

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 201535091607

رقم التسجيل ط2: 20115075067

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

ب عنوان

تمثلات الفنتازيا

في رواية "أنا سلمى" لـ: "لينا هويان الحسن"

إعداد الطالبتين:

• لعجال رنده

• السبع حسيبة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة		
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	بوشليق وهيبة
مناقشا	جامعة المسيلة		

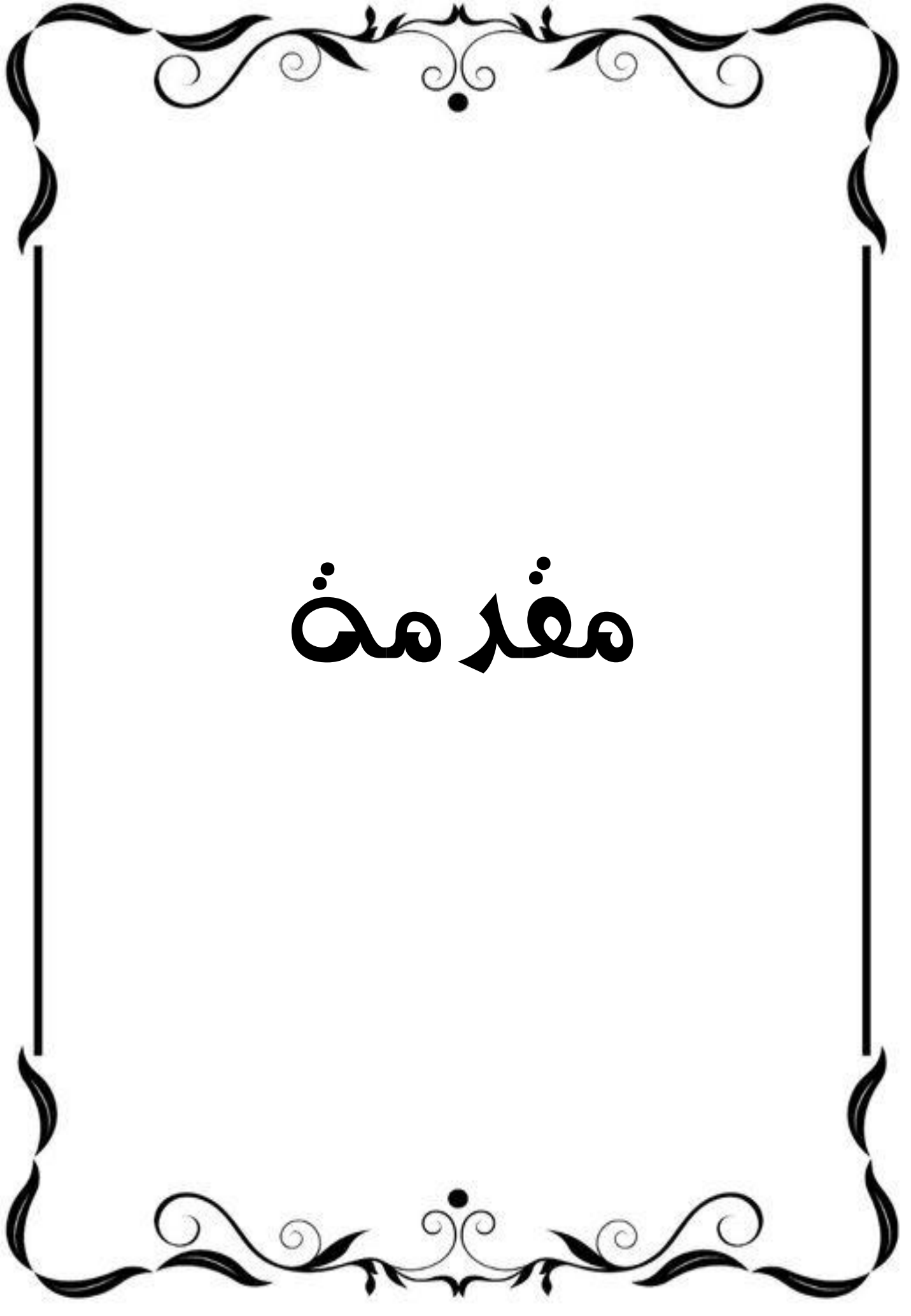
السنة الجامعية: 2020/2019

كلمة شكر

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم نحمده حمدا
كثيرا يelif بعظمته وجلال قدره، وكثرة نعمه، ولما أعطاه لنا من القدرة والشجاعة
والإرادة للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذا البحث المتواضع.
تقدم بالشكر الجزيل على أساتذتنا المحترمة "بوشليق وهيبة" على إرشاداتها القيمة
وتوضيحاتها اللازمة التي أفادتنا بها، فنسأل الله عز وجل أن يرزقها بلذة النظر إلى وجهه
الكريم.

كما نشكر أساتذتنا الكرام من الابتدائي إلى الجامعة والذين كان لهم الفضل الكبير
في الوصول إلى ما نحن عليه وكافة أعضاء لجنة المناقشة.
كما لا يفوتنا أن نشكر من كانت سندنا لنا وساعدتنا في كتابة هذه المذكرة على لوحة
المفاتيح لتصوره لنا في أحسن صورة "لعجال آمنة"

فنسأل الله العون والسداد والخير الموصول والصواب المأمون فهو نعم الولي ونعم النصير



مقدمه

مقدمة:

لقد باتت الرواية الحديثة أفقا حقيقيا لذويان مجموعة من التطلعات والإسهامات، من خوف وقلق، وتصادم بين الوعي واللاوعي، بين المحتمل واللامحتمل، والإفرازات المتعددة والمتباينة لأن الرواية هي مؤلف للتخييل وموقف فكري وثقافي فني واجتماعي.

إنها خلاصة مواقف تشرب أصوات عصرها، كما ترسم نبضه غير مسموع في إصرار لا يليق إلى أن تكون مرآة المجتمع المدني الصاعد وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائصه، فهذه الأخيرة تنظر إلى الواقع مرتادة دهاليز المعقدة وإلى الإنسان مكسرة الحواجز الوهمية حتى تخرق لا شعوره، فتساءل أحلامه وكوابيسه، وتحاول تشغيل أشكاله التعبيرية كالفانتاستيك لتفسير تجربة الكائن، وتكسير الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا بخلق غرابة مقلقة، وتوقظ في ذهنه الكثير من الأسئلة والإشكالات، ومن بين البنى السردية المستحدثة في الرواية توظيف الفنتازيا التي أثبتت وجودها في العقود الأخيرة من القرن العشرين لاقتربها بالتخييل والغرابة والإثارة ورسمت بها العديد من الروايات العربية المعاصرة من خلالها استطاع الروائي العربي أن يعتمد على هذه التقنية السردية الجديدة سميت بالعجائبي ليفتح الباب على مصراعيه لخيال لا تأسره حدود أو تقيده قيود من ظواهر عجيبة وغريبة متجاوزا قوانين الطبيعة ومخترقا للواقع وتخطي للحدود وتشابك الواقع بالخيال والممكن بالمستحيل، فيثير في المتلقي الدهشة والحيرة والغربة.

وقد انصب اختيارنا على هذه الرواية بما فيها من عمق وتشويق، وسلطنا الضوء على رواية أنا سلمى للروائية: لينا هويان الحسن

حيث جاء بحثنا ب: تمثلات الفنتازيا في رواية أنا سلمى، وإن اختيارنا لهذا الموضوع الشيق يأتي من رغبتنا في الاطلاع على هذا النوع الجديد من السرد وكانت معالجة هذا الموضوع وفق الإشكالية التالية:

فيما تمثلت معالم الفنتازيا في رواية أنا سلمى؟

ومن هذه الإشكالية تولدت عدة تساؤلات:

(1) فيما تتمثل المفاهيم التي تتقاطع مع أقسام الفنتازيا؟

(2) ما هي الموضوعات التي عالجها وشكلها الدارسين لمصطلح الفنتازيا؟

وإن اختيارنا هذا الموضوع يرجع لأسباب متعددة بعضها ذاتي لما فيه من رغبتنا للاطلاع لهذا الموضوع من عمق وتشويق، أما من الناحية الموضوعية خاص بطبيعة الموضوع في حد ذاته لأن الأدب العجائبي يعتبر من الاهتمامات الحديثة في الساحة الأدبية، وكأي بحث له مرجعيته الخلفية التي ينطلق منها نجد أن موضوع العجائبية له دراسات عدة وقد اعتمدنا دراسة خالد التوازني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية.

أما عن المصادر والمراجع المعتمدة فيمكن أن نذكر منها:

- مدونتنا الروائية بعنوان أنا سلمى.

كما اعتمدنا بعض المراجع والتي منها كتاب الشعرية الروائية الفنتاستيكية لشعيب لحليفي كما استعنا بكتاب العجائبية في أدب الرحلات لصاحبه الخامسة العلوي وكتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لتزفتان تودوروف وكتاب العجائبي في الأدب لحسين علام. تتكون خطة بحثنا من مقدمة وفصلين وخاتمة:

تطرقنا في الفصل الأول: ماهية الفنتازيا: تتدرج تحته أربعة عناصر حيث أدرجنا فيه:

تحديد مفهوم العجائبي ثم تطرقنا إلى الأقسام ثم الموضوعات والمجالات.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان: تجليات العجائبي في رواية أنا سلمى.

تطرقنا فيه دراسة عجائبية الشخصيات والأحداث في هذه الرواية والفضاء الزماني والمكاني ثم تأتي الخاتمة التي جمعنا فيها النتائج التي حققتها هذه الدراسة ثم الملحق الذي أدرجنا فيه بعض المعلومات عن الروائية وبعض أعمالها وملخص الرواية ثم قائمة المصادر والمراجع.

ولتحقيق هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، هذا لا يعني التقيد التام لكل ما جاء به هذا الأخير، ولكن استثمرنا كل آلية تساعدنا للإحاطة بجانب من جوانب هذا المبحث وقد اعترضت سبلنا ونحن نجز هذا البحث مجموعة من الصعوبات نذكر منها: صعوبة تحديد المصطلح (العجائبي) لتداخله مع المصطلحات الأخرى وقلة الدراسات السابقة في الموضوع نظرا لحدائته باستثناء القليل منها وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا لهذا ونتوجه بالشكر الجزيل وخالص التقدير إلى أستاذتنا المشرفة: بوشليق وهيبة التي لم تبخل عنا بتوجيهاتها ونصائحها حتى استوفينا بحثنا، وإلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة.

الفصل الأول

الاتجاه الفنتازي في الرواية

أولا- العجيب وماهيته

ثانيا- أقسام العجيب

ثالثا- موضوعات العجيب

رابعا- مجالات العجائبي

أولاً- العجيب وماهيته

نجد في هذا العالم الجديد عناصر الطبيعة تتداخل بالفوق الطبيعية، ارتباكاً وتردداً بين النص والملتقي وهذا ما نسميه بالحكي العجائبي الذي يجعل عالمنا التخيلي عالماً حياً، متجاوزاً كل الحدود، باحثاً عن الحقيقة فيختار من الأساليب أسلوب العجيب والغريب لينتقل إلى الواقع السحري قد يجد نفسه قد ضاعت في العالم الواقعي، بذلك تغير في نفسيته أي إلى الحالة الحيرة والدهشة التي تسيطر عليه أمام شيء خارق للعادة أو غير مألوف وخارج عن نطاق تفسيريه الاعتيادي أو ما يصطلح عليه اللفظ «العجيب» سنحاول معرفة هذه المصطلحات وتوضيحها والوقوف عليها.

1- العجيب (Le merveilleux):

ورد تعريف العجيب لدى علماء اللغة «إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب إعجاب... وقد عجب منه عجباً وتعجب واستعجب... وأمر عجب وعجيب وعجاب وعجب وعاجب وعاجب»⁽¹⁾.

كذلك العجب هو النظر إلى الشيء غير المألوف ولا المعتاد، ويعتقد البعض عندما نتحدث عن العجيب، نتحدث ضمنياً عن الغريب ونعتبره موقف أو غرابة من حادثة غير مألوفة فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة السبب بالنتيجة، وإن كان العجيب والغريب «انطلاق الكلمتين من أرضية دلالية واحدة قاسمها المشترك هو الخروج عن المألوف والغموض»⁽²⁾.

نجد في قول ابن منظور أن الإنسان لا يبتكر ما هو معتاد ومألوف كطلوع الشمس من المشرق لأن من المعتاد الذي لا يقابله عادة بالإنكار، أما من ناحية أخرى فيها دهشة وإنكار الأمر لقلة اعتياده والافتتان والروعة التي تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء تارة أخرى ، كما قال الأعشى:

¹ ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ب ط، 1998، ص580.

² سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في رواية القصة القصرة، الأردن، دار الثقافة، عمان، ط1، 2004، ص15.

حتى يقول الناس مما رأوا

يا عجا للمبيت الناشر

وظف الجذر اللغوي (ع.ج.ب) في شعره لصيغ مختلفة منها (عجب، أعجب، تعجب، إعجاب، تعجاب، عجيب،...).

أما المعاجم العربية الأخرى لم تختلف عن أورده الخليل الفراهيدي في المعجم العين فقال «أما العجيب فالعجب، وأما العجا فبالذي جاوز حد العجب: مثل الطويل والطوال»⁽¹⁾ كما ورد في (معجم اللغة) لابن فارس حيث قال «العجيب والعجا وهو الأمر يتعجب منه وأما العجا فأكثر منه»⁽²⁾.

أستنتج بعد هذه التعريفات أن العجا والعجيب أي ما هو غير مألوف وغريب، بل في منهي الغرابة والعجيب لبعده عن الطبيعة والسائد، وفي ذلك زيادة في المبالغة في تحويل مستمر، يعبر عن قوة إحساس المتلقي بالعجيب ولدرجة اندهاشه وتأثره حيث يرى محمد أركون أن العجيب هو الحيرة التي تستبد الإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة الشيء أو سببه أو الطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير فيه، هذا العجيب الذي ينتهي اندهاشه والإعجا به بسبب الألفة والرؤية المتكررة.⁽³⁾

من خلال قوله انه عندما نرى ظواهر معينة تؤدي إلى إحداث الانفعال والانبهار مما يخلق في ذهنه الحيرة والدهشة.

¹ - نقلا عن، إبراهيم، فاطمة الزهراء بلقيل، أزهار بطاش: معالم الفنتازيا في رواية صانع الظلام لثامر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، تحت إشراف الأستاذ هشام ميداغن 2018/2017.

² - ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4، كتاب العين، دمشق-سوريا، 1979، ص243.

³ - حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص60.

أما القزويني (في عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) يعطي لنا تعريفا دقيقا:
«العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة الشيء وعن كيفية تأثيره فيه»⁽¹⁾
أي هنا لا يفرق بين العجيب والغريب إذ يعده «كل عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات
المعهودة والمشاهدات المألوفة»⁽²⁾

هناك تعريف لتودوروف فيما يخص تحديد العجائب «أن يحمل النص القارئ على اعتبار
عالم الشخصيات لوصفه عالم شخوص حية وعلى التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير
فوق الطبيعي للأحداث المروية، ثم قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف
الشخص، ويتوحد القارئ مع الشخصية ينبغي أن يختار القارئ موقفا معيننا تجاه
النص».⁽³⁾

بمعنى آخر يشمل على حياة إبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان
الديني، كما يدخل في مجال " العجيب" القصص التمثيلية (allégorie) ذات الطابع
التعليمي والحكايات على لسان الحيوان (les fables) وحكايات الجنيات الخيرات (les
contes de fées) وحكايات الأشباح (les fantômes) ليأتي تعريف دكتور "سعيد
يقطين في مفهوم العجائبي الذي يقول أنه يتحقق على القاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين
الفاعل الشخصية والقارئ حيال ما يتلقاها، إذ عليهما أن يقررا ما اذا كان يتصل بالواقع كما
هو في الوعي المشترك"⁽⁴⁾

2- الغريب (l'étrange):

من بين التعاريف الشائعة لهذا المفهوم نذكر تعريف القزويني في كتابه (عجائب
المخلوقات وغرائب الموجودات) فهو يرى أن الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف

¹ - زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1977، ص31.

² - نفس المرجع، ص38.

³ - ترفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط-المغرب، 1993، ص54.

⁴ - سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص267.

للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو إجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته⁽¹⁾ هذا عربيا في حين ظلت كلمة الغريب عند الغرب تعني "الأجنبي" إلى حدود القرن السابع عشر، وبقيت هذه الكلمة محتفظة في الكلام الشعبي⁽²⁾ أما الدلالة الحديثة للغريب ظهرت في القرن الثاني عشر ميلادي، وقد كثر استعمالها بدأ من القرن الثامن عشر، حيث يكمن الغريب عند تزفيتان تدوروف (t.todoroo) يتحدد الغريب بوصفه جنسا متجاوزا للعجائبي بكونه لا يحقق إلا شرطا واحدا من شروط العجائبي إلا وهو وصف ردود فعل معينة، وبصفة خاصة الخوف، أنه مرتبط بأحاسيس شخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل كما يؤكد تدوروف وهذا هو الغريب المحض، أنه ما يفسر بقوانين العقل ولكنه خارق ومتعلق.⁽³⁾

3- الخيال (imagination):

يعتبره أسلافنا من النقاد العرب جزءا من التخيل وقسما من أقسامه فقد قسم بعضهم التخيل إلى استعارة وتشبيه على كل حال أصل الخيال هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى فيرى محي الدين بن العربي "عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمي المحسوس والمعقول، وهذا العالم ليس قوة من قوة النفس بل أنه مرتبة من مراتب الوجود ويقول ابن سينا "نسبته القوة الحافظة إلى القوة الوهمية كنسبة القوة التي تسمى خيالا إلى الحس ونسبة تلك القوة إلى المعاني كنسبته هذه القوة إلى الصور الحسية"⁽⁴⁾.

أما كولودج (s.t.coleridge) فتعريفه إلى الخيال فإنه " تلك القوة التركيبية السحرية (...) التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة

¹ - زكرياء قزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (مرجع سابق) ص9.

² - خالد التوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار كنوز المعرفة العلمية، الجزائر، 2015، ص164.

³ - تزفيتان تدوروف: مدخل البالدب العجائبي (مرجع سابق) ص226.

⁴ - سعيد مصلوح: حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980، ص115.

أو المتعارضة..⁽¹⁾ والخيال حسب كولودج يعني به تلك القدرة الموحدة أو المركبة التي تجمع بين الصور المختلفة بل المتناقضة أحيانا لتصل من ورائها إلى الجوهر الحي الكامن ورائها جميعا.

4- التخيل:

تباينت الآراء منذ القديم حول مفهوم التخيل مما أدى اختلاف التعريفات، ولكننا بطريقة الحال سنكتفي بذكر المشهور منها أول من استعمل لفظة " التخيل " الفارابي (399هـ) ثم تبعه في هذا "ابن سينا" (428هـ) الذي يرى أن التخيل هو «القول الصادق إذا أحرف عن العادة والحق به ما تستأنس به النفس أفاد التصديق والتخيل وربما صرف التخيل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به».

أما عبد القادر الجرجاني أثناء حديثه عن المعاني الأدبية التي قسمها إلى قسمين الأول القسم العقلي، بأن معانيه صريحة محضة يشهد العقل بصحتها أما القسم الثاني هو القسم التخيلي الذي فيه أدب المواعظ والحكم وأثر السلف، فقد أشار إلى هذا المصطلح النقدي "التخيل" فيقول: إن الذي أريده بالتخيل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا، غير ثابت ويدعي دعوة لا طريقة إلى تحصيلها ويقول قولاً لا يخدع فيه نفسه، ويرى ما لا ترى.

في حين يرى حازم إلى الخيال أنه تحريك النفس وقوة انتقالها وتأثرها من أجل التعجب والغربة «إذا أخيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر عجيب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما تم تعهده في الشيء ما يجده مستطرف لرؤية ما يمكن أبصره قبل وقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود».⁽²⁾

¹ عثمان لوافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، (د، ط)، القاهرة، 2005، ص 153.

² سعيد مصلوح: المرجع السابق، ص 137، 190.

لقد حاول الفلاسفة الإنجليز والأمريكان في النصف الأول من هذا القرن أن يطوروا النظريات معرفة تكون أساسا وطيدا في الحقائق المكتشفة في العلوم الطبيعية وكيف يمكن ربط الكلمات بالعلم ربطا دقيقا ويعني التخيل في هذه القرينة وكان ريتشارد أوهمان، باربرا، هيرشتاين، سميث وماري لويس برأت من النقاد الذين أعطوا مفهوم للتخيل وفي رأي أوهمان «إن الأعمال الأدبية خطابات عطلت فيها القوانين الإنشائية الاعتيادية، وهي أفعال دون مرتبات من النوع المعتاد...»⁽¹⁾

وقد قدم قسم آخر تعريف للتخيل منهم الفيلسوف البريطاني ج. ل. أوستن J. L. Austin «أن التخيل مبدئيا، على نحو منطقي من قانون الحقيقة ما دام أي قانون تطبيقي يحتوي داخله على فكرة الانتهاء ومدام الكذب يتكون من انتهاك القوانين بصمة لعمل أفعال الكلام فإن الحقيقة والكذب يولدان منطقيا في لحظة نفسها، إذن فالتخيل التظاهر دون نية الخداع هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال أفلاطون»⁽²⁾

¹ - ولاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الاعلى للثقافة، (د، ط)، القاهرة، 1998، ص242.

² - المرجع نفسه، ص 247.

ثانيا - أقسام العجيب:

يتجسد العجائبي في أنواع مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء وسنذكر أبرزها:

1 - العجيب المبالغ فيه:

يتكئ العجيب المبالغ فيه على التضخيم في السرد، ويمثل أسفل درجات الخارق، حيث تبدو الظواهر خارقة، بابتعادها عن المألوف عندها وتمثل له بذلك حجمه حجم الفرس⁽¹⁾ كما نجده في القصص ألف ليلة وليلة «الظاهر فوق الطبيعة تفوق ما الفناه مثل ذلك في ألف ليلة وليلة عندما يؤكد سندباد البحري انه رأى حيتان تبلغ طولها مئة ذراع ومائتين»⁽²⁾ أو «ثعابين هي من الضخامة والطول بحيث أنه ليس منها من لم يبتلع فيلا»⁽³⁾.

يعتمد هذا الأخير على الغلو والمبالغة من خلال صور الأشياء وإعطائها صور أخرى خارقة تجاوز ذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين «فتصوير نبتة بجسد» أوراق خرشوف وكلما جرت عادة لتنتب من جديد أي تضخيم لصورة وخرق لها.

2 - العجيب الدخيل أو الغريب:

يقوم على تقديم الخارق في صورة الطبيعي بنات على جهل المتلقي وعدم إمكانه التحقق من صحة السرد «وهو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، فلا يمتلك المتلقي سببا للطعن في صحة المعلومات، لأنه لا علم له بها أصلا»⁽⁴⁾ أمثال على ذلك وصف سندباد لطائر الرخ بأبعاده الأعجوبة لقد كان يحجب الشمس «وكانت إحدى قدمتي الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق، طبعا لا وجود لهذا

¹ - خالد التوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، ص 147.

² - سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، ص 26-27.

³ - تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 74.

⁴ - مرجع نفسه، ص 74.

الطائر لعلم الحيوان المعاصر لكن المستمعين إلى سندباد، كانوا ابعد من هذه الحقيقة» وهذا العنصر يعتمد الروائيون «ليكون حاز في توليد الرعب والتردد فمنا هو الدخيل هو بضرورة غريب شاذ عن المؤلف».(1)

3- العجيب الأداتي (الوسيلي):

هو المتعلق بالأدوات المسحورة التي تترك انطبعا بالعجيب «بساط الريح والتفاحة والطافية»(2) لكن حسب تدوروف غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف «ففي قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساطا طائرا، تفاحة تشقى أنبوبة للرؤية البعيدة، واليوم لا علاقة للعوامة، وللمضادات الحيوية أو المنظار المقرب بالعجيب على أي حال، مع أنها تتمتع بنفس الصفات»(3) والجانب من العجائب الأداتي صار يعتمد أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية «تيمات جوهريّة في الحكاية»(4) فهذا النوع يعتمد على الكثير من الأدوات السحرية تخلق الدهشة والانبهار في ذهن المتلقي.

4- العجيب العلمي:

هو العجيب العلمي أو ما يسمى بالتخيل العلمي، إذن تبقى نظرة المتلقي لهذا النوع متسمة بنوع من الاستباق المستقبل مهما كان قريبا «فإن الزمن كفيل بتبديد غرابته، فالدهر أبو العجائب وينبوع الغرائب»(5)، ويتكون هذا النوع من العجيب فوق الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية لكن انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، تكون القصص التي تدخل المغناطيسية magnétisme فيها هي التي ترجع إلى العجيب العلمي «فالمغناطيسية تفسر

1- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ص64.

2- خالد التوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، ص148.

3- شعيب حليفي: المرجع نفسه، ص 64.

4- تودوروف تزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص66.

5- خالد التوزاني: المرجع نفسه، ص 148.

علميا وقائع فوق الطبيعة»⁽¹⁾ هذا الأخير يتخذ من المستقبل مرجعا له هو «عجائبي تجريبي يخلق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة»⁽²⁾.

ثالثا - موضوعات العجيب:

بعد الإرهاصات الحية التي شهدتها الرواية العربية في مواضع العجائبية التي انصبت في المحاكاة والافتداء، والعمل على بعث الكثير من شخصيات من باب التسلية والإلهاء، بل تضاعف هذا مع الزمن وشهد نضوج المغامرات التجديدية، فأصبح المنجز الروائي العربي المعاصر من أكثر الوجوه إبداعية تعبيرا عن هواجس التجديد والإبداع وأشدّها استيعابا، لهماوم العصر، واشتغالات تقلباته، وهذا سنوات طويلة من التهميش والإقصاء اعتبر فيها هذا الفن أدبا عاميا، لا يرقى إلى مصاف الآداب الراقية التي كان يتصدرها الشعر، وللحديث عن أهم موضوعات الفن الروائي من ناحية عجائبية خالصة، هذا بعد أن تجاوزت مخاضات البدائيات الأولى، وتعددت فنياتها أكثر ونضج متلقيها، وتشاركت موضوعاتها وتعددت قراءتها وهو ما سنعرفه في ما يلي:

1- الامتساخ أو التحول:

اعتبر المسخ احد ابرز موضوعات العجائبية في الرواية العربية إذ تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي وتمتاز بشكل كبير مع تحولات النفس الإنسانية، وتقلباتها «إذ أن الامتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات وتغيرات تمسه من حيث الزيادة أو الانتقاص وصور الامتساخ، تعددت وشملت الكائنات البشرية والحيوان والجماد»⁽³⁾، ولتداخل هذا المصطلح بمصطلح التحول، كان من الضروري تحديد المعاني اللغوية الاصطلاحية لمفهوم المسخ وتحولاته، حاولنا العودة إلى المنجد في اللغة «مسخ _ مسخا: حول صورته إلى صور أقبح

¹ - تودوروف ترفاتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.

² - شعيب حليفي: شعريّة الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

³ - شعيب حليفي: المرجع السابق، ص 90.

منها»⁽¹⁾، ومن هذا نستنتج أن الامتساخ قيمة أساسية في الحكي العجائبي لا يقيم حدود فاصلة بين ما هو بشري وحيواني، كما لعب دورا بارزا في خلق العجيب من خلال التحول الذي يصاحبه من هيئة إلى هيئة أخرى تختلف تماما عما كانت عليه «ذلك ان الحديث عن العجيب يفترض ضمنا غياب الحدود والفواصل بين عوامل الحيوان والنبات والمعدن»⁽²⁾.

2- تغيير السببية:

التحولات التي تطرأ على السببية هما:

- الزمن: يمكن بدوره أن يكون بطلا، فانتاستيكيا داخل العمل الروائي بحيث يتوقف لمدة أو يرجع إلى ماضي سخيّف كما يمكنه أن يفر نحو المستقبل الذي يبدو سريعا حيناً وبطيئاً حيناً آخر.

- المكان: الفانتاستيك في المكان يبدو أكثر وضوحاً، فهو ليس مجرد مثل الزمن أي إن الرواية الفانتاستيكية تحت عن البعد الرابع للمكان مما يدعوا الفانتاستيك الحديث يرتكز على الفيزياء النظرية الحديثة.

3- الاختلالات:

الراوي الفانتاستيكي استقاد من تجارب السابقة من العلوم والحالات المستعصية والنادرة ومن المعطيات المستجدة لعلم النفس، أي الأبحاث التي ينجزها العلماء المتخصصون في هذا المجال.

رسمت مواضيع انطلاقاً من موضوع نفسي بتجربة أو تصور لنظرية خصوصاً الجانب المتعلق بالاختلالات العقلية وردود أفعال العتيقة فتجيء الشخصيات غير سوية تصدر عنها أحداث غريبة تنثر الدهشة والفرع، أي أن الطبيب الذي يجري فحوصات على الأشخاص الأبرياء أي إن من حالة الذكورة إلى حالة الأنوثة.

¹- لويس معلوف: المنجد في اللغة، دار بيروت، ط19، بيروت-لبنان، 2010، ص760.

²- شعيب حليفي: المرجع نفسه، ص91.

4- لعبة المرئي واللامرئي:

الفانتاستيك بدوره لعبة تشكيلية من الخوف والحيرة، لعبة لغوية مع معنى الرعب والتردد، الشيء الذي يجعل المرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور في الآداب القديمة وأشهرها في الرواية الحديثة، في الأدب القديم اعتمد على الجن والشياطين أما في الرواية الحديثة اعتمد على التشكيل، كان حضور المرئي واللامرئي في (فقهاء الظلام) وقع خاص من خلال بيكاس الذي كان يظهر ثم يختفي، وأيضا اللامرئيون الرواة الخمسة في (أرواح هندسية) فكل هذه الأحداث تدخل في إطار لعبة المرئي واللامرئي نجد مسوختها داخل الرواية بعد بسط مجموع التعالقات والتي تتماشى مع الفانتاستيك وتدخل معه في تعالق ونماذج من خلال تحديده وضبط منهجه.⁽¹⁾

رابعا- مجالات العجائبي:

روافد العجائية كثيرة ، تفتح الأبواب أمام عالم اللاواقع والخيالي وهذه المظاهر تفرض نفسها في شكل تعبير أدبي الذي هو غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله، ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز.

1- الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية واحدة من أهم وأبرز فنون الأدب الشعبي، بل هي «فن قديم يركز على السرد، أي سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور، نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينتجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب»⁽²⁾.

¹ - شعيب حليفي: المرجع السابق، ص 99.

² - رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار عنابة، (دط)، الجزائر، (دت)، ص 57.

فالحكاية الشعبية إذا هي «ذلك الحشد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال والذي حقق بواسطته الإنسان الكثير من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وفقا على جماعة دون الأخرى ولا تغلب على عصر دون آخر»⁽¹⁾

فهذه الأخيرة تعتبر من أقدم التعابير الشعبية الشفاهية النثرية التي تناقلتها الأجيال من جيل لآخر، فقد عبرت الحكاية الشعبية عن الواقع اليومي للفرد والجماعات فهي «أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها فحدوثها الفعلي، تتسبب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجيه الوقت والعبرة»⁽²⁾.

مثال على ذلك حكاية السلحفاة والنسر الذي أرادت من النسر أن يعلمها الطيران، فنهاها عن هذه التجربة، لكن السلحفاة لم تكف عن مضايقته، فأخذها النسر بين مخالبه وتركها تسقط فوقفت السلحفاة على الحجارة وتحطمت.⁽³⁾

2- الأسطورة:

الأسطورة في صميمها عبارة عن حكاية التي «تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات (...) تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر احتجزتها الكائنات العليا (...) باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه التفجر القدسي أو (الخالق) في العالم».⁽⁴⁾

وكأن الأسطورة «لها علاقة وثيقة بالآلهة وأنصاف الآلهة، والكائنات فوق البشرية وبالوقائع التي حدثت منذ نشوء العالم، فزمنها هو زمن البدايات ذي الصبغة المقدسة، أي أن أحداثه تقع خارج الزمن الدنيوي وكما أنها تؤسس لتاريخ مقدس وللحقيقة المطلقة

¹ عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 11.

² عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007، ص 185.

³ نيون تولستوي: حكايات شعبية، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1999، ص 24.

⁴ إلياد مرسيا: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطه، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991، ص 10.

مما يعني أن ارتباطها بالمقدس هو ارتباطها بالدين في المقام الأول، أي أنها بمثابة الحكاية التي تستجيب طاقة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية»⁽¹⁾.

فالأسطورة تجسد صورة للعجائية فهي التي «لا تحاكي الواقع بل تعرب فيه وتبالغ فهي وصفة (...) ولعل هذا يصفح عن العلاقة الوطيدة بينهما وبين العجيب والغريب بما أنهما الجنسان المتاخمان للعجائبي حسب التصور التودوروفي، فكلما أوغلنا في تغريب الواقع كلما ازددنا اقتراحا من العجيب الذي تلعب الكائنات الخارقة الدور الفعال في خلق أدواته تماما في الأسطورة»⁽²⁾ أو هي «حكاية عن الكائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد» والوظيفة الأساسية للأسطورة هي الكشف عن نماذج مثالية لجميع الطقوس وجميع أوجه النشاط المحصلة بالمعنى.

الأسطورة في ذهابك عن الدنيا

وتركك في الدنيا دويا ... كأنما

تداول سمع المرء أنمله العشر⁽³⁾

3- الحكاية الخرافية:

إن الرواية العجائية ليست أسطورة وحكاية شعبية بل حكاية خرافية التي تعتبر رافدا من روافدها لما تحمله من طياتها، فالخرافة هي «خرافة النخلة بمعنى أطيب ثمرها (...) فأجمل الحديث وأعذبه وأطيب الكلام وأرطبه، إذا قدم في مجلس أنس لا يعاد له إلا أجود الرطب وألذه والجودة والعذبة»⁽⁴⁾.

¹ - الياد مرسيا: المرجع السابق، ص 22-23.

² - الخامسة علاوي: العجائية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، (دط)، الجزائر، 2013، ص 153.

³ - غازي عبد الرحمان القصبي: الأسطورة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2006، ص 7.

⁴ - عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة)،

المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1989، ص 12.

مهما كان أصل الخرافة عذبا فان الرجوع إلى المعنى هو التجاوز على اختراق الواقع الحقيقي، فالحكاية الخرافية «حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة الخوارق وتصوير العالم غير الواقعي الشعري الفنتازي، الأسطوري، الخرافي والتقييد بالتصورات الموروثة»⁽¹⁾ وقد كانت لنبيلة إبراهيم رأي آخر «نابعة من حياة الشعوب البدائية وتصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكل فنيا على يد القاص الشعبي»⁽²⁾

ذلك أن الحكاية الخرافية، الراوي لا يروي لنا واقعا حقيقيا بقدر ما يصور لنا عجيبا بالسحر والأدوات الخارقة.

¹ - لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2002، ص78.

² - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب، ط3، القاهرة، 2000، ص79.

الفصل الثاني

تمثيلات العجائبي في رواية " أنا سلمى "
ل: ليلى هويان الحسن

أولاً: عجائبية الشخصيات

ثانياً-عجائبية الحدث

ثالثاً: عجائبية الفضاء المكاني والزمني

أولاً: عجائبية الشخصيات:

تعتبر الشخصية عنصراً أساسياً في بناء النص السردي، لأن دراستها من المباحث الأساسية في الإنتاج الأدبي، فهي عبارة عن نقطة محاور وتركيز، وموضع اهتمام، فلا نتوقع توفر عمل سردي بدون شخصيات، هذا الأخير يسري في مسار زمني، فهي بذلك "نبض النص والحركة التي تجري في شرايينه لا تمكن تجاهلها أو حتى تجاوزها"⁽¹⁾، فقد وضح الباحثون والدارسون في فهم الشخصية ودراستها وهذا راجع إلى اختلاف وتفاوت الرؤى والمناهج التي اتبعوها.

1- بنية الشخصية العجائبية :

إن مفهوم الشخصية الذي نحاول تناوله يقتصر على السرد العجائبي فالشخصية في السرد العجائبي هي: " القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنه إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخرافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقاً من الحركات والأقوال"⁽²⁾ وهذا يعني أن الشخصية تتوفر على مجموعة من التغيرات يمكن إيداعها وسط العمل السردية. فالشخصية العجائبية التي تقصدها هي "تلك الشخصية الناشئة من الواقع والمعبرة على مستوياته المختلفة، و فجأة يطغى عليها طابع التعجيب والترغيب إذن في الشخصية الروائية بكل تمفصلاتها وتجلياتها ما هي إلا عنصر تخيلي يتقاطع مع مفهوم الشخصية الواقعية وفق الرؤية الفنية التي تتحكم في النص السردية"⁽³⁾.

¹ - نظيرة الكنز، سيماء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين (الوسواس الخناس نموذجاً)، ملتقى السيماء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 02، 2000، ص141.

² - شعيب حنيفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197.

³ - فاطمة الزهراء بلقيليل. أزهار بطاش، مذكرة بعنوان "معالم الفانتازيا في رواية "صانع الظلام " " تامر إبراهيم "، شهادة ماستر، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، سنة 2017-2018، ص62.

عندما نأتي إلى سعيد يقطين فالشخصية العجائبية حسبه هي: " ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل أو التوهم"⁽¹⁾ وفي موضع آخر يشرح ما سبق "ونقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لها هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"⁽²⁾.

وهذا يعني أن الشخصية العجائبية هي عبارة عن حقل يشترك فيه الواقع مع اللاواقع حيث نرى أن هذه تقنية فنية وظفتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، حيث جاء هذا البناء الفني لهذه الشخصية وصفة رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب وإنما تعمل على تفويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياته الواضحة ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة.⁽³⁾

2- سمات الشخصية العجائبية:

تحقق الشخصية العجائبية في روايات الواقعية السحرية، سحريتها وغرابتها من خلال ما تنثيره الشخصية من تغيرات التي تطرأ مع غيرها من الشخصيات داخل الفضاء الروائي المشتغلة فيه، "فقليل بروز التحولات والإمتساخات في الشخصية هناك إيهام ببداية واقعية يتم من خلالها عرض الشخصية كشيء سوي، ثم التدرج للكشف عن الأحداث التي تجعل من الشخصية كائنا غير عادي"⁽⁴⁾.

¹ - سعيد يقطين، قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1997، ص 93.

² - المرجع نفسه، ص99.

³ - فاطمة الزهراء بلقيل، أزهار بطاش، معالم الفنتازيا في رواية "صانع الظلام"، " تامر إبراهيم"، شهادة ماستر، تخصص

أدب عربي حديث و معاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017، 2018، ص62

⁴ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص ص 201-202.

بمعنى أن هناك قوتين تشكلت السمات العامة للشخصية العجائبية واحدة داخلية وأخرى خارجية، حيث نجد أن السمة الأولى تتعلق بالتصوير الداخلي أو الباطني للشخصية العجائبية من حيث التفكير والمخزون الذي يكون مرتبطاً بالتغيرات.

أما عن السمة الثانية التي تتعلق بالتصوير الخارجي أو السطحي للشخصية العجائبية فهي تعني بوصف الملامح والحركات والتغيرات التي تطرأ على حجم وصورة الشخصية.

ونستنتج أن من بين أهم سمات الشخصية العجائبية هي سمة **التعارض**، التي اعتبرها شعيب حليفي من خصائص الشخصية الأدبية سواء في المحكيات الأدبية العادية أو في المحكي العجائبي فهي تسهم في تحديد الشخصية رسمها ⁽¹⁾. وانطلاق مما يميزها من خصائص تضادية وأخرى تميزية. "التي تعمل على تكثيف النصوص ووصفها بالغرابة والعجيب والخارق"⁽²⁾.

3- الشخصيات المساعدة في الرواية:

من خلال قراءتنا للرواية هناك مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في توليد المتن الروائي، والتي كان لكل منها دوره البارز في بناء وتطوير الأحداث حيث نجد أن الرواية اعتمدت على شخصيات رئيسية عجائبية خارقة التي ارتكزت عليها، والتي ساهمت في تسلسل الأحداث إلى جانب مجموعة من الشخصيات الثانوية والمساعدة في بناء الأحداث، ومن بين الشخصيات المساعدة؛ نذكر:

أ- الملكة ماء الورد اللازوردية:

هي تلك الشخصية التي ساهمت في تطوير أحداث الرواية والتي كان لها دورًا باردًا في بناء الوقائع، حيث كانت: " الملكة ماء الورد هي ملكة البحار، أوكل لها الخالق إدارة

¹ - ينظر، شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 203.

² - المرجع نفسه، ص 198.

أمور الماء، كانت على وشك الاقتران بالملك الزمردي النعمان، الذي تحكم عالم الغابات على اليابسة⁽¹⁾.

هكذا كانت مواصفات هذه الشخصية قبل تطور أحداث الرواية "كان عنقها الطويل على نحو غريب محاطاً بحوالي مئة عقد من مجوهرات البحار مختلفة الأحجام"⁽²⁾.
لقد وظفت الروائية هذه الشخصية لتكون بداية الانطلاق للأحداث وتعتبر هي العنصر الرئيسي في تسلسل أحداثها، وتكون بعداً عجائبياً وفق مجموعة من الوقائع التي توالى وتشابكت وراء بعضها.

ب- الملك الزمردي النعمان:

هو أيضاً شخصية ساهمت في بناء وتطوير أحداث الرواية، فقد لعب دوراً مساعداً في توليد الوقائع وتواليها، بحيث كان يعتبر سيد الغابات. "كان وسيم الوجه وضاح الملامح، على ثغره طيف ابتسامة، يجلس على تخت من الذهب المفروش بالحرير الأخضر تحيط به الجسان"⁽³⁾.

كان دور هذه الشخصية مجرد دور ثانوي، مساعدة لشخصيات الرواية، بكونه بداية انطلاق الأحداث ليكسبها بعداً عجائبياً تسير عليه عناصر الرواية، ويزيدها تأزماً وتعتقداً.

ج- الملك بركان:

هذه الشخصية، هي أيضاً شخصية مساعدة وثانوية، ويُعرف بالملك الياقوتي الأحمر، سيد الجبال وهي الأخرى ساهمت في بناء الأحداث وتأزمها، لتواصل مسيرتها في اندفاع الأحداث نحو الأمام، من طباعه العدل والمساواة والعزيمة والجدية، بحيث: ".....إنه غضوب

¹ - لنا هويان الحسن، رواية أنا سلمى، حكايًا أدب للأطفال والناشئة في عشق لغة الضاد، بيروت، دبي، الجزائر، طبع في لبنان، ط1، لبنان، 1493هـ/2017، ص32.

² - المصدر نفسه، ص 35.

³ - المصدر نفسه، ص 50.

ومزاجه دائما معكر ولن ترى طيف ابتسامة على ثغره، لكنه طيب القلب، ومن طبعه العدل والإنصاف...."(1).

هذه الشخصية كانت تعتبر من العمالق الكبار في هيئتهم. "...لكن الملك بركان كان عملاقاً مختلفاً بعض الشيء"(2)

د - الملك الذهبي كتبان:

هذه الشخصية لم يكن لها دور فعال في مسار الأحداث على عكس ما كانت عليه قبل هذا، فكانت عنصرا أساسيا بحيث تحكم مملكة، وعالم الصحاري فجاء زوج ابنته ونزع الملك منه بحكم رفض ابنته الزواج منه، فيقول: "كنت أحكم عالم الصحاري والقفار، وكل تلك الأماكن التي تحتاج للشجعان ليقطنوها،.... لكن الملك الذي لا لون له، أراد اتخاذ ابنتي واحدة زوجة له، لكنها رفضته، استطاع أن يكتشف الأسرار اللازمة لانتزاع الملك مني".(3) "هكذا عزلني، من خلال معرفة الأسرار التي أحكم بها مملكتي"(4)

هـ - الملك حرف "الميم":

هذه الشخصية لها دور بارز في هذه الرواية، وتتبع وقائعها، بصفته يمنح أسرار الرحلة للعبور بسلام وسط المغامرات، في قوله: "... سوف يمنحك أسرار الرحلة لتعبري بسلام".(5)

لقد وظفت الروائية هذه الشخصية في عدة مواضع في الرواية كونه لعب دورا أساسيا في أحداثها، هو وخادمه (خادم حرف الميم)، بحيث كانت ملكة أخرى تقول لخادم حرف

1- ينظر/ لينا هويان الحسن: أنا سلمى، ص52.

2- ينظر المصدر نفسه، ص 58.

3- المصدر نفسه، ص32.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، ص38.

الميم وبلهجة الأمر: "أخرج يا خادم حرف الميم وملكه، أيها الملك الناطق اليابس والرطب والحر".⁽¹⁾

وذلك ليجذب انتباه القارئ، ويترك في نفسيته التشويق لمواصلة الأحداث.

و- الملك حرف "اللام":

هذه الشخصية أيضا لها دور بارز في هذه الرواية، مثل: الملك حرف "الميم" الذي قبلها، فما دام هذه الأخيرة تمنح أسرار الرحلة في الرواية للعبور بسلام، فإن الملك حرف "اللام" يطبق ذلك بأمر وطاعة وطيب خاطر، حيث يقول: ".....نحن شعب "الكلمات" لا نخذل بعضنا بعضا، ونقدس النظام، طالما أن الحرف الذي سبقني منحك سره ومفتاحه فإني أفعل ذلك برضى نفس، وطيب خاطر".⁽²⁾

من خلال عرضنا لهذه الشخصيات الثانوية، نلاحظ أنها تحمل نوعا ما بعدا عجائبيا، فقد اعتمدت عليها الروائية كبداية للأحداث وتطورها عندما انتهى دور هذه الشخصيات، حملت الشخصيات الرئيسية العجائبية دورها، لتكمل ما بدأت به الشخصيات الفرعية، للوصول إلى اكتشاف الحقائق التي كانت تجهلها الشخصيات الثانوية بعد تعقد الأحداث، ليكتمل المتن الروائي في صور متناسقة ومنسجمة، فكل منها مكمل لآخر.

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 39.

² - المصدر نفسه، ص 51.

4- الشخصيات الرئيسية وبعدها العجائبي:

وهنا نأتي إلى عرض الشخصيات الرئيسية العجائبية، والتي كان لها الأثر الكبير في تغيير مسار الأحداث، وقدرتها على مر الحكاية بطاقات حيوية مميزة، وأول من نستأنف بها نتعرف على الشخصية بطل الرواية:

أ- سلمى:

التي أوردتها الكاتبة في بداية الرواية بكل الموصفات الطبيعية، ومع بداية تطور الأحداث وتواليها بدأت هذه الشخصية تخرج عن إطارها الواقعي "هذه أنا في الصورة، سلمى" أرثدي فستانًا أبيض من الدانتيل (1).

"....لأنني أحب الفساتين البيضاء، أريد أن أشبه الأميرات في الحكايات الخرافية ألم يتغير قدر سندريلا عندما ارتدت ثيابًا جميلة؟" (2).

"كما ترون أحب الورود، أحمل وردة بيضاء بساق طويلة. للورد حكاية قصيرة وجميلة". (3) ونجد أن الروائية تعرض لنا صورة "سلمى" الطبيعية بدءًا من حياتها الاجتماعية، وماذا تحب؟ وإلى أين تميل؟.

فإنها كانت تحب الورود وكانت تميل، فإنها كانت تحب الورود وكانت تميل إلى الاستمتاع إلى الحكايات الخرافية التي كانت تمتعها بها جدتها كل ليلة، بحيث: "إنها جدتي التي تروي لي حكايات خرافية تمتعني كل ليلة، وكل ما انتهت من قصّ حكايتها تعطيني وردة وتقول لي: "أعطني بها، ضعها قرب سريرك. وأخبرها بأحلامك وأسرارك، وأمنياتك، لا تخبري أحدًا سواها" (4).

¹- لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 1.

²- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وكانت أم سلمى تتذمر وتتأفف منها، لم تكن مقتنعة بالعالم الخرافي الذي تتخيل فيه،
"كلما رأني أُمي أحرق في الأفق، هزت رأسها متأففة. لم تكن مقتنعة قط بالعالم الخرافي
الذي أراه حولي".⁽¹⁾

كانت سلمى دائما تحلم أن تلتقي العالميق، من خلال مشاهدتها للتلفاز والعوالم
الغريبة، وكان لها الأمل الكبير فيهم وفي مغامراتهم "لأنني متيقظة دائما للمودة والعماليق
الذين ينتقلون مموهين أجسادهم الضخمة بتلك الزوابع الرملية التي تدور حول قريتنا
الصغيرة".⁽²⁾

ومع كل هذا كانت الأم ترفض كل هذا، وتصر على إغلاق النوافذ خوفا عليها من
البرد، المحافظة على نظافة الغرفة من الغبار، " لا أغلق الستائر في غرفتي، أترك النوافذ
مفتوحة دائما".⁽³⁾

وهي جالسة مع جدتها كعادتها تروي لها الحكايات، أخبرتها أنها ذات مرة لمحت
عملاقا، "صدقني جدتي، عندما أخبرتها أنني لمحت ذات مرة عملاقا ملتحقا بزوبعة رملية
دوارة، مرت قريبا من نافذتي".⁽⁴⁾

فتعجبت واندعشت لما تقوله لها، ثم صممت قليلا، وقالت لها: "إن نظرك حاد جدا يا
سلمى".⁽⁵⁾ منحتها وردة كعادتها، وقالت لها: "لا يرى البشر الأشياء ذاتها، بعضهم يبصر
السطح، ولا يرى العمق".⁽⁶⁾

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص08

² - المصدر نفسه، ص08.

³ - المصدر نفسه، ص08.

⁴ - المصدر نفسه، ص09.

⁵ - المصدر نفسه، ص09.

⁶ - المصدر نفسه، ص09.

ومن خلال هذا الوصف تتضح لنا صورة "سلمى" في لوحة غير أدمية لا تمت لإنسان الطبيعي بصلة، "تنفرج الجدران أمامي، وبخطوة واحدة أصعد سلما من ألف درجة، ومن ريشة طائر أصنع نايًا"⁽¹⁾.

بعد كل هذا مرت بنا الرواية إلى وصف حديقة سلمى الغريبة بعض الشيء. "سأشرح لكم قليلا عن حديقتي الغريبة بعض الشيء: فيها شجرة تين ضخمة، ولجذعها تجاويف مقعرة تلفت النظر على نحو رائع"⁽²⁾.

"هنالك زوج من الحمام، لونه غريب اصفر شاحب مشوب بحمرة برتقالية بعض الشيء، وأوقات المغيب يلوح لونها ذهبيا لامعا"⁽³⁾.

"أيضا هنالك سيارة موديل قديم جدا، معطلة ولا تعمل. إنها مكاني المفضل للقراءة، لتأليف حكاياتي، التي أرويها لأصدقائي في المدرسة"⁽⁴⁾.

"وهنالك كرسي هزاز من الخيزران العتيق، قمت بطلائه باللون الأحمر لا اعرف لماذا لكنني وجدت انه سيكون هكذا أجمل، وهنالك أرجوحتي التي تتحرك دائما بفعل الريح، وكثيرا ما تجلس عليها قطتي"⁽⁵⁾.

لو تتبعنا تفاصيل هذه الحديقة الغريبة نجدها تتوفر على أكثر من صفحتين في وصفها وما تحمله من أشياء غريبة.

وبعد هذا ينتقل بنا إلى وصف حياتها العلمية التي تبدأ مع مدرستها في الصف عن حلمها في المستقبل ماذا تريد أن تكون؟ وماذا أتمنى أن يكون، "معظم زميلاتي وزملائي أعلنوا عن نيتهم بأن يكونوا أطباء أو مهندسين أو مدرسين أما أنا فقد قلت شيئا لم يكن

1- لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص10

2- المصدر نفسه، ص13

3- المصدر نفسه، ص13.

4- المصدر نفسه، ص13.

5- المصدر نفسه، ص14.

غريباً عنهم، نعم قلت أريد أن أكون مؤلفة خرافات"⁽¹⁾، أيضاً: "...قررت أن أتفرغ لحلمي بان أغدو مؤلفة خرافات، ولا مانع بأن أغدو ساحرة، أردت أن أحاول."⁽²⁾

بعد تقديم الروائية لصورة بطلة القصة "سلمى" في صورتها الطبيعية الواقعية كغيرها من البشر، انتقل بنا الراوي إلى تحولات هذه البطلة إلى شخصيات عجائبية غير معقولة، وذلك بعد أن قرأت كثيراً في ليلة من الليالي كتاب عن السحرة، وكانت خلال ذلك تجلس في السيارة العتيقة، فتقول: "نمت لعدة ساعات، عندما استيقظت رأيت العمة محيطة بي.. انتفضت من مكاني خائفة، عندما سمعت صوتاً أنثوياً يقول: "تصر على أن ترانا؟!"⁽³⁾

فوجد هذا خرجت سيدة طويلة تتجاوز قامتها المترين صفاتها عجيبة ليست كصفات الإنسان الطبيعي المعتاد، كانت تجلس قريبة من شجرة التين التي تتواجد في حديقته، فلم تتمالك نفسها من تفكير وتحليل، وماذا يحدث بها هبطت نحوها كما لو أنها تمتلك جناحين، ودارت حولها الخطوات تكاد تلامس الأرض قائلة لها: "أنتم البشر، لا تروننا، عادة، لكن ليس الجميع، هنالك الفضوليون والذين يمتلكون الإصرار اللازم لرؤية كل الأشياء المحيطة بهم، يمكنهم أن يروننا."⁽⁴⁾

فابتسمت، وأشارت نحو الكتاب وأكملت كلامها بصوت هادئ قائلة: "إيمانك بحلمك هو الذي جعلك ترينني، تلك الكلمات التي رددتها عززت ثقتك بقواك ليس إلا، لهذا رأيتني."⁽⁵⁾

في هذه اللحظة كانت "سلمى" تطرأ عليها مجموعة من التساؤلات والاندهاشات والصدمات، باحثة عن الحقيقة، وما سيحل عليها من مفاجآت لتنتقل من شخصية إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر، من غير إرادتها بين أحضان هذه العائلة الغريبة، فتقول لها

1- لنا هويان الحسن، أنا سلمى، ص14.

2- المصدر نفسه، ص15.

3- المصدر نفسه، صص16-17.

4- المصدر نفسه، ص17.

5- المصدر نفسه، ص17.

"واحة" التي اعتبرتتها صديقتها بجد: "اسمعي يا سلمى، ستكونين على موعد مع حلمك: ألا تريد أن تصبحي ساحرة لديها الكثير من الحكايات الخرافية رافقينا وسيكون لك ذلك".⁽¹⁾ كانت تلك الليلة حافلة بالمفاجآت بالنسبة لـ "سلمى"، وكانت تستبعد هذا الأمر، ولم تتوقعه أنها ستقوم برحلة دون علمها وللحال خطر لها ذلك ولا خيار آخر لها مادامت محاطة بهذه العائلة العجيبة.

وأول تحول للشخصية "سلمى" عندما أعطتها الملكة (نايلة) خصلة من خصلات شعرها قائلة لها: "امسكيها جيدا ليتمكنك التنقل بسرعتنا، فالزمن لدينا مختلف عن زمنكم انتم البشر".⁽²⁾

في هذه الحالة نرى أن "سلمى" رغم توجسها وخوفها وجدت نفسها تلمس تلك الخصلات، وبالفعل تحولت وأصبحت خطواتها اخف وأسهل وأسرع، وهنا تتمظهر عجائبية الشخصيات في هذه الأحداث الغير واقعية التي حدثت فجأة، ودون سابق إنذار. "فهذه الأخيرة تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحكي العجائبي من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة، تصب في شرايين تضي على الحكي مميزات نوعية".⁽³⁾

لم تكن تعرف سلمى إلى أين تقودها الملكة، وفي نفس الوقت تفكر بأنها يمكنها أن تكون حقا ساحرة حقيقية، وتكتشف حقائق أخرى.

"... وجدت نفسي مع العائلة الغريبة اهبط إلى جوف البئر المعتمة ويكاد يتوقف قلبي خوفا فيما كنا ننزل في قلب العتمة، بسلاسة لا مثيل لها، كنا نتحرك كما لو أننا على بساط طائر".⁽⁴⁾

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص20.

² - المصدر نفسه، ص21.

³ - شعيب حليفي، مكونات السود الفانتاستيكي، ص65.

⁴ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص21.

كل هذه الحقائق التي وقعت دفعة واحدة، جعلت سلمى في حيرة ودهشة من أمرها، من وضع كانت عليه إلى وضع أصبحت فيه، فعقلها لم يستوعب هذه الحقائق. وفجأة تعثرت، وانتبه لها من كان معها إلى دهشتها وبطء خطواتها، وكانت ذراع الملكة (نايلة) جاهزة لمنعها من السقوط في الوادي الطافح بالكنوز، قائلة لها: "هذا فخ للمتطفلين على هذا العالم، فهناك من بني البشر، من قد يمتلك الموهبة اللازمة لاختراق إحدى بوابات عالمنا، دون إذننا، ولأننا نعلم مدى طمع البشر، نملئ هذا الوادي بالنفائس التي ترينها".⁽¹⁾

وهنا طرأ على بال سلمى سؤال، يتعلق بمصير من يجرؤ ويدخل هذا العالم دون إذن من أهله؟ لكنها لاذت بالصمت كونها كانت ترى أمامها أخيلة ثعابين طويلة تتراقص بين الذهب.

فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأحداث، هذا لا يعني أن هذه الشخصيات تحمل صفة العجائبية المحضة بل قد تكون شخوصا طبيعية قادرة على خلق العجيب. "إن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثه، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها".⁽²⁾

ومع تتابع الأحداث وتواليها، فإن الروائية وصف لنا الدرب الذي سلكته سلمى والعائلة الغريبة الذي يقودهم إلى مكان عال هذا ما زاد ارتباك سلمى وتخوفها. "...كدت أسقط بسبب الخوف مرة أخرى كانت ذراع الملكة نايلة قريبة من يدي لتمسكني وتصوب خطواتي".⁽³⁾

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 23

² - شعيب حليفي، مكونات السود الفانتاستيكي، ص 198

³ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 27

لنتنقل بنا الروائية إلى حيث وجدت سلمى نفسها في غابة مليئة بالحيوانات الغريبة والنباتات الضخمة التي كانت تراها سوى في التلفاز، "... سبق لي وأن رأيته في أفلام الكرتون على شاشة التلفاز..."⁽¹⁾، فأدركت أنها في غير عالمها الواقعي والطبيعي، لتقف موقف دهشة وحيرة للوضع التي هي فيه، لكنها كانت تعرف أنها في أمان طالما أنها محاطة بهذه العائلة.

ومن خلال هذه الصفات التي طرأت على الشخصية وارتباطها بعجائية الحدث، مما خلف جوا عجائبيا في الرواية، ولدى المتلقي (القارئ) فالأحداث العجائبية التي تطرأ على الشخصيات الطبيعية تفرض عليهم خلق جو عجائبي، بحيث تخرجهم من الطبيعي إلى الغير طبيعي، وهذا ما حدث تماما مع الشخصية البطلة سلمى، مما اكسب الرواية طابعا عجائبيا يشد الأنفاس إليها، وهذا ما يجعل القارئ في موقف تعجب، وعدم القدرة على استيعاب الحقائق، وهذه هي الميزة الأساسية التي تعتمدها الرواية العجائبية فهي دائما تضعنا في موقف دهشة وحيرة التي تنبع عنها مجموعة من التساؤلات والاستفهامات ليرحل بالعقول إلى عالم الخيالات لهذا كانت الرواية العجائبية اقرب منها للخيال العلمي، هذا ما جعلها أكثر إثارة وتشويقا.

ثانيا-عجائية الحدث:

يعد الحدث وظيفة كونه نتاج أحداث سبقته، وهو سبب أحداث لاحقة تنتج عنه، فهو عبارة عن مجموعة من الوقائع والوظائف التي تشكل العناصر الأساسية في أي حكي بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده، فهو المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية، كون هذه الأحداث تأتي لتبين الأفكار لدى القارئ، "تسعى وظائف السرد في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية بطرق وأساليب تمنح النص سرديّة حقيقية

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص29.

بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى" (1).

فإذا كان الحدث بتعبير (m-bal) هو: "المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا، فإنه في الرواية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات عدة تختلف مصادرها، وطرق معالجتها، لكنها تشترك حول لا مألوفية الحدث وفق طبيعته." (2)

فالأحداث الرئيسية العجائبية في الرواية العجائبية تتنوع وتختلف مصادرها وطرق معالجتها لتوصل الحكاية إلى اللامألوفة واللاواقعية وتخلق عنصر التشويق لدى القارئ، بطبيعة الحال مع تتابع الأحداث ووجود شخصيات عجائبية يقتضي الأمر بوجود أحداث فوق طبيعية وهذا ما يمنح الرواية أبعاد عجائبية تتجاوز المألوف وذلك عن طريق الأحداث اللامعقولة والغير طبيعية، بأساليب تمنح النص سرديته، هنا يأتي السارد في البحث عن شخوص وأحداث وأزمنة وأمكنة تتناسب لتصنع حكاية عجائبية خارجة عن المألوف والمعقول إذ نلمس في هذه الرواية مجموعة من الأحداث العجيبة التي تثير الدهشة والتعجب وبدأت أحداثها عندما أمسكت سلمى بخصلة من خصلات شعر الملكة (نايلة)، من هنا بدأت رحلتها مع هذه العائلة الغريبة ووصلت إلى فوهة البئر العريضة التي تبدو عميقة الغور ومخيفة، "... وصلنا إلى فوهة البئر العريضة والتي تبدو عميقة الغور ومخيفة، وجدت نفسي مع العائلة الغريبة اهبط إلى جوف البئر المعتمة ويكاد يتوقف قلبي خوفا..." (3).

كان هنالك عالم آخر من الضباب والغابات والتضاريس رغم العتمة السائدة، لكن استأنفت سلمى والعائلة التي ترافقها المسير وقطعوا الجسر الذي يبدو معلقا ويغوص في الضباب والظلام.

¹ - شعيب حليفي، مكونات السود الفانتاستيكي، ص 66.

² - المرجع نفسه، ص 66.

³ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 21.

" أمسكت بخصلة من شعر نايلة، ورحنا نقطع ذلك الطريق الغامض وأنا أفكر بما سمعته وما رأيته، وما ينتظرني من مفاجئات أخرى"⁽¹⁾، ليظل الخوف سائداً على سلمى، رغم أنها ترافق قوما يتحركون بخفة لا مثيل لها، شيئاً فشيئاً بدا يكشف ذلك العالم المظلم عن بعض خباياه، "ففي الأسفل على عمق حوالي مئة متر، رحت أتبين ذخائر نفيسة تحتوي تيجانا من الدر، والياقوت..."⁽²⁾

هنا أصبح بإمكان سلمى رؤية كل ما هو حولها وبدأت تتجول في مكان كان كل شيء فيه مضاعفاً، وكان كل شيء فيه وردياً بدرجات متفاوتة، وسلام ضيقة بالمرجان، وكان كل شيء مذهلاً وجميلاً لامعاً وأنيقاً، بحيث بدا هذا القصر مكوناً من سلسلة لا متناهية من الدوائر، حينها تذكرت أنها في يوم من الأيام كانت قد رسمت قصراً مكوناً من مرجان عملاق وهاهي تتجول فيه برفقة عائلة خرافية لم تكن تتوقع أن تقابلها من قبل ؛ كان كل شخص له دور في هذه الأحداث والوقائع هنا نجد سلمى في حيرة من نفسها وفي نفس الوقت يضج رأسها بالاسئلة: " أين دوري في كل هذا ؟ ولماذا أرافقكم؟"⁽³⁾.

ردت عليها الملكة (نايلة)، وشعرها يتراقص في كل الأنحاء قائلة: " يا للبشر كم هم عجولون ! لقد اخترناك لأنك فتاة مختلفة عن حوك، وشجاعة"⁽⁴⁾.

أضافت الابنة (واحة) ردها، وهي تضع يدها على كتف سلمى قائلة لها: "لن يصيبك أذى إذا ما اتبعت التعليمات خلال الرحلة"⁽⁵⁵⁾، في هذه اللحظة تذكرت ما كانت تردده لها جدتها: " تتحقق الأحلام لمن يؤمن بها"⁽⁶⁶⁾.

1- لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص22.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص33.

4- المصدر نفسه، ص33.

5- المصدر نفسه، ص34.

6- المصدر نفسه، ص34.

إذا نلمس حدثاً آخر داخل الرواية يثير التعجب والدهشة وذلك عندما ولجت المكان سيدة بشعر أزرق لامع طويل يتراقص حول جسدها متخذاً أشكالاً عجيبة، زادت غرابة المشهد عندما اتجهت صوبها الملكة نايلة، كان عنقها طويل على نحو غريب، والتاج الذي تضعه على رأسها اغرب تاج يمكن أن يتخيله احد، "... باختصار كان منظرها مدهشاً"⁽¹⁾.

عندما انتهت هذه السيدة من الاحتفاء بالعائلة، اقتربت من سلمى وتمعنّت في ملامحها، قائلة لها: "منذ مدة لم يدهشني شيء، لكن هذه الفتاة فيها شيء مدهش"⁽²⁾. فإذا بها تشير نحو عينيها بسبابة يدها الطويلة: "انظر عيناها! انه الفضول، أجمل مافيهما، ما أكثر الأسئلة التي تضج بها عيناك يا سلمى الوردية؟!"⁽³⁾، حينها تذكرت نفسها، وكانت تعتقد أنها تمكنها ذلك، وكانت تؤمن بأنه لم يكن هنالك شيء مستحيل.

وتكمن عجائبية هذا الحدث عندما اقتربت هذه السيدة من سلمى وقالت لها هذه الفتاة فيها شيء مدهش، وأجمل ما في عيناها الفضول، فالعقل البشري لا يتقبل مثل هذه الوقائع اللامعقولة إضافة إلى هذا عندما قدمت لها ملكة أخرى من ملكات القصر قائلة: "أحبهم أولئك الذين يكررون التجربة، أنت فتاة مؤهلة لخوض المغامرات، أرى ذلك في عينيك"⁽⁴⁾. كما يستوقفنا حدث آخر لا يقل عجائبية عن ما سبق ذكره، وهو مرتبط بسلمى عندما دار الحديث بينها وبين العائلة الخرافية حول مغامراتهم.

اتضح لها أنها ستكون مغامراتها وحدها، بحيث سيكون عليها أن تعبر الدرب المؤدي إلى الملك النعمان وحدها: "لأنني آدمية، سوف اخذ الأسرار الثلاثة، دون ممانعة من ثلاثة ملوك، في حال استطعت الوصول سالمة إلى بلاد كل منهم. لكنهم سوف يبصرونني قادمة نحو ممالكهم، وسوف يتعمدون وضع العراقيل لإخافتي وردي عن مهمتي"⁽⁵⁾.

1- لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص35.

2- المصدر نفسه، ص36.

3- المصدر نفسه، ص36.

4- المصدر نفسه، ص37.

5- المصدر نفسه، ص38.

وطرف الخيط هنا يتمثل في أن ملكة البحار هي شقيقة الملكة نائلة فهنا سلمى سوف تحصل على السر الأول دونما صعوبة تذكر قالت لها ملكة البحار وهي تومئ بسبابة يدها الرفيعة والطويلة صدفه عاجبة اللون وضخمة: "إسمعيني يا سلمى، سوف تخرجين من هنا، باتجاه أرض الملك النعمان، ستجدين نفسك في غابة صعبة المسالك، وهنا ملك حرف "الميم" وخادمه، سوف تمنحك أسرار الرحلة لتعبري بسلام".⁽¹⁾

وتتجسد عجائبية هذا الحدث في اللحظة ذاتها، وبينما هي تنهي كلامها حطت تلك الصدفه بين يديها وانفتحت وخرج منها طيف ملك مدهش الشكل، والتفت إليها، وراح يكلمها أنها سوف تقطع دربها خطوة بخطوة، وستعتمد الطحالب على إخفاء أثرها ورائحتها. وهذا الموقف يجعلنا في موقف حيرة ودهشة مما يجري من أحداث في الرواية، وكأن هناك قوى خارقة تتحكم في أسرار الرحلة للعبور بسلام، وأنها سوف تقطع هذا الدرب بكل سهولة، هكذا يظل الفعل العجائبي متواصلا داخل الرواية بتدخل الشخصيات العجيبة.

ومن بين الأحداث العجائبية الأخرى التي زخرت بها هذه الرواية، عندما ودعت سلمى العائلة الخرافية وجدت نفسها في جوف قنديل البحر الذي كان محيطا بالزبد من كل الجهات، كانت سلمى خائفة ومع ذلك واصلت مسيرتها ولم تستسلم، كانت تشاهد عن بعد عماليق شعورهم تتطاير في الهواء في كل الجهات، أعناقهم طويلة، ومراكب صيد مصنوعة من هياكل عظيمة، عندما قذفها القنديل البحري على شاطئ رملي، هنا علمت أن رحلتها الحقيقية قد بدأت، "... علمت أن رحلتي الحقيقية قد بدأت"⁽²⁾.

كانت هناك غابة من الضخامة والكثافة كتلة هائلة من اللون الأخضر القاتم، كانت سلمى غارقة في دهشتها من كل هذا، بحيث جعلها الفضول تستجمع قواها وتتبع تحليقات طائر الهدد الذي أوصاها عليه الملك حرف "الميم"، وبصعوبة شقت طريقها فوق درجات القصر الضخم الذي كان كل شيء فيه يتحرك محدثا ضجيجا مروعا، لكن كانت سلمى مع

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 38

² - المصدر نفسه، ص 46.

كل خطوة تخطوها لم تغادر ذهنها كلمات وتوصيات الملكة، "كوني شجاعة، الطرق يشقها الشجعان"⁽¹⁾. وان لا تلتفت خلفها مهما حدث، كان كل شيء صحيحا، مثلما شرح لها الملك حرف "الميم" الذي منحها أسرار الرحلة، هذا ما ادخل شيئا من الطمأنينة على قلبها. استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي والمألوف، وان يضع المتلقي في حيرة ودهشة شديدين، فكيف لفتاة في سن الزهور ترحل وتساfer إلى عالم غير عالمها الطبيعي الواقعي، وتواجه كل الصعوبات والعراقيل لتصل إلى تحقيق حلمها الذي طالما كانت تنتظره، والذي لم يكن في يوم من الأيام مستحيل، لنعجز عن إيجاد تفسير يتقبله العقل، وهنا يرحل بنا ذهن إلى عالم الجن والسحرة والخرافة.

لتختم هذه الرواية بحدث عجائبي أخير، عندما امتدت أمام سلمى كثران رملية لا حدود لها، هذا لم يكن مشهدا غريبا على ذاكرتها فإنها ابنة هذه العوالم القفراء الشاسعة، شعرت وكأنها جزء من هذا المنظر الطبيعي الخلاب، وستخوض سلمى امتحان الطرق، هذا شيء من الكلام الذي كان يقوله لها الملك: "ستخوض سلمى مع نبات الخيال امتحان المرايا، أنهن ماهرات في اختلاق عواطف لا يشعرن بها بسبب عنفوانهن وشقاوتهن"⁽²⁾. أيضا أكمل كلامه قائلا: "تشرعين انك تمضين من مجهول إلى مجهول، ومن مفاجأة إلى مفاجأة، ولن يكون ذلك إلا شيئا يشبه حلما قد هرب من النوم".⁽³⁾

حالما حل السكون، نهضت وتلفت حولها وكلها حذر وتوجس، بزغت الدروب التسعة أمامها، هذه الأخيرة غير متساوية في الطول والاتساع والوعورة، ولأنها تمتلك سر تلك الطرق اختارت ذلك الدرب، الذي لا يمكن أن يغري أحدا، وفجأة هبت عليها نسيمات خفيفة كل نسمة تختلف عن الأخرى من حيث برودتها وسخونتها، بحيث وجدت صورتها من بين

1 - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 48.

2- المصدر نفسه، ص 65.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

عشرات المرايا التي تتعكس بأشكال مختلفة ورائعة، " إنها الأعيب نبات الخيال" ⁽¹⁾، حالما وقفت أمام المرأة الصادقة والواقعية لمحت احدها في صورة أمها، وأخرى صورة لجدتها، وزادت العتمة في طريقها، هنا ضج رأسها بالتساؤلات: هل امشي أم ماذا؟ وهذا اقرب إلى قصص الأساطير والخرافات.

وسرعان ما تكشف لها جدار صخري لا حد له، وكانت كل واحدة من الفتيات التسع تغريها بالدخول إلا واحدة كانت تبدو الأقل جمالا، ولم تكن تحاول إغرائها، اقتربت منها وعبرت ذلك الباب الذي كانت تقف أمامه ووجدت نفسها على تخوم قرينتها الصغيرة، قريبة من فوهة البئر التي بدأت منها رحلتها العجيبة، وبقي نفس الوقت ليلا، والسماء تضيئها كمية هائلة من النجوم، هذا ما قالته لها الملكة عندما كانت تودعها: " ستتقد النجوم فوق رأسك، هذا دأب النجوم في اللحظات القصوى" ⁽²⁾.

كان كل شيء هادئا وطبيعيا، وكأن كل تجربتها بتفاصيلها وأحداثها كانت قصة عجيبة انتهت إلى الأبد. كل شيء في هذه القصة أعجوبة.

يعتبر هذا الحدث الأكثر عجائية والأشد غرابة في هذه الرواية، وهذا ما جعل المتلقي في حيرة وانبهار شديدين، وكأن شيئا لم يكن.

وفي الأخير نقول، أن أحداث هذه الرواية هي أحداث غريبة مثيرة للدهشة والانبهار، لأنها في النهاية ستقودنا إلى التأويل فوق الطبيعي لها، والدخول في جنس العجيب، وهذا ما أكده الأديب حسين علام في كتابه العجائبي في الأدب: " نتيجة تدخل كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراها تماما" ⁽³⁾. لأن الشخصيات في هذه الرواية هي شخصيات خارقة للمألوف والطبعي.

¹- لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 67.

²- المصدر نفسه، ص 69.

³- حسين علام، العجائبي في الأدب، ص 32.

ثالثا: عجائبية الفضاء المكاني والزمني:

1- عجائبية الفضاء المكاني:

يمثل الفضاء المكاني في الرواية ملمحا مهما في الدراسات السردية عموما والروائية خصوصا، لما له من هيمنة على باقي العناصر الروائية فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ أو اللامكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان بوصفه عنصرا حكايا قائما بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية.

وللمكان أهمية كبيرة في الرواية، ولا يمكن أن نتصور أي خطاب سردي دون فضاء مكاني، وقد يكون المكان غالبا في الرواية خيالي يختلف عن المكان في الواقع، وقد اتفق العديد من الناقدين والدارسين على أن المكان هو مؤسس لحكي الرواية أو أي فن إبداعي آخر، وعلى أن المكان يلبس الخيال ثوب الحقيقة ويقصد أيضا بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث وفي بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، بمعنى أن للمكان أهمية كبيرة في الرواية، ويعتبر العامل الأساسي في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في كل مكان محدد وبالتالي المكان عنصر مهم داخل الرواية وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، ومن هنا تبرز عجائبية المكان كما بينها حسين علام في كتابه العجائبي في الأدب: " لأن العجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والإسهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعة يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المربعة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل والتردد، هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الروائية لتصبح مسرحا للتحويلات والاعطاب الإدراك، بحيث

تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانة للمشاهدات"(1).

تتمظهر عجائبية المكان في رواية "أنا سلمى" في أول مكان عجائبي والذي تمثل في حديقة سلمى، وهو المكان المفضل لها للقراءة ولتأليف حكاياتها التي ترويها لأصدقائها في المدرسة، وكانت كلما تنهي دروسها، تتفرع للاعتناء بحديقته: " سأشرح لكم قليلا عن حديقتي الغريبة بعض الشيء..."(2).

لتصف لنا الروائية حديقته المتميزة قائلة: " هنالك زوج من الحمام، لونه غريب اصفر شاحب، مشوب بحمرة برتقالية بعض الشيء...أيضا هنالك سيارة موديل قديم..هنالك كرسي هزاز...هنالك أرجوحتي..."(3).

وهذا ما يشنت ذهن القارئ، ويجعله يتصور بأن صاحبة هذه الحديقة هي امرأة كبيرة قادرة على فعل مثل هذه الأشياء، وليست فتاة في سن الزهور بحيث بدأت رحلتها الخرافية من هذه الحديقة بعدما جلست في السيارة العتيقة المتواجدة هناك.

وتكمن عجائبية هذا المكان في الوضع الذي آلت إليه، فلا يعقل أن تكون فتاة تقرا حكاياتها في مكانها المألوف والمعتاد لتجد نفسها بعدما غفت لساعات في عالم غير عالمها، وهذا ما يخرج عن نطاق المنطق والمعقول، ويلعب خيال المؤلف دورا بارزا في دخول المتلقي عالم العجيب والغريب، فهو عالم مليء بالإثارة والدهشة والانبهار، وهذا ما أخذتنا إليه الروائية على لسان سلمى تقول: " انتفضت من مكاني خائفة عندما سمعت صوتا أنثويا يقول: "تصر على أن ترانا؟! " "(4).

¹ - حسين علام، العجائبي في الادب، ص160.

² - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص13.

³ - المصدر نفسه، ص13-14.

⁴ - المصدر نفسه، ص17.

وننتقل للحديث عن مكان آخر لا يقل عجائبية عن المكان الأول وهو فوهة البئر العريضة، التي تبدو عميقة الغور ومخيفة، بحيث وجدت سلمى نفسها تهبط مع العائلة الغربية إلى جوف البئر المعتمة، وكانوا يتحركون كما لو أنهم على بساط طائر، أحست بشيء من البرودة عندما شعرت أنها تقف على أرض صلبة: " كان هناك عالم آخر من الضباب والغابات والوديان تبنت تضاريس هائلة رغم العتمة السائدة".⁽¹⁾

ويلعب هذا المكان دورا بارزا في خلق أجواء العجيب وإثارة الدهشة عن طريق تضخيم الأشياء وتهويلها: "...قطعنا ذلك الذي يبدو جسرا معلقا يغوص في الضباب والعتمة"⁽²⁾، فهذا المكان يدفع بنا إلى الحيرة والدهشة لنقف موقف هلع وخوف لما حدث في هذا المكان دون مقدمات تذكر: " هذا فخ للمتطفلين على هذا العالم..."⁽³⁾.

نستحضر مكانا عجائبيا آخر انتقلت إليه البطلة سلمى عندما كانت ترافق العائلة الخرافية التي كانت تجول بها من مكان إلى آخر، ومن بين هذه الأمكنة القصر الذي كان كل شيء فيه مضاعفا، كان كل شيء فيه مذهلا وجميلا: " كل شيء فيه كان ورديا بدرجات متفاوتة"⁽⁴⁾، بحيث انتقلت في رحلتها من عالم الطبيعة والواقع إلى عالم الغيب والمجهول، أين كل شيء كان مختلفا: "هذا قصر سيدة البحار والملكة اللازوردية: ماء الورد"⁽⁵⁾، لتجد نفسها في قصر لم تبصر عينيها مثيلا له في حياتها على الإطلاق: " أحب الرسم، لكنني لم أرسم شيئا واقعيا قط، كنت دائما أرسم الصورة في ذهني... كنت قد رسمت قصرا مكونا من مرجان عملاق"⁽⁶⁾، لتمنح لها الفرصة لتبصر مثل هذه المناظر على حقيقتها وأمام عينيها، ولكن في صورة لم تتوقع أن تقابلها في يوم من الأيام، وتبرز درجة

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص22.

² - المصدر نفسه، ص22.

³ - المصدر نفسه، ص23.

⁴ - المصدر نفسه، ص31.

⁵ - المصدر نفسه، ص31.

⁶ - المصدر نفسه، ص34.

تعجب هذا المكان في ضخامة وغرابة كل ما يحمله القصر من ملوك وخدام وتيجان (ج. تاج)، وجواري وأصداف كبيرة عائمة، وعندما تشاهد على النوافذ ترى عالم البحار العميق: "....حبارات ضخمة وحياتان غريبة لم أر مثلها حتى على شاشة التلفاز"⁽¹⁾، وأكل لذيق وعصائر غريبة، وأعشاب وطحالب...

بحيث لا يتسنى لنا أن نتخيل هذا المنظر المرعب، فالمكان يكتسي وزنا ثقيلًا داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاء حيويًا يولد التعجب ويحمل دلالات جديدة ليخرج بنا إلى عالم اللامألوف والبحث عن سر العجائبية عن طريق الوصف المميز للقصر وما يحمله من عماليق.

كما نجد داخل الرواية مكانًا آخر، وإن يصح في سطحه مكان عادي كبقية الأمكنة، لكن بالتعمق فيه يظهر لنا عالم السحر والخرافة ألا وهي الغابة التي أثارت الدهشة في نفس سلمى من الضخامة والكثافة وما تحمله من كائنات غريبة: " كانت الغابة من الضخامة والكثافة بدت كتلة هائلة من اللون الأخضر الذي بدا قاتما من لشدة ترصف الأشجار..."⁽²⁾.

كانت الغابة معتمة، ولا يمكن لسلمى أن ترى كل ما هو أمامها من شدة الظلام بحيث كانت تسمع أصوات تغريد مختلفة من زعيق وصراخ حاد من عماليق الغابات أغلبهم كان مكسوا بأكاليل من الريش وأجسادهم المغطية من القش المجدول بعدد كبير من حبات الودع العاجية اللامعة، وزعقات طيور متنوعة وصهيل خيول جامحة، وصراخ عال للقردة وكلمات غير مفهومة ترددها الببغاوات، كل شيء يصب في أذنها، وبينما هي غارقة في دهشتها، حلق أمامها طائر الهدد الذي أوصاها الملك أن تتبعه، كانت الغابة قد أصبحت أكثر دكنة وعتمة ورطوبة " كان كل شيء وهميا"⁽³⁾.

¹ - لينا هويان الحسن، أنا سلمى، ص 37.

² - المصدر نفسه، ص 46.

³ - المصدر نفسه، ص 48.

ومن هنا تتأتى لنا عجائبية هذا المكان، والذي يبدو جنة على وجه الأرض من خلال وصف الراوية له، هذا ما ميزها ومنحها سرها الخاص لتتكون صورة جمالية عجائبية رائعة، فقد ارتبط هذا المكان بالكائنات التي تتحرك فيه والتي تسبح في فضاءات عجيبة.

2- عجائبية الفضاء الزماني:

يعد الزمان عنصرا مهما وضروريا في الرواية، لذا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي، وذلك من خلال إعطائها شكلها النهائي، فالزمن يرتبط بالرواية وكذلك الحياة، ونجد انه من المستحيل على أي كاتب أو روائي أو غيرهما أن يورد عمله الأدبي دون التلميح إلى زمانه ومكانه بحيث نجد كلا من الشخصية والحدث والزمان والمكان له دور مهم في بنية العمل الروائي، ومن هنا يمكن القول أن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكملة وبهذه الميزات يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي فهو يعمق الإحساس لدى المتلقي بغض النظر عن طبيعته، ولا تستطيع العيش دون زمن، ودون وقت نتقيد به، فالزمن عنصر مهم لتنظيم الحياة من خلال تحديد الحقب الزمنية.

ويعد الزمن في الرواية العجائبية زمن فوق الطبيعي غير زمن الحياة اليومية العادية، وهذا ما أكدته تودوروف قائلا: "إن زمان وفضاء العالم فوق الطبيعي... ليس زمن وفضاء الحياة اليومية ذلك أن الزمن يظهرها هنا معلقا"⁽¹⁾، بمعنى أن زمن العالم الخيالي والفوق طبيعي هو زمنا معلقا ليس نفسه زمن حياتنا اليومية الروتينية.

تتمظهر عجائبية الزمن في رواية "أنا سلمى" من خلال قراءتنا للرواية والتي كانت تأخذنا الروائية من الزمن الحقيقي الواقعي إلى الزمن اللاواقعي والغير مألوف، وأول زمن يتجلى في هذه الرواية عندما جاءت العطلة الصيفية لسلمى، قررت أن تتفرغ لحلمها، وأرادت أن تحاول وتصبح مؤلفة خرافات خاصة أوقات الظهيرة: "أحب أوقات الظهيرة، في قريتي

¹ - تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 150.

عندما يسود الصمت...⁽¹⁾، كانت صباح كل يوم تنهض وتنتظر أن يحدث شيء خطير وغريب، من خلال الزوابع الكثيرة التي كانت تشاهدها على نافذة غرفتها.

كما يوجد زمن عجائبي آخر والذي يتمثل في رحلة سلمى من زمنها الحقيقي إلى عالم السحر والخيال، وذلك عندما كانت جالسة في سيارتها العتيقة المتواجدة في حديقته، وبعدما قرأت كثيرا في كتاب عن السحرة فإذا بها غفت لعدة ساعات، بعدما استيقظت وجدت نفسها في عالم غير عالمها الطبيعي: "ذات ليلة بعد أن قرأت كثيرا في كتاب عن السحرة... غفوت يبدو أنني نمت لعدة ساعات، عندما استيقظت رأيت العتمة محيطة بي...⁽²⁾، "فالزمن لدينا مختلف عن زمنكم انتم البشر"⁽³⁾، هذا ما قالت له الملكة.

وتظهر عجائبية هذا الزمن في انتقال الروائية بنا إلى عالم السحر فبعدما كانت تقرا في كتابها، جالسة في سيارتها العتيقة وفجأة وبعد عدة ساعات يأخذ بها إلى زمن لا تعرف عنه شيئا، وهذا ما يضع القارئ في موقف من الحيرة والدهشة والاستغراب.

لقد كان لتقنيتي الاسترجاع والاستباق حضور مكثف في الرواية والذي عادة هو عبارة عن استرجاع أو العودة إلى أحداث ماضية وقعت وتم إعادة ذكرها في الرواية، ومن أمثلة ذلك نجد استرجاع البطلة سلمى لنفسها للأحداث العجيبة التي عاشتها، فكرت بالزمن وراحت تسأل نفسها عن حقيقة الزمن الذي مضى خلال هذه الرحلة: "هل يتساوى الوقت في كلا العالمين؟! عالمي وعالمهم"⁽⁴⁾.

كما نجد داخل الرواية استباق الذي هو عبارة عن قفز الأحداث إلى الأمام والتي يمكن توقع حدوثها، والمتمثل في البطلة سلمى: "كأنما عبرت ألف سنة؟ لا، إنما أكثر بكثير، آلاف السنين عبرتها"⁽⁵⁾.

¹ - لنا هويان الحسن، أنا سلمى، ص15.

² - المصدر نفسه، ص16.

³ - المصدر نفسه، ص21.

⁴ - المصدر نفسه، ص55.

⁵ - المصدر نفسه، ص45.

ونخلص إلى أن الزمان هو بنية أساسية في العمل الروائي، فالنص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية له، والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق، باعتباره وحدة قائمة أطرت الحدث العجائبي، فالزمن في الرواية يخلق تلك الاستمرارية السردية التي لم تعرفها في عهدها السابق.

A decorative black and white border with ornate floral and scrollwork patterns, framing the central text.

خانم

خاتمة:

حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على الأدب ونرسم صورة واضحة داخل النص الأدبي فبعد تجولنا في عوالمه العجائبية وتغلغلنا في أغواره وخبائاه نحط الرحال الآن عند آخر محطة في بحثنا، أين سيتم استخلاص النتائج الأساسية والمتعلقة أولاً بالفصل النظري الخاص بماهية العجائبي، ثم نتائج الدراسة التطبيقية لرواية أنا سلمى.

- يتحدد العجائبي بصفته إدراكا خاصا لأحداث غريبة، وكل التعريفات المقدمة تجعله يقع خطأ فاصلا بين الغرائبي والسحري والتخييلي ما دفع بنا إلى عرض بعض المصطلحات التي تتداخل في مفهومها مع مفهوم العجائبي باعتبار هذا الأخير يستقطب كل ما يثير الدهشة وخلق الحيرة في المؤلف واللامألوف خرجنا بنتيجة مفادها أن الظواهر الطبيعية التي يصادفها الإنسان ويقدم لنا تفسيرات طبيعية، تدخل في مجال الغرائبي، أما تقديم تفسيرات فوق الطبيعة فتحيلنا إلى ما هو سحري، بينما الخيال والتخييل يرتبطان بالاستعمال اللاتطبيعي للغة في الأدب.
- يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أقسام مختلفة منها العجائبي المبالغ فيه والعجائبي الأداتي والعجائبي العلمي ويستثمر الروائيون هذه الأشكال في أعمالهم الأدبية لتكون حافزا لتولد الرعب والخوف والتردد.
- يهدف الحكي العجائبي إلى تحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة به لعل أبرزها غاية الإمتاع والمؤانسة.
- تتغذى العجائبية من مختلف منابع وروافد، وتستقي بذورها من مصادر قديمة وحديثة كالحكاية الشعبية والأسطورة والحكاية الخرافية.
- في أنا سلمى يتداخل الواقعي بغير الواقعي والطبيعي بغير الطبيعي بحيث يصطدم توقع المتلقى وهذا ما يجعل الرواية أكثر تأثيرا في نفس المتلقي.

- هيمنة المفارقات الزمنية وسيطرة مفارقة الاسترجاع حيث كان لها بروز في هذه الرواية مما يشير إلى استمرارية حضور الزمن في أزمان متعددة.
- يلجأ الكاتب إلى أسلوب الفانتازيا باثارة جملة من الموضوعات من بينها موضوع الخوف الحيرة، الدهشة، الهجرة، التردد.
- يتميز فضاء العجائبي في رواية أنا سلمى بين الواقع والوهم، نجد الانتقال فيها من أمكنة واقعية إلى أمكنة خيالية.
- كان الزمن في رواية عادية، لكن الروائية سمت به إلى زمن غير متوقع يضيف عجائبية زمنية للأحداث.
- أما المكان كان عجيبا بامتياز في جانب الآخر من العالم، والذي يبدو فيه كل شيء غير مألوف وفي حديثنا عن الشخصيات نلاحظ أنها تتوزع على نوعين: شخصيات تحمل صفات عجائبية محضّة، وأخرى عادية، ولكنها قادرة على تأسيس وخلق العجيب والغريب .

الملحق

الملحق:

التعريف بالروائية لينا هويان الحسن:

لينا هويان الحسن روائية وكاتبة سورية (07 يناير 1977)، ولدت في بادية حماة في منطقة الاندلين، تنتمي إلى قبيلة الجميلة القيسية التغلبية، درست في البادية السورية المرحلة الابتدائية، وكانت لهذه الفترة التأثير الكبير في حياتها لاحقاً كروائية، درست الفلسفة في كلية الآداب جامعة دمشق، كتبت لينا هويان الحسن أول النصوص الروائية عن البادية السورية وكرست لها عدة أعمال مثل: معشوقة الشمس، مرآة الصحراء، بنات نعش، سلطانات الرمل، رجال وقبائل.

تعتبر الكاتبة الأولى والوحيدة التي كتبت عن عوالم البادية السورية وعموم صحارى الشرق الأوسط، حيث امتدت الرقعة الجغرافية التي تناولتها أعمالها إلى بوادي وصحارى الأردن والعراق، عملت في الصحافة ابتداء من عام 2003 في جريدة الثورة السورية في القسم الثقافي وأشرفت على ملحق الكتب الأسبوعي حتى نهاية 2011.

غادرت سوريا عقب الأحداث الأخيرة وتقيم حالياً في بيروت وتعمل بشكل حر في الصحافة العربية.

أعمالها:

الروايات:

- 1- معشوقة الشمس، صدرت عام 1998.
- 2- التروس القرمزية، صدرت عام 2001.
- 3- التفاحة السوداء، صدرت عام 2003.
- 4- بنات نعش، صدرت عام 2005.
- 5- سلطانات الرمل، صدرت عن دار ممدوح عدوان، في دمشق، عام 2009.
- 6- نازك خانم، صدرت عام 2014 الصادرة في بيروت.
- 7- ألماس ونساء، صدرت عام 2014.

8- البحث عن الصقر غنام، صدرت عام 2015، الصادرة في بيروت.

9- الذئاب لا تنسى، صدرت عام 2015، الصادرة في بيروت.

دراسات وأبحاث:

1-مراة الصحراء "كتاب توثيقي عن البدو"، صدر عام 2000.

2-أناكارنيينا- تفاحة الحلم "دراسة سيكولوجية"، صدر عام 2004.

3-رجال وقبائل "كتاب توثيقي عن أعلام البادية السورية"، صدر عام 2013.

دواوين شعرية:

1-نمور صريحة "مجموعة شعرية"، صادرة عن وزارة الثقافة السورية، عام 2011.

ملخص الرواية:

تبدأ بداية قصة روايتنا عندما حققت بطلة الرواية "سلمى" حلمها الذي هو عبارة عن رحلة غير واقعية، و المتمثل في سؤال مدرستها في الصف عن حلمها في المستقبل، فالجميع أعلنوا عن نيتهم أن يكونوا أطباء أو مدرسين أو مهندسين، إلا هي كانت إجابتها مختلفة و غريبة مصرحة على أن تكون مؤلفة خرافات أو أن تكون ساحرة، وبالفعل كان لها ذلك وتحقق لها حلمها الذي لم يكن في يوم من الأيام مستحيل، وذلك عندما كانت جالسة في حديقتها كعادتها تقرأ الكتب فإذا بها تنفلق لها سيدة على غير نساء العالم طويلة تتجاوز قامتها المترين، شعرها ذهبي طويل هي وعائلتها الغريبة، لتقترب منها بخطى تكاد تلامس الأرض لتمنحها خصلة من خصلات شعرها، هنا بدأت رحلتها الخرافية، وذهبت بسلمى وعائلتها الخرافية إلى فوهة البئر العريضة المتواجدة في حديقة سلمى وإذا بها تهبط بها إلى جوف البئر العريضة، وهذا ما زاد من ارتباك وخوف البطلة وفي نفس الوقت كانت معجبة و متحمسة لذلك، والذي يحدث لها من وقائع و عجائب و أصبح بإمكانها رؤية كل ما هو حولها بحيث بدأت تتجول من مكان إلى مكان كان كل شيء فيه ضخما ومضاعفا وهذا ما كانت تطمح إليه ليظل الخوف سائدا عليها (سلمى) مع أنها كانت ترافق قوما يتحركون بخفة لا مثيل لها بحيث بدا لها قصرا مكونا من سلسلة لا متناهية من الدوائر حينها تذكرت أنها في يوم من الأيام قد رسمت قصرا مكونا من مرجان عملاق وكان لها ذلك وهامي تتجول فيه رفقة عائلة خرافية لم تكن تتوقع أن تقابلها من قبل وما زاد غرابة المشهد حيث تقترب لها سيدة أخرى من سيدات القصر كان جسدها متخذاً أشكالا عجيبة، كان منظرها مدهشا، وإذا بها تقترب منها و تشير إليها بسبابة يدها قائلة لها بأن عيناها تضج بالأسئلة و الفضول، وأنها فتاة مدهشة وأنها مؤهلة لخوض المغامرات، هذا ما أثار حيرة ودهشة سلمى مما يجري لها من أحداث، وكأن هناك قوى خارقة تتحكم في أسرار الرحلة للعبور بسلام، هكذا يظل الفعل العجائبي متواصلا داخل الرواية بتدخل الشخصيات العجيبة و المملوءة بالمفاجآت، وكانت كلما يوقع لها حدث تؤكد لنفسها على أنها من هنا تبدأ رحلتها الحقيقية، وكان للخوف مكان في نفسها، ومع ذلك تواصل مسيرتها ولا تستسلم لأنها تطمح لذلك، وتحب المغامرات و المفاجآت ، وكانت كل خطوة تخطوها لم تغادر ذهنها كلمات وتوصيات

الملكة التي كانت توصيها بأن تكون شجاعة وأن لا تلتفت خلفها استطاعت هذه الأحداث أن تخترق العادي و المألوف، فكيف لفتاة في عمر الزهور ترحل و تسافر و تواجه كل الصعوبات و العراقيل و المغامرات لتحقيق حلمها الذي طالما كانت تنتظره؟ لترحل إلى عالم السحر والخرافة على غير عالمها الطبيعي الواقعي.

وفي الأخير اختتمت الرواية بحدث عجائبي آخر الذي لم يكن مشهدا غريبا على ذاكرتها حينها شعرت وكأنها جزء من هذا المنظر الطبيعي وكأنها في أرض وطنها وأهلها بحيث وجدت صورتها من بين عشرات المرايا التي تنعكس بأشكال مختلفة، حالما وقفت أمام مرآة واقعية لمحت أحدها في صورة أمها، وأخرى لصورة جدتها التي كانت تدعمها بحكاياتها وقصصها الخرافية، هنا بدأ رأسها يضج بالتساؤلات: هل أمشي أم ماذا؟ وسرعان ما تكشف لها جدران صخرية لا حد له، لتجد نفسها على تخوم قربتها الصغيرة، وقريبة من فوهة البئر التي بدأت منها رحلتها العجيبة وكل تجربتها بنفاصيلها وأحداثها كانت عبارة عن قصة عجيبة انتهت إلى الأبد.



فائمه المراجع

قائمة المراجع:

1. إبراهيم، فاطمة الزهراء بلقليل، أزهار بطاش: معالم الفنتازيا في رواية صانع الظلام لثامر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، تحت إشراف الأستاذ هشام ميداغين، 2018/2017.
2. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4، كتاب العين، دمشق-سوريا، 1979.
3. ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ب ط، 1998.
4. إلياد مرسيا: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطه، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991.
5. إلياد مرسيا: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطه، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991.
6. ترفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط-المغرب، 1993.
7. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
8. خالد التوزاني: أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية، دار كنوز المعرفة العلمية، الجزائر، 2015.
9. الخامسة علاوي: العجائية في الرواية الجزائرية، دار التكوين، (دط)، الجزائر، 2013.
10. رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار عنابة، (دط)، الجزائر، (دت).
11. زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1977.

12. سعيد مصلوح: حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، كلية دار العلوم، ط1، القاهرة، 1980.
13. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.
14. سعيد يقطين، قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1997.
15. سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في رواية القصة القصيرة، الأردن، دار الثقافة، عمان، ط1، 2004.
16. شبيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009.
17. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007.
18. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
19. عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الشعبية العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1989.
20. عثمان لوافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، (د، ط)، القاهرة، 2005.
21. غازي عبد الرحمان القصبي: الأسطورة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 2006.
22. فاطمة الزهراء بلقليل. أزهار بطاش، مذكرة بعنوان "معالم الفانتازيا في رواية "صانع الظلام"، "تامر إبراهيم"، شهادة ماستر، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، سنة 2017-2018.

23. فاطمة الزهراء بلقيط، أزهار بطاش، معالم الفنتازيا في رواية "صانع الظلام"، "تامر إبراهيم"، شهادة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017، 2018.
24. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2002.
25. لويس معلوف: المنجد في اللغة، دار بيروت، ط19، بيروت-لبنان، 2010.
26. لينا هويان الحسن، رواية أنا سلمى، حكايا أدب للأطفال والناشئة في عشق لغة الضاد، بيروت، دبي، الجزائر، طبع في لبنان، ط1، لبنان، 1493هـ/2017م.
27. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب، ط3، القاهرة، 2000.
28. نظيرة الكنز، سيماء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين (الوسواس الخناس نموذجاً)، ملتقى السيماء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 02، 2000.
29. نيون تولستوي: حكايات شعبية، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1999.
30. ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (د، ط)، القاهرة، 1998.

A decorative black and white border with ornate floral and scrollwork patterns, framing the central text.

فہر س

المحنوبات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الاتجاه الفنتازي في الرواية

أولاً- العجيب وماهيته.....5

1- العجيب5

2- الغريب.....8

3- الخيال8

4- التخيل.....9

ثانياً- أقسام العجيب.....11

1- العجيب المبالغ فيه11

2- العجيب الدخيل أو الغريب.....11

3- العجيب الأداتي (الوسيلي).....12

4- العجيب العلمي.....12

ثالثاً- موضوعات العجيب13

1- الامتساخ أو التحول13

2- تغيير السببية.....14

3- الاختلالات.....14

4- لعبة المرئي واللامرئي.....15

رابعاً- مجالات العجائبي.....15

1- الحكاية الشعبية.....15

2- الأسطورة.....16

3- الحكاية الخرافية.....17

الفصل الثاني: تمثيلات العجائبي في رواية "أنا سلمى ل: لينا هويان الحسن

أولاً: عجائبية الشخصيات.....	20
1- بنية الشخصية العجائبية.....	20
2- سمات الشخصية العجائبية.....	21
3- الشخصيات المساعدة في الرواية.....	22
4- الشخصيات الرئيسية وبعدها العجائبي.....	26
ثانياً-عجائبية الحدث.....	32
ثالثاً: عجائبية الفضاء المكاني والزمني.....	39
1- عجائبية الفضاء المكاني.....	39
2- عجائبية الفضاء الزمني.....	43
خاتمة.....	47
الملحق.....	50
قائمة المراجع.....	55

ملخص الدراسة:

إذا كانت الرواية الواقعية والطبيعية تحكيان الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من خلال التشخيص الفني والتخييل البلاغي، فإن الرواية العجائبية (الفانتاستيكية) تتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتغريب، و صارت هتان الخاصيتان من تجليات التحديث في الرواية الغربية والعربية، و من مظاهر الإبداع الفني الروائي والقصصي وهذا ما يتجلى في رواية أنا سلمى للروائية والكاتبة السورية لينا هويان الحسن، والتي وقع عليها الاختيار كمدونة لهذا البحث الموسوم بتمثلات الفنتازيا والذي يهدف إلى إبراز ملامح وأبعاد العجائبية في اللغة السردية والبحث عن تجلياتها في عناصر البنية السردية من مكان وزمان وشخصية.

الكلمات المفتاحية: البعد العجائبي، تمثلات الفنتازيا في رواية أنا سلمى، العجيب والغريب، الفنتازيا.

Résumé :

Si le roman réaliste et naturel raconte la réalité directement ou indirectement à travers le diagnostic artistique et l'imagination rhétorique, alors le roman miraculeux (fantastique) transcende la réalité et la logique jusqu'à l'irréel et l'absurde à travers les caractéristiques de l'émerveillement et de l'aliénation, et ces deux caractéristiques sont devenues des manifestations de modernisation dans le roman occidental et arabe, et de Les manifestations de la créativité artistique, narrative et fictionnelle, et c'est ce qui est évident dans le roman d'Anna Salma de la romancière et écrivaine syrienne Lina Hoyan al-Hassan, qui a été choisie comme blog pour cette recherche caractérisée par des représentations du fantasme, qui vise à mettre en évidence les caractéristiques et les dimensions du miraculeux dans le langage narratif et à rechercher ses manifestations dans les éléments de la structure narrative du lieu, du temps et de la personnalité .

Mots clés: la dimension miraculeuse, les représentations du fantasme dans le roman I Salma, l'étrange et l'étrange, le fantasme.