحق التعقيب وليس خلاصة لكل مبحث بصفة عامة.

ولأنا الظاهرة الأدبية السردية متعددة الجوانب والزوايا فقد استعانا بالمناهج التالية: البنيوي لدراسة البنية السردية بالتوغل في دراسة الشكل أما السيميائي والتأويلي لدراسة الشخصيات والفضاء والعتبات النصية لتوغل في دراسة المعنى لإحداث تكامل في الدراسة.

ومن **الدراسات السابقة للموضوع:** دراسة ل "جديد خيرة " العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شلغوم أنموذجا رسالة دكتوراه.

ودراسة ل "عبد القادر عواد "العجائبي في الرواية العربية المعاصرة أليات السرد والتشكيل رسالة دكتوراه

فعملنا هذا يسعى الى إكمال مسيرة أولئك الباحثين من خلال تناول روائي أخر هو رواية أمانوس لدكتورة حنان لاشين.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المراجع وبعض المصادر الأخرى كالمعاجم لتحديد الدلالات المعجمية لبعض المصطلحات، ومن أهم هذه المراجع المعتمدة:

رواية أمانوس لحنان لاشين.

عبد الحق بالعابد "عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص).

سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي.

حسين علام "العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد).

تزفتان تودوروف "مدخل الى الأدب العجائبي.

عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية.

أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الرواية.

إن عملنا هذا مجرد اجتهاد شخصي فضلا عن توجيه من الأستاذة كريمة رقاب فلها بالغ الشكر والعرفان فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وفي الأخير نسأل الله التوفيق وأن يحسن موقع البحث في القلوب وأن يحقق به النفع وهو على كل شيء قدير.

فراجي شيماء، داودي عيدة في 13ماي 2023

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي

1) التحديد اللغوي والاصطلاحي للعجائبية:

لغة

اصطلاحا

عند العرب

عند الغرب

2) الفروقات بين العجيب والغريب والفانتا ستيك والخيال:

العجيب

الغريب

الفانتا ستيك

الخيال

3) أشكال العجائبية:

العجائبي المبالغ فيه

العجائبي الدخيل

العجائبي الوسيلي (الأداة)

تمهيد

تعتبر العجائبية ظاهرة سردية حديثة، كونها تعد من أبرز المفاهيم النقدية التي تتصل بالسرد الحكائي، إذ داع صيت هذه الظاهرة ولاقت رواجا في حقل الرواية العربية المعاصرة فانصب الإبداع عليها والذي كان خرقا وتجاوزا لكل ما هو مألوف متيحا بذلك باب التجريب والتجديد في الرواية، إذن فماذا نقصد بالعجائبية في لغة والاصطلاح وما هي أشكال العجائبية؟

أولا: العجائبي في المعاجم العربية

ورد مصطلح العجيب في لسان العرب بالمعنى التالي:

يرى ابن منظور أن: العجيب والعُجبَ: إنكار ما يرد لقلة اعتياده وجمع العُجْبُ: أعجاب والاستعجاب شدة التعجب وفي النوادر تعجبني فلانة: وتفتنني أي تصبياني والاسم العجيبة والأعجوبة والتعاجُبُ: العجائب لا واحد من لفظها.

يا أعجاب للدهر ذي الإعجابَ الأحدبُ البرغوث ذي الأنياب

قال الشاعر:

ومن تعاجب خلق الله غاطيه يعصر منها ملاحي وغربيبُ[1]

فمن خلال تعريف ابن منظور لمصطلح العجيب تبين لنا انه شعور يعتري الإنسان عند استعظامه لشيء أو هو انفعال النفس لشيء لم تره من قبل.

[1]: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكسير، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، جزء الأول، ص:2811

أما الخليل ابن أحمد الفراهيدي فيرى:

عجب عجباً وأمره عجيبُ عجاب قال الخليل بينها فرق أما العجيبُ فالعجب وأما العجابْ فالذي جاوز حد العجب: مثل الطويل الطوال، وتقول: هذا العجب العجاب: أي العجيب شدة التعجب وهو مستعجب ومتعجب مما يرى وشيء معجبْ أي حسن وأعجبني وأعجبتُ به وفلان معجب بنفسه إذا دخله العجْبُ وعجبتهُ لكذا تعجيباً فعجبَ منه.[1]

فهنا قد حملت لفظة العجيب معنى الدهشة والأمر الغير مألوف. التعجب وهو مستعجب ومتعجب مما يرى وشيء معجبْ أي حسن وأعجبني وأعجبتُ به وفلان معجب بنفسه إدا دخله العجْبُ وعجبتهُ لكذا تعجيباً فعجبَ منه.[2]

فهنا قد حملت لفظة العجيب معنى الدهشة والأمر الغير مألوف.

كما وردت أيضا في معجم الصحاح للجوهري:

عجبَ: العجيبُ، الأمر يتعجب منه وكذلك الأعجوبة، وقولهم: عَجَبَ عاجبٌ كقولهم: ليل لائل يؤكد به التعاجيبُ العجائبُ لا واحد من لفظها.

قال الشاعر:

ومن تعاجيبُ خلق الله غاطيه يعصر منها ملاحي وغربيبُ[3]

وفي موضع أخر وردت أيضا:

[1]: الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق د. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات سلسلة المعاجم والفهارس، ط:1,ص:235

[2]المرجع نفسه: ص235

[3]: أبو إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث القاهرة ,طبعة الأولى ،1430هـ,2009,ص:734

عجب من كذا وله خيراً كان أم شر يعجب عجبا أخده العجب منه وإليه أحبه، والناقة غلظٌ، عجب دَنَبُهاَ، عجب الدابة دق مؤخرتَها[1].

وفي المعجم نفسه أيضا نجد قوله "أعجب الأمر: حمله على التعجبُ منه والشيء فلاناً اذا عجب منه، أعجبَ فلان بنفسه وبما عنده: زها واستكبر وكان ذا عجبَ فهو معجب تعجب منه بمعنى عجب منه "[2]

فهنا يقصد بالعجب افتخار الإنسان بذاته وبما يمتلكهُ

وفي القران الكريم وردت "لفظة " عجيب في **قوله تعالى**

"قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ "سورة الإسراء.الاية95[3]

فهنا جاءت الآية تحمل صفة الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماع شيء لم يكن قد سمعه من قبل فجاءت هذه الأية تحمل صفة الدهشة والحيرة.

وردت بصيغة ثانية في **قوله تعالى** "أ جَعَلَ الآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ "سورة ص الأية 5[4] .

فجاء في كتاب التفسير لابن كثير"بقوله تعالى مخبراً على المشركين في تعجبهم في بعثة الرسول "صلى الله عليه وسلم " وأنكرو بأن المعبود واحد لا اله إلاهو فتعجبوا من ترك الشرك بالله ،فإنهم كانوا قد تلقوا

[1] عبد الله البستاني، معجم لغوي طويل، مكتبة لبنان، بيروت , 1930,جزء :2، ص1520

[2]: المرجع نفسه، ص1520

عن أبائهم عبادة الأوثان ، فلما دعاهم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى خلع دالك من قلوبهم وإفراد الله بالوحدانية ،أعظموا دالك وتعجبوا "[1]

فمن خلال هده التعريفات نجد أن معظمها تصب في معنى واحد وإن اختلفت الكلمات المستعملة إلا أنها تحمل اغلبها معنى الدهشة والحيرة والتردد والاستغراب.

ثانيا: اصطلاحا

أ: عند العرب

تعددت مفاهيم ومسميات مصطلح العجائبي كل حسب رأيه ونظرته، فهي عند زكريا القزويني.

"حيرة تعتري الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو معرفة لسبب شيء أو معرفة كيفية تأثيره فيه "[2].

فمن خلال تعريفه للعجيب يتبين لنا أنه يقصد هو حالة من الشرود والشتات التي تعتري الإنسان إثر الحدث أو الفعل الصادر أمامه.

وفي موضع أخر أيضا نجد كمال أبو ديب يعرف العجيب بقوله "هو ذلك الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، مخضعاً بذلك كل ما في الوجود من

الطبيعة إلى ما وراء الطبيعة "[3].

[1] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القران العظيم، الطبعة ،1، دار ابن حزم للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان ،ص1830

[2]: زكرياء القز ويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، بيروت، طبعة :1421،1/2000، ص:10

[3]: كمال أبو ديب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ،دار الساقي ،بيروت لبنان ،الطبعة ،2008،1 ،ص:8

فنستنتج من خلال هذا التعريف أن مصطلح العجيب عند كمال أبو ديب هو الخيال الذي يخترق كل حدود العقل والمنطق والواقع إلى كل اللامعقول واللامنطقي متخطيا بذلك الطبيعة إلى ما وراء الطبيعة.

أما شعيب خليف في تعريفه للمصطلح يذهب إلى أن" العجائبي لا يستلزم مسار واحد وإنما هو متعدد المسارات وتتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية فهو يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف " [1].

فالعجائبي إذن مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الإنسان وتترك في نفسه الدهشة والحيرة عند مصادفته لشيء غير مألوف.

كما ذهب أيضا سعيد يقطين إلى تعريف العجائبي بقوله "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين شخصية الفاعل "الشخصية " والقارئ حيال ما يتلقيانه اذا عليهما أن يقررا ما اذا كان يتصل بالواقع أم لا، كما هي في الوعي المشترك "[2].

فهنا فقد بين لنا سعيد يقطين أن العجائبية تتحقق بالعلاقة بين العامل أو الشخصية مع القارئ اتجاه الظواهر التي يواجهها سواء كانت هذه الظواهر طبيعية أو غير ذلك .

كما عرفها أيضا حسين علام بقوله "هو جنس أدبيا يمتلك من المقومات النظرية ومن التمثيلات أو التراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته "[3].

إذن من خلال تعدد التعاريف وتنوعها لمصطلح العجائبية فنجد أن كلها تنصب وتشترك في كونها أغلبها تعني الاندهاش والحيرة التي تعتري وتصيب الإنسان.

[1]:شعيب خليف ،شعرية الرواية الفانتاستيكية ،دار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،2002،ص:25

[2]:سعيد يقطين ،السرد العربي مفاهيم وتجليات ،دار العربية للعلوم، الرباط ،ط 1 ،2012/1433،ص:233

[3]:حسين علام ،العجائبي في الأدب ،دار العربية للعلوم، الجزائر ,ط1 ،2009/1430،ص:32

ب: عند الغرب

بالإضافة إلى الساحة العربية في تعريفاتها لمصطلح العجائبية نجد أيضا مصطلح العجائبي قد امتد إلى الساحة الغربية ونذكر من أبرز التعريفات ما جاء به تود وروف في قوله «أن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعية فيما هو يواجه فوق الطبيعي فالمفهوم اذا يتحدد بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل "[1].

بمعنى أن العجائبية مرتبطة بالدهشة والتردد الذي يصيب القارئ أو المتلقي عند اصطدامه بموقف غير عادي، وهذا المصطلح يتحدد بالواقعي واللاواقعي.

وقد اشترط تود وروف لتحقيق العجائبية ثلاث شروط تتمثل في:

1:"لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية "[2].

بمعنى أن يجعل النص المتلقي على اعتبار الشخصيات من عالم الواقع لا من خلال إعادة خلقه وإبداعه لهذه الشخصيات وهكذا يتم توحد بين عالم الواقع والخيال مما يؤدي ذلك إلى رد فعل المتلقي عن طريق الاستجابة لهذا النص فيولد في نفس المتلقي التردد والحيرة والدهشة.

2:"قد يكون هذا التردد محسوساً بالمثل من طرف الشخصية، فيكون دور القارئ مفوضاً إليه ويمكن بذلك أن يكون التردد واحد من موضوعات الأثر مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة"[3].

[1]: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط:1 ،1993ص:19

[2]: المرجع نفسه، ص:18

[3]: مرجع نفسه، ص:18

فهنا يعنى أن يكون الإحساس بالتردد مشترك بين الشخصية والمتلقي وهذا التردد له انعكاس على النص، مما يجعل المتلقي في حالة قراءة ساذجة مع الشخصية.

3:"ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر أي الطريقة عن موقف نوعي يقضي التأويلين المجازي والشعري "[1].

أما المعنى الثالث أراد به تود وروف أن يجد القارئ طريقته في القراءة المناسبة، وفي الوقت ذاته له الحرية في استبعاد القراءتين التأويلية المجازية والشعرية وفي الوقت ذاته له الحرية في استبعاد القراءتين التأويلية المجازية والشعرية.

أما العجائبي حسب " روجيه كايوا" فقد ذهب إلى تعريفه بقوله "فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وغير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني إنه المستحيل الاتي إلى الفجأة، كما يؤكد كايوا على ضرورة حضور الفوق طبيعي "[2].

فنستنتج من خلال تعريف" روجيه كايوا" للعجائبي انه هو كل ما يقتحم مألوف وطبيعي ويحوله إلى ما هو غير مألوف وغير طبيعي يصعب تقبلها وتؤدي بذلك إلى الدهشة والرعب.

كما دهب أيضا "كاستس" في تعريف للعجائبي بقوله "أنه تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة اليومية "[3].

[1]: مرجع السابق ص:19

[2]: تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص49

[3]: مرجع نفسه، ص50،49

كما ذهب أيضا "لويس فاكس" عرف العجيب بأنه "يُحب للنص العجائبي ... أن يقدم لنا بشرٌ مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه، اذ بهم فجأةً يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير "[1].

فهنا إن الحكاية العجائبية من واجبها أن تقدم أبطال حقيقيين من الواقع المعاش فيجسدون بذلك أدوار يصعب تفسيرها ضمن نطاق الواقع المعاش.

وما جاءت به أيضاً الخامسة علاوي أن "أرين بيسير" فتلخص محاولاتها في البحث على تعريف أكثر تماسكا من خلال تحديد خاصية تميز بها الحكاية العجائبية عن غيرها التي تتميز في "نسبة عدم الاتساق للواقع للواقعي وفوق الواقعي لترسم ما ليس موجود أصلاً"[2].

فهي هنا تقصد أن الحكاية العجائبية تخرج عن كل ما هو واقعي وكل ما هو موجود في الأصل في الحياة العادية لترسم بذلك أحداثا تتجاوز العقل والمنطق.

وكاستنتاج يمكننا القول بأن مصطلح العجائبي كان له الحضور الكبير في الساحة الغربية وأمدوها بدلالات وتعريفات كل حسب رأيه ومنبع أبحاثه، إلا إنها لا تخرج عن مغزى واحد والذي ينصب حول الدهشة والغرابة والحيرة التي تتركها في نفس القارئ أو المتلقي.

ثالثا: الفروقات بين العجيب والغريب الفانتاستيك والخيال

1: العجيب

2: الغريب

[1]: تيزفتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ،ص49

[2]: الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات رحلة أبن فضلان أنموذجا، ص39

3: الفانتاستيك

4: الخيال

رغم أن هذه المصطلحات متقاربة إلا أن هناك فروقات طفيفة بينها تجعلنا نفرق بينها

1: العجيب

"العجيب هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعي ،تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير في مجراها تماماً ،وهو يشمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة الطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب ،ويمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطار لها ،كما أنه يمكن أن تدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية ,ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان وحكايات .....بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العملي "[1].

معنى هذا أن العجيب له علاقة بالأساطير وحكايات الخلق الأولى كما أن له صلة بالجانب الديني، فهو بذلك يقدم لنا أمور فوق الطبيعي وخارقة لما عاهدناه لا يتقبلها العقل البشري.

[1]: حسين علام: العجائبي في الأدب، دار الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،2010/1431، ص33_32

2: الغريب:

هو كل أمر مثير قليل الحدوث ومخالف للعادات السائدة والمعهودة، له تأثير كبير على النفس البشرية، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وبذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية وأجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته "[1].

فالغريب أيضا عند شعيب خليف "هو نص ينتهي نهاية ذات تعبير طبيعي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي "[2].

أي أنه نص يحمل الكثير من الأحداث الغير مألوفة لكن تفسر في نهاية المطاف بالتفسير الطبيعي.

3: **الفانتاستيك:**

يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات التي تبلور في جنس الرواية الحديثة على يد الكتاب الذين يوظفون عناصر هذا النوع من الحكي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة ،فحسب تود وروف " أن الأدب الفنطاستيكي لم يعمر أكثر من قرنين لينسحب مع مطلع القرن 19مفسحا بذلك المجال أمام أدب جديد لا يتمايز بين الواقع وللاواقع ولا يتقيد بالثنائية الميتافيزيقية التي طبعت الأدب طوال القرن التاسع عشر ،ومن ثم فإن النصوص التي تبدو لنا فنتاستيكية مثل نصوص كافكا هي في نظر الدارس مغايرا للجنس الفانتاستيكي كما حدده، ولا تترك في نفس القارئ (الشعور بالتردد فيما يرجع تصنيف النص وموضعه ضمن العجيب أو الغريب ، إن نصوص كافكا قد غيرت الاتجاه فأصبح الفانتاستيك هو القاعدة وليس كما عليه الأمر من قبل "[3].

[1]: زكرياء القز ويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان _بيروت، ط،1421،1_2000، ص38

[2]: شعيب خليف: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم، بيروت، ط،1، 2002 ، ص61

[3]: تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 05

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الفانتاستيك قد أخذ منحى أخر بعد القرن التاسع عشر والذي تمثل في ترك الأثر في نفسية القارئ، اذ أصبح له تقنية مغايرة والتي تمثلت في محايلة الواقع وهذا ما برز في نصوص كافكا التي غيرت الاتجاه وأصبح الفانتاستيك قاعدة في النصوص وليس استثناء كما كان عليه.

4: الخيال

لقد إرتبط الخيال بمفهوم الصورة عند "يوسف الإدريسي" في قوله "ملكة خلق الصور وتشكلها " [1]و " ملكة تكوين تركيبات جديدة للصورة "[2]، وبعدها أصبح الخيال يتمحور حول تعريف أخر في قوله "هو ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار "[3] أي أن الخيال تعدى كونه مرتبط بالصور فقط بل تعداها إلى الأفكار لتصبح أساسه.

كذلك يعتبر (الخيال)، قدرة على تشكيل صور الأشياء /الأشخاص/مشاهد الوجود.

ويحفظ (الخيال)، مدركات الحس المشترك وصورة المحسوسات.

ومن هنا يطلق (الخيال الزخرفي)، على قدرة تنسيق المدركات وترتيبها، كما يطلق (الخيال المسوي)، على الاستعداد، لتشكل الصور الإبداعية.

أما (الرحلة الخيالية)، فهي قصة تقوم على بطل وهمي، وتصور الخوارق، تستهدف التسلية وإثارة الخيال.[4]

[1]: يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في النقد والفلسفة الحديثين، دار الملتقى، حلب سوريا، ط1، 2005، ص28

[2]: م ن: ص28

[3]: م، ن: ص28

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت –سوشبريس الدار البيضاء، ط1 ،1405هـ/1985م، ص87.

رابعا: أشكال العجائبية

أولا: العجائبي المبالغ فيه

ثانيا: العجائبي الدخيل

ثالثا: العجائبي الو سيلي (الأداة)

تعددت أشكال العجائبية من العجائبي المبالغ فيه إلى العجائبي الدخيل والعجائبي الوسيلي (الأداة

1: العجائبي المبالغ فيه:

"هو الذي يعتمد الغلو من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الدهن البشري فتصدمه لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين المجردة "[1].

فنستنتج من خلال التعريف أن هذا النوع من العجائبي يظهر لنا ما هو فوق الطبيعي والعادي الذي يفوق ما عاهدناه، فيرتكز على المبالغة في تصوير الأشياء مما يصدم القارئ فتصيبه الدهشة والحيرة لكونه تجاوز وخرق المألوف والواقع.

كما ذهب أيضا "ترفيتان تودوروف "في كتابه بأن "هذا النوع يكمن لفوق ما هو طبيعي بحيث يكون درجتها الأخيرة من المبالغة كما هو شأن الثعابين والطيور في قصص السند باد، فينزلق المرء عن المبالغة إلى العجائبي "[2].

[1]: شعيب خليف: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65

[2]: تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ص5

فمعنى هذا النوع من العجائبي يرسم لنا صورة غريبة وخارجة عن المألوف ليثير بذلك الدهشة في نفسية القارئ أو المتلقي.

2: العجائبي الدخيل:

وهو الذي" يعترض من القارئ أن يكون جاهلاً لموضوع البلاد التي يصفها وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطغى في صحة المعلومات التي لا علم له بها ومن هدا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاد عن المألوف "[1].

فيعتمد هذا الشكل من العجائبي على عدم إلمام المتلقي أو القارئ بحيثيات المكان وبذلك يبدو له غريب وخارج عن المألوف.

وقد تطرقت لهذا أيضا "سناء شعلان "في قولها "وهو أقرب إلى النمط الأول من العجيب، ويروي أحداث فوق الطبيعية دون تقديمها على ذلك النحو، والمتلقي مضمر لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث "[2].

فالعجائبية حسب هذا التصور تجاوزت الواقع لتدخل الى المتخيل، بحيث تكون الأمكنة مجهولة لا يعرفها المتلقي.

[1]: شعيب خليف: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65

[2]: سناء مشعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، د ط، ص28

العجائبي الوسيلي (الأداة):

فيتعلق هذا النوع من العجائبي" بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل بساط تفاحة والطاقية، فيتخذ من تلك الأدوات ثيمات جوهرية في حكيه"[1].

كما أطلق تودروف على هذا النمط «اسم العجيب لأدوي بحيث تظهر أدوات وآليات صغيرة غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف إلا أنها بعد كل شيء تصبح ممكنة كاستخدام البساط الطائر ... وبهذا يمكننا التمييز بين الأشياء الناتجة عن البراعة الإنسانية وأدوات معينة متشابهة في الغالب حسب الظاهر لكنها سحرية وتصلح للتواصل مع العوالم الأخر "[2].

كما ذهبت أيضا سناء شعلان في قولها "هنا تظهر آلات صغيرة، إنجازات تقنية غير قابلة لتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الأماكن كالبساط والطائر والمنظار "[3].

إذا نستنتج إن هذا النوع من العجائبي يقوم فيه بالاعتماد على الأدوات السحرية الخارقة التي تخلق نوع من الانبهار والدهشة لدى المتلقي اذ تجاوزت بذلك قوانين المألوف والطبيعي.

[1]: شعيب خليف: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص66

[2]: تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص79

[3]: سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص27

المبحث الأول

المبحث الأول: تجليات العجائبي في مناص الرواية أمانوس

مدخل مفاهيمي: مفهوم المناص /العتبات النصية، مستوياته وأنواعه، (مقاربة جيرار جينيت)

تعد العتبات النصية البوابة الأولى التي تشد انتباه القارئ من أجل الولوج إلى النص، بل أصبحت في الكثير من الأحيان جسر يمكن للقارئ من خلاله الوصول إلى أغوار النص وفهم أسراره ومعانيه ومعرفة مضمونه. وقد أثار هذا المصطلح جدلاً واسعا في الساحة العربية والغربية وحظي بعناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين، اذ ظهرت مقاربات تهتم بدراسة العتبات وكان لهم الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي بمصطلح المناص.

أولا: المتعاليات النصية أو التعالي النصي:

التعالي النصي "هو كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية وهكذا فالتعالي النصي يتجاوز إذن معمارية النص " ويحدد تبعاً لهذا التعريف خمس أنماط من المتعاليات النصية وهي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص "[1].

فبما أن هذا المبحث قد اقتصر على دراسة المناص والعتبات النصية الخارجية والداخلية سنتطرق إلى مفهومهما لغة واصطلاحاً .

1: المناص لغة

نجد أن المصطلح يتكون من قطعتين: [para/texte] فنجد المقطع [para] يحمل عدة معاني (اليونانية واللاتينية).[1]

[1] : سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص1، 2001، ص،96

– معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة

– بمعنى تحادي الجمل بين بعضها البعض.

– بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

أماtexteفقد كثرت دلالاته في علم النفس، علم الاجتماع ..... واللسانيات والسيميائيات وتحليل الخطاب، إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة "tex tus"والتي تعني النسيج والثوب وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات "[2].

2: اصطلاحا:

تعددت تعاريف المناص بين الدارسين في الساحة العربية والغربية

أ: عند العرب:

ومن هؤلاء الدارسين نجد في الساحة العربية سعيد يقطين قد عرف المتعاليات النصية في قوله "هي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع النصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني "[3].

أما المناص "فنجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر"[4].

[1]: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 43

[2]: مرجع نفسه: ص42

[3]: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص96

[4]: المرجع نفسه: ص97

كما نجد أيضا محمد بنيس قد عرفه بأنه " تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن واحد وتتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد ما تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته "[1].

عند الغرب:

إضافة إلى الساحة العربية في تعريفها للمناص نجد أي الساحة الغربية التي كان لها الحظ الأكبر في الدراسات للمناص /العتبات النصية.

وذلك ما جاء به "**مارتان بالتار** "في كتابه المشترك حول l'écoute et les écoutes problèmes d'anales et pondération didactiques. الخاص لتعليم اللغات الحية قال المناص "مجموعة تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزءا منه تكون مفصولة عنه مثل، العنوان الكتاب، عناوين الفصول، والفقرات الداخلة في المناص "[2].

وأيضا ما جاء به "**جاك دريدا** "في كتابه التشتيت 1972 وهو يتكلم عن خارج النص..... الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والديباجات والافتتاحيات محللاً إياها، فهي دائما تكتب لتنظر فحواها الافضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم précéderوتقدمة preceterالنص ليجعله مرئياً. Visible قبل أن يكون مقروءاً

المناص عند جيرار جينيت:

[1]: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001، ص76

[2]: عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للفنون ناشرون، الجزائر، ط1 ،1429هـ،2001م، ص42

ولعل من أبرز الدين اهتموا وأولو عناية بهذا المصطلح نجد جيرار جينيت في كتابه "عتبات الكتابة " لقد أستطاع جيرار جينيت إن يضع مصطلحا للمناص " paratexte" أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله ولهدا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم ".

وكما عرفه أيضا "بأنه هو كل ما يجعل من النص كتاباً مفتوحاً يقترح على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار دو حدود متماسكة نقصد بها هنا تلك العينة بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ".

ا: **أنواع وأقسام المناص عند جيرار جينيت:**

أجملها جيرار جينيت في نوعيين:

المناص النشري: *Para texte ditoriale*

المناص التأليفي:*paratexte auctoriale*

المناص النشري: كل مصاحبة خطابية مرتبطة بالناشر تقع تحت مسؤوليته، وينقسم إلى:

أ – النص المحيط النشري: ويضم الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة النشر.

ب– النص المحيط النشري: ويضم الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر.

المناص التأليفي: كل مصاحبة خطابية مرتبطة بالمؤلف وتقع تحت مسؤوليته وينقسم إلى:

أ النص المحيط التأليفي: ويضم اسم الكاتب، العنوان، الرئيسي والفرعي، الاستهلال، المقدمة، الإهداء

ب النص الفوقي التأليفي: ويضم اللقاءات، الحوارات، النص القبلي، الندوات...[1]

2: العتبات النصية:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة (عتب)بمعنى العتبة: اسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى والجمع: عَتَبً وعتبات والعتبُ : الدرج، وعتب الجبال والحزون مراقيها

وتقول: عَتَب لي عتبة في هدا الموضع إذا اردت أن ترقى إلى موضع تصعده فيه.[2]

اصطلاحا:

ويعرفها الدكتور ممد بنيس " هي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء إن يشتغل وينتج دلالته ".[3]

أما الدكتور يوسف الإدريسي فيرى أن "عتبات النص بنيات لغوية وأيقونة تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم

[1]. أ كريمة رقاب: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج7، ع15، نوفمبر 2018 ص84

[2] : ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله على الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، دط، جزء1، ص2791.

[3] : محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاتها التقليدية، دار توبقا للنشر الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص76.

المؤلف، والعنوان، والأيقونة ...تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا " [1].

1/4 أ العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

"**ج، دبو**ا "في كتابه 1973le assommoird e Zola société discours idéo logie

نجد أن "دبوا " قد تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص –méta) معينا حدوده وعتبته.[2](texte

كذا كما جاء في مقالة "هميتيرون " حول العنونة 1979 أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية "1980 لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والناشر ....) وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ.[3]

بالعتبات النصية في الدرس النقدي العربي:

يرى الدكتور" يوسف الإدريسي "أن مصطلح "التصدير «قد هيمن على نحو لافت في النصوص الرعيل الأول من الكتاب يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء أكانت أشعارا أم رسائل أم خطابا أم كتابا .... فيفرد لتعيين إحدى الخصائص الأسلوبية في الشعر بعد نضج الممارسة النقدية عند العرب.[4]

[1] : يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، ط1، 2015/1436، ص21.

[2] : عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص29.

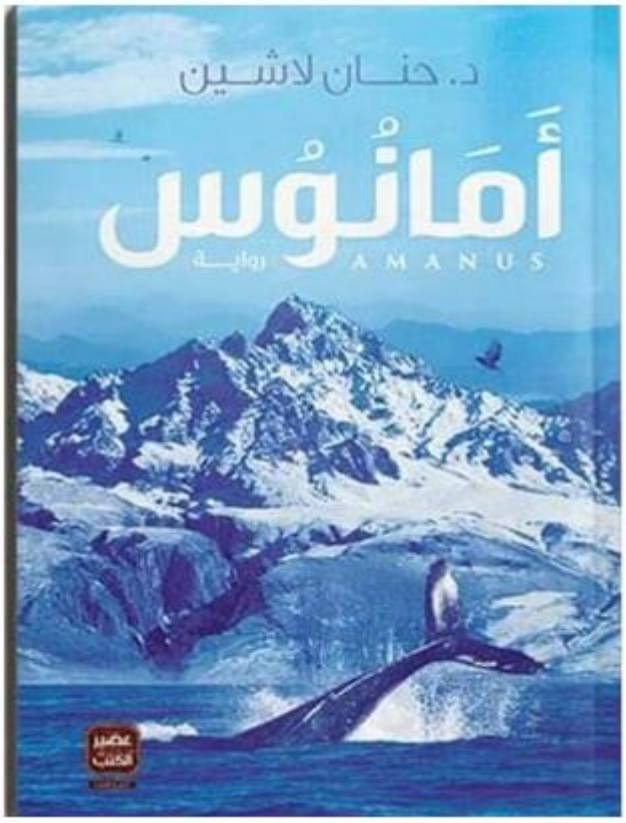
[3] : المرجع نفسه، ص 32.

[4] يوسف الإدريسي، عتبات النص في الثرات العربي

بينما يقر الدكتور سعيد يقطين مصطلحا أخر هو "المناصة"para txtualite

"وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهده البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار ومشابه".[1]

المطلب الأول: العجائبي في العتبات الخارجية للرواية " التشكيل البصري للغلاف المناص الفوقي، عتبة العنوان:



[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، ص99

العتبات النصية الخارجية تهدف الى تقديم النص وتلقيه، بحيث تجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية للنص فتساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، فمن خلال العتبات يستطيع القارئ تحليل شفرات النص وفك الغموض في الرواية.

أولا: العجائبية في العنوان

أ: العنوان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور عنَ لشيء ويُعنُ عننا وعنوانا ظهر أمامك

«وهي دلالة تتطابق مع وظيفة العنوان في المؤلفات وهي الظهور للمتلقي من أول نظرة [1].

ب: **اصطلاحا:**

يعد العنوان أحد أهم عناصر المناص التأليفي ،وهو غني بالحمولات الدلالية المركزة داخل النصوص المقيدة مع القارئ التقليدي والمتحررة مع القارئ المعاصر الذي يمتلك أدوات نقدية تنفتح على اللامحدود و اللامتناهي من القراءات والتأويلات وفق مناهج نقدية مختلفة سياقية ونقدية ، ويعتبر ليو هوك LEO HOEKالعنوان في كتابه الشهير علامة العنوان LAMARQUE DE TETRE مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحديده وتدل على محتواه ، فهو اذاً بمثابة المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني المساعدة في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى

[1]: أ كريمة رقاب: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج7، ع ،15 ،2نوفمبر 2018، ص96

أغواره وتشعباته الوعرة "ورغم صغر هذا العنصر البنيوي إلا أنه يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبيراً ،كثيراً ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان "[1]

يشكل اهتمام الروائي بالعنوان أمرا ضروريا بداء من تاريخ الإنتاج إلى أن يصل هذا الاهتمام إلى القارئ، فاهو بالنسبة" للكاتب كالاسم للشيء به يعرف"[2].

بوصفه أيضا عتبة نصية تساهم في الكشف عن المدلولات الأساسية للمتن الروائي «وهي ما يحيل إلى تلك الاعتبارات لكونه واجهة النص، ولكونه أيضا الاسم الشخصي له، فهو الممر الضروري الذي يخدم الحكاية في تلقيها إذ يشير إليها ويختصر مسارها"[3] فأصبح العنوان اليوم لا يعطي دائما الحقيقة المباشرة لمحتوى النص ، بعد ما أصبح التخيل معمولا ومشروعا به مما أعطى بذلك وظائف ومدلولات جديدة للعنوان وذلك نظرا لأهميته فإنه «عنوان المحكي لا يسعى إلى أن يصير حقيقة ثابتة، بل فتحا للباب أمام سؤال تتقاطع في رفده عدة حقول معرفية اتجاه العنوان الذي يشكل تساؤلا، ويخلق انتظارا من نوع خاص، تتلبسه الحيرة والتردد، كما تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي لأن العنوان يفاجئ، ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها أو بتعبير "كونكور "يؤسس لغواية ينساق معها القارئ، فهو أيضا المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعا مشتتا، ومن زوايا وأحجام متعددة"[4].

وبهذا فإن العنوان يحتل الصدارة في الغلاف الأول فهو أول نص يقرأه القارئ وبذلك يشكل السلطة على كل العتبات الأخرى، الذي به يوجه الكاتب القارئ إلى خوض مغامرة التي لن يكشف خباياها دون

[1] أ كريمة رقاب: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ص96

[2]: محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطقيا والاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر،1998، ص15

[3]: حسين علام، العجائبي من منظور شعرية السرد، ص73

[4]: شعيب خليف، هوية العلامات وبناء التأويل، ص22

الخوض فيها ، وهذا ما فعلته الكاتبة "**حنان لاشين** "في غلاف روايتها إذ يدرك القارئ أنه أمام روائية لا تدرك ولا تفصح عناوينها بطرق المباشرة خصوصا في سلسلة البلاغة وأجزائها الخمس وصولا إلى "أمانوس "عناوين بكلمات إيحائية وعجائبية لا تحصر القراءة في مدلولات واحدة ،مما يجعل ذلك القارئ يدخل في غياهب السؤال وتدخله في عوالم اخرى من الخيال والحيرة والدهشة مما تقصده وترمي اليه الكاتبة في قالب عجائبي ، ومن هذا المنطلق فالعنوان يؤسس لعلاقته مع النص إذ يعتبر جسر للمتن أو النص فهو جزء لا يتجزأ منه ،فعنوان الذي بين أيدينا "أمانوس"تختبئ تحت طبقات متعددة من المعاني والدلالات التي تحتاج حتما قراءة أخرى غير القراءة المباشرة ولذلك فإن دراسته تنطلق من كونه بنية دلالية وعلامة سيمائية يعمد القارئ على استنطاق بنياتها وكشف العلائق الخفية التي توجد في النص .

على غلاف الرواية جاء عنوان الرواية "أمانوس " يتوسط صفحة الغلاف تحته اسم الكاتب، دون وضع التعيين الدلالي لهده الكلمة، كما أن الروائية لم تضع عنوانا ثانوي فرعي وذلك لجعل الأمر أكثر تساؤلا ولجعل القارئ أو المتلقي في حيرة ودهشة وتساؤل مما تقصده الكاتبة بهذا العنوان وبذلك يخلق العجائبي "أثرا خاصا في القارئ هولا أو مجرد حب استطلاع" [1]

وذلك أيضا ما يجعلنا "نتساءل عما يمكنها أن تكون حكاية أم رواية،

القراءة الأولية لهذا العنوان تجعل القارئ متردداً في إعطاء التفسيرات أهو مكان؟ أم اسم لشيء كونه أيضا ليست بالكلمة عربية أمانوس إذا فهو "ليس عنوانا سكونيا بقدر ما هو علامة متحركة تفرض النص كمعنى آت قد يبزغ كما قد يبدو غامضا"[2] يحمل في كنه صفة التعجيب والغرابة وباعثا للتساؤل وزرع الغرابة في نفسية القارئ فتعتبر قراءة العنوان فعلا منتجا للكثير من الدلالات حول النص "فهو مجموعة

[1] : تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص112

[2]: شعيب خليف: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص67

من العلامات اللسانية من كلمات وجملا وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه"[1] وهذا ما يستدعي منا الوقوف لتحليله والكشف عن غموضه وما حمله من دلالات عجائبية.

"أمانوس "قبل قراء ة النص وإذا جئنا لكي نكتشف معناها "فأمانوس "هي جبل في تركيا وهذا ما يجعلنا نتساءل عن الدلالة الرمزية لهذا الجبل وهل الكاتبة ستحكي لنا وتروي لنا عن هذا الجبل؟ وهنا يبقى القارئ في حيرة وتساؤل ومترددا في قبول التفسيرات قبل الخوض في خبايا النص فهنا اذن نصبح عند العنوان العجائبي، وهذا ما ألت إليه الكاتبة حنان لاشين في روايتها فحملت هذا العنوان أكثر من دلالة ففي بداية نصها طرحتها.

لنا الكاتبة على أنها ممر بين عالمنا وعالم أوسمته الكاتبة بعالم البلاغة "أمانوس هو ممر من ممرات عديدة التي كانت بين عالمنا وعالم مملكة البلاغة أغلقها حراس المكتبة من قديم الأزل "[2] فهنا يكمن العجائبي عندما تزول الحدود بين الواقع واللاوقع والمتخيل والممكن فمثل هذا الحدث يتشكل لدى القارئ التردد والحيرة إذ كيف بوجود عالمين وماهو هذا عالم البلاغة العجيب التي تعنيه الكاتبة في بداية روايتها فعنوان "أمانوس " قد حمل أوجه زعزعت بذلك أفق القراءة لدى المتلقي ، فلا يجيب عن تساؤلاته بل تركته في حيرة وغموض كما أمدته سلطته حتى في متن الرواية فيجد نفسه في متاهات من الغموض والمجهول وللاواقع، هذا ما يجعل عنوان "أمانوس " عنوانا عجائبياً بامتياز لما حمله من كسر وخلخلة أفق انتظار المتلقي فيدخل بذلك القارئ في دوامة من المجهول والعجائب لا يكتشف خباياه إلا من خلال إتمامه للرواية والعيش في مغامرات التي رسمتها الكاتبة متخطياتاً بذلك الواقع والمتخيل إلى اللاواقعي الذي يجاوز الخيال.

[1]: المرجع السابق: ص23

[2]: حنان لاشين، أمانوس، دار العصير للكتب، ط1، يناير 2019، ص6

ثانيا: العجائبية في الغلاف

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح "محل عناية للكتاب الدين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحمولات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون "[1].

أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالرواية فهو يعتبر واجهة يقدم بها الكاتب رواياته للجمهور المتلقي.

جاء في غلاف رواية "أمانوس "كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النص لما يحمله من مؤشرات ودلالات عجائبية إذ يعتبر من أهم العتبات الخارجية التي تساهم في التشويق وحب الاكتشاف والحماس في نفسية المتلقي إذ يشكل الانطباع الأول الذي يكون في دهن القارئ والذي يساهم في تحفيزه للاطلاع وكشف خبايا النص.

وهذا ما رمت إليه الكاتبة حنان لاشين في غلاف روايتها والتي صورتها بشكل عجيب الذي يتناسب مع محتوى النص والتي تركت بذلك القارئ في تساؤل واندهاش مما تقصده الكاتبة إذ احتوى غلاف الرواية

أكثر من لون وذلك راجع إلى تعدد القضايا التي تناولتها الكاتبة بطرق عجيبة وغريبة، إذ طغى اللون الأزرق على غلاف الرواية وغالبا ما يدل ويرمز إلى القوة والتجبر والسلطة فجاء هذا اللون عاكس لفحوى الرواية وما ألت إليه عائلة الملك عدنان من أوقات عصيبة طغى عليها الجشع والطمع وحب التسلط

[1]: جمعة فتيحة، سالمي حياة: العتبات في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة ،2018/2017، ص30.

والحكم فعالجتها الكاتبة بطرق عجيبة والتي تثير بذلك في نفسية القارئ الاندهاش والحيرة، كما تزين غلاف روايتنا باللون الأبيض إذ عادة ما يرمز إلى الأمل والأمن والسلام والطمأنينة، إذ عكس فحوى هذا اللون ورمزيته في أحداث الرواية والذي كان يميز إلى زوال اللحظات العصيبة التي عانت منها عائلة " هرهور "لفترة طويلة من الزمن من جراء ضياعه وابتعاده عن أهله لتحل محلها السعادة والطمأنينة والفرح فعالجتها الكاتبة بطرق عجيبة حاملةً بذلك لعناصر الدهشة والانبهار

كما تزين غلاف روايتنا بلوحة فنية عجيبة نسجت من خلالها الكاتبة خيوطها السحرية والعجيبة في مناص الرواية فرسمت الكاتبة في غلاف الرواية جبل "أمانوس «هدا الجبل الذي كان شاهدا لبطولات بطل الرواية "حمزة «بطرق عجائبية يصعب على العقل تصديقها وهنا تبدأ العجائبية والتي أوسمت به عنوان الرواية ،هذا الجبل العجيب التي جرت فيه أحداث من رواية بطريقة عجيبة كسر لكل ما هو مألوف وطبيعي إلى ما هو غير مألوف ، إضافة الى الجبل صورت لنا الكاتبة في لوحتها الفنية العجيبة "حيتان " ولكن ليست أي حيتان والتي عرضتها الكاتبة في روايتها بشكل عجيب ومدهش فالناظر إليها بسطحية دون التعمق في أغوار الرواية سيظنها وكأنها حيتان عادية لكن الكاتبة صورتها بطرق عجيبة اذ طرحتها الكاتبة في روايتها كهيئة بشر مررت بذلك خطابات وقضايا تارك بذلك الحيرة والدهشة في نفسية القارئ فلا يعرف خباياها إلا بالاطلاع على محتوى الرواية .

المطلب الثاني: العجائبي في العتبات الداخلية "عتبة الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش" –

العتبات الداخلية تركز على المتن بحيث تقوم باستنطاقه وتحليله تحليلا عميقا لتكشف عن دلالاته وفهم معانيه ومن بين هذه العتبات سوف ندرس عتبة (الإهداء، العناوين الداخلية الحواشي والهوامش).

1/1 الإهداء:

يعرف الإهداء بأنه عتبة مهمة للولوج إلى النص يبرز مواثق المودة والاحترام والعرفان فهو "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتباطية) .... ونجد أن جينيت يفرق بين إهدائيين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية السلم..).[1]

وبالعودة إلى رواية "أمانوس "نجد أن الإهداء قد تصدر الصفحات الأولى من الرواية، فقد وجهت الروائية حنان لاشين إهدائها إلى "الجناحيين"

وهي صورة تحمل مستويين مستوى مخيف بصورة شكل هذين الجناحيين بطرق مختلفة فكيف لطائر أو صقر أن يحمل كائن بشري ويجوب به العالم وصولا إلى مملكة البلاغة ويكون له الحامي والمدافع وتارة أخرى يكون له البصيرة لأنه سيرى بعينيه ما سيحدث في مكان أخر.

أما الصورة الثانية مطمئنة جميلة ذات شكل جمالي أجنحة بألوان جميلة براقة صقور بيضاء كبياض الثلج له عينان واسعتان تبرقان.

[1] عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جينيت، ص93

إضافة إلى تشبيه الجناحيين بالوالدين فوظيفة الوالدين تماما مثل وظيفة الطائر في القصة كيف انه يحمي شخصية البطل.

الإهداء يشي منذ البداية بشخصية عجائبية وهي الطائر الذي كان وسيلة انتقال بين عالم الواقع وعالم البلاغة، فالرواية أساسا مبنية على الجناحيين فلولا الجناحين لما كان هناك اتصال بين العالمين.

2/1 العناوين الداخلية

عندما يتشكل العنوان الأصلي على واجهة الغلاف فإن هناك عناوين داخلية، تتعدد حسب البناء المعماري للنص إذ هي ":عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء"[1].

تساهم العناوين الداخلية في مساعدة القارئ على فهم النص وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، تعتبر العناوين الداخلية خطابا ضمن الخطاب العام للرواية، فلم تعد فقط ملفوظات إخبارية استعارية جدّ ملتبسة ترتبط بالعنوان الرئيسي والمتن بخيط رفيع، يرهن النص إلى ملمحه التكاملي عبر وحدة السارد وحضوره المهيمن، وكل فصل يحمل عنوانا داخليا تتكفل الرواية بالتلميح إلى مغزاه وربطه بأحداث النص ككل، فتأخذ الفصول في انفصالها واتصالها العضويين شكل حكايات في الحكاية الرئيسية وتجعل من ثنائية التضاد مقوما أساسيا في البناء "[2].

[1] : المرجع السابق، ص126/125

[2] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص164

يقدم لنا "لوي هويك «تعريفا أكثر دقة وشمولا للعنوان في كتابه "سمة العنوان" «هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي ولتجدب جمهوره المستهدف"[1].

أما "كلود دوشي" فيقدم لنا ثلاثة عناصر للعنوان

أولا: ال عنوانZadig

ثانيا: العنوان الثانوي second titre وغالبا نجده موسوما أو معلوما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الفرعي sous-titre وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة تاريخ)[2].

في رواية حنان لاشين نجد الغموض الذي رافق العنوان والذي يقود إلى الإبهام الوظيفي المقصود من الروائية لجعل القارئ مترددا في تفسيراته وتأويلاته، وجعله يشعر بالحيرة في ماهية العنوانين الفرعية حتى قبل أن يقرأ فصول الرواية، وقد تواصل فعل الغموض والإيهام في العناوين الفرعية لفصول الروايةحيث قسمت الكاتبة حنان لاشين الرواية إلى مجموعة من العناوين الداخلية تكونت من خمسة وعشرون عنوان داخليا، فنجد العناوين كالأتي:

أ – مسكة:

هذه الشخصية التي صورتها الكاتبة بطريقة عجيبة "فهي روائية كانت تعد لروايتها الجديدة تحت ما يسمى بأدب الرعب ذات يوم توجهت إلى متجر الكتب المستعملة للبحث عن الكتب العتيقة الذي اعتادت على

[1] اعبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت، ص125

[2] المرجع نفسه، ص67

زيارته لكن اليوم كان مختلف عن سائر الأيام فقد عثرت على كتاب عجيب عنوانه "القلقديس"فغرقت في قراءة الكتاب منعزلة عن العالم الخارجي وعن هدا الشاب النحيف الذي كان يترقبها ،فاقترب على حين غفلة وسألها ،عفوا سيدتي هل ستشترين هذه الكتب ، نعم، دار بينهما حوار طويل فعرض عليها زيارة مكتبته المتواضعة لأنه شغوف بهذا النوع من الكتب (أدب الرعب) ويتواصل الحديث بينهما إلى غاية تجاهل الكاتبة لهذا الشاب ،جلست تفتش عن الجزء الأول من كتاب "القلقديس" لأنه ظهر انه مشوق فقد كان الكتاب يتحدث عن السحر وخوارق الطبيعة وقصص غامضة حدثت بالفعل سألت البائع عن الجزء الأخر للكتاب ذكر في الكتاب إن اسمه "القلقطار"فقال البائع إن القلقطار عند حسان ذلك الشاب الذي كان هنا مند قليل ودعاه هو بدوره لزيارة مكتبة حسان فقالت بثقة لالا ارغب بزيارة مكتبته فسألته إن يحظر لها الكتاب منه ،خرجت متوجهة إلى منزلها وبعد مرور أيام رفعت سماعة الهاتف ليصلها صوت صاحب متجر الكتب ليعلمها بالفعل إن كتاب القلقطار عند حسان وهو يطلبها مرة ثانية لزيارة بيته أو مكتبته بالأخص فرفضت فقال لها صاحب المحل إن الشاب يرفض بيع الكتاب لكنه سيسمح باستعارته بشرط أن تستبدله معه فهو أيضا يريد الجزء الذي تملكه .

فزارت حسان هذا بالفعل واستبدلت الكتاب معه وعادت إلى بيتها قضت ساعات طويلة تتصفح الكتاب حتى عثرت على كلمات منقوشة على هامش أحد أوراقه بخط صغير جدا وبحبر احمر كرزي كانت كلمات غريبة مكررة ثلاث مرات فرددتها بصوت مسموع فاهتزت الأرض تحت قدميها ليظهر لها مخلوق مخيف ردد كلمات أمامها فابتلعتها الفجوة .... وبدورها تنتقل إلى عالم البلاغة."[1]ومن هنا استمدت هذه الشخصية عجائبيتها من الأحداث التي أوسمتها الكاتبة بها واللامعقول والمجهول التي ألت إليه هذه الشخصية مما تجعل القارئ يخوض في غمار المجهول جعلت لها بذلك خلخلة في السرد مما منحته لها

[1] : الرواية، ص19

من طاقة تفوق الخيال وتترك القارئ في حيرة وتردد من خلال انتقالها عبر فجوة إلى عالم عجيب وسحري غير الذي ألفناه هكذا يتحول التخيل إلى واقع في السرد أو الحكاية.

ب شعب أوركا:

فتحكي عنه الروائية إن شعب أوركا "هو عبارة عن حيتان تتحول لهيئة بشر كل شهر قمري خلال الليالي الحنادس في نهاية الشهر ،فتجتمع الحيتان في تلك الليالي الثلاث ويلقون بأجسادهم على الشواطئ في شكل جماعي فيتغير كل منهم لهيئة بشرية ذكرا كان أم أنثى (...)بمرور الوقت صارت الحيتان في هيئتها البشرية الجديدة أقوى وصمدت عليها لفترات وزادت على الليالي الحنادس وامتدت لأسابيع عديدة تم لشهور حتى وصلت لعام كامل ثم أعوام وبعد دالك صار الأمر اختياريا إن أحب الحوت البقاء على اليابسة فليفعل وان أراد البقاء بماء البحر فعل [1]" تكمن عجائبية هدا العنوان الفرعي في تصوير الكاتبة للحيتان على هيئة بشر ؟فهنا تخطت بها الروائية المألوف والطبيعي فكيف ببشر مثلنا أن يتحول على هيئة الحيوان «حوت" فهده الطاقة العجيبة التي أمدت بها الكاتبة تجعل منه شخصية عجيبة خارقة لكل ما هو مألوف ،وهدا لامتلاكه طاقة فوق طاقة البشر ،تاركتا بدالك القارئ في حيرة وتردد ودهشة.

ج الدواسر:

"مخلوقات من الجن تحل في أجساد أفراد الشعب البشرية بكياناتهم الأثيرية وخاصة ذوي النفوس الضعيفة وكانت هده هي نقطة الضعف والثغرة أو البوابة التي يتسلل منها الدواسر لجسد أي مخلوق أخر، فتعمل الدواسر على مطاردة أفراد عائلة ابادول أو بطل الرواية للقضاء عليه انتقام من الجد لأنه استطاع بقوة

[1] : الرواية ص56

أيمانه حبسهم لمدة من الزمن."[1] فتكمن عجائبية هدا العنوان الفرعي في وصفها لهده المخلوقات الغريبة التي تحتل وتأثر في السلوك البشري لدى الأشخاص وتحكمها فيهم كما أنهم يعيشون في جماعات وكأنهم أفراد بشرية صورت الكاتبة هدا العنوان الفرعي "الدواسر " بطريقة عجيبة كسرت بذلك كل ما هو مألوف وطبيعي متخطية بذلك الواقع.

ساهمت العناوين الداخلية للرواية في تسلسل الأحداث وخدمة المتن الروائي من خلال توجيه القارئ.

3/1 احواشي والهوامش:

يقدم لنا جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش فهي "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص إما إن يأتي له مقابلا له en regars وإما إن يأتي في المرجع "

فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في أخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه.[2]

الهوامش في رواية أمانوس جاءت توضيحا وتفسيرا للأسماء التي استخدمتها الروائية جاءت في شكلين (التفسير الهامشي والشرح الهامشي) إضافة إلى دالك جاءت لتذليل غوامض الرواية

فالروائية تشرح لنا الكثير من الأسماء التي لم نكن في الغالب قد اطلعنا عليها ومن بين هده الأسماء هناك أسماء للزجاج (القلقطار، القلقديس) أسماء للجبال (أمانوس، مولي) أسماء للملابس (قباء، طيلسان) أسماء للطيور (وراشين) وبعض المصطلحات الفارسية مثل "البيمارستان" تعنى المستشفى والكثير من

[1] : المرجع السابق، ص53

[2] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، ص127

المصطلحات التي توحي بالخلفية المعرفية للكاتبة. تعتبر الحواشي والهوامش نص مجاور يتفاعل مع النص وتجسيدا للمعرفة الخلفية التي انطلق منها الكاتب.

المبحث الثاني

المبحث الثاني: تجليات السرد العجائبي وتقنياته في رواية أمانوس

مدخل مفاهيمي: مفهوم البنية السردية

شهد السرد العربي أشكال حكائيه متنوعة من قصص وأساطير وحكايات شعبية تندرج تحت التراث الشعبي مثل ألف ليلة وليلة .... وغيرها كلها اتصفت بالخوارق والخيال واللاواقعية، فهدا النوع يندرج ضمن السرد العجائبي.

أولا: مفهوم البنية السردية:

تختلف مفهوم البنية من عالم إلى أخر فهي ندل على مجموعة الدلالات والتحولات المختلفة وسنورد التعريف اللغوي والاصطلاحي لها.

أولا /لغة:

جاءت عند ابن منظور البنية " البناء نقيض الهدم والبناء المبني، والجمع أبنية واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحاً يجعله أصحاب المركب في بناء السفن وإنه هو أصل البناء فيها لا ينمي كالحجر والطين ونحوه"[1]

ثانيا/ اصطلاحا: يعرفها صلاح فضل في كتابه النظرية البنائية قي النقد الأدبي "بأنها "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد الخصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة "[2].

[1] : ابن منظور: مادة «ب، ن، ي"، ص94

[2] : صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1، ص112

1/1 مصطلح السرد:

أولا: لغة

جاء في معجم العين عن الخليل بن أحمد الفراهيدي: «سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعض".[1]

ثانيا: اصطلاحا

للسرد عدة تعريفات يرتكز في كونه الطريقة التي تروى بها القصة فقد عرفه سعيد يقطين «بأنه فعل لا حدود له، يسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[2].

أي أن السرد يكون حاضرا في كل خطابات الإنسان على اختلاف أجناسها

هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.[3]

1/3 البنية السردية:

[1] خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، جزء2، تج عبد الحميد هنداوي، ط1، 2002، ص235.

[2] : سعيد يقطين: الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1997،1، ص19

عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب القاهرة مصر، ط3 ،1426ه/2005م، ص16.

مفهوم البنية السردية في العصر الحديث يحمل مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة "فالبنية السردية عند فور ستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب احد العناصر الزمانية أو المكانية على أخر وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخدد أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها..."[1]

المطلب الأول: ملخص الرواية وحركت تشكلها

1/1ملخص الرواية

تعد رواية أمانوس الجزء الثالث من سلسلة مملكة البلاغة، فتدور رحى هده الرواية حول عائلة ابادول التي تسكن بمحافظة الفيوم في مصر، حيث يحكي كل فرد من أفراد هده العائلة قصته الخاصة به، وكيف عاش محاربا شجاعا حتى ينصر الحق، وينتصر على الشر وقد روى كل فرد قصته حتى يتعلم أفراد العائلة الصغار من مغامراته وتجاربهم.

حيت تختار الكتب القديمة أحد أفراد هده العائلة ليؤدي مهمة نبيلة أو قيمة إنسانية ودالك عن طريق كاتب ما، وعند اجتماع العائلة في بيت الجد فجأة تظهر فجوة سوداء معلقة في الهواء لتسحب حفيد الجد خالد، بينما يكون أخاه حمزة في مكتبة جده.

المرجع السابق، ص18.

فيتم اختيار الكتاب هده المرة لحمزة أحد أفراد العائلة الذي كان لا يصدق بوجود عالم مملكة البلاغة ليحمل بين يديه كتابه الذي بعنوان أوري كلمة نوبية تعني "أجنحة طائر" ربما هو الطائر الذي ينقله الذي مملكة البلاغة فيحمل على عاتقه استرداد أخيه وغلق ممر أمانوس.

في مشهد مهيب يصل الرمادي الصقر الذي ينقل حمزة إلى مملكة البلاغة، فتتوالى الأحداث ويخوض حمزة مغامرات جديدة في كل مرة يتعرف فيها حمزة إلى شخصية ما بحتا عن أخيه فيتغلب على خوفه بمواجهة الوحوش التي روضها لكي يأسر فيها الدواسر من جديد وبدالك يستطيع غلق ممر أمانوس مرة أخرى ويستطيع إيجاد أخيه ليعود مرة أخرى إلى عالمه فوق جناحي الرمادي.

2/1حركت تشكل الرواية:

تم تقسيم رواية أمانوس إلى خمسة وعشرون وحدة التي اعتمدنها كمشاهد من خلال عناوينها الفرعية.

المشهد الأول: رسالة مسكة

يتناول هدا المشهد تلقي يوسف «زوج أخت بطل الرواية حمزة " رسالة مسكة تطلب فيها المساعدة بسب الحالة التي تعيشها بعد العودة من مملكة البلاغة ليكتشف بعد وصوله إليها أنها فارقت الحياة.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
أصوات غامضة تنبعث من الشقة... وكان هناك سيف غريب...	مسكة يوسف أنس حسان بائع الكتب	وفاة مسكة بعد بعتها بالرسالة ليوسف	شقة مسكة	من11الى27

المشهد الثاني: وبعد عشرين سنة

المشهد يتناول عدم تصديق حمزة لوجود مملكة البلاغة بعد دالك التقام الفجوة لأخيه خالد واختيار الكتاب له فيحمل على عاتقه مهمة إرجاع أخيه.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
عشرون عاما مرت ... اصطدم رأسه بجدار الغرفة وفقد وعيه في الحال....	حمزة، أنس خالد، مرام كمال، فرح يوسف سليمان الجدة، الجد سارة، حبيبة حارس البوابة	التقاط الفجوة لخالد اختيار الكتاب لحمزة وتكليفه بمهمة إرجاع أخيه	بيت الجد	من27الى47

المشهد الثالث: وضاح

وفيه كيفية انتقال حمزة إلى مملكة البلاغة على جناح الرمادي والتقائه بأول شخصيات مملكة البلاغة السيد وضاح

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
مال الرمادي بجناحيه وهو يحلق فوق مملكة البلاغة ... إن شعرت بالخطر فاقبضهما وانحدر...	حمزة وضاح الرمادي	التقاء حمزة بأول شخص1اية في مملكة البلاغة التي ترشده إلى الطريق لكي يكمل مسيرته	الوادي الأبيض	من48الى55

المشهد الرابع: شعب أوركا

يتناول المشهد تعريف شعب أوركا وكيف خلق.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
فيلق من الفراشات الزرقاء... سينتقمون يوما ما من ابادول	قاموس رجوان أهاليل	لبس الدواسر لشعب أوركا	قرية أوركا	من57الى61

المشهد الخامس: هرهور

يتناول المشهد في عثور الخالة أم كوكون هرهور وقامت بتربيته وتعنيف كوكون له.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
يا لها من رؤيا جميلة ... وحدث مالم يكن في الحسبان..	كوكون أم كوكون حمزة	التقاء حمزة هرهور	قرية كروسكو	من61الى66

المشهد السادس: الدواسر

المشهد عبارة عن ترصد الدواسر لفتح ممر أمانوس للانتقام من الجد ابادول.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
صاح قلب العقرب صيحة زلزلت الوادي... لعله يعرف الأخبار منه...	قلب العقرب الوزير	معرفة الدواسر بفتح ممر أمانوس مرة ثانية	قصر العقرب	من67الى69

المشهد السابع: مولي

يتناول المشهد مشاجرة حمزة مع كوكون من أجل الغلام هرهور وتدخل مولي ليوقف الشجار إلى تكفله بالغلام والمضي في البحث عن عائلته.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
كنا أمام الدار عندما وصل كوكون...	حمزة هرهور	تعنيف كوكون للغلام هرهور وكشف سر الخالة أم كوكون	دار أم كوكون	من69الى84

المشهد الثامن: غابة البيلسان

يتناول المشهد قصة الحورائيات صنف من الفراشات لا يمكنه العيش خارج الغابة.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
أجواء غابة البيلسان تعبق برائحة زهوره العطرة...	السيدة الملونة مونا رش	تمرد الحورائية مونا رش وطلب الحرية بمغادرة غابة البيلسان	الغابة	من84الى94

المشهد التاسع: ساهور

يتناول المشهد استرجاع ساهور ما حصل لوالده في الماضي عندما قام عمه بقتله من اجل الملك والتقائه بحمزة وهرهور ومعرفة إن هرهور هو ابن عمه وهو الأحق بالولاية من أبناء عمه لأنه الحفيد الأكبر.

امتدادا لوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
كقمر وضاء ينحدر على	الشيخ رجوان ساهور، هرهور	معرفة ساهور لسر هرهور فهو	قرية أوركا	من94الى 110

صفحة الأفق...	الحراس حمزة، مولي	ابن عمه الملك عدنان		

المشهد العاشر: سنمار

وفيه تعرف حمزة على توأم ساهور سنمار الهجين الذي رآه على هيئة حوت ثم تحول في رمشه عين إلى بشر والصراع الذي دار بينهم بسبب سوء الفهم حيث ظن سنمار أن حمزة جاسوس.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
صفير الرياح يدوي في دروب قرية أوركا..	سنمار حمزة هرهور مولي	صراع حمزة مع سنمار	قرية أوركا	من110الى121

المشهد الحادي عشر: قصر قاموس

يتناول المشهد توجه كل من سنمار وساهور لقصر الجد ومقابلة أمهم الملكة أهاليل لرعاية هرهور حتى التحقق من نسبه.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
الكثير من الصخب والكثير من الخدم...	الملك وزوجته الملكة أهاليل حمزة هرهور مولي ساهور، سنمار	محاولة دخول مدينة وراشين لعلاج جروح هرهور بينابيع وراشين	مدينة أوركا	من121الى130

المشهد الثاني عشر: الرحالة

يتناول المشهد التقاء حمزة مع الرحالة هشام شخصية عالقة في عالم مملكة البلاغة مند سنوات ليعرفه بالكثير عن قرية أوركا.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
استيقظت على رائحة جميلة تداعب أنفي...	حمزة هشام	الانتقال إلى قصر الملكة الحوراء عن طريق الإسطرلاب	قرية وراشين	**من**130الى152

المشهد الثالث عشر: البيمارستان

يتناول المشهد مرض السيد هشام وانتقاله مع حمزة للبيمارستان "المستشفى "

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
سقطت على الأرض بجوار السيد هشام ...	حمزة هشام طالب الطب ثابت عطية الله	معرفة من في البيمارستان أن حمزة محارب وتسليمه خنجر جده كمال	البيمارستان	من153الى170

المشهد الرابع عشر: مدينة وراشين

يتمثل المشهد في دخول حمزة والسيد هشام القرية بصفة عطاران ومعرفة كيف قتل شيخ القرية رجوان.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
دلف السيد هشام مدينة وراشين	هشام حمزة	دخول حمزة والسيد هشام الى مدينة وراشين بصفتهما عطاران لكيلا يكتشف امرهما	مدين وراشين	من 170إلى175

المشهد الخامس عشر: مونارش يتمثل المشهد في محاولة مونارش الخروج من غابة البيلسان والقبض عليها من طرف الأنسة الزرقاء وسجنها.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
بثياب حنطية الون ...	الأنسة الزرقاء حارسات الحدود مونارش مورفو	خروج مونارش من الغابة برفقة مورفو التي ساعدتها على الهرب	غابة البيلسان	من 179الى 195

المشهد السادس عشر: بئر درواس يتمثل المشهد في التقاء مونارش ببنات الحداد وإخبارهم بقصتها بعد القبض على رفيقتها وحمزة بسبب الشجار.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
جلسة بنات الحداد أمام مونارش ...	بنات الحداد مونارش	القاء حمزة في بئر درواس ومساعدة ساهور له واكتشاف أن ساهور يمكنه أن يطير لنقاء خبيئته وموت مولي	قصر الملك عدنان	من 195الى 218

المشهد السابع عشر: قرية أوركا عودت مرمر وأمها تطلب يد العن لنقل ابنتها لغابة البيلسان

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث	المكان	الصفحة
بعضهم يبقى حيا في حنايانا ...	حمزة هشام مورفو	عودة مورفو والتقائها بصديقتها مونارش واهتمام مونارش لأمر ساهور	مدينة أوركا	من 218الى232

المشهد الثامن عشر: ريهقانة ويتمثل في نقل السيد هشام لمرمر وأمها لغابة البيلسان عن طريق الإسطرلاب

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
حمزة لا تغادر بيت الضيافة حتى أعود إليك	حمزة هشام	اكتشاف حمزة أن الجمجمة التي حملها وهو في طريقه الى البيمارستان تسكنها ريهقانة ساحرة ما ذريون	قصر الملكة أهاليل	من232الى248

المشهد التاسع عشر: قصر **عدنان** يتمثل المشهد في الصراع على الحكم من طرف زوجات أبناء الملك عدنان.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
شاع في قصر الملك عدنان ..	عدنان ميلاء خلدون سندس فراس	موت الملك عدنان واشتداد الصراع حول الملك	قصر الملك عدنان	من248الى 266

المشهد العشرين: مصارعة الاوركا يتناول المشهد محاولة حنيش للقضاء على حمزة والقضاء عليه من طرف سنمار بعد معرفة أنه ملبوس من قبل الدواسر.

امتداد ا الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
حمزة كنت أسير على الشاطئ ...	حمزة سنمار حنيش هرهور مونارش	بعث حمزة لهرهور الى قصر الملكة أهاليل بعد معرفة أنهم يترصدون به	قرية أوركا	من 266الى 288

المشهد الواحد والعشرين : جبل أمانوس ويتمثل في وصول حمزة لجبل أمانوس لإكمال مهمته .

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
صفير الرياح يدوي فوق سفح جبل أمانوس	حمزة مردان	محاولة حمزة لترويض الوحوش لأسر الدواسر فيهم من جديد	جبل أمانوس	من 288الى304

المشهد الثاني والعشرون: السيف المقلوب يمثل المشهد انقاد حمزة للأميرة مثابة بعد محاولة القائها في بئر درواس بعد الصراعات التي نشبت بين الإخوة

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
طرقة خفية على الرأس...	حمزة أشهم مثابة	تنصيب أشهم ملك لمدينة وراشين	مدينة وراشين	من 305الى324

المشهد الثالث والعشرون: وادي الفراديس يتمثل في إعادة حمزة للجمجمة بأمر ريهقانة الى قبرها في وادي الفراديس

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة
حمزة كان الظلام يلف وادي الفراديس	حمزة ريهقانة	خطف الدواسر لساهور وسنمار ولبس الدواسر لسنمار ومقتل الرحالة هشام على يد ريهقانة ومقتل قلب العقرب	وادي الفراديس	من 325الى 338

المشهد الرابع والعشرون: وتمثل في سيطرة حمزة على الدواسر وسلسلتهم في مغارات جبل أمانوس مرة أخرى وإنهاء مهمة البطل حمزة لمهمته وهي الدفاع عن كتابه.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيسي	المكان	الصفحة

عاد حمزة الى قرية أوركا ...	حمزة ساهور الأنسة الزرقاء الحوراء مورفو مونارش أهاليل	تضحية الأنسة الزرقاء من أجل عودة خالد الى عالمه وتحول ساهور الى حوت	قرية أوركا	من 339الى 352

المشهد الخامسة والعشرون: النهاية والتي تمثلت في نهاية الرواية بانتهاء البطل حمزة وعودته الى عالمه وتوديعه عالم مملكة البلاغة بعد إتمامه لمهمته واسترداد كلمات كتابه وكدلك عودت ساهور الى هيئته البشرية.

امتداد الوحدة	الشخصية	الحدث الرئيس	المكان	الصفحة
مرت أسابيع وشهور ...	حمزة ساهور	عودت ساهور الى هيئته البشرية	بحر حندس	من 352الى357

المطلب الثاني: بنية الزمن في الرواية

الزمن في الرواية متعدد ومتميز بتقنياته التي تجعل من منطق السرد محكوما بتلك التقنية، لذا عزمنا على استنباط هذه التقنيات مادامت هي الصانعة لبنيات الخطاب السردي، ومن بين هده التقنيات، المفارقات الزمنية المتمثلة في الاستباق والاسترجاع.

بالإضافة إلى الإيقاع الزمني في الخطاب السردي المتمثل في تقنية تسريع السرد وإبطائه عن طريق (الحذف، الخلاصة) و(الوقفة الوصفية السرد المشهدي).

1/1مفهوم الزمن:

الزمن في تمثل أندري لا لاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجبر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر " فالزمن إذن مظهر نفسي لامادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"

1/2المفارقات الزمنية :(تقنيات السرد)

يقول جيرار جينيت "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة، القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر بهده المدة هي ما نسميه اتساع المفارقة.

أ الاسترجاع: وهو بالعودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث قد وقعت

الاسترجاع: «هو ما يروى للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل".[1]

فنجد الزمن الاسترجاعي بارز بوضوح في رواية أمانوس مع أول شخصية في الرواية

"**مسكة**" حين بعثت برسالة ليوسف صديق قديم ف عالم مملكة البلاغة تحكي فيها عن ما وقع لها من تغيرات في حياتها بعد اقتناء كتاب الق لقديس وحلولها في مملكة البلاغة وتسترجع كل الأحداث الحزينة التي وقعت لها "**لعلك تتعجب من اسمي المدون على المظروف، نعم أنا مسكة تلك التي التقيت بها هناك لكنني لست هي من حقك أن ترفع حاجبيك وتتعجب من هذا التناقض ولكن اتركني أخبرك بما**

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، 1431ه/2010م، ص88.

حدث بالتفصيل ...مند عامين خرجت من بيتي على عجل كان الشارع ضيقا تفوح منه رائحة الرطوبة، الوجوه الواجمة تراقبني بفضول شديد.."[1]

وتواصل الساردة في هذا المقطع باسترجاع ما مرت به مسكة في الماضي عن كيفية انتقالها إلى مملكة البلاغة بالرغم من أنها ليست محاربة ولكن حصل لها شيء خطير مما اضطرها إلى طلب يد المساعدة من يوسف والأيام التي قضتها في مملكة البلاغة إلى إن عادت من جديد للواقع، فبدأت معاناة الخوف والوحدة والوحشة والشرود. بعد زيارتها طبيب نفسي وعدم تصديق ما كانت ترويه عن مملكة البلاغة.

فقد جاء هذا الاسترجاع حافلا بالشعور بالحزن والألم فشكل هذا الماضي محطة معاناة ومأساة.

ونجد استذكار في موضع أخر من رواية أمانوس، حيث تذكر فيه الخالة أم كوكون كيف عثرت على الغلام هرهور وكيف أسمته هرهور "**لقد أطلقت عليك هذا الاسم لأنني عثرت عليك تحت أشجار العنب**

بين هراهير العناقيد الساقطة على الأرض ...أضافت العجوز بتأثر سمعت البكاء فهرولت نحوك وكنا وقتها نحمل متاعنا ونسير على الطريق فقد أخرجونا من بلادنا جبرا وقهرا..... وعندما وصلنا إلى قرية كروسكو أعلنت أنني عثرت في الطريق على رضيع وأنني سأربيه وربيتك حتى صرت هرهوري الحبيب."[2]

وهذا الاستذكار كان على شكل حوار ناتجا عن إثارة حاسة الذاكرة لاسترجاع الماضي.

إضافة إلى محطات كثيرة يتذكر فيها بطل الرواية أخاه خالد بسبب شوقه وحنينه له "أخي خالد ناجح في دراسته ولديه الكثير من الأصدقاء، ومحبوب من رفاقه "

[1] رواية أمانوس، ص12

[2] المرجع نفسه، ص74/73

خاصية الاسترجاع التي اعتمدتها الروائية لم تكسر التلاحم النصي بل زادته من ذلك لأنها استطاعت ببراعة جعل القارئ لا يشعر بتغير مسار السرد.

ب الاستباق:

وهو عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه".[1]

فنرى إن الاستباق هو حالة يعيشها القارئ في مرحلة قراءته للرواية ولن تكتمل هذه الرؤية الا بعد الانتهاء من القراءة.

أول الاستباقات كلها أسئلة تدور في ذهن حمزة عن استنكاره المتعلق بمملكة البلاغة من المغامرات التي سمعها عن أفراد أسرته

أين الصقور، أين الكتب التي تطير، أين قصر الحوراء ...

وهو ما حدث بالفعل لاحقا عند انتقاله لمملكة البلاغة وقبل ذلك حين اختاره كتابه في مكتبة جده. «**وهو بالمكتبة وحاول الخروج ليجيب استغاثتها ...انغلق باب المكتبة فجأة ودارت الكتب.. رأى الرمز بالفعل.. وسريعا ما ظهرت صورة وجهه على صفحة الكتاب الخالي من الكلمات**" [2].

كذلك رؤيته للصقر "**فسمعا خفق جناحين في الهواء وصل الرمادي ودلف من نافدة الغرفة...اقترب ابادول واحتضن الصقر في مشهد مهيب اقشعر له بدن حمزة**".[3]

انتقاله إلى قصر الحوراء "**وبعد لحظات سقطت على الأرض أمامها ...أنها الملكة الحوراء** ".[1]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص89.
[2] رواية: ص41
[3] م، ن، ص64/54.

موضع أخر نجد فيه الاستباق في الرواية أحلام الحورائية مونا رش:

"**وأنا سوف افعلها «، " سأجد من يحبني**"[2]

"**أتمنى أن أجد من يحبني حتى أطير، أطير**"[3]

فهذا استباق له علاقة بالحلم والحلم يرتبط بالمستقبل، إلا أن أحلام الحورائية تتحقق ويصير بإمكانها العيش خارج غابة البيلسان لأنها وجدت الترياق لذلك (الحب)، بعد أن كانت حياة الحورائيات في خطر لو خرجن من غابة البيلسان.

"**وقف ساهور أمام أمه ويداه ترتجفان لا يدري لماذا ترتجفان لم يكن خائفا لكنه ولأول مرة يشعر انه يحتاج إلى شخص أخر ليحتويه قال وهو يقتبس ابتسامة، سأتزوج**

يا لسعادتي من العروس يا ساهور...مونا رش".

نجد كذلك استباق في موضع أخر "**ما عاد لكم سلطان على الغلام بقاؤه هنا ظلم له سأعيده بنفسي لأهله وعشيرته وسأتكفل برعايته حتى أرده إلى شعب أوركا**"[4].

كان مولي يريد رعاية الغلام "هرهور" ويعيده إلى أهله لكن الموت كان أسبق.

"**اعتصر فؤاد حمزة وانتفض حين أغلق" مولي" عينيه ولسانه يعانق كلمة التوحيد**"[1].

---

[1]: م، ن، ص 145

4 م، ن، ص 91

[3]: م، ن، ص98،

[4]المرجع السابق، ص 73

استطاعت الكاتبة تخطي حاجز التشويق التقليدي الذي يلزم تتبع سير الزمن من ماض وحاضر ومستقبل باعتمادها على خاصية الاستباق.

1/3 تقنيات الإيقاع الزمني

تتمثل تقنية الإيقاع الزمني للسرد في تقنية تساهم في تسريع السرد وهي في شكل عنصرين (الحذف، الخلاصة) أما التقنية الأخرى فتعمل على إبطاء السرد وهي على شكلين (الوقفة الوصفية، السرد المشهدي)

أ تسريع السرد:

الحذف: «يرى جينيت أنها شطرين ففي رواية أمانوس اعتمدت الساردة على تقنية الحذف فكان الهدف من استخدام هده التقنية تخطي فترات زمنية .

فيأتي الحذف المحدد في أمثلة عديدة عبر الرواية نقدم منها

"لمادا انت عالق هنا يا سيد هشام ومند متى؟ لا أدرى.. لكنها عدة سنوات توقفت عن العد أو فلتقل لم تعد لدي القدرة على تميز الزمان والمكان".[2]

فالساردة اسقطت مدة زمنية صرحت بها والمتمثلة في سنوات من الزمن لكن لم تذكر ما الذي جرى في هده المدة من أحداث فهنا المدة الزمنية طويلة.

كذلك نجد الكثير من الحدوف الضمنية:

سكن أهل مملكة البلاغة، وغلقت الأبواب ودوى صوت غريب ارتجت له الأجواء ....[1]

1م، ن، ص210

2 رواية أمانوس، ص 134

فهنا حذف للعديد من التفاصيل التي بإمكانها أن تحدث لتسريع السرد

هدا عنواني ان أحببت لقائي ...انتظرك.[2]

في بيت الجد ...[3]

انت تعرفين ان خروجنا من الغابة يعني موتنا، كما تعلمين ان مهمتنا...[4]

أخشى أن ...[5]

حسنا ...فلنذهب الى قصر الحوراء الأن.[6]

فالساردة أحسنت توظيف الحدوف التي تزيد من تسريع السرد بحيث عملت على ابعاد الرتابة.

الخلاصة:(المجمل)

ويذهب جيرار جينيت ان الخلاصة هي "سرد في بضعة فقرات او بضع صفحات لعدة أيام او شهور او سنوات من الوجود ذون تفاصيل أعمال أو اقوال ".

"ومرت أيام كنت فيها غارقة في القراءة، عندما رن هاتفي فأجبت ليأتي صوت صاحب متجر الكتب المت حشرج على الطرف الأخر والذي أخبرني أن كتاب الق لقطار موجود بالفعل عند حسان"[7]

لخصت الساردة الأيام التي قضتها الكاتبة في القراءة فيما يقارب السطرين لأنه يساهم في تسريع السرد.

1 م، ن ص10
2 م، ن ص26
3 م، ن ص27
4 المرجع السابق، ص85
5 م، ن ص353
6 م، ن ص144
7 مرجع السابق ص 16.

مرت أسابيع وشهور تحمل في لياليها الأخيرة دموع قلب يتفطر حبا وشوقا لكله الأخر...[1]

لخصت الساردة هنا معاناة وألم الانتظار الذي طال لمدة شهور وأسابيع قضتها ما بين الشوق والأمل لعودة الغائب.

ب تعطيل السرد:

الوقفة الوصفية: من تقنيات إبطاء السرد تؤدي الى إيقاف الزمن ،تقنية زمانية تعمل على تعطيل زمنية السرد في القصة لفترة بإمكانها أن تطول أو تقصر .

فينظر الى الوقفة الوصفية "بالذات كنتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخييل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة ويترتب عن ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف السرد بمعناه المتنامي"[2]

كثر في الرواية الوقفة الوصفية الخاصة بوصف المكان

"مال الرمادي بجناحييه وهو يحلق فوق مملكة البلاغة كانت البساتين ترتدي أبهى حللها السندسية الخضراء منظر فردوسي خلاب كان يتجلى كلما عبرنا جبلا من الجبال دات القمم البيضاء التي كانت تتوالى من تحتنا وكأنها تسلم علينا تم على بعضها البعض في تناسق بديع من بعيد كانت أشجار القيقب بأوراقها الملونة تتوزع بشكل بديع.. [3]

فهنا وصف لمملكة البلاغة

1 م، ن ص 352

2 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص179

3 رواية أمانوس، ص 48

أجواء غابة البيلسان تعبق برائحة زهوره العطرة الطيور تغرد على أصان الأشجار في ابتهاج، الرياح تدور حاملة أصوات البلابل وهي تشدو، سطح البحيرة يهتز كلما لامسته نسمات الهواء البارد...[1]

وصف المكان يدل على الحالة النفسية ففي وصف مملكة البلاغة يدل على دهشة وانبهار حمزة لهول ماراه، إضافة الى لحظة التأمل في أسرار المملكة.

السرد المشهدي:

من تقنيات تعطيل السرد يقوم أساسا على الحوار.

"يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي ".[2]

فنجد في الرواية العديد من المقاطع الحوارية من بينها:

مشهد حواري بين مسكة وحسان

"عفوا سيدتي هل ستشترين هده الكتب.

نعم

وكتاب الق لقديس أيضا

نعم

1 م، ن، ص84

2 حسين بحراوي، بنية الشكل الحكائي، ص166

زم شفتيه وضوى في عينيه بريق غريب ثم أطلت على وجهه ابتسامة مريبة لتكشف اللثام عن أسنانه الصفراء المعوجة وقال:

رواية رعب؟

قلت بتوتر "

تقريبا[1]

مشهد حواري أخر بين حمزة ووضاح:

مرحبا أيها المحارب

قلت وقد بدأ القلق يتسرب الى نفسي عندما رأيته يتلفت خلفه ويراقب الجهة التي أتى منها

مرحبا.. من أنت

وضاح [2]

وفي موضع اخر حوار بين هرهور والخالة ام كوكون:

لماذا اسميتني هرهور

التفتت نحوه وطالعته بنظرات دهشة وقالت

أ تتذا كى على يا غلام

1 رواية أمانوس، ص14

2 رواية أمانوس، ص 51

تم سكتت هنية وقالت

يبدو أنك كبرت لأول مرة تسألني هدا السؤال "[1]

هده الحوارات أخدت الطابع المسرحي، حيث أن الساردة تترك الشخصية تعبر عن أفكارها بطلاقة.

المطلب الثالث: عجائبية المكان في السرد

1: عجائبية المكان

يعد المكان عنصرا هام في البناء الحكائي، اذ يعد المحور الذي تدور فيه كل أحداث الرواية، وهو بنية جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها.

فلقد اختلف النقاد في ضبط مفهومه فهناك من يسميه بالمكان وهنا من اصطلح عليه مصطلح الحيز ، فالفضاء ليس هو فقط "المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة من تلك المغامرة نفسها "[2] وبهذا يصبح العنوان عنصراً أساسياً ويتخذ أشكالاً ويحمل دلالات مختلفة ،فالفضاء هو الحيز المكاني التي تشتغله الرواية يتولد عن طريق الحكي فهو بتعبير عبد الملك مرتاض " عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون نهار و صباح دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق"[3] ومنه فالفضاء يقيم علاقة مع كل المكونات الحكائية في النص .

وبما أن الفضاء النصي يحمل ويحوي الأمكنة الواقعية والمتخيلة، هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الروائية في النص الروائي العجائبي كالأحداث والهواجس والصور الفوق طبيعية باعتبارها أمكنة "تتلاءم مع

1 المرجع نفسه، ص63

[2]: فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون ط1431،1هـ/2010م

[3] : عبد المالك مرتاض: في نظرية المعرفة والرواية (بحث في تقنيات السر)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافي شهيرة، الكويت، دط، دت، ص123

طبيعته المرعبة أو المعجزة، والمثيرة للتساؤل أو التردد، للتحولات ولإعطاب الإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهديانية للمشاهدات"[1] فهنا يصور الراوي المكان الواقعي بطريقة عجائبياً ويتجلى في فضاء دون أخر لإثارة الرعب والدهشة. كما تتنوع هده الامكنة بين المغلقة والمفتوحة التي يتخذها الراوي مسرحا للتعبير عن نصه.

وروايتنا " أمانوس " جاءت محملة بالأماكن التي تنوعت بين المغلقة والمفتوحة أخدت وظائف مختلفة.

أ: الأماكن المغلقة:

يتخذ المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظائف التي يقوم بها

أما المكان العجائبي الذي نحن بصدد البحث فيه، يجب أن يتلاءم والطبيعة التي

تدور في مجالها الرواية، أي يجب أن يتلبس بصفات الرعب والغرابة المثيرة للتساؤل والتردد فيكون مخالفاً لما هو مألوف في العادة أو يكون مألوف لكن تقع فيه أحداث غريبة غير طبيعية.

نجد الكاتبة " حنان لاشين "قد استعملت ووظفت في روايتها أماكن عجيبة بأسلوب جميل وسلس وسنفتتح هذه الأمكنة العجيبة ب:

1: مكتبة الجد:

نقطة انطلاق بطل الرواية حمزة لرحلة العجيبة، اذ هي غرفة تقبع في بيت جده "أبا دول "بالفيوم بمصر، يكنها جده بغرفة الأشباح التي كان حمزة لا يصدق ما يروي له جده عنها و عن ما يحدث فيها، حتى زار ذات يوم بيت جده وحدث ما لم يكن يتوقعه عندما اقتحم حمزة هده المكتبة العجيبة فبدأت الكتب تتطاير نحوه وبظهور صورته على صفحات أحد كتبها ولتفتح بعد ذلك فجوة في بيت جده فتسحب أخيه "خالد" فيقف كالصنم عند بابا لغرفة لشدة ما رآه إذ حاول الخروج من هده الغرفة وفجأة انغلق عليه باب

[1]: حسين علام: الأدب العجائبي (من منظور شعرية الأدب)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1423،1 هـ/2009م، ص160

الغرفة "انغلق عليه الباب المكتبة فجأة ودارت حوله الكتب بطريقتها المعهودة (...) وسريعاً ما ظهرت صورة وجهه على صفحات الكتاب الخالي من الكلمات فالتقط الكتاب وانطلق راكضاً تجاه البيت ليخبرهم بما حدث "[1]

فتكمن عجائبية هدا المكان في تطاير كتب هده المكتبة العجيبة فهنا لا يمكن للعقل البشري أن يصدق هدا الفعل إلا اد كان المكان سحريا غير واقعي ولا وجود له في الواقع ، كما تكمن أيضاً عجائبية هدا المكان في التنقل السلس من العالم الواقعي إلى عالم افتراضي خيالي عجيب دون أن يشعر القارئ بخلل في الأحداث وهدا ما يظهر في قول الكاتبة "وبدأت الرحلة التي لم يعد لها عدته ولم يحسب لها حساباً ولم يصدق للحظة أنها ستحدث له ، "وفور إن اختفى من غرفة الأشباح شعر الجد بدوار شديد وترنح على باب الغرفة "[2] فهدا ما يجعل القارئ في حيرة من عجائبية هدا المكان ومن خلال التلاعب الذي رسمته الكاتبة والأحداث الغريبة العجائبية التي تحدث فيه

2: القرية:

وردت القرية كمكان مهم فهو يعتبر نقطة تحول في سير الأحداث، والتي دارت فيها أحداث تغيب العقل لتنسج بذلك طيات عجائبية من بعد خيالي، فكانت البداية الفعلية للرحلة العجيبة وفضاء واسع ليبدأ منها كل محارب رحلته، فتكمن عجائبية هذا المكان في كونه لا يسمح بخروج أحد منه وإن تجر أحدهم على ذلك هاجمته الطيور وذلك ما جاء في قول الكاتبة "لم نخرج من تلك البقعة مند وصولنا إليها بسبب طيور الو راشين كلما هم أحدهم بالخروج في رحلة تجارة أو أي شيء هاجمته طيور الو راشين فيعود مذعورا ولا يكررها "[3]

[1] : الرواية :41

[2] : الرواية: ص41

[3] : الرواية: ص76

واستثنت الروائية المحاربين بحرية التنقل في كل الأماكن، فعمدت الروائية في هذه الرواية الى توظيف أماكن وفضاءات عجيبة تدفع بالقارئ إلى الغوص بين طياتها في حيرة من أمره وهذا ما صورته في عجائبية هذه القرية اذ كيف بقرية لا تسمع بخروج أهلها منها فهنا لتترك بذلك القارئ في دهشة وتردد من عجائبية هذا المكان.

تم تتوالى الأحداث لتغوص في أبعاد عجائبية في مكان عجائبي باعث على الفضول والدهشة.

3: البحر:

ورد هذا المكان في الرواية كمكان مهم في مجريات الرواية العجائبية فأعطت الكاتبة للبحر قدرة عجائبية في الحوت إلى هيئة إنسان العكس أيضا التي تخطت بها الكاتبة مقاييس الطبيعة التي ألفناها في حياتنا الطبيعية وشكلت لنا صورة فنتاستيكية في نفسية القارئ جاء في قول الكاتبة "موجة عظيمة من موجات البحر ألقت بأطرافها على الشاطئ فسحب بقايا حوت واللحم والعظام المهترئة وكأن البحر يعلم وكأن البحر يشهد وكأن البحر يدري وكأن البحر يخفي الأثر ، وتتابع الموج وهو يكنس بقايا هذا الحوت ليحتفظ به حضنه تماماً كما ندفن موتانا لتحتضن الأرض بقايا ه للأبد ... كاد قلبي بقفز من أضلعي تلاشى حوت وولد في جوفه بشرا عجيب ما رأيته بأم عيني والأعجب ملامح الشاب الذي رأيته يسير بقامته الطويلة "[1]

4: غابة البيلسان

تعد من الأماكن العجائبية التي تضمنتها الرواية ولما حملته هده الغابة من أبعاد عجائبية ،إذ أمدته بخصوصيات تفوق ما نراه في الطبيعة الحية إذ كانت هده الغابة موطناً للفراشات والتي رسمتها الكاتبة بطريقة تفوق الطبيعة حيث رسمتها على هيئة بشر ثم تتوالى عجائبية هذا المكان في كونه يمد لهذه

[1]: الرواية: ص112

الكائنات سبل العيش وأنهم لا يستطيعون العيش خارجها طويلاً نظرا لعدم ملائمة الظروف البيئية لطبيعة أجسادهم ودالك في قول الكاتبة " نحن حورائيات غابة البيلسان (...) بدأت مونارش تروي لهن ما يمكن إخبارهم به من شأن الحورائيات وغابة البيلسان وكيف أنهم لا يعيشوا خارجها طويلاً نظراً لعدم ملائمة الظروف البيئية لطبيعة أجسادهم "[1]

فتكمن عجائبية هدا المكان هنا أو هده الغابة مكان عجائبي غرائبي التي كسرت به الكاتبة المألوف وعملت بها إلى تحريك عقل المتحرك لتجعل الغوص في العجائبية سلساً فقد أمدتهم بخصوصيات تفوق الطبيعة، وبهدا نجد أن الكاتبة أبدعت في تسليط الضوء على الأماكن بطريقة عجيبة، مما بينت أن المكان كركيزة أساسية في مساحة المكان اد جلسته بخيال نابضاً بالإبداع.

[1]: الرواية "ص198

المبحث الثالث

المبحث الثالث: بنية الشخصية العجائبية ولغة السرد في الرواية

مدخل مفاهيمي:

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تتأسس عليه الرواية، حيث تشكل أهم العناصر في الرواية، وذلك بمساهمتها في تطوير الأفعال وفي حركية الزمن والمكان، فلا يمكن تحليل أي عمل روائي دون دراسة ووصف شخصياته التي شكلت الحدث الروائي حيث يعمل الروائي على بنائها والعناية بها من خلال ما أسمائها والأفعال التي يوكلها لها.

فمع التجديد والتخيل الذي بات معمولا به نجد أن الشخصية أخدت مفهوما مغايرا عما كانت فيه في الرواية التقليدية فكانت تقوم "كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامح كل مذهب وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا" [1]فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تعكس الواقع "مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه، بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية لأن توجد في ذهننا على كوكب منعزل بل مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فنيًا بكل أبعاده"[2].

أما مع بزوغ الرواية الجديدة نجد أن الشخصية قد أخدت منحى أخر مغايراً بمعايير أخرى فأصبحت الشخصية تتجسد فقط حسب رولان بارت أنها " كائنات من ورق تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية"[3] فأصبحت كائنات من إنتاج خيال المؤلف إذ تتميز كونها تنسج بخيال

[1]: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 48

[2]: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص216

[3]: المرجع السابق، ص217

المؤلف والدي يعتمد فيها على تصويرها بطريقة خيالية في شخصية واقعية اذ" ينتجها ويبنيها بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل"[1].

لقد صارت الشخصية بداية مع الأبحاث اللسانية والسيميائية ليست مقولة سيكولوجية تحيل إلى كائن حي أو مقولة تخص الأدب وحده كما يقول فيليب هامون ولكن عاكس دالك أصبحت "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة إن وظيفتها وظيفة اختلافية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد "[2].

وتضم الرواية العجائبية عدة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها باختلاف أدوارها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوي.

فالشخصيات الرئيسية هي: الشخصيات المركزية التي حولها الأحداث إذ أنها "الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإلمام في الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[3].

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها.

فالشخصية الثانوية: تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.[4]

المطلب الأول: الشخصية العجائبية في الرواية

الشخصية العجائبية:

[1]: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2001، ص141

[2]: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط ،1986، ص211

[3] : المرجع نفسه، ص211

[4] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 1428/2008، ص136.

"اتسمت هذه الشخصيات بالصفة العجائبية لتكوينها الذاتي المخالف للمألوف ولمفارقتها لما هو موجود في التجربة. وعموما فالشخصيات في الأدب العجائبي معقدة تعقيدا كبيرا لأّنها تجمع بين مختلف الكائنات ؛ فقد تكون عبارة عن بشر أولا، وقد تكون عبارة عن حي أولا، ذات وجود حقيقي، فوق الطبيعي، أو مجرد إستيهامات، وقد ذهب فليري إلى حصر الحيرة التي ينبني عليها الأدب العجائبي في الشخصيات التي تقوم بالأفعال ، لا الأفعال نفسها وذلك حين قال إن الحيرة تؤخذ عادة على هيكل الشخصيات ودرجة تواجدهم الحقيقية بدلا من طبيعة الأحداث، والحق أن الباحث مصيب إلى حد كبير خاصة إذا علمنا مسبقا أن الأدب العجائبي هو أدب زاخر بالأشباح والجن والشياطين ، وبعبارة أخرى هو أدب الخارق فوق الطبيعي، الذي يعد حضوره الباعث الأول على الحيرة هو التردد التي تصيب القارئ أثناء قراءته للأثر الأدبي"[1].

احتوت رواية "أمانوس" على شخصيات عجائبية وسنتعرف في هدا الجزء كيف عالجت الكاتبة عنصر الشخصية، وكيفية تقديمها لها بطريقة العجائبية نبدأ ب:

1- شخصية حمزة:

هي شخصية بطال الرواية فهي شخصية تمزج بين العالم الواقعي الطبيعي والعالم الفنتازي العجيب، حيث تعتبر شخصية محورية رئيسية نسجت الكاتبة دورها على طول أحداث الرواية من البداية للنهاية، إذ كانت هده الشخصية تمارس حياتها بشكل طبيعي إلى يوم انتقاله إلى غرفة جده وتحديدا غرفة الأشباح حيث أنه كان يسمع عن قصص الأبطال وما حدث لعائلته ولكن لم يكن يصدق إلا بعد ولوجه لهد الغرفة

فكان كفيلاً ببداية مغامرته العجيبة في عالم. لا واقعي ،فقد اختاره كتاب «أمانوس " للدفاع عنه لكونه يتمتع بخصال ومميزات لا يتميز بها غيره ، فتكمن عجائبية هده الشخصية في أن لها القدرة على التنقل

[1] : الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف د. حمادي عبد الله، جامعة متتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2005، ص113

من مكان للأخر بواسطة أداة الإسطرلاب هده الأداة الفلكية العجيبة التي تشبه البوصلة بقدرات تفوق الواقع البشري بطرق عجيبة جاء قي قول الكاتبة "أمسك حمزة الإسطرلاب وسحب نفساً عميقاً ووضعه على موقع جبل أمانوس انتقل هناك "[1]كما تميزت أيضا هده الشخصية بقدرات عجيبة تمثلت في رؤية الأحداث قبل وقوعها وما يدور بين الأشخاص من همسات وبهدا صورت الكاتبة حمزة تصويراً يولد الدهشة والحيرة لدى المتلقي حيث جاء في قولها "كان حمزة ينصت لحوارهما وكان قد رأى السيد "هشام" و"مورفو "بعيني الديسق وهما يتحدثان إلى السيدة الملونة داخل الغابة البيلسان ".

وجاء أيضا في قول الكاتبة "هذا هو أكبر أبناء البومة الشهباء أطلقت عليه الديسق سيصاحبك في رحلتك يا حمزة وسيكون دليلك وسترى بعينيه ما يحدث هنا وهناك "[2].

وبهذه صورت الكاتبة شخصية حمزة تصويرا يولد الحيرة لدى القارئ من أجل إضفاء الدهشة في نفسه

2- شخصية الحوراء:

تعد من الشخصيات الرئيسية والتي كانت لها رمزية الحكمة والتوجيه ومساعدة للمحاربين اثر وصولهم إلى المملكة العجيبة مملكة البلاغة ترحب بهم وتمدهم بوسائل تساعدهم في مغامرتهم من أجل الوصول إلى أهدافهم وغاياتهم ، فتكمن عجائبية هده الشخصية في امتلاكها القدرة خاصة عجيبة في معرفة جل أخبار المحاربين من وصولهم إلى مملكة البلاغة إلى مغادرتهم برغم تباعد المسافات بينهم فكانت الرياح دليلها في هده الخاصية التي تفوق العقل البشري والمنطق وما ألفناه ، فتكمل الكاتبة لنسج خيوط العجائبية وترك القارئ في دهشة وحيرة من خلال أيضا ما أمدته لهده الشخصية من قدرة عجائبية أخرى والتي تمثلت في رؤيتها بواسطة عين بومة بعدما فقدت بصرها جاء في قول الكاتبة "هل عاد إليك البصر يا مولاتي، أراك تحركين رأسك وتنظرين ألينا بعينك، ابتسمت في عذوبة وقالت: عندما تقف الشهباء على كتفي تنشأ صلة ما بيننا شيء لا يشرح لكنه يحس يا بني، وكأنه روح بروح أخرى؟ لهدا رأيتها بعيني هاتين عندما أهدتني

[1] : الرواية، ص 287

[2] : الرواية، ص283

قدرتها على الإبصار وهي تقف على كتفي في الغابة المسحورة شعرت وكأنها نقلت بصرها إلى "[1] تبرز العجائبية هنا من خلال الصفات المدهشة والغير المألوفة التي أمدتها الكاتبة بها والتي ساهمت في خرق حواجز المنطق والطبيعي.

3- شخصية سنمار:

تعد شخصية سنمار شخصية مساعدة لكن له من الأحداث ما يمكن القول بأن له أيضاً بؤرة في الأحداث الرئيسية للرواية

تبدأ قصته عندما كان بطال الرواية "حمزة" عند شاطئ البحر فإذ به يرى منظراً عجيباً كاد قلبه يقفز من أضلعه لهول ما رآه فكيف بحيوان يتحول إلى هيئة بشر ؟فتكمن عجائبية هذه الشخصية في قدرتها إلى التحول إلى هيئة حيوان ، إدا هده القدرة تكسر أفق القارئ وتتركه في دهشة وحيرة اد جاء في قول الكاتبة "موجة عظيمة من موجات البحر ألقت بنفسها على الشاطئ فسحبت منه بقايا جلد الحوت واللحم والعظام المهترئة (...) كاد قلبي يقفز من بين أضلعي تلاشى حوت وولد من جوفه عجيب ما رأيته بأم عيني ؟والأعجب ملامح الشاب الذي رأيته يسير بقامته الطويلة وذراعيه المفتول العضلات أمامي "[2]إذ اعتمدت الكاتبة فكرة التحول لتضفي عجائبية أخرى لتخرق كل ما هو مألوف مانحةً بدالك مجالاً واسعا للتأمل والتخيل بأن الشخصية ماهي إلا خرقاً للواقع بكل معاييره .

4- شخصية مونارش:

شخصية ثانوية في الرواية إلا أن الكاتبة أمدتها و أضافت لها صفة غير مألوفة تعدت بها كل حدود المنطق إذ هي نوع من الفراشات لكن صورتها الكاتبة في هيئة بشر ؟تعيش في غابة عجيبة تمدها بسبل

[1] : الرواية ص 146

[2] : الرواية ص112

العيش وأنها لا تستطيع العيش خارجها وإلا أصابها الموت، كما أمدت لها من العجائبية ما تخطت به كل طبيعي إلى ما هو طبيعي وغير مألوف والمتمثلة في ميزة غريبة وعجيبة فهي تسمع الأفكار وتنقلها للمحاربين من خلال ما تسمعه وتنقله لها الرياح في قول الكاتبة على لسان مونارش" أعرف (...) ننصت للرياح ونسمع الحكايات التي حدثت بالفعل مند لحظات على أرض مملكة البلاغة لكي تثبت فوراً في الكتب ونهمس بها في ذات اللحظة بأذان الكتاب والمؤلفين"[1].

فمن هنا جعلتنا الكاتبة نسبح في بحر عجائبي بعيداً كل البعد عن الحقيقة، حتى يتسنى للقارئ تخيل هدا الكائن وكأنه أمامه، فمن خلال توظيف الفراشات وإعطائها كل هذه القدرات العجائبية، خلقت الكاتبة عالماً فنتازياً مليئاً بالغرابة، حيث لا يمكن للإنسان تصور هدا الأمر كونه خارق لما ألفناه في العالم الطبيعي.

ثانيا: الشخصيات الغير أدمية:

إضافة إلى الشخصيات الأدمية التي وضفتها الكاتبة، نجد أيضاً أنها اهتمت بشخصيات غير أدمية والتي تمثلت قي حيوانات التي صورتها بطريقة عجيبة وأعطتها ملامح ووظائف خارقة لا يتقبلها العقل، وكل هدا بغرض الإثارة والدهشة في نفس القارئ

ومن أهم هده الشخصيات الغير أدمية نذكر:

1: الرمادي الصقر المتكلم:

صورت الروائية هده الشخصية الغير أدمية بطريقة عجيبة وخارقة تثير الدهشة في نفس المتلقي، فقد أمدته بميزة خارقة وهي التحدث كالبشر ونقلهم من عالمهم الواقعي إلى عالم عجيب سحري جاء في قول

[1] : الرواية، ص 85

الكاتبة "وصل الرمادي ودلف من النافذة الغرفة ووقف قبالتهما بوقار كعادته، وفور أن وصل رأى ابادول قم بضم جناحيه في خشوع وأحنى رأسه تحية له اقترب ابادول واحتضن الصقر في مشهد مهيب اقشعر له بدن حمزة وهو يرى الصقر يستطيل بجسده ويبسط جناحيه ويغطي ابادول بريشه "[1].

فهنا صورت الكاتبة الصقر بهده الصورة لتولد الحيرة والدهشة في نفس المتلقي فهده الصورة لا وجود لها في العالم الواقعي والحقيقي وإنما استلهمته من القصص الخرافية، إضافة إلى دالك فقد تخطت الكاتبة حدود المعقول والمنطقي في إمداده بصفة عجائبية أخرى وهي تكلم كالبشر وهدا ما جاء في قول الكاتبة " تراجع الرمادي ثم قال: اشتقت إليك يا ابادول

قال ابادول: وأنا أيضاً يا صديقي [2].

لقد تخطت الكاتبة هنا في تصويرها وإمدادها لعجائبية تفوق حدود العقل تاركتاً بذلك القارئ في دهشة وحالة من الحيرة التي اعترته من جراء اصطدامه للأفعال وأقوال تفوق ما عاهده وألفه كاسرة بذلك كل ما هو منطقي جاعلة بذلك القارئ يسبح في بحر عجائبي بعيداً كل البعد عن الحقيقة.

2: البومة الشهباء

بومة الملكة الحوراء التي تنقل لها الأخبار بطريقة تفوق الخيال من خلال عينيها التي أمدتها لها بعد فقد عيني الملكة الحوراء" حركت الشهباء رأسها وكنت أعلم أن تلك البومة مكنت الملكة الحوراء من الإبصار بعينيها "[3].

[1]: الرواية: ص 45

[2] : الرواية: ص46

[3] : الرواية: ص146

فمن خلال توظيف البومة وما أمدته الكاتبة لها من خصائص عجائبية خلقت بذلك عالماً فنتازياً مليئاً بالغرابة حيث لا يمكن للإنسان أن يتصور هذا الأمر كونه يتنافى ويفوق ما ألفناه في العال الواقعي.

3: الدواسر

عشيرة من الجن تعبث في أرض المملكة فساداً ،فوظفت الكاتبة بطريقة عجائبية لا نسمع بها إلا في عالم الأساطير والخرافات التي لا وجود لها في عالمنا الحقيقي فكست هذه الشخصيات ثوب الغرابة فهي عديمة الملامح تستوطن وتسكن نفوس البشر الضعيفة مما جعلت القارئ يسافر عبر بوابات عجيبة تجدبه وتفوق ما ألفه جاء في قول الكاتبة " أتظن أن الثغرة التي يدخل منها الدواسر للأجساد عي الخوف فقط، بل هي الخوف الشديد والفزع الشديد والانكباب على الشهوات و على الجرائم العظمى ، كالقتل والاغتصاب وقتها يكون العقل محجوباً وكأنه في أوهن حالاته والنفس في أضعف حالاته لأنها أسيرة"[1]

المطلب الثاني: بنية اللغة في الرواية

1 لغة السرد:

اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني فتصف الشخصية وتحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، فتعكس اللغة ثقافة الكاتب وقدرته على انتقاء الكلمات وتوظيفها في التعبير عن مكونات الرواية وتعكس رصانة الأسلوب لدى الكاتب.

[1]: الرواية: ص268

فمن خلال وقفتنا عند رواية أمانوس نرى أن الرواية تضمنت الخطاب الديني ولغة الفصاحة حيث نلاحظ سيطرة اللغة الفصحى بشكل كلي في لغة الوصف ولغة الحوار وكدلك استخدام اللغة النوبية واللغة الفارسية، توظيف الألفاظ العربية الفصيحة الأصلية القديمة ومقابل دالك خلو الرواية من اللغة العامية.

أ لغة الوصف:

في وصف المكان:

"مر الديسق بالجبل الأحمر، ذاك الجبل ذي القمة البيضاء التي تحيطها السحب حمراء، كان شاهقا ومهيبا، هوى قلبي عندما رأيت انحداره الشديد ".[1]

في وصف الشخصية:

"أقبل شاب مديد القامة عليه مسحة هيبة رغم بساطة مظهره"

"ملامح الشاب الدي رأيته يسير بقامته الطويلة وذراعيه المفتولة العضلات أمامي وبحركاته وإيماءاته التي تنم عن قوة وبأس شديد".[2]

ب لغة الحوار: هي الأخرى كانت بلغة فصيحة.

طالعتها مون ارش بنظراتها الحائرة وسألتها:

حتى أنت يا مولاتي؟

تمعضت ملامحها وقالت في أسى:

[1] المرجع نفسه، ص151

[2] المرجع السابق، ص 112

لم يحضرني أبي، ولكن ...أحضرني "ابادول".[1]

أما اللغة النوبية فقد وظفت الكاتبة القليل من الألفاظ مثل: مولي هو اسم نوبي، ديجا وهي الرقم أربعة، كروسكو: اسم قرية نوبية.

اللغة الفارسية هي الأخرى تم توظيف بعض الألفاظ منها مثل: بيمارستان وتعني المستشفى، مهم ندار وتعنى مشرف على إطعام ضيوف الملك.

اما فيما يخص الألفاظ العربية الجزلة مثل: قلنسوة: لباس للرأس، قباء: توب يلبس فوق القميص ويتمنطق عليه يتمنطق يرتدي حزاما، طيلسان: شال أو وشاح يضعه العلماء على الكتفين، دحمس: أظلم.

إن الكتابة بالغة العربي الفصحى تجعل من النص ميسور القراءة في كل أقطار العالم دون عناء إضافة الى ذلك التعامل بالغة الفصحى خدمة للسان العربي والرقي به.

[1] م، ن، ص87

الخاتمة

الخاتمة

وعلى ضوء ما قدمناه وفي ختام هذه الدراسة لرواية "**أمانوس**" للروائية المصرية "**حنان لاشين** "نستنتج مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها.

إن تتبعنا لمصطلح العجائبي من القران الكريم الى المعاجم العربية والمراجع الغربية والعربية نجده يطرح معنى شيء غير مألوف، ويصب معناه في إطار الدهشة والتردد الذي يصيب الإنسان عندما يواجه حدث غير طبيعي (ما وراء الطبيعة)..

إستطاعت الروائية أن تناقش عدة قضايا بشكل غير مباشر وبأسلوب ممتع وسلس مثل: العنصرية، الحب، الصراع على الملك، الخيانة، الأخوة، الصراع بين الخير والشر، الترابط بين أفراد الأسرة الواحدة. الخ.

الروائية تحاول تسليط الضوء على الجوانب الغامضة في أعماق النفس البشرية، فشخصية مسكة تلامس بشكل كبير الواقع الذي نعيشه.

حضور الجانب الديني بقوة في الرواية لاتجاهات الكاتبة الإيديولوجية والإنسانية والاجتماعية.

تطابق دال الشخصية مع مدلولها الى حد كبير فالكاتبة قد وفقت في اختيار الأسماء التي تحمل الذلالة الصريحة والضمنية في الرواية.

استطاعت الروائية حنان لاشين عن طريق روايتها التعبير عن الواقع الحقيقي بسرد عجائبي من خلال الشخصيات والمكان.

نرى أن الهدف من السرد العجائبي هو طرح ومناقشة لبعض القضايا دون الإفصاح عنها بشكل مباشر.

العتبات النصية تطابق المناص النشري والتأليفي مع المتن السردي للحكاية واللغة والتي تميز معظمها بالسرد العجائبي.

تتجلى مظاهر العجائبي في رواية أمانوس في التحول والرحلة، التباس الكيانات الأثيرية للبشر.

العتبات النصية الخارجية تهدف الى تقديم النص وتلقيه فتجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية للنص فتساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية.

عنوان رواية أمانوس عنوانا عجائبيا بامتياز لما حمله من كسر وخلخلة أفق انتظار المتلقي.

العتبات الداخلية تركز على المتن بحيث تقوم باستنطاقه وتحليله تحليلا عميقا لتكشف عن دلالاته وفهم معانيه.

ساهمت العناوين الداخلية للرواية في تسلسل الأحداث وخدمة المتن الروائي من خلال توجيه القارئ.

تعتبر الحواشي والهوامش نص مجاور يتفاعل مع النص وتجسيدا للمعرفة الخلفية التي انطلق منها الكاتب.

خاصية الاسترجاع التي اعتمدتها الروائية لم تكسر التلاحم النصي بل زادته من ذلك لأنها استطاعت ببراعة جعل القارئ لا يشعر بتغير مسار السرد.

استطاعت الكاتبة تخطي حاجز التشويق التقليدي الذي يلزم تتبع سير الزمن من ماض وحاضر ومستقبل باعتمادها على خاصية الاستباق.

نجد أن الكاتبة أبدعت في تسليط الضوء على الأماكن بطريقة عجيبة مما بين أن المكان ركيزة أساسية في مساحة المكان إذ جلسته بخيال نابضا بالإبداع.

تعددت الشخصيات في الرواية ما بين شخصيات أدمية وشخصيات غير أدمية مما أضفى لمسة عجائبية متناغمة.

الرواية تضمنت الخطاب الديني واللغة الفصيحة وغلبة الأخيرة بشكل كلي في لغة الوصف والحوار وخلو الرواية من اللغة العامية مع توظيف الألفاظ الجزلة واستخدام اللغة النوبية والفارسية.

العجائبية من مظاهر التجريب السردي الروائي الحديث والمعاصر وقد أبدعت الروائية في التوظيف الجمالي والفني في نصوصها وتحويله من بنية جمالية الى فكرية تخترق خيال وذهن ووجدان القارئ فتحدث في نفسه اللذة والمتعة تارة والخوف والدهشة تارة أخرى، الروائية وظفت معظم تقنيات السرد لمساندة مظهر العجائبية فيها فأصبحت هذه الرواية عالما متكاملا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ: المصادر

1-القرآن الكريم

2-رواية أمانوس، حنان لاشين

2- المراجع:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط ،1986.
2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكسير، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول.
3. أبو إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، طبعة الأولى ،1430هـ,2009.
4. تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط:1993،1.
5. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حسين علام: الأدب العجائبي (من منظور شعرية الأدب)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1423،1 هـ/2009م.
7. حسين علام، العجائبي في الأدب، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط، 1430،1/2009.
8. حسين علام، العجائبي من منظور شعرية السرد.

9. حنان لاشين، أمانوس.

10. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات (رحلة ابن فضلان أنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف د. حمادي عبد الله، جامعة متنوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2005.

11. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق د. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات سلسلة المعاجم والفهارس، ط:1.

12. خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، جزء2، تج عبد الحميد هنداوي، ط1، 2002.

13. زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، بيروت، طبعة :1421،1/2000.

14. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت –سوشبريس الدار البيضاء، ط1 ،1405هـ/1985م.

15. سعيد يقطين: الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1997،1.

16. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2001،2.

17. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم، الرباط، ط:1433،1/2012.

18. سناء مشعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي، د ط.

19. شعيب خليف: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل.

20. شعيب خليف، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط:2002،1.

21. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط،1405،1/1981.

22. عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للفنون ناشرون، الجزائر، ط،1429،1هـ،2001م.

23. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب القاهرة مصر، ط3 ،1426هـ/2005م.

24. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008/1428.

25. عبد الله البستاني، معجم لغوي طويل، مكتبة لبنان، بيروت , 1930,جزء.

26. عبد المالك مرتاض: في نظرية المعرفة والرواية (بحث في تقنيات السر)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافي شهيرة، الكويت، دط، دس.

27. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون ط1431،1هـ/2010م.

28. كريمة رقاب: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج7، ع15، نوفمبر 2018.

29. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، بيروت لبنان، الطبعة ،2008،1.

30. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط،2001،2.

31. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطقيا والاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر،1998.

32. عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير، نابلس فلسطين ،1421هـ-2001م.

33. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية.

34. يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في النقد والفلسفة الحديثين، دار الملتقى، حلب، سوريا، ط 1، 2005.

35. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، ط1، 2015/1436.

37 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1431،1/2010.

الملاحق

الملاحق

تعريف الروائية حنان لاشين:

كاتبة مصرية من مواليد1971 ، حائزة على بكالوريوس في الطب البيطري، من جامعة الإسكندرية ، تلقب بأم البنين لأنها أم لثلاثة أطفال كاتبة روائية وعضو اتحاد كتاب مصر صدر لها العديد من المؤلفات في المجال الاجتماعي تنوعت بين الكتب والروايات، بدأت رحلتها في عالم الكتابة مع قصة أنس في بلاد العجائب والتي برمجت إلى مسلسل إذاعي على أحد المواقع الالكترونية (موقع عمرو خالد)، متأثرة بالعديد من الكتاب على رأسهم الرافعي ، المنفلوطي، د .مصطفى محمود، الشيخ علي الطنطاوي.

صدرت لها عشر إصدارات ورقية، ونشرت لها عدة مقالات في:

شبكة الألوكة:...http://www.alukah.net/au/view/ho

موقع طريق الإسلام...http://ar.islamwqy.net/articles/schol :

موقع صيد الفوائدhttp://saaid.net/deayat/hanan/index.htm :

مجلة" ممكن "الشبابية، مجلة" ببساطة "الإلكترونية.

قامت بكتابة قصة وسيناريو المسلسل الإذاعي" أنس في بلاد العجائب "عام 2000

والذي تم تسجيله على موقع عمرو خالد بطولة الفنان :وجدي العربي، عمرو القاضي .وقامت أيضا بكتابة مسلسل زاده القرآن، ومسلسل مذكرات صائم، وهي حلقات متسلسلة يومية تم تسجيلها وعرضها على نفس الموقع في رمضان عام 2001 و.2002

سلسلة مملكة البلاغة وهي سلسلة خيالة (فانتازيا) وجميعها بالفصحى صدر منها:

رواية إيكادولي، رواية أوبال، رواية أمانوس، رواية كويكول، رواية سقطرى.

روايتان واقعيتان بالفصحى سردا وحوا ا ر وهما:

غزل البنات(رومانسية تناقش أحلام اليقظة وتأثيرها على اختيار شريك الحياة) ، رواية الهالة المقدسة(اجتماعية رومانسية تناقش معنى الخصوصية للفرد وللأسرة ودور الشاب كزوج وابن في هذا)

وثلاثة كتب وهي :كتاب كوني صحابية(موجه للفتيات في فترة المراهقة ومكون من ثلاثة أبواب أولها عن الصحابيات) ، كتاب منارات الحب(مجموعة مقالات ونصائح للمقبلين على الزواج) ، كتاب ممنوع الضحك(كتاب ساخر وهو الوحيد الذي بالعامية المصرية من بين مؤلفات الكاتبة) ومجموعة قصصية للأطفال بعنوان قطار الجنة.

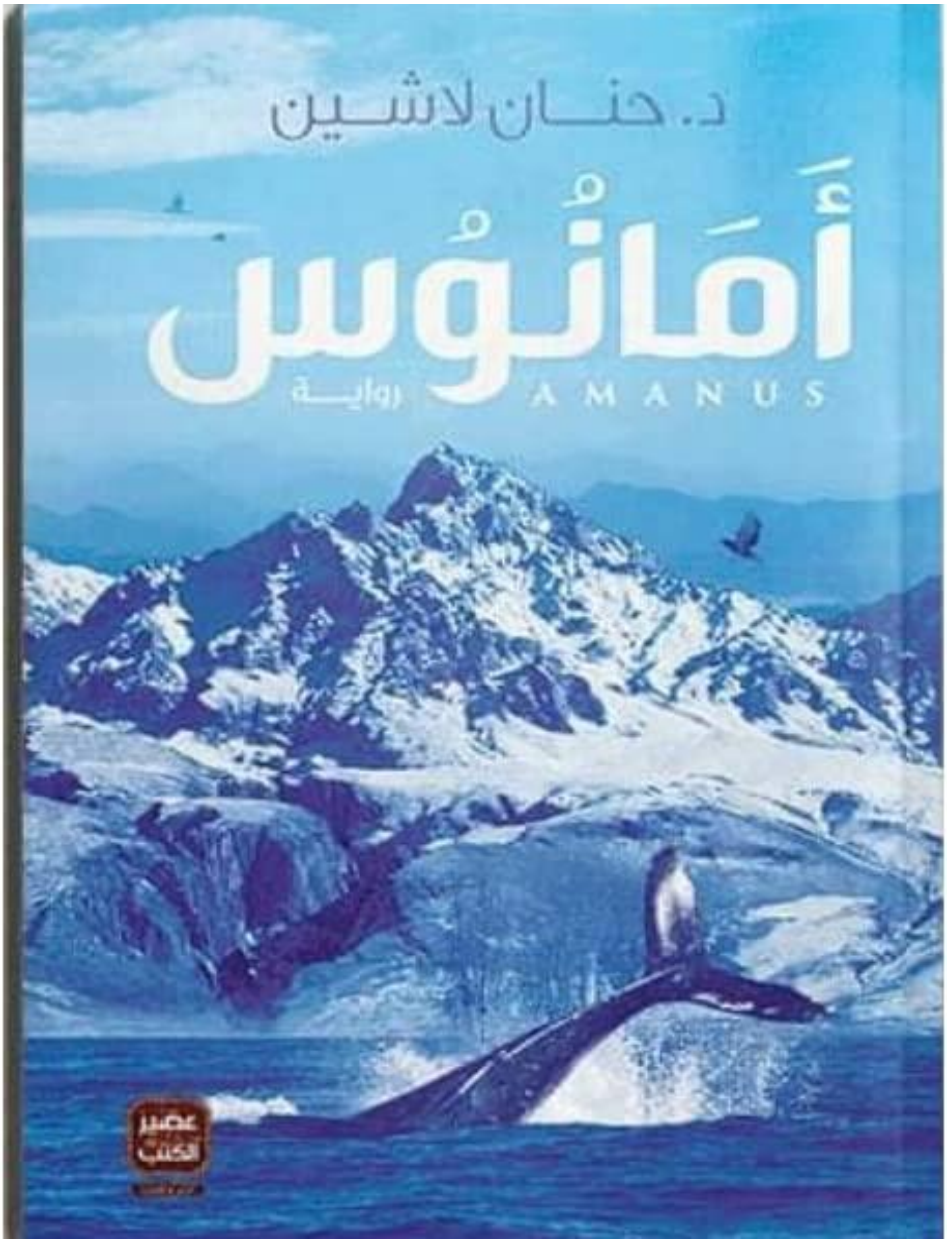
ملخص الرواية:

مملكة البلاغة مملكة تتكون من عوالم مختلفة وفيها الكتب حية تتنفس وتعيش وتشعر بالناس وتقوم باستدعاء محاربين من القراء الذين يؤمنون بالقيم المكتوبة فيها عن طريق كتب قديمة موجودة في الواقع تختار القارئ وتظهر له رمز تم تحمله الصقور وتنقله بطريقة خاصة من عالمه لأرض المملكة ليقوم بالدفاع عن تلك القيم ويسترد الكتاب كلماته التي اختفت منه تم يعود لحياته بعد انتهاء مهمته.

فرواية أمانوس الجزء الثالث من سلسلة مملكة البلاغة، تدور أحداث رواية أمانوس حول عائلة تسكن في محافظة الفيوم في مصر، تُسمى هذه العائلة بعائلة ابادول، ويحكي كل فرد من أفراد هذه العائلة قصته الخاصة به، وكيف عاش محاربًا شجاعًا حتى ينصر الحق، وينتصر على الشر، وقد روى كل واحد قصته، حتى يتعلم أفراد العائلة الصغار من مغامراته، وتجاربهم، وتجارب من قبلهم. تحكي الرواية قصة مغامرة خيالية إلى مملكة لا واقعية مملكة البلاغة، دفاعا عن الفضائل في أرض حلت فيها الرذيلة وتفشت في أهلها، ليقوم الكتاب باختيار كائن بشري واقعي

ليدافع عن هذه الفضيلة ويرسخها بين طياته لتتوارثها الأجيال القادمة، تحكي الروائية تفاصيل الأحداث بلغة سلسة وإبداعية، ضمن محطات تبعث على التشويق ولفت انتباه القارئ للغوص بين الأحداث، فقد روت لنا عن الرحلة من العالم الحقيقي إلى مملكة البلاغة وكل العقبات التي واجهها بطال الرواية " حمزة "في سبيل الدفاع عن كتابه "أمانوس "

غلاف رواية أمانوس:



قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

التعيين	الصفحة
الإهداء	
الشكر والعرفان	
قائمة المحتويات	
لوحة الاختصارات	
ملخص الرواية	
الملخص	
مقدمة	أ-هـ
مدخل مفاهيمي	7
1) التحديد اللغوي والاصطلاحي للعجائبية	15
2) الفروقات بين العجيب والغريب والفانتا ستيك والخيال	19
3) أشكال العجائبية	
المبحث الأول: تجليات العجائبي في مناص الرواية أمانوس	
مدخل مفاهيمي: مفهوم المناص /العتبات النصية، مستوياته وأنواعه، (مقاربة جيرار جينيت)	22
أولا: المتعاليات النصية أو التعالي النصي:	22
المطلب الأول: العجائبي في العتبات الخارجية للرواية " التشكيل البصري للغلاف المناص الفوقي، عتبة العنوان	28
أولا: العجائبية في العنوان	29
ثانيا: العجائبية في الغلاف	33
المطلب الثاني: العجائبي في العتبات الداخلية "عتبة الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش"	34
1/1 الإهداء	35
2/1 العناوين الداخلية	36
3/1 الحواشي والهوامش	40
المبحث الثاني: تجليات السرد العجائبي وتقنياته في رواية أمانوس	
مدخل مفاهيمي: مفهوم البنية السردية	41

قائمة المحتويات

أولا: مفهوم البنية السردية:	41
المطلب الأول: ملخص الرواية وحركت تشكلها	43
1/1 ملخص الرواية	43
2/1 حركات تشكل الرواية	44
المطلب الثاني: بنية الزمن في الرواية	56
1/1مفهوم الزمن	56
1/2المفارقات الزمنية :(تقنيات السرد)	56
3/1 تقنيات الإيقاع الزمني	61
المطلب الثالث: عجائبية المكان في السرد	66
1: عجائبية المكان	66
2: القرية	68
3: البحر	69
4: غابة البيلسان	70
المبحث الثالث: بنية الشخصية العجائبية ولغة السرد في الرواية	
مدخل مفاهيمي	71
المطلب الأول: الشخصية العجائبية في الرواية	73
الشخصية العجائبية	73
ثانيا: الشخصيات الغير أدمية	76
المطلب الثاني: بنية اللغة في الرواية	79
لغة السرد	79
الخاتمة	82
المصادر والمراجع	86
الملاحق	88
قائمة المحتويات	92