الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 638 /1616

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

بعنوان:

ملامح العجائبـــــي

في رواية لقاء مع ميت لعمر المنوفي

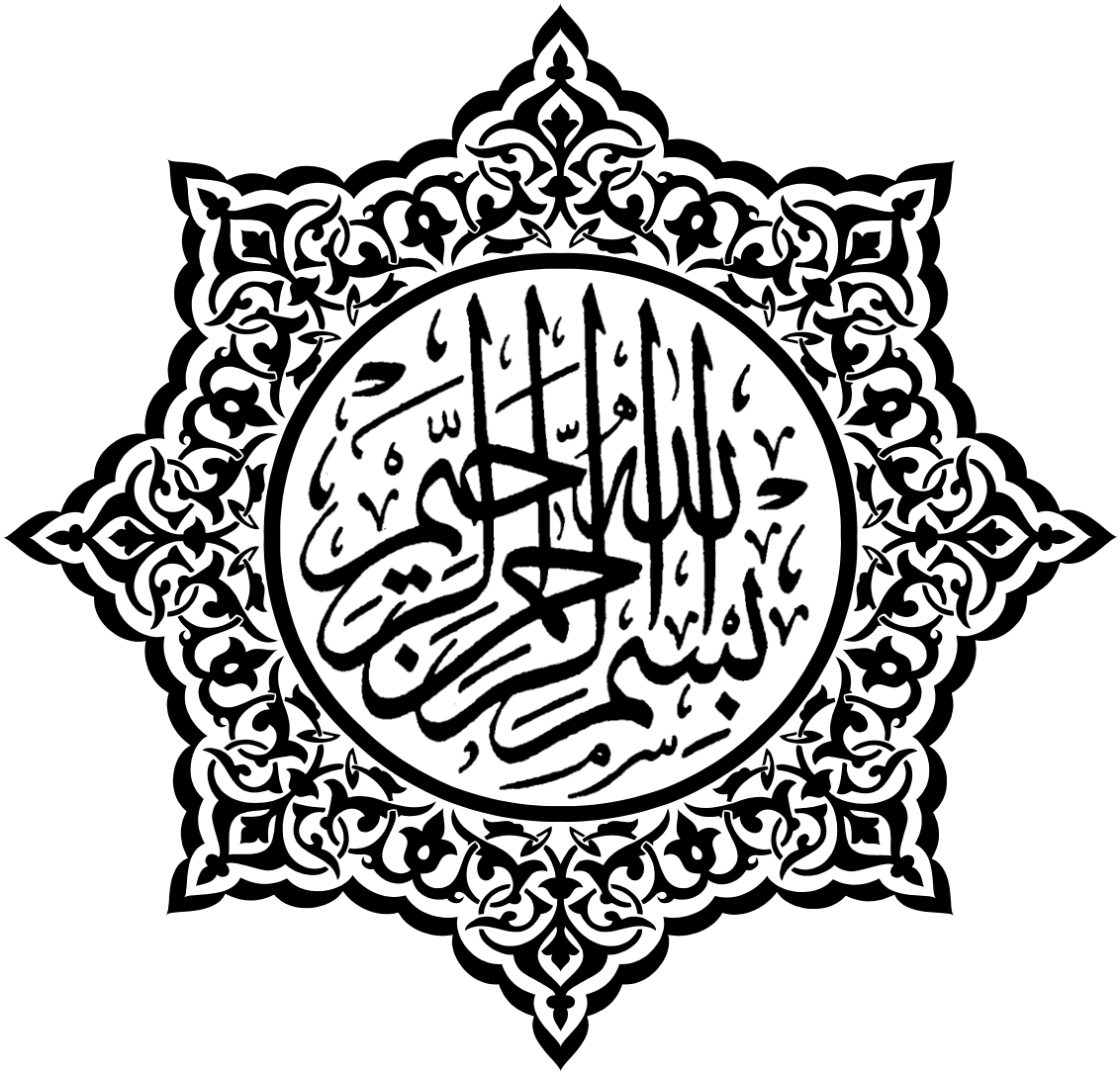
إعداد الطالـــــب:

– جمال عوشاش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
زكري بحوص	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
خليفة عوشاش	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 – 2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم تنزيله

{وَ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ .... } الآية: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات:

فكل الشكر

إلى أستاذي المشرف **(خليفة عوشاش)** منبع المعرفةوالسراج

الذي أنار دربي فكل الشكر والاحترام له.

مقدمة

مقدمة:

يُشكِّل الموروث الحكائي أحد أهم الحوامل التي حفلت بعوالم تخيلية، تختلط فيها الأساطير والخرافات وحكايات الجن والعفاريت وسواها من المظاهر التي تتضاد مع الواقع والعقل. فراح الأدباء يخوضون لذلك مغامرات مع النص العجائبي، والانزياح عليه أكثر، حيث قدّموا أعمالا إبداعية ذاع صيتها في المتلقي العربي فكانت الأنموذج الأمثل لهذا النوع من السرد فمنهم عزالدين جلاوجي، ومحمد ساري، ورواية المسخ لكافكا والأنف لكوكول وريخا لعزيز أمعين.

ولعل خير من يمثل العجائبي في النصوص النثرية الروائية الأديب عمرو المنوفي الذي اشتغل فيه على الصراع العقدي شخص يتنبأ بالموت وآخر لا ديني وثالث يمضي عدة أيام في عالم الجن، وفتاة تتزوج جني ...وكلها رسائل مشفرة...

وإذْ أعرض لموضوع العجائبية في السرد إنما أصبو إلى محاولة المضي قدما نحو الأمام في مجال الدراسات السردية واستكشاف العوالم الكتابية عند أبرز الروائيين العرب، فكانت اقتحام فكرة السرد العجائبي من بوابة لقاء مع ميت إلى الاهتمام بالأدب العربي عامة والسردي بخاصة؛ مع قلة الدراسات التي تناولت الخطاب السردي العجائبي وفق منهج ورؤية فنية حديثة.

وسأحاول خلال هذا التوجه إلى إثارة جملة من التساؤلات على رأسها.

-كيف امتلك السرد العجائبي القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة، وكل ذلك يتم على خلفية من البراءة الخادعة التي توهمنا أننا أمام موضوع مجرد رواية؟

-هل يفقد السرد العجائبي في الرواية مصداقية المعلومات التاريخية والجغرافية والأنثروبولوجية التي احتوتها؟

-ماذا نعني بالعجائبية؟ وما جذورها المعرفية؟

-ما مدى حضور فكرة العجائبية في المخيلة العربية التقليدية؟

-كيف تمظهرت الشخصية العجائبية داخل الخطاب العجائبي؟

-ما القيمة الفنية للزمان والمكان داخل النص العجائبي؟

ولأجل هذا سأحاول مقاربة رواية لقاء مع ميّت حضور السرد العجائبي فيها من جهة العنوان والزمن والفضاء والشخصيات وذلك من الدراسة الموسومة بـ:

ملامح العجائبي في رواية لقاء مع ميّت لعمرو المنوفي.

وإن كنت لا أدّعي السبق في هذا النوع من الدراسة سواء على مستوى البحث الأكاديمي، أو على مستوى الدراسات النقدية الحرّة. ذلك أن هناك رسالة ماجستير للباحثة السعودية نورة بنت إبراهيم العنزي بعنوان: "العجائبية في الرواية العربية " قاربت فيها أربعة نماذج روائية عربية، إضافة إلى رسالة ماجستير للباحثة علاوي الخامسة من جامعة قسنطينة الموسومة بـ:" "العجائبية في أدب الرحلات"

إن طبيعة الدراسة فرضت علي تتبع المنهج السيميائي مع الاستفادة من آليات المناهج الأخرى متى استدعت الضرورة ذلك.

وقد أفضت هذه المقاربة الاستراتيجية تقسيمها إلى فصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

فالفصل الأول نظري خصصته لقراءة المفهوم والمصطلح والذي حاولت من خلاله الإلمام بقدر الإمكان بالمصطلحات المساعدة في ضبط المفاهيم السردية للعجائبي، والمنطلق أساسا من الأرضية اللغوية المعجمية باعتبارها القاعدة، ثم أنتقل إلى الاصطلاح اعتمادا على مراجع كان لها وقفة في هذا المجال.

أما ملامح العجائبي فأتناول فيه المفهوم لغة واصطلاحا، والعجائبي سأحاول تحديد مفهومه اللغوي والأدبي سواء في المعاجم العربية أو الغربية، ثم الانتقال بعدها إلى تعريف

المصطلح في المعاجم النقدية العربية والغربية، وبعدها الانتقال مع تودوروف بتناول طريقة طرحه للمصطلح مع شيء من التفصيل...

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا حاولت من خلاله اكتشاف عوالم عمرو المنوفي الكتابية من بوابة لقاء مع ميِّت، ومن العتبات تحديدا أحاول أن أُبيِّن أن عمرو المنوفي كانت له نيَّةٌ مبيّتة في الكتابة في هذا اللون من السرد من الوهلة الأولى باستقراء العتبات. لأنتقل إلى الفضاء الزمني متقصيا فيه مواطن العجائبي وأتناول الفضاء المكاني ودرجة انزياحه عن المألوف، وأتبيّن الفضاء المكاني كمكون مهم من مكونات الخطاب الحكائي ودلالته كبنية عجائبية تجاوزت قوانين الواقع، لأشرع في تحليل الشخصيات المجال الخصب لتجلي العجائبي، مقتصرا على أهمِّها وأكثرها عجائبية، كما لم يفتني التعريج إلى دراسة عجائبية المكان والزمان وعجائيبية الشخصيات ... وأذيل في نهاية هذه الدراسة أهم النتائج المتوصل إليها في خاتمة البحث.

واعتمدت في إنجاز هذا البحث على ما وصلت إليه يداي من المصادر والمراجع في هذا الميدان وفي مقدمتها المدونة محل الدراسة:

– لقاء مع ميِّت لعمرو المنوفي.

–مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام.

–تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح المفهوم) للدكتور خليل لؤي علي.

–الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أو ديب.

كما ينبغي أن أعترف بداهة بأن لكل بحث أو دراسة عوائقها ومشاقها، غير أن الصعوبة الحقيقية التي اعترضت سبيلنا كانت ممثلة في صعوبة تحرير مصطلح العجائبية وما يحيط به من مصطلحات في الكتب والدراسات والبحوث فوجدنا أنفسنا نتخبط في استعمالات المصطلح في حركة الثقافة العربية المعاصرة فشهدنا حالة من الغليان شهدتها حركة الفكر

العالمي والتحولات المتسارعة التي تجعل ملاحقة مصطلح العجائبية أمرا غاية في الصعوبة، نظرا لتنوعها وكثرة التباساتها واختلاف مصطلحاتها.

يضاف إلى ذلك صعوبة فهم آليات السرد وتطبيقها على المدونة خاصة وأنها طبعت بطابع عجائبي زئبقي صعَّب عليَّ البحث والمناقشة.

تمَّ بعون الله تعالى تذليل بعض صعوبات هذا البحث بمعونة علمية وأخلاقية عالية من أستاذي المشرف على الدراسة الدكتور خليفة عوشاش – أدامه الله – وادلم علمه وجهده، فإليه أتقدم بجميل الشكر وخالص الامتنان وجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر مسبقا وختاما لأعضاء لجنة المناقشة الذين سأتشرف بتوجيهاتهم القيِّمة له.

العجائبية مفاهيم وإشكالات

أولا - مفهوم الأدب العجائبي.

ثانيا - العجائبي عند النقاد العرب.

ثالثا - العجيب في المعاجم الغربية.

رابعا - من العجيب إلى العجائبي.

خامسا - إشكالية ترجمة المصطلح.

• **مفهوم الأدب العجائبي:**

مفهوم العجائبية:

أ) – في المعاجم العربية:

ورد معنى العجيب في معجم لسان العرب لابن منظور أن: العُجبُّ والعَجَبُ : إنكار ما يردُ عليك لقلة اعتياده وجمع العُجْبُ أعجابٌ[1].

قال الزجاج أصلُ العجبُ في اللغة "أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال: قد عَجِبَ من كذا"[2].

العجب والتعجب حالات تنتاب الشخص وقت أن يكون جاهلاً بسبب الذي وراء الشيء"[3].

– والعجب ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفته بسبب الشيء أو عن معرفة كيفية فيه"[4].

والعجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء"[5].

– أما في معجم تاج العروس للزبيدي نجد: التعاجيب "العجائب، لا واحد لها من لفظها يقال رجل تعِجَّابة بالكسر أي: ذو أعاجيب وخي جمع أعجوبة[6].

(1)– ابن منظور لسان العرب: مج 4، مادة (ع ج ب) دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 259 وما بعدها.

(2)– نفسه، ص 580.

(3)– الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد الكيلاني، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1967، ص165.

(4)– القزويني زكريا بن محمد: عجاب المخلوقات وغرائب الموجودات ، دار الشرق العربي، د ت ، ص 03.

(5)– شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، ط4، 2004، ص 584.

(6)– محمد مرتضى الحسين بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 2007 مادة (ع ج ب)، ص207 وما بعدها.

وقد جاء في معجم الخليل الموسوم بالعين يقول "هذا العَجْبُ العَاجِبُ لأس العجيب والاستِعْجَابُ، شدّة التعجب وهو مستعجبٌ ومتعجِبٌ ممّا يرى وبشيء معْجِبٌ: حَسَنْ والعجب من كل دابة: ما صُمَّت عليه الوركان من أصل الذّنب المغرور في مُؤخر العَجُزِ[1].

كما جاء في قول لبيد بن ربيعة:

تجتاف أَصْلاً قالصًا متنبذًا يعْجوب وأَنقاء سيملُ هَيامُهَا[2].

ومن خلال هذه التعريفات نلحظ أن لفظ العجيب يحمل معنى واحد وهو معنى الإنكار والندرة والدهشة والاستغراب والاستعجاب.

كما أن المفهوم كذلك أخذ بعداً آخر نفسي لما له من تأثير على المشاعر من تأثير عند رؤية غير المألوف.

فالعجبُ ما هو إلاّ مرحلة من مراحل تطور المصطلح العجائبي، حيث نجد أن المعاجم العربية لم تستعمل هذا المصطلح وإنما استخدمت مصطلحات اخر: العجبُ، العجيب، أعاجيب.

مصطلح العجائب كما قال نجاح منصوري أصبح منبعا للعديد من الكتاب لينهلوا منه ورافداً من روافد المعرفة[3].

ويستخلص ممّا تقدم كله أن هذه التعريفات المتنوعة لمفهوم العجيب عند قدماء المعجمين العرب جاءت تحت إطار لغوي ودلا لي مرتبط ارتباطاً معجميا بشبكة دلالية؛ تشير إلى تنوع

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، ج1، د. ط، مادة (ع ج ب)،ص235، ص236.

(2)- أحمد أمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، تح: محمد الفاضلي، بيروت، د. ط، 2014، ص 109.

(3)- نجاح منصوري: سحر العجائبي، في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص 03.

زاوية النظر إلى هذه المسألة منها تحدد موقف الإنسان من العجيب والغريب، الدهشة في الانبهار الهول ، الاستغراب ، الحيرة ، الخوف العجَبُ الغريب والفزع[1].

أما في المعاجم الحديثة فنذكر ما ورد به معجم محيط المحيط لــ: بطرس البساني "أن العجب" إنكار ما يرد عليك واستظرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء والتعجب: انفعال نفسي عمّا حفى "نسبه"[2].

أما صاحب المنجد من اللغة والإعلام فيرى أن "العجب إنكار ما يرد عليك العجب (ج) أعجاب: انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استظرافه، أو إنكاره ما يرد عليه "[3].

ومن هنا يمكن لنا القول بأن المعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب.. عن المعاجم القديمة كثيرا، وما يميزها حصر مفهوم العجيب " في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.

ب) – العجائبي عند النقاد العرب:

إذا ما عدنا إلى البحث والاستقصاء فيما ذهب إليه النقاد العرب وآرائهم في مصطلح العجائبي فهناك تباين في أدائهم، بالرغم من أنهم لم يخرجوا التعريف الذي قدمه تودروف بقوله: "هو التردد الذي بحسبه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا (فوق) طبيعي حسب الظاهر"[4].

وقد وضعوا له تسميات قريبة من المعنى ,هذا ما صُعّبَ ضبط هذا المفهوم وعدم الوصول إلى مفهوم محدد، فلكل ناقد وكاتب تعريفه للعجائبي فقد أشار "محمد تنقو" في كتابه النص

(1)– ضياء الكعبي: السّرد العربي القديم (الإنسان الثقافية وإشكالات التحويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ط 1، 2005، ص 35.

(2)– بطرس البستاني: محيط المحيط مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د. ط، 1998، ص 576.

(3)– كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط29، د.ت، ص488 مادة (ع ج ب).

(4)– تزتفان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993، ص 18.

العجائبيّ ,إلى أن المعاجم العربية الحديثة اتكأت على مرجعيات غربية لوضع تعريف للمصطلح، وهذا راجع إلى تشكل المصطلح في الفكر الغربي"[1].

في حين نجد أن عبد المالك مرتاض استعمل مصطلح العجائبي لتقابل عربي لفنتاستيك "Fantastique" مبينا دواعي استعمال المصطلح وذلك لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق للفظ "Fantastique" في العربية[2].

أمّا شعيب حليفي فقد قام بترجمة المصطلح من خلال كتابه شعرية الرواية الفانتسكية فيعرف الفانتستيك بأنه: "التموضع بين ما هو غرائبي وعجائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحديث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتهي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات فوق طبيعي... أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف والمشي فوق الماء"[3].

أما محمد عزّام فيقول معرفاً الرواية العجائبية : «هي نوع من أنواع الأدب مثل الحكاية والخرافة والأسطورة والعجائبي... ازدهرت في القرن الثامن عشر في إنكلترا»[4].

ويعرفها "مصطفى مويقي" بقوله: «الفانتاستيك يتموقع بين العجائبي والغرائبي حيثما يكون المتلقي والحدث عنصرين أساسين في تحديد "الفانتاستيك" العمل برمته، فإذا ما انتهينا مع العمل الإبداعي إلى تفسير ونتيجة طبيعتين كنا إزاء أدب غرائبي بعدما نكون قد صادفنا

(1)- محمد تنقو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010، ص 53.

(2)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الناشر مجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت، ديسمبر ، 1998 ،ع 240، ص68.

(3)- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 1979، ص 10.

(4)- محمد عيد الخريوطلي: محمد عزام وكتابه أدب الخيال العلمي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 560، كانون الأول 2017 السنة السادسة والأربعون، ص 193.

ذات بعد فوق طبيعي، غير أنها نجد لها حلاً طبيعيا. أمّا العجائبي فيكون حدوث أحداث ووقائع غير طبيعية تنتهي بتغير فوق طبيعي»[1].

كما نجد كذلك الأستاذ حمادي الزنكري قد أشار إلى ذلك فهو يرى أن هذا اللفظ متعدد المعاني

هذه بعض التعاريف التي عرف بها الدارسون العرب العجائبي انطلاقا من المرجعية الفكرية لكل واحد منهم.

- العجيب في المعاجم الغربية:

إذا عرجنا إلى المعاجم المعاصرة فإننا نجد مثلاً قاموس لاروس الصغير (Le petite Larousse)، يؤكد أن "العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي[2] مثيراً الإعجاب بخصائصه الخارقة والنادرة".

ويسير معجم روبار الصغير (Le petite Ropert) السير نفسه أثناء البحث عن مفهوم العجيب. فما هو إلاّ: ما لا يُفْهَم طبيعياً، وهو عالم ما فوق الطبيعي[3]، أي كل ما هو خرافي، وهمي،...

وبناء على هذين القاموسين فإن جوهر العجيب يحيل إلى حقل دلالي يكون مصحوباً بدهشة وحيرة قد يتفهمها المتلقي؛ وقد يحاول إعادة بنائها إذا ما انكسر أفق انتظاره.

أمّا إذا ما روحنا نفتش عن المعنى الذي تقر به المعاجم الإنجليزية فإننا نسجل حضوراً باهتًا للمصطلح إذ يشير محمد تنفو "أن هذه المعاجم لم تتمكن من تحديده بتلك الدقة التي تسعف الباحث"[1].

(1)- مصطفى مويقي: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذيقية، سوريا، ط 1، 2005، ص 237 وما بعدها.

2)- Le petite Larousse 2010 en couleur librairie Larousse 2009, Paris, édition anniversaire, P 639.

3)- Le robert catalogue générale rentrée 2006/2007, P 1186.

فنجد في معجم قاموس (وبستر Webster) مرادفاً للإفراط في التطرف فهو مبني على الخيال المفرط إلى درجة تحدي الإيمان ، بجنح إلى الخيال المفرط أو الفردانية المفرطة "[2].

ولا يحتاج القارئ إلى طول تأمل ليدرك أن هذا المعنى ، الإفراط في التطرف ما هو إلاّ معنى متحرر من قيود المنطق ، إنما يعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح غير العقلاني- أو الوهي الذي لا يصدق "[3].

ويمكن أن نقول بأن المعاجم الإنجليزية ورد المصطلح فيها فضفاضا ويلفه الغموض وعدم الدقة في تحديد مفهومه وهذا ما ذهب إليه الأستاذ محمد تنقو. وربّما هذا راجع إلى أن المصطلح ليس أصيلاً في الثقافة الإنجليزية[4].

العجيب في الاصطلاح الغربي:

- لقد أخذ الاهتمام بالعجائبي في النقد الغربي مذ أفرد تودروف كتاباً خاصاً ظهر بالفرنسية عام 1970 بعنوان Introdiction a la literature fantastique[5].

ويتبع مصطلح العجائبي عند تودروف نجد أن التعاريف قد تعددت له بالرغم من أنه السباق لوضع تعريف شامل لمصطلح العجائبية حيث يقول : «تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادثة لها صيغة فوق الطبيعية حسب الظاهر»[6].

---

(1)- محمد تنفو: النص العجائبي، مئة ليلة وليلة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، سوريا، ص52.

(2)- Philip d.morhead the new anniversaire Webster P316.

(3)- Macmillan English dictionery (for advenced lerners) P1639.

(4)- محمد تنفو: النص العجائبي، ص53

(5)- لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي النظرية والتطبيق والنص، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص20.

(6)- تزفتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص18.

ويضع تودروف ثلاثة أركان لتحقق العجائبي: الأول هو ضرورة اعتبار عالم شخصيات النص عالم أشخاص أحياء، والتردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث.

الثاني: أنه قد يكون التردد محسوسا من قبل شخصية داخل النص كما هو محسوس من قبل المتلقي.

الأخير: هو ضرورة استبعاد القراءة الرمزية أو الشعرية للنص العجائبي، مع ضرورة التنبيه إلى أن التركيز الأول والأخير ضروريان وملزمان، أما الركن الثاني هو ركن احتمالي.

أما الناقدة ارين بسيير Bessiére والتي ترى بأن العجائبي : « يبني على الفارقة والتناقض داخل انسجام أسلوبي خاص وعلى نسبة عدم اتساق الواقعي وفوق الواقعي[1]، فقد هب إلى اعتبار المحكي لغزاً أو ابهاماً بتركيب مبدئياً من احتمالين خارجين، أحدهما عقلي والآخر تجريبي (فيزيائي ، حلم ، هذيان...) أو يتطابق مع التحفيز (التغليل) الواقعي والآخر عقلي وميتا تجريبي (ميثولوجيا ، لاهوت ، معجزات ، فوارق ، غيبيات...) والذي ينقل اللا واقع على صعيد فوق طبيعي[2].

من العجيب إلى العجائبي:

أدرك الإنسان الغربي مع عصر الأنوار أن الكائنات العجيبة لا تجيب عن أسئلته حول كنه الوجود، وأدرك أنه لا يمكن أن يتحكم في الطبيعة والموت بالعجيب. يرى مثلاً مشاغله وصنائعه محققة باستخدام كائنات تأتمر بأمره أو يمتلك سلاحاً لا يقهر وأن يتخلص من الموت والشيخوخة.

---

1) – Voir valérietritter : le fantastique P22.

2) – IréneBessiére : le récit fantastique, la poétique de l'incertain, thèmes et textes, Larousse, Paris 1974, P32. Voir le contexte original, qui devient fantastique par la superposition.

من هنا هل يمكن أن نستنتج أن العجيب أصل العجائبي؟ يرى لوسي فاكس " أن التسرع في هذا الاستنتاج يجعل هذين الجنسين متحدين في الوظائف والشكل على الرغم من أن المخيلة تشتغل بشكل مخالف في كل واحد منهما... إنه التعميم الذي يؤدي إلى أحكام خاطئة أحياناً. ولذلك فإن هناك فرعا ما بين الأسطورة والحكاية الخرافية المؤدية إلى العجائبي.

إنَّ الاختلاف بيِّن في الشكل والغرض « فالحكاية العجائبية تهدف إلى التسلية بينما الأسطورة تعبر عن المعتقدات التي تحملها بين طياتها »[1].

ومن المعروف أن الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي بدءا من النصوص اليونانية وصولاً إلى الروايات الحديثة، ومع هذا هناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي بعام 1770 لأن العجائبي جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يُمجِّد العقل والمنطق والعلم والطبيعة ومن رواده الأوائل كازوت Cazote وبيكفورد Beekford و والبول Walpole وبعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء في إنجلترا مع آن راد كليف Ann rad cliffe ولويس Louis وفي ألمانيا مع هوفمان Hoffman وفي فرنسا مع نودبيه وفكتور هيجو وقد اهتمت الرواية الفرنسية الجديدة بالعجائبي مثل ألان روب في روايته بتولوجيا مدينة شبح ، وقد اهتم كثير من الكتاب الفرنسين بالغريب L’étranger على مستوى الوظائف السردية .

وهكذا يمكن التمييز بين نمطين من الرواية العجائبية، فهناك « الرواية العجائبية التقليدية كما نجدها عند بلزك وميرمي وفلوبير في القرن 19 وهناك الرواية العجائبية الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين مع رواية المسخ لكافكا والأنف لكوكول حيث ينعدم التردد والدهشة وتصبح الأمور فوق طبيعته عادية لا تثير فينا الاستغراب »[2].

(1)- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، 2009، ، ص53.

(2)- ينظر، جميل حمداوي: النص الموازي في روايات بن سالم حميش، ص256 ... 271.

أما على مستوى تاريخ النصوص العربية التي أخذت من العجيب وجودها لا يمكن النظر إليها إلاّ باعتبارها نصوصاً للعجيب Mervailleux الذي يدور في تلك التصور الديني للوجود، فالكائنات الخارقة فيها المؤمن والكافر الذي لن يسلم من غضب الله والذي لا يُرَى إلاّ بوصفه كائناً مخلوقا.

إشكالية ترجمة المصطلح Fantastique في الحقل النظري العربي:

1- **العجيب في المصطلح النقدي:** العجيب مصطلح نقدي تبنته بعض الدراسات الغربية والتي تأثر بها النقد العربي المعاصر، وبتتبعنا تصورات أهم الدارسين الذين حاولوا التنظير للمصطلح بخاصة تودوروف، فإننا نحاول تبيان ومناقشة تفاعل النقاد العرب مع تلك المقاربات حيث تباينت وجهات نظرهم، وباتت متشعبة ومتنوعة المشارب وهذا راجع إلى الخلفية المعرفية التي انطلق منها كل مترجم.

غير أن الاختلاف بين الباحثين العرب في اختيار اللفظ العربي المناسب لترجمة مصطلح (العجائبية) قد تشكل اضطراباً في تصور المفهوم، وبذلك كان من الضروري تتبع محاولات النقاد والباحثين العرب لاختيار ترجمة هذا اللفظ حيث نجد تعدد المصطلحات والتبست المفاهيم فانبثقت ما نقرأ اليوم العجائبية، العجيب، العجائبي، الغرائبية، الفانتاستيك، الخارق، الوهمي اللامعقول، الخيالي ...

ومع ذلك لو أن الباحثين والنقاد التزموا مصطلحاً سردياً واحداً ممّا تقدم وتناولوه بعيداً عن الخلط والتعدد لكان الأمر أهون. الذي ضاعف من فضفضة المصطلح الدال على العجائبية ... والمقصود منها هو ذلك الجنس القرائي الموسوم بالحكاية العجيبة التي « لا تكتمل إلاّ بتوفير مجموعة من الشروط التكوينية الأساسية ، إذ تهيمن عليها الظواهر الخارقة ، من سحر و جن ومن أفعال خارجة عن المنطق والمعقولية ... وهي تقدم عوالمها العجيبة كما لو كانت أمراً طبيعياً »[1].

(1)- علي أحمد العبيدي: الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة الدال وتعدد الأنماط، مجلة دراسات موصلية، شعبان 1430هـ- آب 2009، ع26، ص76.

غير أن ما يفرض على الساحة القرائية هي الحقيقة التي لا يجب مجانبتها والتي مفادها « لم يخرج استخدام النقاد العرب عما جاء به تودروف، ولكن بتسميات مختلفة ، الأمر الذي جعل استخدامه مضطرباً سواءً في الترجمة التي حالت دون استقرار ترجمة موحدة أم في طريقة استخدام المصطلح »[1].

ومن هنا يمكن لنا الوقوف عند وضعية مصطلح العجائبية لنستجلي ما يمكن استجلاؤه من التسميات التي قدمها النقاد العرب المحدثون ...

المجموعة الأولى : وهي المجموعة التي تضم الناقد المغربي شعيب حليفي الذي فضّل استعمال « ونقل المصطلح كما هو في المقابل المغربي Le Fantastique وهذا في أعماله والتي منها : كتابه شعرية الرواية الفانتستكية الذي طرح فيه أسرار اختياره للمصطلح " فانتستك " بل ذهب إلى أن الأصل والأشمل هو الفانتاستيك من العجائبي والغرائبي ، باعتبارهما فرعا »[2].

واستعملت كذلك نعيمة بنعبد العالي مصطلح الفانتاستيك عند ترجمتها لمؤلف تودروف "مدخل إلى الأدب العجائبي إلى « مقدمة للأدب الفانتستيكي » وهذا في مقالها المعنون بـ « الأدب والفانتاستيك »[3] وهي ترجمة قدمت فيها تعريفاً للفانتستيك قائلة : « لقد انتهت جولتنا حول موضوع " الفانتاستيك " قدمنا فيها تعريفاً لهذا الفن الأدبي الذي هو مبني على الحيرة أساساً التي تنتاب القارئ الذي يتقمص شخصية البطل ، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب »[4].

---

(1)- تمظهر العجائب في العصر الحديث :

. www.tiohreen.edusylfoculty

(2)- شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاسكية، ص26 وما بعدها.

(3)- نعيمة بنعبد العالي، الآداب والفنتاستك ، مجلة فكر ونقد العدد 03 مجلة إلكترونية.

(4)- م ن، ص ن.

المجموعة الثانية : وهي التي تبنت مصطلح العجائبية " بالخارق ولعل سيزا قاسم من قامت بهذا في إشارة منها إلى عنوان كتاب تودروف في دراسة قامت بها في مجلة فصول "[1].

ونحا نحوها الأستاذ لطيف زيتوني في ترجمته للمصطلح وهذا " في معجمه "[2]، حين ترجم العجيب بـ Merveille vie .

المجموعة الثالثة :غير أن صاحب معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ترجم المصطلح Fantastique إلى الخرافة حيث أشار إلى أن الأدب الخرافي يعتمد على شطحات الخيال ويتضمن الرعب "[3].

المجموعة الرابعة : وهي التي قابلت مصطلح فانتاستيك بالوهمي والخيالي ومن الذين تبنوا هذه التسمية : مجدي وهبة وكامل المهندس في معجمهما : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "[4].

فقد جاء في المعجم Fundaction هو الخيالي والوهي : " صفة تطلق على كل كلام أو عمل فني يكون من نسج الخيال ولا يحاكي الواقع "[5].

وفي زحمة هذه المصطلحات حول مصطلح العجائبي، والتي زادت في اضطرابه وهو ما أدى إلى فوضى من الآراء النقدية وكثرة التضارب والاختلاف.

المجموعة الخامسة :جاءت هذه المجموعة الخامسة للتأصيل للمصطلح والدفاع عنه ومن أبرز نقاد هذه المجموعة نجد حسين علام في كتابه "العجائب في الأدب " من منظور

(1)- سيزا قاسم، دراسة نقدية حول موسم المعجزة إلى التمثيل الطبي، يناير 1981، ع01، ع02، ص228.

(2)- عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2002،ص204.

(3)- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة الشركة المصرية للنشر مصر، ط 3، 2003، ص257.

(4)- مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص475.

(5)- م ن، ص 164.

شعرية السرد نجده مدافعاً عن اختياره لمصطلح العجائبي للدلالة Fantastique بدلاً من الفانتاستيكي أو القنطاسي وغيرها لأنها لفظة عربية مناسبة جداً »[1].

أما الأستاذ محمد الباردي فنجده يبرر استعماله لمصطلح العجائبي بديلاً عن المصطلحات الأخرى قائلاً : لقد استعملنا مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسي Le fantastique ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما حكاية الخوارق Merveille vie والحكاية العربية L'étrange[2]. أما الكاتب جميل حمداوي فقد اعتمد المصطلح نفسه أي العجائبي في ترجمته للمصلح الفرنسي Fantastique وهذا نجده في المقال المنشور في الحوار المتمدن لعام 20-11-2006[3].

هي إذن جملة من المصطلحات اختلفت وتنوعت وأغنت ميدان النقد غير أن هذا الغنى أحدث أزمة مصطلح عكّرَ صفو القارئ المتلقي.. وهكذا تعدد البدائل الاصطلاحية لمصلحة العجائبية ممّا أحدث شرحاً في استقبال العجائبية لدى النقاد العرب المحدثين، غير أن الباحث العربي كما يقول ميلود عبيد منقور يحتاج تظافر الجهود لتوحيده وجعله مضبوطاً.

(1)- حسين علام: تحليل النص السّردي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص 22.

(2)- محمد الباردي: الرواية الوتير والحداثة، دار الحوار اللاذقية، 1993، ص187.

(3)- جميل حمداوي ،الحوار المتمدن: الرواية العربية الفانتاستيكية. 2006/11/20

خاتمة الفصل الأول:

يرجع مصطلح العجائبية إلى مادة (ع ج ب)؛ والعُجّبُ: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد لذا تُعد العجائبية من أخصب المجالات في مجال الكتابة الابداعية وذلك لتضمنه عدة محاور، بدأت منذ القدم بالأساطير والخرافات متخذة أشكال أخرى في العصر الحديث والمعاصر حيث يعتمد الأدب العجائبي في غالب الأحيان على حالة القلق أو الذعر، الدهشة التي يولدها خلق عوالم جديدة بعيدة عن الواقعية ويمكن استخلاص العجائبي في الجدول الآتي:

العجائبي في المعجم العربي	المعجم الغربي
* المعاجم اللغوية العربية القديمة بتتبعنا لفظة العجائبي فيها لا تكاد تخرج بالعجيب عن الأمر النادر الحدوث الذي يثير في نفس الإنسان الدهشة والاستغراب ومفارقة الألفة. * أما المعاجم الحديثة فلا يكاد يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرا.. وما يميزها حصر مفهوم العجب في نطاق الانفعالات النفسية للإنسان.	* العجيب في القواميس الغربية فرنسية أو إنجليزية من Le petite Robere أو Le petite Larousse كليهما يتفق على أن العجائبي هو عالم ما فوق الطبيعي.
العجائبي في النقد الغربي	**النقد العربي**
* حيث ما يمثل هذا المصطلح في النقد الغربي هو تودوروف: الذي يفرق بين	* المناعي الطاهر يرى عكس ذلك حيث في رأيه أنه : « أنه عندما نتحدث عن العجيب

العجيب والغريب بفترة التردد والتي تعتبر حداً فاصلاً بين العجيب والغريب. * تودوروف عَرَّف العجائبي تعريفاً دقيقاً انطلاقا من تعريف سابقيه وبعد إمعان النظر في الحكاية العجائبية القديمة حصره في فترة تردد القارئ ليشكل المجال الذي لا ينتمي لهذا التردد في الحقول المتاحمة له سواءً من قريب كالغريب والعجيب أو من بعيد كالتأويل أو الأليفوري	نتحدث ضمنيا عن الغريب ونعتبر موقف التعجب... »[1]. وهذا المعنى قريب ممّا ذهب إليه الحافظ في البيان والتبيين والقزويني في عجائب المخلوقات. * هذا الطرح التدوروفي خلق في الساحة النقدية العربية فوضى عارمة وفجوة عميقة في التوافق على المصطلح الواحد كما راحت تنتقد بعضا ما جاء فيه كحصره في فترة التردد التي تضيقه من دائرته.

(1)- المناعي الطاهر: العجيب والعجاب الحدود والوظيفة السّردية، ص134.

الفصل الثاني

تجليات العجائبي في رواية لقاء مع ميت

أولا: عجائبية العتبات.

ثانيا: عجائبية الشخصيات.

ثالثا: عجائبية الزمان والمكان

مدخل لدراسة العتبات:

تتكون الرواية من نظام متكامل تتلاقح عناصره معاً وتتعاضد لتشكل رسالة لسانية ذات قابلية للتفكيك والتحليل ويمكن المتلقي استيعابها وتحصل المعنى المبتغى منها هذا النظام يشترك فيه مكونان أساسيان لكلٍّ منهما أهميته الخاصة، الأول هو النص الروائي نفسه ، الركيزة الأساسية للعمل الإبداعي والثاني هو نص موازي للنص الروائي يسَّمى (مناصاً) وقد عرّفه جيرار جنيت بأنه « كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (يورخيس) البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرجوع منه »[1] فهو مجموعة من العتبات تتآزر معاً لجذب المتلقي وإغرائه ولوج النص دون وجل ، ويُعدّ كل من العنوان واسم المؤلف والإهداء والمقدمة والغلاف وكلمة الناشر... وغيرها عتبات تهيئ المادة للطرح أمام الجمهور وتثير مدلولات داخل النص بعلاقات مباشرة وغير مباشرة، فقد حظيت العتبات بالدراسة وغدا الوقوف عليها مفتاحا مُلما في فهم النص وتأويله « فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلاّ بمناصه »[2].

أولاً- عتبات النص:

1) الغلاف:

غدا الاهتمام بالغلاف في الدراسات النقدية ذا مبلغ هام عمّا كان عليه في السابق، حيث تغيرت النظرة التقليدية إليه باعتباره الكتاب المطبوع الموجه للقراءة على أنه الكلام الموجود بين دفتي الكتاب، بل أصبحت العناية واسعة وأشمل لكل النتائج ككل بدءً من الغلاف وانتهاء بفضاء الملفوظ وقد ورد غلاف الرواية التي بين أيدينا من أربع وحدات غرافيكية تشمل عدة اشارات دالة من عنوان وصورة ولون وخط وقد صمم على النحو التالي:

(1)- باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علاجات، ج61، مج 16 مايو 2007، ص44.

(2)- حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ج46، م12 شوال 1423هـ،ديسمبر 2002، ص23 بتصرف.

نصف ساعة دائرية ذات الأرقام الرومانية كتاج لرأس رجل وهي ذات لون أصفر ثم بعدها الرأس حيث يبدو من العالم الآخر الجني بعينين ذات اللون الأبيض وشعر أصفر وشفاه مغلقة. وفي الأسفل نجد اسم المؤلف: وتحته عنوان الرواية.

ويعود اللون الأصفر إلى الحلم؛ أحد الكلمات المشكلة للعنوان الذي يعتبره الذي يفسره لنا ابن سيرين بقوله:« اللون الأصفر يدل دائماً بالنسبة للرجل على الهم والغم والأسقام ، والأفزاع »[1].

2)-العنوان:

يُعَدّ العنوان في الخطاب النقدي والابداعي المعاصر عنصرا هاماً ومثيراً وشفرة أدبية بالغة الأهمية، لما يحظى به من اعتناء واشتغال لدى النقاد بشكل موسع، وهو ما جعله يشكل عتبة نصية تتصدر كل العتبات الأخرى المشكلة للنص، باعتبارها –عتبة العنوان– عتبة بارزة يمكن تشبيهها بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج.. وتوطأ عند الدخول ؛ المكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل[2] كما أنها تمثل أولى العتبات للولوج والإفضاء إلى عمارة النص وأبْهَائِهِ ، بوصفها موطئ البداية ، لا يمكن بأي حال من الأحْوَال تفاديها أو تجاوزها وبوصفها أيضاً مفصلاً حاسما في التفاعل مع هذا النص ، فيغدو العنوان من هذا المنطلق مكوناً دلاليا ينظر إليه على أنه قد يكون سُمًّا وترياقاً في الآن نفسه " فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقاً محفزاً لقراءة النص، وحينما يُنَفرُ القارئ من تلقي النص يصير سُمًّا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته "[3].

(1)- عبد الحفيظ بيضون: تفسير الأحلام لابن سيرين، دار الكتب العلمية، بيروت ط، 1990، ص334.

(2)- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2002، ص07.

(3)- محمد بوعزة: من النص إلى العنوان مجلة علامات في النقد، مج14، ع3، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004، ص408.

كما نجد كذلك « علم اللغة النصي يبحث في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه وينطلق في ذلك من أن عنوان النص يتأثر باعتبارات –سيميولوجية " ودلالية " وبراجماتية ، فالعنوان بما في ذلك العناوين الفرعية –قيمة سيمولوجية أو إشارية تفيذ في وصف النص ذاته »[1].

ومن المؤكد أن العنوان والوعي به وبوظيفته مثل ما ذهب إليه سعيد يقطين" أن الباب الذي له عتبة تسوق إلى البيت فلا يمكن الدخول إلى البيت دونما اجتيازها "[2].

ولعلّ ارتباط النص العتبات هو ارتباط وثيق وجدلي يحيل الواحد منها على الآخر وهكذا تتجلى الصلة بين العنوان والنص في صورة علاقة تكاملية وجدلية بل هي صلة رحمية بمثابة الحبل السري.

تأسيساً على هذا ارتأينا أن نقترب من عتبة عنوان روايتنا التي يمكن اعتبارها مظهرا من مظاهر البنية العجائبية.

-لقاء مع ميت:

ينتظم التركيب بثلاث كلمات تساوقت في بنية الجملة الاسمية جاء أولها:

لقاء: اسم لنكرة دال على الإفراد وهو موقع يؤهله إلى أن يصبح بؤرة دلالية تسلب الاهتمام وتثير الانتباه منذ أول التلقي وتأخذ الكلمة في معجم اللغة العربية المعاصرة معنى المقابلة والاستقبال قال تعالى: «فلا تكن في مِرْية من لقائه». السجدة 23.

أما التركيب مع ميت " فيتركب من "مع" الظرفية الزمانية أو المكانية بحسب ما أضيفت له، وقد تحتمل المعنين معاً مع بعض الجمل فيكون النص هو المبين وللمضمر في العنوان ومع "ميت " هذا التركيب المتمثل في شبه الجملة تحيل على ظرف وقوع الحدث.

(1)–محمد العبد: اللغز والابداع الأدبي، دار الفكر للدراسات، والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص48.

(2)– ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2008، ص13.

وعندما نحاول تركيب هذه المعاني لنخلص إلى الدلالة العامة للعنوان نجد أنفسنا أمام عقبة مجازية فنحن نعرف اللقاء لكن كيف يكون مع الأموات؟

لكي نتجاوز هذه العقبة يتعين علينا التمسك بالتأويل، ونعتقد أن مفتاح التأويل يكمن في إيجاد انسجام دلالي بين اللقاء ومكانه أو زمانه.

كما أن العنوان: " لقاء مع ميت " يغيب عنه الفعل وتحضر فيها إيحاءات الجملة الاسلامية الدالة على الاستقرار والثبوت الذي خيّم على الرواية.

أما التأويل الثاني وهو أنه يمكن لنا تقدير المسند إليه " هذا " كمبتدأ محذوف فيكون المسند لقاء خبرا للمبتدأ.

البنية الدلالية: وبقصد القبض على البنية الدلالية للعنوان فقد ارتأينا توزيع المفردات على حقلين:

* لقاءٌ: لم يخرج الكاتب عن المعنى العام له، فقد كان بحق يمثل في الرواية باللقاء شخص غريب يقضي عدة أيام في عالم الجن يستمع إلى قصصهم ويعايش تفاصيل حياتهم ثم يعود ليروي لنا كل ذلك...

* مع: وتدّل على معنى الظرفية الزمانية أو المكانية دونما تحديد في عنوان النص.

* ميت: دلالة هذه الكلمة في المتن الروائي دال على عالم الأموات الأحياء.

وعموماً فإن المتمعن في هذه الحقول يكشف عن العلاقات الدلالية التي تربط بينها حيث إنها تضع القارئ على تخوم النص حيث يكاد أن يبلغه بها لكنه يتتبع ذلك لأن "العنوان لا يحكي النص بل على العكس إنه يمظهر ويعلن نية (قصدية) النص "[1] هذا أن العنوان المتمثل في دال (لقاء مع ميت).

(1)- عبد الفتاح الحميدي: عتبات النص البنية والدلالة منشورات الرابطة، ط 1996، الدار البيضاء، ص26.

لم يكن مدلوله خلاصة للنص بالقدر الذي يجعلنا نستغني عن قراءة الرواية بقدر ما هو مدلول الذي يحيلنا إلى الجو العام للنص " يبقى القارئ عاجزاً عن معرفة معلومات بالقدر الكافي الذي يمكنه من حسم الدلالة العامة للعنوان وهي أحد سمات العناوين الناجحة إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه "[1].

بعد دراسة العنوان والغلاف، ننتقل إلى رصد العناوين الفرعية التي تشكل الرواية فالمتصفح للرواية يلفي الآية القرآنية التي تتصدرها الرواية ويليها مباشرة قول الدكتور مصطفى محمود بعدها قولة للفنان الإيطالي دي كريكو ثم مقدمة مهمة، ليشرع الكاتب في وضع عناوين الرواية داخليا وهي عملية تشكل العناوين الفرعية للرواية التي جاءت موزعة على سبعة عشر عنوانا ثلاثة عناوين رئيسة تقبع تحتها عناوين فرعية موزعة على مائتين وسبعة وثلاثين صفحة ويرجع هذا إلى رغبة المؤلف تسهيل عملية قراءة الرواية والغوص في بنيتها العميقة مشهدا بمشهد.

ونخلص إلى أن العنوان الرئيس والعناوين الفرعية تعكس وبشكل آلي بنية النص الداخلية والخارجية، السطحية والعميقة ، (القارئ– الناقد) ونستنتج بأن العناوين هي النص والنص هو العنوان بل يمكن اعتبار العناوين هي التيمة الكبرى التي تتألف منها الرواية، كما يمكن أن نقول بأن الرواية ما هي إلاّ امتداد لهذه العناوين أو تمطيط لها وهذا ما يذهب إليه ليو هويك Leo Hoek بقوله : " العنوان " مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود "[2].

وبهذا اعتمد الروائي عمرو المنوفي على إثارة انتباه القارئ إلى موضوع الرواية من خلال صدمه ودهشه هذه العناوين المثيرة التي تدخل في إطار الرواية العجائبية التي تعتمد على

(1)– رِيد يحياوي: النقد العربي الحديث دراسة في المنجز النصي الدار البيضاء، افريقيا الشرق، ط1، 1998، ص113.

(2)– جمال بوطيب: (العنوان في الرواية المغربية) أسئلة الحداثة دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص204.

السرد العجائبي والغرائبي، فعتبة عنوان الرواية والعناوين الفرعية التي توجه القارئ إلى طبيعة ونوع الرواية، إضافة إلى العنوان الرئيس –لقاء مع ميت– هناك عناوين توحي للقارئ الغربة والاغتراب الذي تعيشه الشخصيات التي تتنبأ بالموت ... وهكذا.

حيث الولوج إلى عالم غير العالم الواقعي عالم مفعم بالتغير. وهي عناوين تتقاطع أفقيا وعمودياً مع اللامعقول (الغيب، المقهى، أنت ميت، لأنه ملحد، لقاءات غامضة، عن الجن، مموس وجنية وثعبان حارس، مالا عين رأت، عمل سفلي، جنة الجان، المخطوطة، أسير الجن، العودة إلى ما وراء العالم والبرزخ، الرسالة، أبواب الماردة، العجوز، الصراع...) وكلها عناوين عجيبة وغريبة تمهد القارئ لاستقبال الجديد من الأحداث الفنتاستيكية.

وعجائبية السّرد في هذه الرواية يظهر من خلال بعض المشاهد التي لا يستسيغها العقل البشري كالتعامل مع الجن والسحرة والماردي ومعرفة أخبارهم وطريقة عيشهم.

3)–الصورة:

دلالة الساعة فوق الرأس: كونه تاجا، فمالك الزمن سلطان والزمن بعد في إنسانيتنا وهو المكون الثالث في مقومات الحضارة الإنسانية وفقا لتوصيف مالك بن نبي، الإنسان، التراب، الوقت، الزمن.

بياض العيون: على الرغم من قلة مساحته إلا أنه يطغى على الصورة من حيث قدرة الصورة على لفت النظر، ما يعني أن النظر الذي يحمل دلالة الرؤية الحسية ودلالة البصيرة كرؤية حدسية هي ما يمنح الحياة دلالتها.

الصورة اكتفت برأس الانسان مستغنية عن جسده، دلالة على أن الإنسان يخضع للموت بجسده ولكنه يستطيع أن يتجاوزه بعقله الذي معقله رأسه، فيستطيع التحكم في الزمن، فيحيا بعد الموت ويرى الحياة التي بعده، يموت الجسد ولا يموت العقل.

الصفرة: لباس الملوك والإنسان سيد نفسه ولا سلطان للزمان عليه ولا حتى الموت.

الإنسان كينونة فاعلة وغير منفعلة فقط، وكلمة لقاء تحمل دلالة تشاركية تفاعلية، الموت هنا لا قوة له، لا يهجم علينا بل نلتقي به بإرادتنا نسير إليه كما يسير إلينا فنلتقيه ويلتقينا. ونلتقي من خلاله بمن نريد فالموت لا يغلبنا ولا يسلبنا الفاعلية.

ملامح هذه الوجه غير محدودة لا هو ذكر ولا أنثى إنه هدم للصنافة الأجناسية تماما كما هدمت ملامح الزمن بهدم فكرة كون الموت نهاية.

السّواد: هو دلالة الليل والظلمة وهي أفكار الإنسان المحدودة.

نور العيون: للدلالة على الإشراق؛ إشراق النهار في قلب الليالي البهم والفهم في قلب الوهم، كالحلم الذي ينير أرض النائم فيصنع عالما من حركة داخل صمت النوم ويصنع عالم الحياة بعد الموت.

تجاعيد الوجه: دلالتها على الزمن، الوجه والحياة والتجاعيد الزمن تماما كدلالة النتوءات على الزمن في سوق الشجر، ولكن التجاعيد تشبه الأنهر الواثمة الجافة التي لا ماء فيها، والرواية تحرر الزمن من سكونيته وتعيد للتجاعيد الماء/ الحركة.

-الرواية تحيي تجاعيد الوجه كما تحي ميِّتا، وتقيم حوارا معه.

-التجاعيد دلالة الموت؛ فقدان خلايا الجسم لنضارة الحياة.

ولكن نور العيون يشبه صفاء الماء/الحياة.

بمعنى آخر وأنت تموت جسديا بخلاياك فلتولد مرة أخرى من عيونك، فالعين عين الرؤية والرؤيا وعين الماء رمز الحياة.

الصورة كليا تحمل جدل الموت والحياة والعين المضيئة عين الماء الذي يصنع الحياة، والتجاعيد رمز الأنهر الجافة رمز للموت.

4)-الإهداء:

قلَّمَا يخلو مؤلف إبداعي أو بحثي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى؛ إذ هو عتبة من العتبات النصية التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم الفن شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف والمقدمة ... والإهداء ليس كما يرى البعض أنه علامة لغوية لا قيمة لها ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره أو تفكيكه وتركيبه، وليس كما يرون أنها إشارة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص ولا تخدمه لا منه قريب ولا من بعيد، بل هو عتبة من عتبات النص التي أعادت الشعرية الحديثة الاعتبار لها مع كل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي وكغيره تحكمه عدة مكونات " عناصر التواصل الأساسية من مرسل ومرسل إليه وإرسالية ومرجع وقناة ولغة التشفير وفك سننها "[1].

يعتبر الإهداء تقليداً ثقافيا عريقاً، له بالغ الأثر على المهدى إليه والقارئ ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية قد حظي بالدراسة والتحليل من هذه الزاوية " ويبدو أن التمييز بين إهداء العمل الأدبي Dédier وإهداء العمل الأدبي بكتابة عبارة رقيقة إلى المهدى إليه Dédicacer يعتبر إجراء أولياً وضرورياً. ولمساءلة هذه العتبة النصيبة ودلالتها "[2] في رواية لقاء مع ميت جاء إهداؤها ممثلاً بالعبارة الآتية :

- الصديق العزيز أحمد عبد السلام:

يبدأ الإهداء بالصديق الذي يقبل صديقه كما هو ويسانده في تحسين نفسه وتطوير ذاته ويحاول دعمه في اتخاذ القرارات الصحيحة والصديق هو ذلك الإنسان الذي يتصف بالصدق والاخلاص والمحبة الخالية من المنفعة وبهذه تأتي صفة الصديق بأنه عزيز حيث جاءت

(1)-مصطفى أحمد منير: الإهداء، دراسة في خطاب العتبات النصيبة، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا، ط1، 2020، ص39.

(2)- عبد الفتاح الحميري: عتبات النص والبنية والدلالة، ص26.

الصفة والموصوف كليهما معرفتين والدالتين على الثبات وعدم التعبير وهي عتبة نصية تحيلنا إلى القول بأن هذا الصديق أحد شخوص النص الروائي.

شكر خاص إلى: حيث جاءت اللفظة نكرة للدلالة على مجموع الشكر وأنواعه.

تهنئة رقيقة من القلب: الدالة على العموم وأنه يقصد بها عدة أشخاص غير أن ما يلفت انتباه القارئ إلى هذه العتبة أنها آخر ما ورد في الرواية حيث انتهت أحداثها بعد ذلك جاء الإهداء والشكر.

مقدمة مهمة:

وهي إحدى عتبات النص التي تشد انتباه القارئ حيث اتيح للمؤلف " تحديد جملة من المفاهيم والإشكالات التي يعرض لها في تناوله وتحليله فيصبح نص المقدمة متعالقاً مع النص المؤلف وحاملاً للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم، والاستيعاب[1] فهي قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه قارئه إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه وهو ما سنبحث عنه في مقدمة الرواية موضوع الدراسة، فهي من الوهلة الأولى تبدو أنها ليست مقدمة عادية " حيث لا تفتأ تكشف عن مفاجآت تلاحق القارئ من عتبة لأخرى حيث العبث واللاواقع ينقلنا من مكان لآخر ومن ذلك قوله : " ليس لكل اللقاءات نفس الأثر والمردود الروحي على الإنسان فاللقاء مع من تحب هو الأروع والأعلى و... بينما اللقاء مع من تكره هو حفرة من حفر الجحيم، فلن تتمنى له أن يتكرر...

إن لقائي الحالي ولقاءاتي السابقة خارج هذه الحدود، بل تتعدى كل الحدود إلى أماكن أكثر خطورة ووحشة، لا يقتصر فيها الإيذاء على الإيذاء النفسي. بل تمتد للإيذاء الجسدي أيضاً وتصل بكل بساطة إلى الموت.

(1)- عبد الفتاح الحميري: عتبات النص البنية والدلالة، ص43.

لقائي كان مع الأحياء المشرفين على الموت، أو الموتى الأحياء... وهم لا يشبهون الزومبي بأي حال من الأحوال...

أنا غراب البين ونذير الموت.

محدثكم أحمد عبد السلام، سيقودكم لعوالم الميتافيزيقا الخارقة وعوالم الجن المبهجة.

فهل أنت مستعدون للرحلة " ؟.[1]

البناء العام:

تشهد البنية العامة للنص حضوراً مكثفاً للعجائبي منذ الوهلة الأولى التي قرّر فيها الكاتب مفاجأته بخاتمة أربكته بعض الشي لتتوالى المفاجآت بالجملة من مصاحبة الجن والالتقاء بهم، وسرقة الكتاب من الجن والعودة مما وراء العالم وغيرها من الأمثلة التي لا حصر لها في العالم الروائي الذي بين أيدينا.

إضافة إلى الإهداء الذي تعود عليه المتلقي إيجاده في بداية الرواية حيث نلتقي في آخر النص الروائي بعد انتهاء الصراع وهو في حدِّ ذاته عجائبي.

مقدمة نظرية:

لقد كان الزمن ولا يزال نقطة تثار حولها كثير القضايا والاهتمام في مختلف المجالات المعرفية.

انطلاقاً من هذه المكانة التي يتبوؤها الزمن، فقد تعددت مفاهيمه وحاول العلماء والفلاسفة، والرياضيون تعريفه، لكنهم لم يصلوا إلى تعريف جامع موحد ، وكل ينظر إليه من زاوية نظر خاصة به تساعده على أداء أهدافه ، بل تتناسب ومنطلقاته النظرية والفكرية والنقدية وبداية التفكير فيه كانت من " زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي

(1)- عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص9-10 بتصرف.

لتطال الكوني والانطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها"[1].

هكذا لا يعود الزمن بمعناه الفلسفي المحض هدفاً يحزم التأكيد عليه وفقط ولكن قد تتقاطع هذه المقولة بشكل، أو بآخر بالزمن في الأدب مثلاً أو أزمنة متعددة كالزمن النحوي، الفلكي، التاريخي، الفزيائي... وحَريٌّ بنا أن نشير إلى أننا لن نخوض مسألة تعريف مقولة الزمن حسب مجاله. فهذا خارج عن نطاق بحثنا.

غير أننا نؤكد ضرورة اعتماده تكون سردي هام إلى جانب المكونات وفي هذه الحالة حسب جينيت gérard genette يجوز وجود سرد دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يستحيل إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السَّرد فَلاَبدَّ لنا أن نحكي القصة في زمن معين : ماضي أو حاضر، أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد "[2].

واختصار لما سبق الزمن في علم السّرد محور الحكي وعموده الفقري كما هو محور الحياة ونسيجها؛ لأنه " يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي "[3] ببساطة إنه مؤثر هام في العناصر السّردية الأخرى (المكان، الشخصيات...) وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة لا تظهر إلاّ من خلال فعلها في العناصر السّردية الأخرى ... وقد عبر لوستيف عن الزمن فقال : " إن الرواية هي فن الزمن مثلها مثل الموسيقى؛ وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش "[4].

(1)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي لبنان المغربي، د.ط، د.ت، ص61.

2(.Gérard genette 3 éditions ++++++++++, Paris 1972, P228 -

(3)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الأمان، المغرب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان مشورات الاختلاف، الجزائري، ط1، 1431هـ-2010م، ص87.

(4)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

وقبل الشروع في تحليل الزمن في الرواية يجدر بنا التنويه إلى أنه " هناك مظاهر لا تكاد تحصى، وطرائق لا تكاد تُعدُّ للتعامل مع الشبكة الزمنية عبر النص الروائي، تبعاً للأحوال التي تلابس الشخصية وعلى مقدار براعة المبدع على التكيف مع الزمن أولاً ثم تكيفه مع الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه وهو ما سنبحث عنه في مقدمة الرواية موضوع الدراسة التي يبدو من الوهلة الأولى أنها ليست مقدمة عادية فلا تفتأ المفاجآت تلاحق القارئ من عتبة لأخرى، ذلك أنه بمجرد يتهيأ لقراءة المقدمة إذ به يجد نفسه يقرأ.

السّردية الأخرى، باعتباره مؤطراً لعملية الحكي، ومبينا الهيكل أو النسيج العام للمادة السردية المقدمة إذ أن " الحكي وجريان الأحداث يتم في حدود الزمن، ويجري من خلال الزمن نفسه "[1].

فمن المعروف أن الحكي أكثر التصاقًا بالزمن ، ومن " المتعذر أن نعثر على سّرد خالٍ من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السّرد فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد ، فالزمن هو الذي يوجد في السرد ،وليس السّرد هو الذي يوجد في الزمن "[2].

وهذا يدل على أن الزمن سابق منطقي على السرد؛ أي " صورة مثلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني[3].

طبائع الشخصيات والأحداث السّردية آخر والشبكة الزمنية متداخلة بحيث لا يمكن فهمها إلاّ إذا وضعت في أسبقية العلاقات العامة التي تربط بعضها البعض "[4].

(1)- محمد عياض: بنية الزمن في رواية امرأة ، جامعة الجزائري المركزية كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها حلقة الشعرية المقارنة، ورشة الرواية 08 حلقة تحت خاصة بالروائي المغربي ، محمد عز الدين التازي (2009-2010)، ص254.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص117.

(3)- م ن، ص ن.

(4)- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص217-218.

لذلك يمكن أن ندرس الزمن العجائبي في هذه الرواية من عدة منطلقات كتتبع التقنيات الزمنية وقد وصف الراوي الزمن وصفاً يلفت النظر، لما أضفناه عليه من مسحة غرابة وتميز وغموض؛ فعمرو المنوفي استخدمه بشكل لافت للانتباه من اللحظة الأولى التي فاجأنا بها بخاتمة ذات الدلالة الزمنية على الوقت الذي أنهى فيه القارئ قراءة العمل الأدبي، مما يثير الريبة في نفس المتلقي، ويجعله حائراً في هذه الرواية التي باغته منذ اللحظة الأولى، وتجعله مشرئبا إلى باقي الصفحات علَّه يجد تخريجا وتأويلاً للإهداء الذي زحزح إلى الصفحات الأخيرة من النص الروائي.

وبعد هذه المقاربة المفهومية للزمن السردي، كيف سندرس الزمن في: لقاء مع ميت؟ والقضية الأخطر هي الكيفية التي قدم بها عمروا المنوفي الزمن في روايته، لذا يقتضي القول: لكل نص خصوصية ولكل خطاب نظرته للزمن، ولعل عمروا المنوفي له وعي خاص بالزمن، تجلى عبر ابداعه في لقاء مع ميت، ضمن نظريته التي ترى العالم من خلال ذاته وعلاقته بالشخصيات التي .....في روايته.

انطلاقاً من هذا، تقوم دراستنا للزمن في لقاء مع ميت على أساس خاص قائم على عجائبية الحدث وكسر قانون السببية، فتبدو الأحداث غير قابلة للتفسير بقواميس الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان وهنا يبدو عنصر التلاعب بالزمن الحقيقي واضحاً في الرواية لصالح المؤلف الذي يستغلها ويضفي عليها لمسة فنية تغيب المنطق والعقل وتُحضِّر الخيال واللاواقع وبذلك فإننا لا محالة أمام رواية خيالية]تجاوز المألوف إلى اللامألوف تجاوزاً يثير قلق المتلقي ويدفعه إلى التردد في تفسير وقائع النص، لكنه دون شك يقرر في النهاية أن " قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير هذه الأحداث الموصوفة"[1]. كما يضفي على الأحداث صفة العجائبية التي لا تتولد من الوقائع أو الأحداث وحدها، وإنما من خلال شج السارد لها بإتقان كبير.

(1)- تزفتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

وضمن هذا الفضاء العجائبي تبدو رغبة السّارد شديدة في الانفلات من إكراهات الواقع، وترميم انكساراته، مؤسسا بذلك واقعه الخاص القائم على انتهاك الواقع والأحداث والأزمنة المعتادة وهنا تظهر مقدرة المتخيل العجائبي على الانتهاك.

حريٌّ بنا إلى نشير إلى أننا سنخوض في مسألة الدراسة العجائبية للزمن في عالم لقاء مع ميت؛ هي أقرب للمزاوجة بين الزمن الواقعي وخلافه اللاواقعي، كمصطلحين: الواقعي واللاواقعي، ما دامت الحدود الفاصلة بينهما غير معروفة، وبالتالي فإننا سنلمح مسافات لا زمنية لا أبعاد ولا حدود لها:

أولاً- عجيب الاستباق [1] :

كان الاعتماد على تقنية الاستباق باعتبارها حكي شيء قبل وقوعه وبها يتم عرض الأحداث بحالة افتراضية أكثر ما هي واقعية؛ لأن تلك الأحداث قد تبتعد كثيراً، أو قليلاً عن المجرى الخطّي للسّرْد فتفتقر -مثلاً- إلى الأمام لتستشرف ما هو آت من الأحداث.

وحتى نتبين هذه التقنية في لقاء مع ميت، التي قام فيها الراوي بالقفز على فترة زمنية على أخرى وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب (السرد) لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحل من مستجدات في أحداث الرواية أبرز خصائصه أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف بالتقنية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله "[2].

الاستباق نوعان هما:

1- الاستباق التمهيدي.

2- الاستباق الإعلاني.

(1)- الاستباق: هو مبدأ يندرج ضمن عنصر التدريب الزمني الذي أتى به جيرار جنيت وهو ترتيب يقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في ال+++ ويتم تمظهره في السرد من خلال مفارقتين زمنيتين هما: السّرد والاستذكاري (الاسترجاع) والسرد الاستشرافي (الاستباق). ينظر جيرار جينت: خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط3، 2003، ص47.

(2)- ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية، ط1، ص240.

وتأسيسا على ذلك نلاحظ بعض النماذج الدالة على البنية الاستباقية مؤطرة بأفعال عجائبية للشخصيات. إذاً وحتى نتبين بعض نماذج هذا الاستشراف نرصدها بمساعدة هذا الجدول للنظر في نوعها ومن ثم تحليلها:

جدول يرصد الاستباقات في الرواية

الرقم	الاستباق	الصفحة
01	ولا شك أنها تزيل ما يحصل في الرأس من تدويخ بسبب السهر أو خلو المعدة صباحًا ، فإذا شربها الإنسان وجد في أعضائه نشاطا.."	ص14
02	وبلاوعي انطلقت. الكلمات من بين شفتي كالقذيفة، ولم يُعُدْ كل شيء كما كان، فقلت موجهًا كلامي له، بصوت مضطرب ومرتعش: بل أظن أنك ستموت قريبًا !.	ص35
03	إن هذا الرجل ميت... ميت لا محالة رددت الكلمات دون وعي بصوت عالٍ وسمعها أشرف دون شك لأترك أشرف المذهول من كلماتي يُكْملُ غسيل السيارة...	ص40
04	في البداية أسمع قصتك وكيف تحيط بالغيب علمًا وبعدها لنناقش الأمر من وجهات... عليك أن تعلم أنني لا أؤمن بتلك الخزعبلات...	ص45
05	وبصعوبة منعت غليان الكراهية من أن تتنافر فوق ملامح وجهي	ص50
06	فليفعل ما يريد كل هذا لا يعني...	ص72
07	عندما يتلبس الجني ببني أدم، فإنه يتقيد بالجسد، ولأن أجساد الجن أقل كثافة وهشاشة، فإن وقع هذه الضربات البسيطة عليهم، يكون كما الزلزال، أو الصعق الكهربائي على جسده، أو الحرق بالنار، فكل ضربة	ص76

	تشبه المطرقة التي تهوي على جسد المارد دون رحمة، والجن من طبعه أنه كذوب ولذلك لابدَّ من ترهيبه كي يفارق جسد الضحية.	
08	متى ينصب معنى من الأسئلة الفنية لا أعرف ولكن السؤال طرأ على رأسي فألقيته على مسامعها وأن أشعر أن تيبس قدماي قد انتقلنا لعقلي، ولساني الذي نطق السؤال بثقل. – هل كنت تراقبينني؟! – وجاءت الإجابة باردة. عيناي كانتا تتبعانك طوال الوقت وترعاك، هل تذكر الطائر الأسود الضخم الذي واجهته في رحلتك للتخَيّم، هل مازالت تشعر بذلك الحارس الخفي ...	ص213
09	هل تعرف ما يميز الشيطان عن غيره من المخلوقات سواء في عالمي الإنس أو الجن؟! أجبت بسرعة بالإجابة المتوقعة: الخلود أشاحت تلك الماردة القبيحة بمخلبها المطلي بالطلاء الأزرق اللامع قبل أن تقول...	ص219

يعمل الاستباق في النص السّردي على تلبية حاجة ملحة في الحكي، وهي الحركة عير خلخلة النظام الزمني للأحداث المقدمة ، وينزع إلى " نبذ التسلسل الخطي للمتواليات الحكائية ، ومناهضة كل ما له صلة بالتتابع والرقابة في السرد "[1].

(1)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص143.

ضمن هذا الإطار انبرى عمروا المنوفي إلى تكسير الزمن بالقفز على الأزمنة واستشراف أحداث سابقة لأوان حدوثها لتغيير نمط السّرد، وهذا ما حدث في المقاطع السردية المدونة في الجدول السابق.

نبحث في هذه المقاطع السردية فنرى تغييبًا للماضي ليحل محله الأمر الدال على طلب حسن الاستماع والإنصات في المستقبل، وهنا فتح أفاقًا مستقبلية قامت بعقد قران واضح بين زمني الماضي والمستقبل.

ننتقل إلى استباق آخر يمكن أن نسميه بالتنبؤ المستقبلي الذي يبدو فيه عمرو المنوفي متحدثًا بلسان أحمد عبد السلام متقمصًا شخصيته كما يفعل في قوله : " كانت المرة الأولى التي أُخبِرُ بها أحداً بحقيقة موته الوشيكة منذ امتلكت تلك القدرة "[1]. ففي الاستباق المقدم لاحت مفارقة يندهش لها المتلقي ، فظاهر الجملة حقيقة قدمها الراوي ، ولكن هذا يدفع المتلقي إلى عدم " حمل الألفاظ إلى غير تلك الأغراض المتوخاة منها "[2] تأسيسًا على سبق فإن هذا النوع من الاستباق هو قطع زمن الحاضر للدخول في زمن المستقبل.

ونجد كذلك في هذه الرواية تواتراً للزمن العجائبي عن طريق تقنية الحذف نذكر منها على سبيل المثال: وبمجرد أن وقع بصر الشيخ أشرف عليه... أخبر أن ابن اخيه... ملبوس ليس فقط من الماردة التي بدأت معه القصة كما عرفنا سلفًا بل بكل جنيَّ طارده... أو تحاور معه... وكأنه قد تحول لمخزن الجن..."[3].

في هذا الوصف الذي تظهر فيه علامات الحذف بصريًا، من خلال النقاط التي تفسح المجال للقارئ أن يستقرئها، مبيناً تأويله على ما سبقها من مقدمات والتي زادها السارد تضخيمًا.

---

(1)- عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص37.

(2)- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي، ص81.

(3)- عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص170.

كذلك تقنية أخرى تشتغل بآلية السرد في الزمن العجائبي نذكرها: طريقة المشهد كما في قوله:"

كانت عجوز جداً تشبه جذع نخلة يابس مجدور كان مظهرها مروعا أكثر من أي شبح أو زومبي رآه في حياته.

نظرت إليه السيدة بنظرة لائمة غاضبة قبل أن تقول:

– أأنت بهذا الحمق... ألا تخشى على حياتك؟!

نظر نحوها في ذهول قبل أن يتساءل في دهشة:

– هل تحدثينني أنا؟

–منحة نظرة نارية، قبل أن تقول:

– نعم أحدثك أنت... هل ترى غيرنا في المكان... ألاّ تخشى على روحك... لقد منعت عنك أذى كبير. ولن يظل الأمر إلى الأبد.

صمت وهو غير مصدق ما يسمعه أو يراه، فأشارت بأصابعها المخلبية نحو الغرفة التي تحتوي على الثلاجة، وقالت بصوت قاس وصارم:

– هذه الغرفة محرمة عليك... لا تدخلها لكيلا تثير غضبهم... قرآنك يُزْهِق أرواحهم فلا تجعله يقرأ هنا، وإن واصلت حماقتك ودخلتها فلا تلومن إلا نفسك وما سيحدث لك سيكون مسؤوليتك وحدك... لن أكون في صفك بعد هذا التحذير.

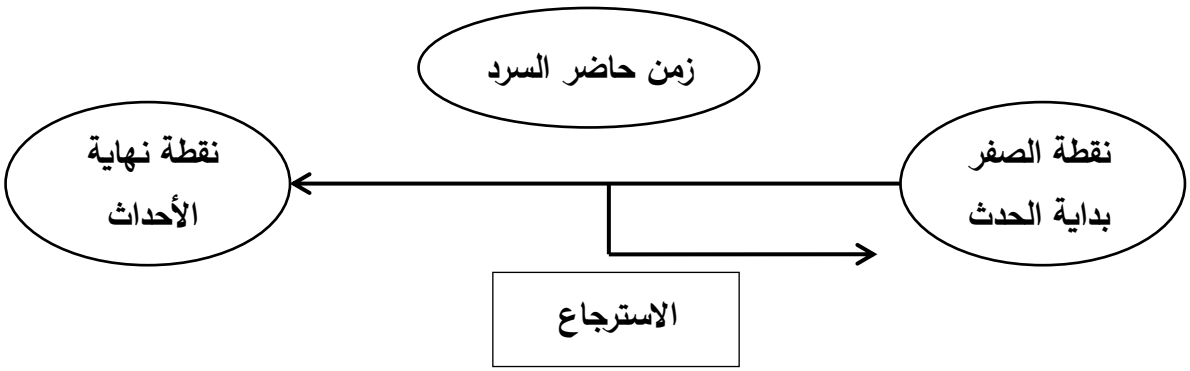
انتهت كلماتها فاختفت وعاد الضوء ليغمر الغرفة، وعادت الحياة دون أن يعلو صوت القرآن "[1].

(1)– عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص150.

في هذا الحوار الذي دار بين الشاهد والطرف الثاني المغيب الملامح لا نستطيع الجزم في هويته، تجسدت تقنية المشهد بنوعيها من خلال المحاورة والعجائبي في هذا المقطع بغض النظر عن زمن السرد وزمن الحكي راجع إلى استحضار الكائنات غير العادية تدخل الجو العام في اطاره غير العادي ومن ثم تجعله يتردد في دوائر غير عادية لتستقر أخيراً في العجيب المستعصي على التفسير بل أن المكان الشاهد حلت به مصيبة متمثلة في انقطاع الكهرباء بسبب هذه العجوز الشبيهة بجذع النخلة اليابسة.

عجيب الاسترجاع:Analepsies :

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرَّت به ذاكرته ، فالاسترجاع عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان ، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة إضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي "[1].ولتوضيح ذلك نمثله بالشكل الآتي:

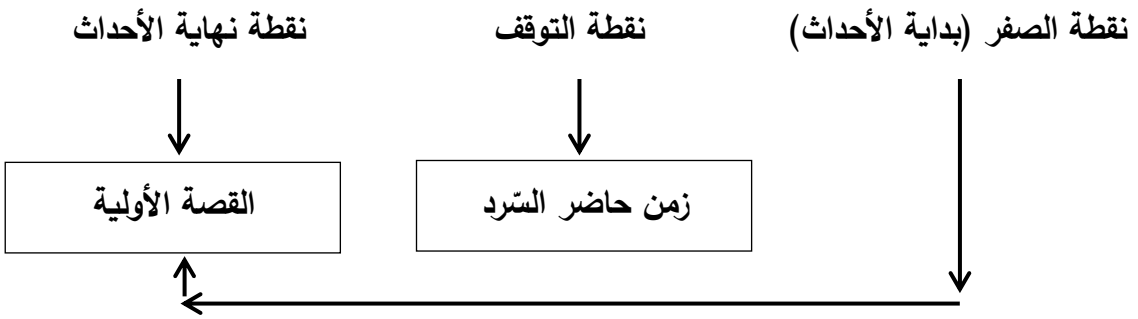


فالشكل السالف يمثل استرجاع أحداث ما وقعت قبل حاضر السرد.

أنواع الاسترجاع: يمكن تقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- الاسترجاع الداخلي L'Analepsie Interne: وهو استذكار مواقف أو أحداث يعود وقوعها إلى ما بعد بداية الحكاية الرئيسة في العمل الروائي ولا يخرج عن إطارها الزمني.

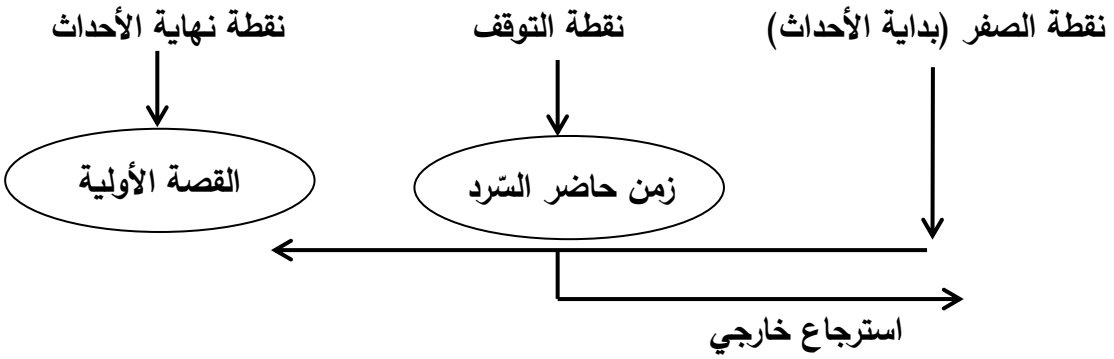
(1)- هيام شعبان: السّرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004، ص304.



(عودة إلى نقطة داخل القصة الأولية)

2- الاسترجاع الخارجيL'Analepsie Externe: وهو استذكار مواقف أو حوادث سابقة زمنيا يعود وقوعها إلى ما قبل بداية الحكاية الرئيسة في العمل الروائي وتكمن وظيفتها في تنوير القارئ بمعلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية الروائية من خلال إنارة ماضيها.

ولإيضاح هذا أكثر نستعين بالمخطط التالي:



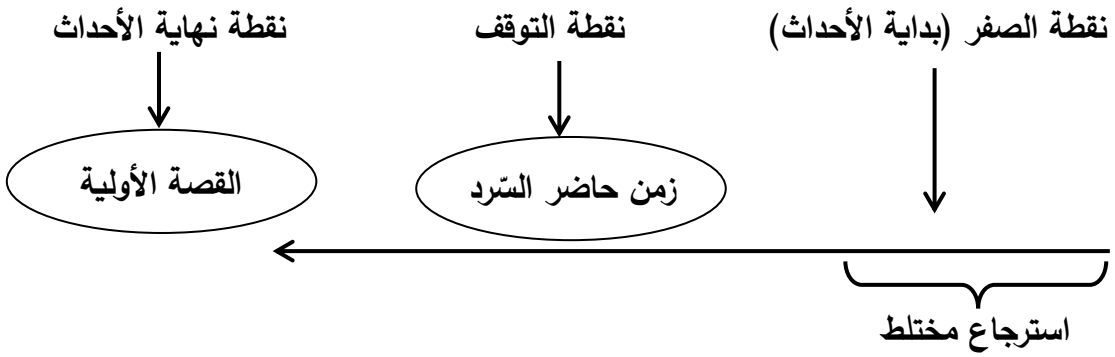
(عودة إلى نقطة خارج القصة الأولية)

ومن هنا نرى خروج الاسترجاع الخارجي عن القصة الأولية

3- الاسترجاع المزجيL'Analepsie Mixte : ويسمى أيضا الاسترجاع المختلط كونه مجمع بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي حيث إنه " يسترجع حدثاً قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها فيكون جزء منها خارجياً والجزء الباقي داخلياً "[1].

(1)- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مؤسسة الإنشاء العربي، لبنان، ط1، 2010، ص21.

ولتوضح ذلك نمثل بالخطاطة التالية:



وهنا نرى اتساع مدى هذا النوع من الاسترجاع داخل وخارج القصة الأولية وتطبيقًا لهذه الأنواع الثلاثة على رواية لقاء مع ميت ارتأينا الأخذ بالجدول الآتي:

الرقم	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
01	يذكر لنا التاريخ أن من أقدم من تعرضوا لذلك المشروب الساحر هو الرحالة والمغامر العياشي. ففي معرض رحلته للحج والتي سجلها تحت مسمى الرحلة العياشية عام (1072هـ-1662م) والتي خاض غمارها من الجزائر ، فالمغرب مروراً بمصر وليبيا...	استرجاع خارجي	ص13
02	...وتزيد من تعذيبي كعقاب بروميثيوس الأسطوري بروميثيوس بحسب الأسطورة اليونانية القديمة قام بسرقة قبس...	استرجاع داخلي	ص24
03	الفرق بيني وبين بروميثيوس في حالتي هذه أن طائر الرخ الأسطوري الذي ينهش روحي ، يقبع بداخلي فوق قمة أعلى	استرجاع مزجي	ص24

	جبال مخاوفي الكابوسية...		
04	الذكرى الأكثر الحاحًا ، والتي كانت تنغص عليَّ جلستي الآن هي ذكرى وفاة عمتي همت.	استرجاع داخلي	ص28
05	ففي هذا اليوم الكئيب والذي يبتعد عني سنوات لا تتعدى أصابع اليد الواحدة كنت مستلقيا في غرفتي بعد يوم عصيب قضيتة بصحبة خطيبتي رباب والتي يبدو أنها قد قررت أن تحول حياتي.	استرجاع مزجي	ص29
06	... ذات فائدة في يوم ما هو ذلك الطفل المخيف الذي يحمل القط الشيرازي والذي لمحته مساء أمس عبر نافذة غرفة نومي وهو يشير لي وعلى وجهه ابتسامة سمجة ...	استرجاع داخلي	ص233

إن نص لقاء مع ميت كغيره من النصوص الحكائية قائم على تقنيات وآليات زمنية ترسخ نصيتة، وتؤكد غناه، وتتكشف بذلك بنية الزمن في النص الروائي المنوفي.

لعل كثرة المفارقات الزمنية دليل على أدبية وبراعة الروائي في سرْد نصه وكذا تعقد النظام الزمني للخطاب فقد حضر الاسترجاع بكثرة في نصه على حساب الاستباق ولأننا ندرس الزمن العجائبي فقد درسناهما معاً لاستجلاء العجيب عنهما فكان الأكثر عجب هو الاسترجاع.

وبذلك يمكن القول إن النص العجائبي مهما اختلفت طريقة تناوله للزمن وتعددت أساليبه وأنماطه فهو نص يبدع زمنه المستقل عن النظام المنطقي وبعده وإن كان الزمن بهذه الأهمية فلا يمكن الحديث عنه دون أن نقربه بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث وهذا ما سنعرض له في الآتي:

عجائبية المكان (الفضاء):

المكان مقولة سردية تحظى بالإثارة والاهتمام عند الدارسين والمنظرين لأمر ما كان المكان كغيره من العناصر السردية الأخرى –الشخصيات والزمن– يكون حضوراً هامًا في العمل السردي ، بل يشكل جوهراً حكائيًا مائزاً بأبعاده ، ودلالاته وبوصفه فضاء نصيّا خالصًا فيما ينتج فهو يتضمن مبررات تخيلية في ذاته أكثر " مما يحيل على أمكنة محسوسة ، أو مدركة مباشرة "[1].

والمكان يترك أثراً في نفسية المتلقي ، الذي يبني دلالات الأمكنة نسبة لتصوراته الخاصة وبالتالي تنشأ " تسميات وتنويعات مهمة في تعيين أنواع الفضاءات : فهناك الفضاء السخري ، أو الأسطوري والعجائبي والواقعي والطبيعي والاصطناعي (...) وحتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده "[2].

ومن هنا تبرز أهمية المكان العجائبي بخاصة ؛ " لأن العجائب المتمثل في الظهور والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل والتردد هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحًا للتحولات والأعقاب الإدراك ، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهيذانية للمشاهدات"[3].

(1)– جينيت وآخرون: القضاء الروائي تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط، د.ت، ص06.

(2)– سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السّيرة الفنية، ص238.

(3)– حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السّرد) الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائري، ط1431هـ–2010م، ص160.

والسارد يلعب دورًا في نمذجة المكان فقد يجتزئه من الواقع فيحرك شخصياته وأحداثه فيه ، وقد يلعب الخيال درواً غريبًا غير مألوف ، في أحيان أخرى يدخل أرض العجائب ليخلق منها مكانًا عجيبًا[1].

أما الفرق بين مصطلحي الفضاء والمكان فقد تطرق إليه حميد لحميداني في أن الأخير مرتبط بلحظات وصفه في النص السردي ، وهو دائما رهين توقف سيرورة زمن الأحداث " لذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني "[2]، بينما نجد الفضاء يرتبط دومًا بجريان الأحداث فيه ، ولا يتعلق بوصفه إلاّ نادرًا ولا يمكن تصور الفضاء دون تصور الحركة فيه ، فالفضاء هو مجموعة الأمكنة الموجودة في النص السردي وعلى ذلك فالفضاء مفهوم أوسع وأعم من المكان .فهو شمولي إذ يشير إلى (مسرح) النص بأكمله والمكان يكون جزء من ذلك المسرح وقد ميزَّ سعيد يقطين بين ضربين من الفضاء عام وخاص ؛ أما العام فينقسم بدوره إلى فضاءات مرجعية وتخيلية وعجائبية وهي ما يهمنا من مجموع هذه الفضاءات التي ينظر إليها على أنها الفضاء الذي سيجل " خروجه من المألوف و اعتماده على التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا "[3].

وبعد هذا المدخل سنحاول استكشاف عوالم لقاء مع ميت الفضائية العجائبية بشقيها المفتوحة أو تلك المتعلقة على شخصها:

أولاً – الفضاءات المفتوحة:

تحيل الفضاءات المفتوحة عادة إلى التحرر وهي غاية الإنسان الأولى وتخضع هذه الأماكن " لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر

(1)– إيمان مطر السلطاني: السرد ومن السرد في الرواية العراقية المعاصرة (رواية الأرض الجوفاء لعيد الهادي الفرطوسي أنموذجًا) مجلة اللغة العربية وآدابها العراق، 2010، ص09، ص161.

(2)– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص130.

(3)– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 80.

فضاءات وتختفي أخرى "[1] فما هي طبيعته هذه الفضاءات في النص الذي نحن اخترناه للدراسة؟ أهي فضاء للأحلام والحرية؟ أم أنها للفجيعة؟

أ) المدينة:

تستقطب المدينة الناس من كل حدب وصوب نظراً لتوفرها على شؤون الحياة من قيام صناعة وتقديم خدمات فأصبحت " المدينة هي المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره ، فيصبح هو صلة الدم التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات" ومع التطور الكبير لهذا المكان وغزو الاسمنت لكل أخضر ويابس " بدأت مفاتنها وشرورها الآسرة تأخذ شكل الغواية التي يصعب مقاومتها وراح الأدباء وهم أشد تأثرًا بها في وصفهم إياها الذي فاق في كثير من الأحايين ريشة الفنان كيما نزار قباني في ديوانه " قالب لي السمراء وتعد مدينة السياب أشهر من نار علم.

فكيف هي حال مدينة عمرو المنوفي يا ترى والطريقة التي تم بها وصف المدينة سرْدًا؟

– وبالعودة إلى النص الروائي نجد أن أولى ما يصادق المتلقي تلك الرحلة التي خاضها العياشي والموسومة بالرحلة العياشية من الجزائر إلى المغرب مرورًا بليبيا ثم مصر وانبهار العياشي بأم الدنيا والحياة الاجتماعية " فيها أكثر من أي مكان آخر قد زاره عبر رحلاته المتعددة.

وفيها زار العياشي المشايخ والأزهر ونال بركة دعائهم كما كان يحلم ويأمل وتشبع في نهم من عادات أهلها وتقاليدهم ولمسته تلك العصى السحرية الموجودة في جو مصر المفعم بالحياة والروح ، فظل يدور في شعابها كالأسير... "[2].

(1)– صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول للنقد الأدبي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع4، يوليو 1984، ص172.

(2)– عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص13–14.

ففي هذا المقطع نجد السَّارد يصف المكان وصفًا دقيقًا ولأن الحياة فيه تختلف عن الحياة الاجتماعية في القرية حيث تتوفر المدينة على مناحي الحياة المختلفة غير أن العجيب يحضر في هذه الزيارة للمشايخ.

2) المقهى:

وهو المكان المغلق الذي يلجه كل الناس دون تفرقة وتعود رمزيتة إلى أنه المكان الذي من خلاله يتعاطى الناس القهوة المشروب الآسر والذي من خلاله تنشط خلايا الذاكرة.

3) المقابر:

وقد ذكر السارد أربعًا منها وهي " مقبرة التمساح ، عخ أموت ، باثوت ايريس " حيث يفوح الموت من كل مكان وتتأتى عجائبية المكان في ذكره للمقابر من خلال وصفها بأنها تمنحه الحياة والمغامرة والعزلة وعبق التاريخ وكأن الموتى هم المحرك الأساسي للأحياء إن لم نقل هم فعلاً[1].

4) الشارع:

تعتبر الشوارع أماكن انتقال أنموذجية ، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحًا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها "[2]. وقد صور الكاتب هذا المكان المفتوح في هذه الرواية كمكان للهدوء ؛ " أَصُفّ سيارتي في الشارع الهادئ بالقرب من المقهى وأنا أتخيل المغامرون الخمسة ، وهم يقطعون شوارع المعادي الخالية رائعة التنظيم ، بحثاً عن حل لأحد ألغازهم المثيرة يطاردهم الشاويش علي... "[3].

(1)- نفسه، ص16.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

(3)- عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص22.

وفي موضع آخر من الرواية يقول : " كان لقائي مع الشيخ مجدي في شارعنا في مدينة العبور ، لقاء مختلف تمامًا ، فهو يعتبر لقائي الأول والصادم مع ضحاياي من الموتى الأحياء "[1].

ثانيًا – الأماكن المغلقة:

1) المسجد:

يعتبر المسجد المكان الآمن للإنسان وهو الذي يكون فيه الإنسان بين يدي خالقه غير أن العجيب فيما رواه الكاتب هو ما حصل عند أقام الشخص " الممسوس حالة من الهياج والغضب حتى أنه انتفض واقفًا ثم اندفع نحو الرجال المنهمكين في قراءة القرآن ، وقام بحمل رجال كل صف وكأنه يحمل دمى كلاسيكية وقذف بهم جميعا... "[2]فهذا التصوير لما حصل داخل بيت الله وهو ما يجعل المتلقي يعجب من هذه الأحداث.

– الغربة والفجيعة والمحنة السَّائدة في المكان.

– أنسة المكان كما الحال للمقهى والمقبرة.

– الوصف الخارجي للمكان الذي جعله يخرج عن المكان العادي المألوف.

– سَرد أحداث عجيبة في المكان تكسبه طابعًا عجائبيًا.

– المدينة التي آضت مكانًا يمرح فيها الأشباح بدل " أن تكون مركزًا لتجمع أفراد المجتمع "[3].

(1)– نفسه، ص38.

(2)– نفسه، ص75.

(3)– بورايو أحمد: منطق السرد، ص146.

إن البناء الكلي لهذا المكان بهذا الشكل في الرواية وظيفة فنية خاصة استشعر القارئ لذتها. فكان بناء عالم المكان على البعدين الافتراضي والواقعي وبهذا انقطعت الأحداث بانتقالها من مشهد واقعي إلى مشهد متخيل فنتازي فتعايش المشهدان المتنافران المتضادان المتلاحمان جنبا إلى جنب لتبدو رواية لقاء مع ميت أكثر إدهاشا وبراعة في صياغتها ولتقريب صورة الأماكن الغيبية كانت مادة الخطاب مألوفة لدى الطرف المرسل إليه.

فما يحدث هو خيال بالتأكد لكنه خيال واقعي مادي ملموس –خيال معرفي– وهكذا تحصلنا على بنية قصصية مشحونة بعناصر الجمال المدهش والمثير والمعجز في الآن نفسه وحين نسمِّ هذه الأمكنة بعدها الخارق فهذا انطلاقًا من طبيعة تركيبها المخالفة للأمكنة الجغرافية المألوفة في الواقع وهذا ما زخرت به أمكنة لقاء مع ميت...

الغرفة:

تعتبر من الأماكن المغلقة التي يعود إليها الإنسان لأخذ الراحة وذلك للهدوء الذي يميزها غير أن ما يميز هذه الغرفة فضاء الجني الذي كان يعاشر ريهام الذي تشبه لها بشاب ... " ومع بدء العلاقة الجنسية بينها وبين شاب الأحلام، بدأت ترى طلاسم غريبة وأختام تظهر وتختفي في أنحاء جسدها ...

شعرت بأنها وحيدة أمام هذا الاستحواذ المخيف وقررت أن تلجأ أخيرا لمن كان من الواجب عليها أن تلجأ له في البداية إلى الخالق العظيم.

وظلت في غرفتها عدة أيام تصلي ، وتقرأ القرآن وتبتهل إلى الله بالدعاء[1]

فالعجيب أن الغرفة لم تكن أبداً للراحة وإنما للشقاء والفجيعة والمأساة في هذا المكان.

ومجمل القول هو أن الفضاء رغم اتساعه فإنه ضاق بشخصيات السارد ولم يعد يحويهم ومن حواه فإنه بالكاد يلفظه فهو مجرد ألاف الأطنان من الاسمنت والأترية ، فصور لنا

(1)– السابق، ص119.

الكاتب المكان بصورتين متباينتين تمامًا، أمَّا وصفه للمكان على أنه عامر تجري فيه الحياة تمامًا كما القاهرة ... التي لا تنام وإمَّا مكانًا مفجعًا كالمقبرة والمقهى....

وقد أصبغ الرواية طابعًا عجائبيا فتحققت عجائبية المكان من خلال.

عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصية أحد أهم المكونات في الرواية العجائبية، وتغدو أهميتها في كونها جزءا مهما في بناء باقي الأجناس والأنواع الأدبية التي تغترف منها الرواية ، والعجائبي لم يَعُدْ مقتصراً على تكرار التجارب السابقة بل أصبح التجريب سمته البارزة في " تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية "[1]. والتي أصبح الإنسان يعيشها في راهن مليء بالعموم والمستقبل الغامض المجهول.

عمرو المنوفي الكتابة عنده ليست مجرد مستوى أفقي، ليست سطحًا يأتي إليه المعيش واليومي... ليست الكتابة مجرد نقل يركب المعيش يبنيه بالتركيب القواعدي وتقيمه قوانين اللغة "[2] بل غدت الكتابة الروائية عنده تشعر " تشظي الذات جراء السلب والتهميش والمسخ والتهميش للأنا والآخر على السواء... "[3]. فالكتابة في حد ذاتها تحرر واختراق، لذلك أصبح العجائبي أهم سمات الروايات المعاصرة التي تكتب عن الشاذ وعن السكوت عنه وتفجر المكبوت، إنها تقول ما لا يقال وما يقال، إنها كتابة ليست باعثة للقلق فقط، وإنَّمَا هي تنطلق منه ومن الحيرة ومن السؤال، هي لا تجيب بقدر ما تطرح التساؤلات، وترهن الشكوك في واقع مليء بالصدمات ينتج اللامعقول وازدواجية الشخصية، واغترابها، وألمها وقلقها الوجودي الذي يعكس رؤيتها لهذا العالم.

(1)- تزفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص05.

(2)- يمني العيد: الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، ط1، 1986، ص48.

(3)- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010، ص84.

عمرو المنوفي في روايته يتجاوز معنى النوع الروائي، ليستثمر ببنيات العجائبي خطابًا ضمن استراتيجية " الكتابة العجائبية بمفهومها الجديد الذي يقوم على الغموض والالتباس المفضي إلى أدب لا يميز الواقع واللاواقع ، والمعقول واللامعقول ، والمرئي واللامرئي والذي يقدم لنا شخصيات بأحاسيس ممزقة وسلوكات شاذة ونظرة قلقة ومتشائمة ، شخصيات يكتنف الغموض أفقها ويلف الالتباس مصائرها شخصيات حائرة تتابع بامتعاض ومرارة قدرها المأساوي ، وفاقدة لكل الخيوط الواصلة واللاحمة بينها وبين المجتمع والمحيط فحكم عليها أن تعيش غرابتها المقلقة "[1]. إنها الشخصية العجائبية اليوم التي تقف بين الماضي والحاضر والمستقبل ممزقة الروح والكيان.

الشخصية العجائبية:

لا يمكن تصور عمل أدبي دون شخصيات فهي " موضوع القضية السردية "[2] الذي تتفرع منها ثلاثة أنواع هي : مرجعية وتخيلية وأخرى هي الشخصية العجائبية ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم[3]. كما أن هذه الشخصية العجائبية الصرفة لها أيضا علاقة مع الشخصية المرجعية التخيلية في كون العجائبي لم يعد مرتبطًا بالخوارق فقط وإنما بكل ما يرتبط بخلخلة هذا الواقع الذي يبدو عقلانيا، وقد وضع شعيب خليفي لتحديد الشخصية العجائبية مؤشرين هما:

1- المؤشر الأول:

(1)- عمري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، ص20.

(2)- تزفتان تدوروف: مفاهيم سّردية تر: عبد الرحمن مزيان منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص73.

(3)- سعيد يقطين: قال الراوي، ص93.

تحمل الشخصية سمة التحول الممكن رصده، بين مختلف الاجناس الأدبية القريبة من الرواية انطلاقًا من تعنين الحدث الفوق طبيعي، وتحديد مميزات الشخصية المفارقة في الأوصاف والسلوك والأفعال والحركات والأقوال.

2- المؤشر الثاني:

تتميز الشخصية العجائبية بالغنى لأن خلقها يتم بتظافر كثافة تخيلية خارقة موحية دلاليًا بحيث تنبئ بها في كل موقف حدثي[1].

العجائبي الحديث يغترف من خصوصية العجائبي الكلاسيكي الخارق لحدود الأجناس المتاخمة له، كما يمزج بين العجيب والغريب لأنه يقع بينهما ويغترف من الأسطورة والصوفية ومن القصص الشعبي ومن الخرافة ليضع لنا هذا التنوع شخصية روائية عجائبية قاعدتها الاستثناء تعمل على تفريق خوارقها التي تعبر عن إنسان عالم اليوم الحديث وتجاوز إحباطاته وأهم شخصية في لقاء مع ميت هي: أحمد عبد السلام خريج كلية التجارة الذي له ارتباط وثيق وعلاقة عجيبة مع شخوص الرواية الأخرى ...

شخصية أحمد عبد السلام:

يبدأ السارد الحديث عن هذه الشخصية عندما يريد الكشف عن هويتها. فهو صاحب سيارة كثير الرحلة لاكتشاف المجهول ... حيث يقول السارد " ودون مقدمات بدأت الكارثة !

انطفأت مصابيح السيارة من تلقاء نفسها فغاب الضوء وتلاشى صوت مشغل الأغاني ليعلو نبض قلبي وفي النهاية توقف محرك السيارة عن العمل مع رجة عنيفة شملت السيارة بالكامل فكاد رأسي يصطدم بالزجاج الأمامي لو لا حزام الأمان ...

مجموعة من الأشباح أو أطياف الحيوانات ضخمة تطارد عبر الضوء والدخان...[2].

(1)- شعيب خليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197.

(2)- عمروا المنوفي: لقاء مع ميت، ص17-18 (بتصرف).

حيث تبدأ الأحداث في المساء عندما ذهب البطل للتسوق بالقرب من المخيم الصيفي الذي أقامه البطل مع أصدقائه بالقرب من جبل الموتى. بمنطقة سيوة التابعة جغرافيا لمرسى مطروح.

إن هذه الشخصية العجائبية التي غدت تتنبأ بالموت، وتلمح بصمات الموت على وجوه الضحايا منغمسًا في عالم الجن والمحظور حيث لم يعد البطل غير قادر على الحركة شُلَت حركته.

الشخصية الأسطورية:

لعبت الشخصية الأسطورية دورًا بارزًا في إصفاء الصفة العجائبية على رواية لقاء مع ميت. إذ استطاع أن يوظفها من خلال اسقاطهما ومزجها بالواقع لتتبثق من خلال ذلك رؤياه التي يريد إيصالها إلى المتلقي وقد اختارها عمرو المنوفي من " الميثا اليونانية حيث اختارها بدقة ووعي، ويسكبها داخل بوتقة السرد رامزًا من خلالها. فالأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت من زمن بعيد لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل "[1]. وهذا الأمر يُسَهّل زجّ الشخصية الأسطورية داخل السرد بإطار عجائبي من خلال إيجاد تشابه شكلي بين الأسطورة وبين ما ترمز إليه في رؤيا الكاتب والأسطورة هي تعبير ثقافي ورؤية للعالم ابتكرها الإنسان البدائي لتفسير الحياة والكون والوجود والإجابة عن الأسئلة المحيرة.

وبالعودة إلى الرواية نجد أن الكاتب وظف أسطورة برمثيوس اليونانية بسرقة قبس النار الذي أعطاه للبشر وعوقب على فعله الذي فعله من لدن الآلهة حيث سُلط عليه طائر الرخ ليأكل من كبده وهكذا في عقاب أبدي.

(1)- فراس السواح وعلاء الدين: الأسطورة والمعنى، دراسات في المثيولوجيا والديانات الشرقية، للنشر والتوزيع والترجمة ط2، دمشق 2001، ص06.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة في عالم السرد العجائبي لرواية " لقاء مع ميت " التي كَسَر فيها عمرو المنوفي قالب السّرْد التقليدي وثوابته، من أزمنة نمطية، وأمكنة رتيبة وشخصيات نموذجية وإعادة بنائها في قالب روائي جديد كان هدفنا الرئيس في هذا البحث هو تقصي العجائبي في عناصر الرواية، وقد أسفرت نهاية البحث إلى رصد نتائج هامة تتعلق بالسّرْد العجائبي وبالكتابة المنوفية ومن أهم هذه النتائج.

1-السرد ميدان واسع مشترك بين مجالات عديدة في الدراسات الأدبية وهو ما أسهم في تمصله من مفهوم واحد.

2-يعد تودوروف من أبرز من أعطى هذا اللون من السرد دعائمه التنظيرية انطلاقًا من الإرهاصات التي سبقته، وتمخض عن عمله كتابه الشهير الموسوم بـ: مدخل إلى الأدب العجائبي المترجم من طرف الصديق بوعلام.

3-تعد العجائبية مرتعًا خصبا للتفاعل النصي، وبؤرة تلتقي فيها الكثير من النصوص المتنوعة.

4-العجائبية فسحة للجمع بين العديد من المتناقضات والاضداد، ولكن هذا لا يعني أنها بؤرة للفوضى، والعبث في خضم هذه الفوضى الظاهرية ووسط هذا النزوع ثمة وعي دقيق وقصدية واضحة وانسجام ممنهج ودقيق.

5-انعكست العجائبية على الرواية إيجابا من ناحية التطرق لأكثر العوالم العجيبة إثارة من عالم البرزخ وعالم الجن.

6-اعتنى الكاتب بعتبات روايته وأضفى عليها لمسة تحيلنا إلى العجائبي من خلال خرق النمط السائد في الكتابة بدءًا بالعنوان الذي يحتوي على الغرابة بلقاء ميت، وما سيعكس على دهشة من متلقي الرواية إضافة إلى تأخير الإهداء والشكر إلى ما بعد خاتمة الرواية.

7-تفنن الكاتب في كسر نمطية الزمن وتجاوز الزمن المألوف إلى زمن آخر تنطق فيه البهائم والمحسوسات والأماكن، أرجعنا إلى زمن غير الزمن الواقعي وإنما هو زمن اللاواقع.

8-الأمكنة كذلك لها نصيب من العجائبية وذلك لاختيارها مثل المقبرة والمقهى ... التي تحولت إلى أمكنة للسواد مخيفة تثير التردد والفزع نتيجة للتنبؤ.

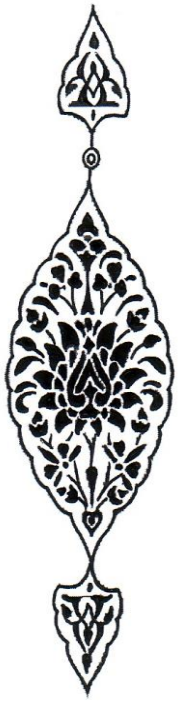
9-نوع الروائي من وجهة نظره للسرد (الرؤية السردية) مع هيمنة الوجهة التي تكون فيه الرؤية من الخلف والرؤية مع. أو ما يعرف بـ التبئير عند جيرار جينيت. وهو ما يقابل التبئير الداخلي للرؤية من الخلف (يعرف فيها السادر كل شيء عن الشخصيات الحكائية).

10-صب الروائي هذه الرواية العجائبية في قالب لغوي وسمها بهذه الميزة من خلال الانزياحات التي تساهم بالخروج على المألوف استدعى فيها الكاتب نصوصًا موازية بين القرآن والتراث العربي والرمز الأسطوري إضافة إلى عجائبية اللغة المتمثلة في اللغة الحديثة الدارجة من قبل الزومبي.

والخلاصة أن هذه الدراسة حولت التأكيد من خلالها على الاشتغال الخطابي للخاصية العجائبية التي تلون النص واستنبطتُ ذلك كلّه وهدفًا للإجراء النقدي على الرغم مما يمكن أن يكتشف القارئ لها من توظيف للعجائبي في إبراز اشكالات الفرد العربي المتعددة، في خصم واقع يتميز باللامعقولية.

قائمة

المصادر والمراجع



- **المصادر والمراجع:**

-**أحمد أمين الشنقيطي:** شرح المعلقات العشر، تج: محمد الفاضلي، بيروت، د. ط، 2014،

2-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005،

3-**الأخضر بن السائح:** سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2010،

4-**بطرس البستاني:** محيط المحيط مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د. ط،1998

5- بورايو أحمد: منطق السرد،

6-**تزفتان تودروف:** مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993

7ـــــــــــــــ: مفاهيم سّردية تر: عبد الرحمن مزيان منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005،

8-جمال بوطيب: (العنوان في الرواية المغربية) أسئلة الحداثة دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1992

9- جميل حمداوي الحوار المتمدن 2006/11/20، الرواية العربية الفانتاستيكية.

10- **جيرار جينيت:** خطاب الحكاية تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط3، 2003،

11-جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط، د.ت،

12- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية، ط1،

13- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

14-**حسين علام:** تحليل النص السّردي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009،

15-ـــــــــــ: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السّرد) الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائري، ط1431هـ-2010م.

16-**الخليل بن أحمد الفراهيدي:** العين، العجب، تج: مهدي المخزومي، ج1، د. ط،

17- **الراغب الأصفهاني،** أبو القاسم حسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق

18- **ريد يحياوي:** النقد العربي الحديث دراسة في المنجز النصي الدار البيضاء، افريقيا الشرق، ط1، 1998،

19-**سعيد يقطين:** قال الراوي البنيات الحكائية في السّيرة الفنية،

20-ـــــــــــ: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي لبنان المغربي، د.ط، د.ت،

21- **شعيب خليفي:** شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1979.

22- **شوقي ضيف:** المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، ط4، 2004.

32-**ضياء الكعبي:** السّرد العربي القديم (الإنسان الثقافية وإشكالات التحويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ط 1، 2005،

24-**عبد الحفيظ بيضون:** تفسير الأحلام لابن سيرين، دار الكتب العلمية، بيروت ط.

25-**عبد الحق بلعابد:** عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2008.

26-**عبد الفتاح الحميري:** عتبات النص البنية والدلالة منشورات الرابطة، ط 1996، الدار البيضاء،

27-ـــــــــــــــ: عتبات النص البنية والدلالة منشورات الرابطة، ط 1996، الدار البيضاء.

28-**عبد الله سالم المعطاني:** ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي

29--**عبد اللطيف زيتوني،** معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

30-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الناشر مجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998،ع 240.

31-عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ن للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر ط1، 2016

32-عمري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية.

33-فراس السواح وعلاء الدين: الأسطورة والمعنى، دراسات في المثيولوجيا والديانات الشرقية، للنشر والتوزيع والترجمة ط2، دمشق 2001.

34-القروني زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، د ت.

35-كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط29، د.ت،

36-لؤي علي خليل: العجائبي والسرد العربي النظرية والتطبيق والنص، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

37-محمد الباردي: الرواية الوتير والحداثة، دار الحوار اللاذقية، 1993.

38-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الأمان، المغرب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان مشورات الاختلاف، الجزائري، ط1، 1431هـ-2010م،

39-محمد تنفو: النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010.

40-محمد سيد الكلاني، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1967

41-محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مؤسسة الانشاء العربي، لبنان، ط1، 2010،

42-محمد العبد: اللغز والابداع الأدبي، دار الفكر للدراسات، والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989،

43-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة الشركة المصرية للنشر مصر، ط 3، 2003،

44-محمد مرتضى الحسين: تاج العروس من جواهر القاموس دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007.

45-مصطفى أحمد منير: الإهداء، دراسة في خطاب العتبات النصيبة، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا، ط1، 2020.

46-مصطفى موبقي: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذيقية سوريا، ط 1، 2005

47-معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2002،

48- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مك-تبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984

49-ابن منظور لسان العرب دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

50-**نجاح منصوري**، سحر العجائبي، في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، العدد الثامن، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012

51-هيام شعبان: السّرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004،

52-**يمني العيد**: الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، ط1، 1986.

المصادر والمراجع الأجنبية:

-. Le petit Larousse 2010, en couleur, librairie Larousse, 2009, Paris, édition, anniversaire de la semeuse.

-. Le Robert, catalogue général, rentrée 2006/2007,- Philip the new anniversaire Webster

-. Macmillan English Dictionary (for advanced learners), international studentedition. Second edition

.Iréne Bessiére : le récit fantastique, la poétique de l'incertain. thèmes et textes, Larousse, Paris 1974, P32. Voir le contexte original, qui devient fantastique par la superposition.

1-إيمان مطر السلطاني: السرد في الرواية العراقية المعاصرة (رواية الأرض الجوفاء لعيد الهادي الفرطوسي أنموذجًا) مجلة اللغة العربية وآدابها العراق، 2010،

2-باسمة درمش عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج 16 مايو 2007،

3-حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ج46، م12 شوال 1423هـ/ ديسمبر 2002.

4-**سيزا قاسم،** دراسة نقدية حول موسم المعجزة إلى التمثيل الطبي، يناير 1981، ع01، ع02،

5-صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول للنقد الأدبي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع4، يوليو 1984، ص172.

6-نعيمة بنعبد العالي، الآداب والفنتاستك، مجلة فكر ونقد العدد 03 مجلة إلكترونية.

7- علي أحمد العبيدي: الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة الدال وتعدد الأنماط، مجلة دراسات موصلية، شعبان 1430هـ- آب 2009، ع26.

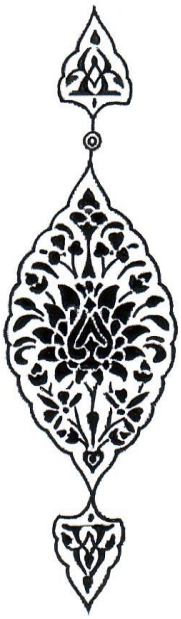
8-محمد بوعزة: من النص إلى العنوان مجلة علامات في النقد، مج14، ع3، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004،

9-محمد عياض: بنية الزمن في رواية امرأة، الجامعة الجزائرية المركزية كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها حلقة الشعرية المقاربة، ورشة الرواية 08 حلقة تحت خاصة بالروائي المغربي، محمد عز الدين التازي (2009-2010).

10-محمد عيد الخربوطلي: محمد عزام وكتابه أدب الخيال العلمي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 560، كانون الأول 2017 السنة السادسة والأربعون.

المواقع الألكترونية:

1-تمظهر العجائب في العصر الحديث :www.tiohreen.edusylfoculty



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ_ د
الفصل الأول: العجائبية مفاهيم وإشكالات	**04**
أولا: مفهوم الأدب العجائبي	05
ثانيا: العجائبي عند النقاد العرب	07
ثالثا: العجيب في المعاجم الغربية	09
رابعا: العجيب في الاصطلاح الغربي	10
خامسا: من العجيب الى العجائبي	11
إشكالية ترجمة المصطلح fantastique	13
العجيب في المصطلح النقدي	13
خاتمة الفصل الأول	17
الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية لقاء مع ميت	19
أولا:مدخل لدراسة العتبات	21
ثانيا: عجائبية المكان (الفضاء)	43
ثالثا: عجائبية الشخصيات	49
خاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	58
الفهرس	**65**
الملخص	**67**

الملخص:

تناول البحث موضوع ملامح العجائبية في الرواية العربية من خلال الدراسة الموسومة ب: ملامح العجائبي في لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، طرح خلالها مجموعة من التساؤلات كإشكالية للبحث ومن جملتها:

-كيف أن السرد العجائبي له القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة وحساسية كل ذلك يقوم على خلفية من البراءة الخادعة التي توهمنا أن الموضوع هو مجرد رواية؟

-ماذا نعني بالعجائبية؟ ما جذورها المعرفية؟ وما مدى حضور فكرة العجائبية في المخيلة التقليدية العربية؟

-كيف تمظهرت العجائبية؟

حيث انطلق البحث ساعيا الإجابة عن الإشكالية من خلال دراسة الرواية من جوانب عدة بدءا من عتبات النص مرورا بالزمن والفضاء والشخصية ورصد في كل هذا الجوانب العجائبية من السرد.

توصل في نهاية الدراسة إلى رصد العديد من النتائج ولعل أهما يتمثل في:

قدرة عمرو المنوفي التحكم في تقنيات الكتابة العجائبية في كل احترافية منطلقين في تجسيد هذا اللون من السرد من الواقع محلقين به عاليا في سماء الخوارق حيث الأرضية الخصبة للعجائبي.

الكلمات المفتاحية:

العجائبية، الفنتاستك، الغرائبية، السرد، الزومبي.

Summary

The research dealt with the subject of the miraculous features in the Arabic novel through the study tagged with: features of the miraculous in an interview with a dead by Amr al-Munufi, during which he raised a set of questions as a problem for research, including: - How does the miraculous narration have the ability to engage boldly in the most exciting and sensitive issues, all of this based on a background of deceptive innocence that makes us believe that the subject is just a novel? What do we mean by miracle? What are its cognitive roots? What is the extent of the presence of the idea of the miraculous in the traditional Arab imagination? How did the miracle appear? Where the research started seeking to answer the problem by studying the novel from several aspects, starting from the thresholds of the text through time, space and personality, and monitoring in all this miraculous aspects of the narration. At the end of the study, several results were observed, the most important of which are: Amr Al-Menoufy's ability to control the techniques of miraculous writing in every professionalism, starting to embody this type of narration from reality, flying with it high in the sky of the paranormal, where the fertile ground for the miraculous.

key words: Miraculous, Fantastic, Exotic, Narrative, Zombie