وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 21044085935

جمالية المكون العجائبي في رواية "زوجتي من الجن" لـ"فوزي عبده"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـداد الطالب :

عبد الحليم بن عويرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	عمر عليوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	رئيسا
02	سعدية بن ستيتي	أستاذة تعليم عالي	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مشرفا ومقررا
03	خالد شبلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/ 1444 هـ .2023/2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ(19) ﴾

[النمل/19]

ولكي لا نبخس الناس أشياءهم ... نتقدم بالشكر الجزيل

إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة :

"**سعدية بن ستيتي** "

التي كانت عونا لي بنصائحها وتوجيهاتها من أجل تقديم بحث متميز...

والدكتور عمر عليوي والدكتور خالد شبلي اللذان شرفاني بمناقشة عملي.

كما لا ننسى أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث

من أساتذة وإداريين

من قريب أو بعيد.....

عبد الحليم

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم وأصلي وأسلم على خير الخلق أجمعين

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من سهرت وعانت الكثير إلى شمعة دربي،

وقرة عيني إلى ينبوع الحنان أمي الحبيبة أمد الله في عمرها.

إلى رمز العطاء، إلى المصباح الذي يضئ حياتي

إلى من شجعني على مواصلة دربي، إلى مثلي الأعلى أبي الغالي حفظه الله .

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه.

إلى زوجتي رفيقة دربي حفظها الله

إلى ابني وقرة عيني حبيبي محمد إياد الذي شجعني على مواصلة رحلتي العلمية.

ورافقني في كل تنقلاتي، وكان خير أنيس لي في السهر.

إلى كتاكيت البيت: لجين، آدم، يمنى.

إلى من جمعتني بهم الأقدار في الجامعة وخارجها،

إلى كل الزملاء والزميلات في الدراسة أو العمل.

إلى كل من أنار لنا درب العلم وحمل لواءه

إلى كل أساتذتي الكرام من الابتدائي إلى الجامعة.

إلى كل الباحثين الذين يسعون إلى إعلاء لغة الضاد.

إلى كل من يحب العلم والعلماء

أهدى ثمرة جهدي.

مقدمة

مقدمة:

عرف العرب منذ القدم فنونا نثرية مختلفة دارت بعوالم خياليَّة تسودها الخوارق أو اللّاواقعيَّة التي تناقض منطق الواقع. هذا النوع من النُّصوص يدرج ضمن أدب يسمَّى بالأدب العجائبي أو الفنتازي أو الغرائبي أو الفانتاستيكي، وعلى الرغم من تعدد المصطلحات، إلا أن مضمون الدلالة واحد، فهذا الأدب يناقض قوانين الطبيعة ليدخل ضمن اللاواقعية وغير المألوف، ليثير في القارئ الدهشة والتعجب في عالم سحري يشوبه العنصر العجائبي. الذي لم يبق لصيقا بالأجناس القديمة ، فقد استعمله الروائيون في جنس الرواية، وخاصة أنَّ هذه الأخيرة تعدّ ملحمة العصر–على حدّ تعبير "جورج لوكاتش"– المرتبطة بالوعي المديني الملتصق بالواقع المهيمن على الساحة الإبداعية ، فاهتمام الروائي بالعنصر العجائبي الذي يدور في فلك الخارق، فتح الباب أمام كتابة تحاول تكسير المنطق والواقع لتطفو في اللاواقعية وكلّ ما هو غريب غير معهود ، لتثير في ذهن المتلقي الدهشة وتهيئ له جوّ الغرابة وتدفع بالنَّص الروائي إلى التأويل.

ولقد استطاع النص العجائبي أن يخلق طرائق جديدة في السرد، ويجعل الرواية على وجه الخصوص أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص وتصورات جديدة ، وذلك بفضل تقنيات خاصة به، لذلك فإن الروايات العجائبية لها خصوصيتها ببناء العجائبي في الحدث والزمن إلى جانب المكان والشخصية ، التي تعمل على تأسيس الأفعال العجيبة ؛ إذ أن حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة فلا يمكن أن يوجد هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها .

وقد انشغل الدارسون والنقاد بتقصي أثر العجائبي في النصوص بغية بلوغ قيم جمالية فنية أخرى لم يلتفت إليها النقاد قديما رغم وجود العجائبي في النصوص السابقة . وبدورنا أردنا أن نلمس بعض جماليات العجائبي في النص الأدبي، وقد وقع اختيارنا على فن الرواية لما فيها من عمق وتشويق، مسلطين الضوء على رواية "زوجتي من الجن " للروائي المقدسي "**فوزي عبده**"، حيث ضبطنا عنوان بحثنا بالعنوان: **جمالية المكون العجائبي في رواية "زوجتي من الجن"**

لـ"**فوزي عبده**"، وذلك لدواع محدّدة منها: الرغبة في الاطلاع على هذا النوع الجديد من السرد، واختراق هذه العوالم لإبراز البعد العجائبي وتجلياته في الرواية العربية الحديثة، وكون هذه الرواية تغصّ بعنصر العجائبي، وكذا كونها رواية حديثة لم يتطرق إليها أحد بعد بالدراسة والتحليل عدا بعض المقالات، فحاولنا نيل شرف السبق في خوض غمارها ، وأيضا فللعنصر العجائبي يخترق الواقع ... وما زال كمصطلح بحاجة إلى توضيح وتتبع مساراته. وانطلاقا من كلّ ذلك ارتأينا أن نبلور مجال بحثنا من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية:

- كيف يمكن لنص روائي معاصر أن يحكي عن واقع طبيعي بأسلوب عجائبي ؟ وما سرّ هذا التوظيف؟
- كيف برزت الشخصيات والمكان في الخطاب العجائبي عند "فوزي عبده" في رواية "زوجتي من الجن"؟
- وهل توظيف العجائبي في الرواية المعاصرة يُعَدُ هروبا من واقع مرير؟
- إلى أيّ مدى استطاع الروائي أن يصور الشخصية العجائبية في روايته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة المقترحة اتبعنا خطة بحث تمحورت في مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل؛ كان بعنوان: **العجائبية في الرواية العربية** وقد تحدثنا فيه عن الإرهاصات الأولى للعجائبي في الأدب العربي كونه أصيل في تراثنا الذي يزخر بعنصر العجائبي على الرغم من عدم وجود مصطلح العجائبي في التراث العربي عبر مختلف عصوره.

أما **الفصل الأول** فعنونّاه بـ: **تجسيد المكون العجائبي في المكان** ؛ تعرضنا فيه لمفهوم المكان، وأنواع الأمكنة، وأبعاد المكان، وكذلك كيفية توظيف المكان في الرواية ، وأهميته وعلاقته بباقي العناصر الفنية للرواية، كما تناولنا فيه عجائبية المكان ، وفق عنصرين هما: عجائبية الأماكن المغلقة، عجائبية الأماكن المفتوحة. وقد قمنا باقتفاء أثر الأماكن العجائبية فقط في الرواية مهملين الأماكن غير العجائبية.

أمَّا **الفصل الثاني** فكان بعنوان : **تجسيد المكون العجائبي في الشخصيات**، تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية وأهميتها في العمل السردي والوظائف التي تحقّقها في البناء السردي العجائبي .

وكذلك تطرقنا لسمات الشخصية الروائية ومواصفاتها، وأشكال تقديم الشخصية العجائبية، بالإضافة إلى أنواع الشخصية الروائية العجائبية وجمالياتها ، وفي الأخير تناولنا عجائبية شخصيات رواية "زوجتي من الجن". وفيه حاولنا حصر البحث عن الشخصيات العجائبية فقط متجاوزين الشخصيات العادية.

وبطبيعة الحال أنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصلين، محاولين الإجابة عن الأسئلة التي قادتنا إليها إشكالية البحث.

الحقيقة أنّنا لم نعتمد في دراستنا على منهج محدّد ، إنّما اعتمدنا على تقنيتي الوصف والتحليل مع شيء بسيط من التأويل أثناء رصد الشخصيات والأمكنة وتحميل دلالتها في الرواية.

وقد نهل بحثنا من عديد الدراسات السابقة التي فتحت لنا آفاق البحث كـ" العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا لـ"علاوي خامسة". كما اعتمدنا على مجموعة من الكتب نذكر منها : "مدخل إلى الأدب العجائبي "لـ"تزفتان تودوروف"، و"السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن" لـ"سناء شعلان"، وكذلك "شعرية الرواية الفانتاستيكية" لـ"شعيب حليفي".

أما عن الصعوبة التي لاقيناها في إنجاز هذا البحث فهي كثرة المراجع واختلافها في تحديد المصطلح العجائبي وتقصي أثره لما يحيط به، جعلنا في حالة ضياع ، وأدّى إلى بعض التشتت في حسم الأمر فيما يخص انتقاء العناصر الضرورية من غيرها .

في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة **(سعدية بن ستيتي)** التي تفضّلت بالإشراف على عملنا هذا ولم تبخلنا بتوجيهاتها القيمة، و أرجو أن يكون الله تعالى قد وفقنا في ذلك.

كما لا يفوتنا تقديم شكر خاص إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة "محمّد بوضياف" بالمسيلة أساتذة ومسؤولين وإداريين وأمناء وعمّالا، والذي أتاح لنا فرصة مواصلة الدّراسة في طور الماستر.

مدخل

مدخل : العجائبية في الرواية العربية :

لقد شهدت الرواية العربية الحديثة حضورا بارزا للعنصر العجائبي، ذلك أنه كثيرا ما يجد المرء نفسه عاجزا عن استرداد ما سلب منه فيجد ضالته بالتحليق في عالم الخيال، مخترقا بذلك الحواجز، باحثا عن الحقيقة فيختار أسلوب العجيب ، منتقلا من الواقع إلى اللاواقع ومن المألوف إلى اللا مألوف.

يخلق هذا العالم الجديد الذي تتداخل فيه العناصر الطبيعية بالفوق طبيعية ارتباكا وترددا مشتركين بين النص والمتلقي، فيجعل من العالم التخيلي عالما حيا، وقد عرف السرد العربي القديم محاولات إبداعية عديدة تنهل من معين الخيال العجائبي مثل : كتاب ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة، والسير : الشعبية كسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة بني هلال الكبرى ...، (إلا أن الأدب العجائبي لم يبزغ فجره بشكل فعال ووظيفي في الرواية العربية إلا مع ظهور الرواية الجديدة التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم ، والمشاركة في ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبية عن طريق التناص)[1].

وقد احتلت (الرواية مكانة مرموقة في ساحة الإبداع كونها جنس أدبي مفتوح على مختلف الأجناس الأدبية، بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمية)[2]. بمعنى أنها جنس أدبي قابل لاستيعاب مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

إن الرواية تكتسي (صفة المرونة، كونها تستوعب مختلف الأشكال الأدبية دون استثناء، حتى وإن طرأت عليها تغيرات لأنها تنطلق من الواقع، حيث أن هذا الأخير قابل للتطور والتجدد عبر مختلف العصور، فالرواية بذلك منفتحة على مختلف تعقيدات الواقع) [3].

(1) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ-2012 ، ص 57.

(2)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ، ديسمبر،1988 ، ص11.

(3) ماجد أسد، الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1988، ص 57.

أما "روجر ألن": (فيعتبر الرواية نمطا أدبيا دائم التحول والتبدل)[1] .

وكلمة رواية تعني (بالفرنسية "roman" هي لفظة من أصل لا تيني ظهرت في القرن الثاني عشر، لكن لم تجد مكانة إلا مع بوادر التحرر الفكري واتضاح الفوارق بين المجتمعات، فنمو الطبقة البرجوازية هو الذي أفرز هذا الفن)[2]، وكان ذلك من خلال (الدعوة إلى التحرر والخروج عن تقاليد العصور الوسطى ليستطيع الروائي خوض مواضيع جريئة يكسر بها طابوهات مثل: "موضوع المرأة والحب والدين")[3] ويكسر أفق التوقع لدى القارئ، وهذا ما أتاح لها أن تحتل مرتبة الريادة على مختلف الأجناس الأدبية لعدم اعتمادها على نموذج محدد ، كما أن موضوعاتها هي التي تحددها، وهذا ما أقر به "برنار فاليط"، في كتابه: "النص الروائي تقنيات ومناهج" يقول: (الرواية... فيبدو أنها لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها، بل إن الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونتها كجنس، فهي تسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات خيالية، أو تنسج حبكات متخيلة، مما يجعل خطابها في صميم اللاواقع الذي يقسم فضاءه الرمزي مع الخرافة والأسطورة والملحمة)[4] .

وبفضل تداخل الرواية مع عدة أجناس فقد طرقت باب السرد العجائبي لتكسر لغة المنطق والواقع وتغوص في اللا واقع، كما أن العجائبي يرتكز على الخيال الجانح الخارق، الذي ينفلت من الواقع ليكسر منطق المألوف ويشد القارئ إلى عوالم غير طبيعية من خلال أحداث تعبر عن واقع المرء في ضباب يحيط به ، مـحاولا كسر أفق توقع المتلقي بخلق إحساس الدهشة والاستغراب والقلق والرعب والخوف وغيرها من الأحاسيس، وباكتمالها رسم العجائبي خطه في الرواية.

ولأن (تعددية الأشكال واختلافها في الرواية ليس ترفا فكريا أفرزته رغبات طارئة، ولكنها آتية من تعقيدات الواقع وتعد ديته كما في سلطته الرهيبة التي تخنق الكائن وتقوده نحو الجنون

(1) روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1997، ص 07.
(2) الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي ، 2000، ص 19-25.
(3) طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1997، ص 27.
(4) برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات باريس، 1992، ص 06.

المتعدد، ونحو الموت والكبت والاضطهاد ... كل هذا أفسح أمام الرواية سبلا لتعدد نظرتها وزوايا معالجتها لهذه الثيمات، فكان الفانتاستيك زاوية أخرى يمتزج فيها الواقعي باللاواقعي)[1]، ليحدث في القارئ حيرة وارتباكا.

(والعجائبي اللا واقعي عكسه الواقعية "le réalisme" نسبة إلى الواقع: " le réel" وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: "حقيقي وفني"، أما الأول فهو بمثابة صورة فوتوغرافية ، بينما الثاني هو المعول عليه في الأدب ، ذلك أنه يقوم بخلق إبداع لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا ، صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع ، لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاك له، فالكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصور البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار، ولهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان مستمدا عناصره من الواقع الخارجي الحقيقي ومخيلا لك واقعا آخر، هو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الإبداعية)[2].

أي أن الكاتب لا يخرج عن نطاق الواقع المألوف، فيبتعد عن الصور التي تثير الدهشة والاستغراب لدى القارئ، (كما أنه لا يعكس لنا ما هو موجود بحذافيره، وإنما يضيف إليه صبغة خيالية خاصة بواقعه وعالمه كما يراه هو ، ولكن سرعان ما اضمحل مع ظهور روح مغايرة وتقنيات جديدة مع الرواية الغرائبية والسحرية والفنتازية التي لا تنتمي إلى الواقع)[3].

وعليه (إن الرواية الواقعية سواء كانت تحاكي الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فإنها لا تخرج عن الأطر المألوفة الطبيعية على الرغم من استنادها إلى الخيال، أما الرواية العجائبية فتتجاوز منطق الواقع إلى اللا واقع غير المألوف لتطرق الباب أمام خيال لا محدود يبتعد عن المنطق. وسردية التعجيب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير، والتي تجاوز بها المبدع

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1430هـ- 2009م، ص 35.

(2) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999 ، ص 134.

(3) المرجع نفسه، ص 195.

حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية، فينشئ بواسطة هذه السردية مظهرا من مظاهر التغيير داخل الشكل الروائي) [1] .

وللأدب العجائبي مسميات عدة منها: (الأدب الغرائبي والأدب الفانطاستيكي أو السحري كلها أسماء لمسمى واحد، وهو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية)[2]، بمعنى أن المرء يعيش في واقع ه المألوف فإن واجه حدث خارق فوق طبيعي غير معتاد على رؤيته أو تصوره وقع في حيرة.

إن الرواية تستند إلى الخيال، (فهي نتاج خيال وإن اكتسبت معطيات الواقع ، ولكن هذا الخيال ينزع إلى أي نوع عندما يفك العرى بين الواقع واللا واقع، ويشكل عالما مغايرا ومفارقا يدخل ضمن عالم عجائبي أو غرائبي أو مزيجا مثيرا من العالمين)[3].بمعنى المزج بين العالمين المألوف وغير المألوف، وإدراج العناصر الخارقة والتحولات المثيرة لإدهاش القارئ وشده نحو عالم عجائبي قصد فضح الواقع الحقيقي ومفارقاته المختلفة.

فالبنية السردية العجائبية أصبحت (الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز، بهدف الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية)[4].

(تعبر الرواية العربية اليوم عن واقع متعدد من الزيف والوهم والحقائق الصادمة، وعن عالم انسحقت فيه نفسية الكائن ، حتى باتت مشوهة تفرز أمراضا معددة، بالإضافة إلى مصادرة كل ما هو إيجابي ، وسط حروب وخيانات وفقر وتخلف وجهل)[5].

(1) نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، د.ت ، ص 07.

(2) صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية الورم أنموذجا) ، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ع19، 1433 هـ - 2012 ، ص 89.

(3) سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من سنة 1970- 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ت، ص 21.

(4) المرجع نفسه، ص 34.

(5) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص07.

وبهذا فللرواية العربية أمام خيارين:

1-إما أن تجنح إلى النفس الرومنسي (والإغراق في الذاتية والبكائية التي سادت فترة طويلة منذ بداية القرن العشرين، كرديف للتسلية والمتعة وتقليدا لشكل أجنبي دخيل يخدش الأخلاق العامة ويفسد اللغة)[1]. أي تكون الرواية تقليدا غربيا محض هدفه التسلية والمتعة.

2-(أو تكون مشهدا للتصادم والتجريب والحداثة ، عن طريق خرق الستار وخلخلة البديهي الجامد ، وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والإدهاش)[2].

ولعل أهم الأجناس الأدبية التي تحمل في طياتها بذور العجائبي: «الأسطورة والقصص الشعبية والسير والملاحم، وكتب التاريخ ومؤلفات الصوفية والمغازي والخيال العلمي»، فمختلف هذه الأشكال والأساليب النثرية القديمة للعجائبي هي إفراز لعوامل متعددة منها ما هي عوامل واقعية، وأخرى محاولة من الأدباء جذب المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب.

وحضور (الفانتاستيك في الرواية العربية يقتضي الإحاطة بفاعلية هذا الحضور سواء في الموروث العربي القديم أو في الآداب الغربية ، من منطلق أن الفانتاستيك بات يشكل جنسا أدبيا قائما بذاته)[3].

ولتحقق العجائبي يجب توفر ثلاثة شروط وهي:

1-(أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية، ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي، الرؤى باعتبار العجائبي جزء من الكل والتي هي الرؤية الغامضة، وهذا شرط إلزامي لتحقق العجائبية) [4].

---

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 07-08.

(2) المرجع نفسه ، ص08.

(3) المرجع نفسه، ص10.

(4) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، الرباط ، ط1، 1993 ، ص18.

2-قد يكون (هذا التردد محسوسا بالمثل من طرف شخصية فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية)[1].

3-(ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات تعبر عن موقف نوعي يقصي التأويلين " المجازي" و"المرجعي" ويستغرق العجائبي زمن التردد "الريب")[2].

ولذلك (فالشعر لا يمكن أن يكون عجائبيا لأنه يرفض التمثيل ، بسبب غياب مرجعية تنظيم الوقائع كما هي حاصلة في العالم المتخيل. وليس لهذه المقتضيات الثلاثة قيمة متساوية، فالأول والثالث يشكلان الأثر حقا ، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبي)[3].

وللعجائبي أشكال مختلفة أبرزها:

أ-العجائبي المبالغ فيه: ويعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء، (فيشكل خرقا للعقل يتجاوز المألوف والواقع ويثير دهشة المتلقي وخير مثال على ذلك الظواهر الخرافية الخارقة الموجودة في الملاحم والحكايات الشعبية)[4].

ب-العجائبي المثير المدهش: (وهو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها)[5]. و (أن لا يعرف المناطق التي تجري بها الأحداث)[6].وعلى هذا الأساس لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له أصلا بها . (وهذا الشكل من العجائبي

(1) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص18-19.

(3) المرجع نفسه، ص21.

(4) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

(5) المرجع نفسه، ص64.

(6) تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص65.

هو ما يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف) [1].

ج-العجائبي الأداتي: في هذا الشكل (تظهر آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الإمكان)[2].

د-العجائبي العلمي: هو (عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة)[3]، هنا يفسر الفوق طبيعي بطريقة علمية عقلانية لا يعترف بها العلم المعاصر، و يعتمد على أدوات العلم المتطورة، والتي سخرت من طرف الروائيين لتوليد الرعب والخوف تارة والتشويق والإثارة تارة أخرى.

ويهدف السرد العجائبي إلى تحقيق غاية الإمتاع والمؤانسة و (العجائبي يزود المحكي بتقنيات فنية وأسلوبية تزيد من جماليته وتحافظ على استمراره لبلوغ غايات أخرى، فيتسع مجال الفهم، وتعدد التأويلات يخدم السرد العجائبي، حيث إن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة، إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليس من طبيعتين متباينتين) [4].

وقد ركز "تودوروف" على وظيفيتين للأدب العجائبي هما : (الوظيفة الأدبية والوظيفة الاجتماعية)[5]. ففي الوظيفة الاجتماعية ينظر إلى العجائبي على أنه : (ذريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعيا، أي إنه يتيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع من العرف الاجتماعي)[6].

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

(2) سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص27.

(3) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص65.

(4) تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص122.

(5) المرجع نفسه، ص194.

(6) لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أو أدب المعارج والمناقب، ص85.

وقد يلجأ الأدباء إلى هذا النوع من الأدب بهدف التطرق لقضايا جد مهمة خاصة السياسية والإيديولوجية.

أما الوظيفة الأدبية فهي ملازمة للعجائبي في كل نص أي كان نوعه ولها أربعة وجوه:

أ-الوجه الأول: وجه نحو المتلقي، فبتمازج المألوف واللا مألوف في الأدب العجائبي ، حيث يخلق أثرا في القارئ)[1]، وهو ما يستفزهويدفعه لقراءة النص مرارا فتتعدد بذلك رؤاه وتبنى علاقة تكاملية بين المتلقي والنص كونه شريك في عملية الإبداع.

ب-الوجه الثاني: مرتبط بالعلاقة الجمالية للعجائبي ، (فبتداخل العالم الحقيقي مع اللا حقيق ي ينشأ كون نصي جديد)[2]، يستطيع أن يثير القارئ من الناحية الفنية، (فيتعود قراءة النص دون إرادة منه، وهو يعيش حالة الدهشة الفنية الجمالية)[3].

ج-الوجه الثالث: قدرة العجائبي على خدمة السرد والاحتفاظ بالتوتر، وتقوم على أساس أن (كل محكي هو حركة بين متوازنيين متشابهين ، مثال ذلك: طفل كان يعيش بين أهله بهناء ثم يتغير الوضع بمواجهة الظروف فتجعله يغادر منزله وفي النهاية يعود إليه متجاوزا تلك العقبات فيقوم التوازن من جديد. فحياته الأولى كانت تعبر عن توازن واستقرار ثم كسر ذلك الاستقرار لسبب ما ، ثم أعيد بناء توازن جديد يشبه الأول حتى وإن كانت طبيعة مختلفة فالفتى أصبح رجل)[4].

د-الوجه الرابع: (هو ما يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعية تدرأ عنه رتابة التوتر، ويعيد له توازنه وتماسكه رغم الانكسارات الكثيرة التي تتخلله، فيضمن عنصر التشويق وتعدد القراءات وتتمثل هذه القدرة في مظهر: «الحكاية داخل الحكاية»)[5].

(1) لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أو أدب المعارج والمناقب، ص85.

(2) المرجع نفسه، ص82.

(3) المرجع نفسه، ص89.

(4) المرجع نفسه، ص89-90.

(5) المرجع نفسه، ص94.

والمقصود بالحكاية داخل الحكاية: حكاية ينتقل فيها السارد من موقف إلى موقف آخر مختلف ثم يعود إلى الموقف الأول، وكأن كل موقف يعبر عن حكاية بذاتها ، ويخلص "تودوروف": (أن الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الأدبية لفوق الطبيعي شيئا واحدا، فالأمر يتصل هنا كما هناك بانتهاك للقانون، سواء أكان داخل الحياة الاجتماعية أم داخل المحكي، فإن تدخل فوق الطبيعي يشكل دائما تكسيرا في نفس القواعد القائمة سابقا...)[1].

كما أن للأدب العجائبي خصائص ه، (فهو يوظف خاصيات التعجب تصريحا وتلميحا، وينسج خيوطه الجمالية حول تيمة الامتساخ والخرق الخيالي والمنطقي والطبيعي، ويستمد ألفاظه من معجم العجيب تارة ومن معجم الغرابة تارة أخرى، ناهيك عن انزياحه من قاموس الطبيعة والألفة والأفعال اليومية العادية، ويعتمد لغة تتخطى الواقع المتخيل لتكتب سردا مترددا بين عوالم الحقيقة والمجاز يندهش أمامها العقل والمنطق، فتدفعه إلى التفكير والحيرة، وهذه الخاصية هي التي تجعل الأدب العجائبي يتفرد كليا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى)[2].

يقول "تودوروف": (إن العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا وآتية ، أي أنه يطابق مستقبلا، ومقابل ذلك في الغريب حيث يرجع بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة إلى تجربة موحدة قبلا ومن ثمة إلى الماضي، أما العجائبي بالذات فالتردد الذي يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة إلا في الحاضر)[3]. معنى ذلك أنه جنس وسيط بين جنسين أدبيين هما " الغريب والعجيب "، " يرتبط الغريب بالماضي والعجيب بالمستقبل".

ومن أهم عناصر العجائبي الفضاء العجائبي: و (يشمل الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة والأماكن القريبة وحتى البعيدة)[4] ، أما الأماكن المفتوحة ف فيها مشاركة مختلف العلاقات الإنسانية. (فللفضاءات التي يحدث فيها العجيب الذي لا يستطيع العقل تفسيره تكمن

(1) تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص150.

(2) المرجع نفسه، ص66.

(3) المرجع نفسه، ص66.

(4) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص43.

في الفضاءات البعيدة التي يقطع بنو البشر في سبيل الوصول إليها مسافات قد تصل إلى خمسة وتسعين عاما، والزمن العجائبي الذي يختلف عن أزمنة بني البشر، ويعود المتلقي إلى المدن المرجعية "مدن بني البشر "، أما الغريب الذي يمكن تفسيره واقعيا فيتم غالبا في المدن المرجعية الواقعية، فالسحر والامتساخ والتحول يبدو أول الأمر عجيبا ثم يتحول بعد ذلك إلى أمر يمكن تفسيره، أي غريب حسب "تودوروف") [1].

ولا يكتمل عنصر العجائبي إلا بمجازاته المختلفة ومن أهمها:

1-(مجاز التحذير: يوجه للفاعل السردي، ويشكل انتهاكه خرقا يعاقب عليه، وقد يتشكل : من تحذير من السؤال أو اللمس يوجه لكل راغب في انتهاك المحظور والفضاءات المغلقة، وانتهاك المحظور هو الذي يولد فعل السرد في العجائبي، وهو الذي يخلق العجيب والغريب[2].

2-مجاز القمقم: المجازات التي تتشكل في فضاء الإيمان بالقضاء والقدر.

3-مجاز التحول فهو: الانتقال من حال إل حال، ومن بين أهم وسائط الانتقال من صورة إنسانية واقعية إلى صورة سحرية عجيبة)[3].

4-(مجاز الحلم مصطنع وزائف، وحلم الليالي لا يشكل بالضرورة عنصر الخارق الذي لا يمكن تفسيره، وإنما قد يشكل عنصر الغريب الذي يقبل تفسيرا عقليا)[4]. أي الأحلام لا تعد عجائبية حتى وإن كانت مرعبة وربما في أماكن غير مألوفة.

(1) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص93.

(2) المرجع نفسه، ص99.

(3) المرجع نفسه، ص99.

(4) المرجع نفسه، ص100.

إن ملامح العجائبي مبثوثة منذ الأزل في تراثنا الأدبي النثري وهي متأصلة فيه، وقد بثت من أجل الإمتاع والمؤانسة طورا كالحكايات المتعلقة بالجن والشياطين والأبطال الخرافيين وحكايات الشطار والعيارين وحكايات ألف ليلة وليلة والسير، أو الترهيب كالحكايات المتعلقة بكرامات الرجل الصوفي وقدرته على إيذاء كل من سولت له نفسه على إيذائه حتى ولو سرا، وتمرير رسائل مشفرة كسرد قصص على لسان الحيوانات ككليلة ودمنة، وكذا بعض القصص المبثوثة هنا وهناك ، إلا أن المصطلح كمصطلح لم يظهر إلا في العصر الحديث، ولم يرى النور إلا مع الرواية التجريبية، التي كسرت كل ما هو مألوف ومتوقع، وقد نبغ في هذا النوع من السرد الكثير من الروائيين المحدثين ومن بينهم الروائي المقدسي: "فوزي عبده".

الفصل الأول

تجسيد المكون العجائبي في المكان

أولا : مفهوم المكان .

ثانيا: أنواع الأمكنة .

ثالثا: أبعاد المكان.

رابعا: توظيف المكان في الرواية .

خامسا: أهمية المكان.

سادسا: علاقة المكان بباقي العناصر الفنية للرواية.

سابعا: عجائبية المكان .

1-عجائبية الأماكن المغلقة.

2- عجائبية الأماكن المفتوحة .

الفصل الأول : تجسيد المكون العجائبي في المكان:

أولا–مفهوم المكان:

1–المفهوم الاصطلاحي:

المكان عنصر هام في بناء الرواية ، فبه يرتبط الزمان والشخصيات والحدث ، وله مفاهيم عديدة ومتنوعة نمت وتطورت في ظل الميادين الأدبية والعلمية كعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم الفيزيائية، وقد حدد علماء النفس مفهوم المكان في (أن حقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية)[1].

ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالمكان في الرواية هو: (مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، والتي يطلق عليها فضاء الرواية، إنه تخطيط لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء)[2].

فهو عند "شريف حبيلة": (جغرافية العمل الفني، أي الحدود التي ترسم عليها الأحداث الجارية ، حيث اعتبره جزء من الحدث تابع وخاضع له كليا، يشكل به الروائي ما شاء وكيفما شاء)[3]، فالمكان هو (الخشبة التي تجسد فوقها الأحداث وفيه تمارس الشخصيات حياتها، يبنى باللغة مضيفا إليه بعض التخيل الروائي بقدر ما يحتاج إليه من الخيال وتصوير المكان، والمكان عنصر أساسي في العمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكتشفها بالتحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، د.ط ، 1990، ص76.

(2) المرجع نفسه، ص193.

(3) شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص193.

معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكيات السائدة فيه)[1].

هذا التعريف يجعل من المكان جزء من الفضاء ويعطي من خلاله تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد والزمن والشخصيات والأحداث، وبه يصبح أهم عنصر فني في الرواية.

2-المفهوم الفلسفي للمكان :

تناول "أفلاطون" المكان على أنه: (الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحتوي ذلك الشيء، ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء)[2].

أما في الفلسفة العربية فقد أشار "الكندي" إلى أن المكان هو (التقاء أفقي المحيط والمحاط به)[3]، أي لكل جسم مكان خاص به يحويه، ويحده.

إن مفهوم المكان قد تنوع بتنوع الدراسات الفلسفية ومناهجها وتوجهاتها.

3-**المفهوم الأدبي للمكان :**

يعرفه "يوري لوتمان " بأنه: (مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة ... العلاقات التي يعنيها هي الطبقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ " القريب، البعيد"، "فوق، تحت" "يمين ، يسار"...) [4].

(1) شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص194.

(2) محمد عبيد صالح، المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص18.

(3) المرجع نفسه، ص 19.

(4) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2008، ص175.

أما "غريماس" فقد حده من منطلق "الرؤية" (يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي)[1] .

إلا أن بوادر الاهتمام بالمكان عند النقاد العرب فكانت في منتصف القرن العشرين مع ترجمة الناقد والروائي "غالب هلسا " كتاب "شعرية الفضاء" "Poétique de léspace" لـ "غاستون باشلار" فنقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، ولعل أهم النقاد الذين أولوه عناية في مختلف دراساتهم الناقد المغربي "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" الذي اعتبر المكان (بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط العناصر المشكلة له تلقائيا)[2].

وقد ورد تعريفه عند "عبد الملك مرتاض": (هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يدل على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأنهار...)[3].

إن الأعمال السردية (لا تثبت وجودها إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجرى على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبر زمانه، ومن ثمة سجل المكان وجوده وبصمته، وفرض نفسه وضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة غير أن مفهوم المكان يضل غامضا زئبقيا يصعب تحديده وتكاد كل دراسة أن تتفرد بتعريف خاص ومصطلحات مغايرة للمصطلحات التي بني عليها في ثنايا دراسة أخرى) [4].

---

(1) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص175- 176.

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط1، 2006 ،ص04.

(3) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص245.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ، ط1، 1990، ص27.

ثانيا-أنواع الأمكنة:

تنوعت الأمكنة بتنوع دارسيها فنجد أن " غالب هلسا " قد ميز بين ثلاثة أنواع من الأمكنة، وذلك حسب علاقة الرواية بهذا المكان وهي:

1-المكان الهندسي : (وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها...) [1].

2- المكان المجازي : (وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث) [2].

3-المكان بوصفه تجربة : (تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي، فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا)[3] .

بينما قسم الباحثان "أبراهام .أ. مول وإليزابث رومر " الأمكنة إلى أربع ، (وذلك حسب حرية المرء وسلطته فيها:

1-عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك فيه المرء كل السلطة.

2-عند الآخرين: شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمية مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

3-الأماكن العامة: هي أماكن تخضع لسلطة العامة ، نشعر فيها بحرية محدودة.

---

(1) عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص48.

(2) المرجع نفسه، ص48.

(3) أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت ، ص33.

4-المكان اللا متناهي: وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء ، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه)[1].

ونجد تقسيما آخر للمكان ويكون حسب (طريقة توظيف المبدع له.

1-المكان الفني التجريدي: وهو المكان الذي يبتكره المبدع من نسج خياله ويعيد تكوين جزئياته ضمن إطار عام تجري فيه الأحداث.

2-المكان الوقائعي: وهو المكان الذي يعتمده المبدع في عمله فيعيد توظيفه فنيا)[2].

ويقترح "حسن بحراوي" نمذجة للمكان الروائي تتبني على مفهوم التقاطب حيث (يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة، أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها ، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... يشتق من التعارض الأصلي الأول "انتقال ، إقامة" تقاطبات نوعية مشتقة ، حيث يولد من أماكن الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية، بالإضافة إلى وجود تقاطبات أخرى مثل: "الواقعي، المتخيل"، "المفتوح ، المغلق "، "المديني، الريفي" ، "أمكنة الألفة والمكان المعادي"، ...الخ) [3].

وهناك تقسيم آخر يميز بين ثلاث أنواع للمكان وهي:

1-**المكان الطباعي:** ونقصد به (المكان الذي يحتله النص على الصفحة... ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء ، بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية... وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان)[4]. وهذه التقنيات تسهم في إنتاج الدلالة السطحية والعميقة.

---

(1) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص19

(2) عبد الله رضوان، البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص503.

(3) محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، (تقنيات ومناهج)، دار الحرف، المغرب، ط1، 2007 ، ص 82.

(4) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص23.

2- المكان الجغرافي: هو: (ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب... يشمل بدوره أنواع كثيرة من الأمكنة يمكن إدراجها ضمن قسمين رئيسيين هما: "مكان الألفة ومكان الغربة")[1].

ثالثا-أبعاد المكان :

قد يكتسب المكان الجغرافي أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية وذلك حسب طبيعة المكان وعلاقة الفرد به.

1-البعد الواقعي: (تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي ، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان)[2].

2-البعد الهندسي للمكان: (يأخذ المكان بعدا هندسيا ، أي يدخل التوظيف الهندسي في لغة الوصف من خلا إصباغ الأبعاد الهندسية عليه ، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها)[3].

3-**البعد الفيزيائي:** يستخدم الفيزيا ء في إظهار المكان أو صفاته ، (فالروائي يستثمر عناصر الفيزياء وتشكيلاتها في تشكيل مكانه المتخيل ، وما الشمس في حركاتها والضوء في امتداده وانكساره والصوت في تردده والخيالات والظلال إلا حركات تحكمها قوانين فيزيائية تعمل على خلق تشكيلات بصرية وصوتية لا تخطئها العين)[4].

4-البعد التاريخي الزمني: (يمكن القول أنه لا يوجد مكان لا يتضمن زمنا بشكل أو بآخر والتاريخ بوصفه أحداثا ما هو إلا حلول الإنسان في المكان ، فالإنسان بوصفه فاعلا بمفهوم

(1) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ص23-24.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، منشورات عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، بيروت، لبنان، 2009، ص56.

(3) المرجع نفسه، ص56.

(4) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1988 ، ص117.

النقد الأدبي الروائي ، والمكان بوصفه ساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ ، وتلك الأحداث التي توصف بالتاريخ)[1].

رابعا–توظيف المكان في الرواية:

لتوظيف الرواية نمطين هما:

1–التوظيف الجغرافي: فالمكان لا قيمة له إلا من حيث الإشارة إلى الموقع الجغرافي للحدث.

2–التوظيف الإنساني: المكان جزء من مجمل العمل، (إذ يبدو فيه المكان مؤنسا ضمن العلاقات الاجتماعية الإنسانية العامة ... وهذا النوع من الاستخدام هو الذي يمنح العمل تميزا وخصوصية) [2]، فتوظيف المكان لا يرد اعتباطا، فكل تصور له يعد وليد رؤيا وفلسفة خاصة.

خامسا–أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية كونه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل العناصر، وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع في الواقع ، فكل حدث له إطاره المكاني ، وهذا ما ذهب إليه "هانري ميتران" عندما اعتبر (المكان مؤسس الحكي، لأن القصة المتخيلة ذات المظهر مماثل لمظهر الحقيقة ، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع)[3].

ويعتبر المكان (الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات، فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح)[4].

وقد حضي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كبير من قبل الدارسين (كون المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو مسرح تقع عليه الأحداث، فهو

---

(1) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص121.

(2) عبد الله رضوان ، البنى السردية ، ص503.

(3) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2006، ص34.

(4) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في الرواية، عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003 ص13.

عنصر غالب في الرواية، حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية)[1]، لذا غالبا ما يفقد العمل الأدبي خصوصيته إذا ما فقد مكانه.

لقد أضحى المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية، فلم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، ولا مجالا تحتله الشخصيات، و(لكن أصبح ينظر إليه كونه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني ، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي)[2].

فالأمكنة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها ديكور تتحرك فيه الشخصيات لتصبح عنصرا مهما في تطور الأحداث وتفاعلها.

سادسا-علاقات المكان بباقي العناصر الفنية للرواية:

1-علاقة المكان بالشخصيات:

تضفي حركة الإنسان في المكان بعدا جماليا يحول المكان من جماد إلى روح تنبض بالحياة وباعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية، يتوجه وجهتها ويربط حركتها، ويقوم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما (إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها) [3]، فالتشخيص يجعل المكان (يقوم بنفس الدور الذي تلعبه الخشبة والديكور في المسرح، وبذلك نستطيع أن نرسم ونتصور تلك الأماكن الموجودة في الرواية وكأنها واقع ماثل أمامنا، كما أن المكان الروائي يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة)[4].

---

(1) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص117.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص54.

(3) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006 ، ص95.

(4) محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق ، دار رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1981 ، ص212.

للمكان دور بارز في حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم، كما أن علاقة الشخصيات بموضوعاتها أو الانفصال عنها من محددات الفضاء الذي يحتويها، ولهذا يمكننا التمييز بين شخصية وأخرى انطلاقا من المكان الذي تنتمي إليه (إن الشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر ، وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية ، وفق أبعاده الوصفية ، ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة)[1].

إن الإنسان (لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتصل فيها هويته ، ومن ثمة يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها)[2].

إن العلاقة بين المكان والشخصيات هي علاقة تكاملية يكون بواسطتها الخطاب الروائي بنيته وينتج عبرها دلالته، فلا يمكننا تصور شخصيات بلا مكان أو العكس فكلاهما يكمل الآخر وهو بحاجته.

2-علاقة المكان بالزمن:

لم يتعرض الفلاسفة السابقون بالنقد والتحليل للزمان والمكان إلا على يد "كانط" في رأي "برغسون" لأنه لم يتصور الزمان إلا على أساس أنه امتداد في المكان، وبالتالي فإن تفسيره لم يكن حاسما، وهذا هو السبب الذي جعل "برغسون" يرفض كل التفسيرات التي تربط الزمان بالمكان، حيث كان يعتقد أنه يخلط بينهما، فكل منهما بحاجة إلى الآخر ولذلك فإن (المكان

(1) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، ، د.ط، 2009 ، ص46.

(2) روجر ألن ، الرواية العربية، ص28.

يزمن بالزمان والزمان يمكن بالمكان، بمعنى أن الزمن فراغ دون مسكنه في المكان... وأن المكان فراغ لا تحولات ولا تجليات له دون أن يتجذر مع الزمن)[1].

المكان ليس بمعزل عن عناصر السرد، (وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد: كالشخصيات والأحداث، وهو نفس الشيء بالنسبة للزمن الروائي ، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان ، فعلاقة الزمن بالمكان هي علاقة المتغير "الزمن" بالثابت "المكان" ولكل منهما أثره على باقي العناصر السردية، فكل رواية تتضمن علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من جهة والزمان بالشخصية من جهة أخرى، وتحتوي هاتان العلاقتان على قيم جمالية دالة وعلاقات اجتماعية تشكل في مجملها فضاء روائيا متماسكا)[2].

يدرك الزمن من خلال التحولات التي تطرأ على المكان بفعل (الحركة والتغيير في الصفة، فمثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني ... لأن الزمن في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إداركه عن طريق التحول في المكان أو التغيير في الصفة)[3].

يقول "إليوت، ت، س": (إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمرا غير ممكن فإن فصل المكان عن الزمان كذلك غير ممكن، لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما حتى تبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي والتي قد تجمعت على شكل ما في زمن معين)[4].

---

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص327.

(2) المرجع نفسه، ص327.

(3) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص186-187.

(4) صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص114.

والزمان والمكان (في العالم المعيش يتلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية بالخطوط العرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال ، وأن المكان يختص بالجانب السكوني، أي الصفات)[1].

وللمكان كونه حسيا (فعالية أكبر في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا)[2].

يختلف المكان عن الزمان من حيث تجسيدهما في الرواية، فالأول يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث، بينما الزمان يمثل جريان الأحداث وتطورها، كما يختلفان في طريقة الإدراك "فالزمن يتعلق بالإدراكات النفسية في حين أن المكان يتعلق بالإدراكات الحسية، فالأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها، والمكان يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة جغرافية.

رغم هذه الفروق الشكلية بين الزمان والمكان، إلا أنهما يمثلان وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزمكانية للعمل الأدبي على حد تعبير "باختين" (... والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول "باختين" تأكيد أهميته في الرواية، حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان والمكان في الزمن دون محاولة الفصل بينهما)[3].

3-علاقة المكان بالأحداث:

يعتبر المكان محور الأعمال السردية ، فلا وجود للأحداث خارج إطاره ، وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات (وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنها المسار الذي يشبه

(1) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، 187.

(2) أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ، ط1، 1996، ص86.

(3) ميحان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ، ط 3، 2002، ص171.

اتجاه السرد وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث، هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي سيسلكه لتشييد خطابه)[1].

يحتوي الفضاء (كل الرواية بما فيها الأحداث التي تقوم على السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكن فقط يؤطرها، وإنه موجود بالضرورة أثناء جريان الواقع)[2].

وللمكان تأثير مباشر على سير الأحداث بصفة إيجابية أو سلبية، فهو يساعد أو يعرقل الشخصيات في أداء أدوارها الروائية ويسهم في تحديد نوعية وطابع النص العام، فالعلاقة بين الأمكنة والأحداث ليست اعتباطية وليست بمحض صدفة، فالمدن الكبرى تكون مسرحا للروايات الاجتماعية والصراعات الفكرية والإيديولوجية، أما الطبيعة بصفة عامة فتكون إطارا للروايات الرومنسية، وقد تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال سلبية كانت أم إيجابية، خيرة كانت أم شريرة، حقيقية كانت أم خيالية، مألوفة كانت أم غير مألوفة.

4-علاقة المكان بالوصف:

هناك علاقة واضحة وعميقة بين المكان والوصف، فالوصف هو تقديم للمكان (يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، فالوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده... والمكان هو الذي يحرك الوصف وليس العكس، فاللغة الواصفة تنقل مكانا موجودا في خيال المؤلف أو في ذهنه ... فعندما نصف نحرك حواسنا وخاصة البصرية والذهنية، حركة العين من المؤلف وهو يجري على الشيء الموصوف وحركة القارئ على الصفحات يلتقط اللغة الواصفة)[3].

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، ص69.

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص64.

(3) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص166.

ويعد الوصف زمنا ميتا (حيث تبدوا الأشياء والكائنات لحظة وصفها كما لو كانت مجمدة، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن ويسهم في تمديد السرد في الفضاء)[1]، فيتعلق الوصف بالمكان أكثر من الزمان. وله في الأعمال الروائية عدة وظائف أهمها:

-الوظيفة التزيينية، فالوصف يعد واحدا من محسنات الخطاب الروائي، فهو ذو طابع جمالي.

-الوظيفة التفسيرية الرمزية: (الصور الجسدية وأوصاف اللباس... عند "بلزاك" وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية للشخوص وتبريرها في الآن نفسه)[2].

-الوظيفة التحديدية: (تحديد أقسام التلفظ وكيفية عمله كونه حدا أوليا أو نهائيا لحدث ما، ويتنبأ بما سوف يرد من نمو في الحدث.

-الوظيفة التمديدية أو التأخيرية: ففي بعض الأحيان تصاب العقدة بتأخير في الحدث عندما تدخل مشاهد وصفية)[3].

إن هذا الارتباط الوثيق بين عناصر السرد جعل "أدوين موير"(يقيم تقنية لأنماط الرواية على أساس التناسب بين هذه المكونات في النص الروائي، فالرواية عنده إما أن يغلب عليها جانب المكان فتصبح رواية شخصية، أو يغلب عليها جانب الزمان فتصبح رواية درامية أو يتساوى فيها الزمان والمكان فتكون حينئذ رواية تسجيلية أو رواية حقبة ...أما إذا تغلب عليها جانب الأفعال وأصبح هو النمط المسيطر على السرد فإن الرواية حينئذ تتحول إلى رواية أحداث)[4].

(1) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص43.

(2) عبد الحميد عقار، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص77.

(3) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص167-168.

(4) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص187-188.

سابعا-عجائبية المكان:

للمكان وقع في نفسية القارئ، الذي يبني دلالات الأمكنة وفقا لتصوراته الخاصة (فتنشأ تسميات وتنويعات مهمة في تعيين أنواع الفضاءات، فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري والعجائبي والواقعي والاصطناعي)[1].

المكان العجائبي يختلف على الأماكن العادية المعروفة سابقا، كونه يتحول من مكان واقعي إلى مكان عجيب مثير للدهشة والغرابة ، ولأن العجائبي في تمظهره يحتاج إلى (أمكنة يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الأماكن التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات)[2].

كما أن عجائبية المكان (يمكن الإحساس بها منذ الوهلة الأولى لدخول البطل فيها، فهي تنطلق من السمات التي تلحق بالشخصية عند الدخول فيه، فنية البطل مثلا أو شعوره بالقلق ما كان ليتم لولا أن المكان عجيب)[3]

فطبيعة الأماكن العجائبية تؤثر في نفسية وسلوكيا ت الشخصيات داخل الرواية بشكل واضح سواء بالسلب أو الإيجاب، وتطبعهم بطابعها خيرا كان أو شرا.

(1) سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص238.

(2) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1430هـ-2009م، ص160.

(3) نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، ص142.

1-عجائبية الأماكن المغلقة:

يمثل المكان المغلق (غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه ضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان)[1].

فالمنازل والغرف مثلا هي أماكن للراحة، بينما الكهوف والمغارات هي أماكن تضيق فيها الأنفاس، مما تجعلها مرعبة ولا يغب أحد في ولوجها.

وقد تضمنت رواية "زوجتي من الجن" لـ"فوزي عبده" أماكن عجيبة وغريبة، جرت فيها أحداث ووقائع مخيفة ومرعبة وكذا مسلية، (فتحول اللغة من وصفية تواصلية إلى إشارات مختلفة يمكن أن تحيل إلى عوالم أخرى غير واقعية، يتجلى في فضاءات معينة ويغيب في أخرى، حيث أن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لانفلات الظواهر والصور العجائبية بدلا من تلك المفتوحة التي يمكن أن تعد مرتعا للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب)[2].

ومن هنا يذكر "فوزي عبده" أماكن عجائبية تبعث بالخوف والحيرة والتردد ويضيق الصدر فيها، وكأن صخرة جثت عليه، ومن هذه الأماكن نذكر:

1-1-سجن عسقلان:

هو مكان مغلق عادة ما يرتبط بالكآبة والوحشة وبوحشية السجان والعذاب الذي يلاقيه المسجون هناك خاصة إذا ما تعلق بسجون المحتل الصهيوني الغاشم، إلا أن العجيب في هذا السجن أنه وبينما كان حسن في ساحة السجن لاحظ فتاة في قمة الجمال ترتدي رداء أخضر ربيعيا: (ذات مساء بينما كنت أرنو إلى الفضاء شدني منظر نخلة تعانق السماء...وفجأة تجسدت إلى جانب النخلة فتاة حسناء ترتدي رداء أخضر ربيعيا، زاد جمالها شلال شعرها

(1) محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص171.

(2) حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص161.

الأسود المتموج الذي تدلى مسترسلا حتى تجاوز خاصرتها ... حين أمعنت النظر في وجهها رأيت لوحة غاية في الجمال)[1]. من مفارقات هذا السجن أنه أضحى مكانا رومنسيا.

وظهور هذه الفتاة الحسناء كان عجائبيا فظهورها واختفائها كان بلمح البصر، وفي غيابها ظن نفسه أنه كان يحلم لأنه لم يراها منذ خمسة أيام وفي اليوم السادس مع غروب الشمس ظهرت بجانب النخلة، ومن المعروف أن النخلة رمز من رموز العروبة فقد ارتبطت بحياة الإنسان العربي منذ الأزل وهي رمز للتجذر رغم ما يحيط بها من حياة صحراوية قاسية وهي رمز للشموخ، وعلو الهمة. ودوام جلوس هذه الجنية الجميلة بجانب النخلة، ربما هي إحالة إلى الإغواء الذي تشهده الساحة العربية للسيطرة عليها.

1-2-البيت:

هو أحد الأماكن المغلقة، تحده حدود هندسية تفصله على العالم الخارجي، كما أنه المكان الأول الذي تبث فيه الشخصية فرحها وسعادتها وحزنها وألمها، هو رمز للراحة والأمان والاستقرار، بحيث يعبر عن الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات بحيث يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا وجسد في الرواية معاني مختلفة ومختلطة بين الأمن والأمان والخوف في نفسية الشخصيات، إلا أن بطل هذه الرواية لم يشعر بالراحة في بيته فكان دائم الترقب والخوف من عدم زيارة حبيبته الجنية غادة التي بهرته بجمالها ورقتها (وكانت تزوره من حين إلى آخر في البيت مع غروب الشمس وتغادر قبل الشروق)[2].

وكانت تدخل إل البيت بطريقة استعراضية وتهمس همسا ناعما هادئا حتى لا تزعجه ولا ترعبه: (ذات يوم دعيت عائلتي إلى حضور حفل زفاف، فرأيت أن بقائي في البيت وحيد سيتيح لي أن أقرأ كتابا بهدوء. لم أشعر بمرور الوقت إلا عندما بدأت خيوط الشمس تتسلل

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019، ص1.
(2) المصدر نفسه، ص05.

هاربة من النافذة ...وإذا بي أسمع همسا ناعما هادئا. لا إراديا، التفت نحو مصدره طارحا الكتاب أرضا، وقد اضطرب قلبي وارتعش جسدي: يا إلهي! هالة ضوئية تشبهها تماما تقف شاخصة أمامي) [1].

فالبيت أصبح مسرحا للقاء العاشقين على الرغم من اختلاف عالميهما. فغادة تستطيع قراءة أفكاره دون أن يتكلم، وهي قادرة على الاتصال بأفكاره [2]، وتركها غموضا كبيرا له، فهي لم تجبه على أغلب أسئلته حتى أنها لم تصارحه عن كونها جنية رغم شكه في الموضوع، كما أنها تدخل وتخرج من النافذة (...غمرتني السعادة حينما رأيتها تقف متكئة إلى حافة النافذة تراقب النجوم، شعرها الأسود وثوبها الأبيض ونور القمر اجتمعت معا في لوحة يعجز كبار الفنانين على رسمها...)[3]. هنا أصبح البيت ذلك المكان المغلق الواقعي غير واقعيا.

كما ذكر السارد بيتا عجائبيا حقيرا يقع في قرية حقيرة تقع في حدود مدينة الشر، لما استطاعت العجوز الشمطاء أن تخدع حسن وأخذته إلى بيتها لتذيقه العذاب، فكل شيء في هذا البيت قذر كالعجوز التي تسكنه، وقد تزوجت به رغما عنه وكلما حاول الفرار اختنق لأنها تستطيع أن تحبس عنه الهواء، وقد كان خلف هذا البيت حديقة غناء مترامية الأطراف، يستحيل وصف جمالها كما يستحيل إيجاد مدخلها لأي كان، لأن بابها السري السحري يقع في هذا الكوخ[4]. ليكتشفا أن هذه الحديقة هي نفس المكان الذي دخلا منه للنفق أثناء تسللهما إلى مركز مدينة الظلال للبحث عن "كتاب إكزانتوس"[5].

المتأمل لكل البيوت التي ذكرت في الرواية أنها لم تكن تبعث الراحة والطمأنينة في النفس كما هو متوقع وما هو متعارف عليه، بل بالعكس كانت مكانا للقلق والاكتئاب والرعب.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص06.
(2) المصدر نفسه، ص11.
(3) المصدر نفسه، ص19.
(4) المصدر نفسه، ص400.
(5) المصدر نفسه، ص408.

1-3-المستشفى:

هو مكان هندسي مغلق يتوافد إليه الناس طلبا للعلاج والشفاء في جميع الأوقات ليلا ونهارا كما أنه مكان يعج بالاكتظاظ والحركة، وهو مرتبط نفسيا بالمرض والوحدة والألم والأنين، الإقامة فيه إجبارية وليست اختيارية فالطبيب هو من يقرر، خاصة عندما يفقد المرء وعيه ولم يعد يعي ما يحدث معه مثلما حدث مع "حسن" لما فقد وعيه وأدخل المستشفى: (فتحت عيني بتثاقل فلم أر شيئا وفتحتهما مرة أخرى وإذا بالغشاوة تنقشع لأجد نفسي في غرفة بيضاء وحولي أطياف ترتدي لون الغرفة...هل من يحيطون بي هم شرموخ ونجوف وزليخة وشعشوع)[1].

إنها لحظات من الرعب الحقيقي، فـ"حسن" بين خيارين أحلاهما مر، إما أنه مات، أو أن الجن أخذه لينتقم منه، وهذه الأسماء للجن لم ترد عبثا بل هي مستمدة من المخيال الشعبي، ليعرف بعدها أن جسده قد عاد إلى الحركة بعد أسابيع من السكون فقد كان في غيبوبة.

وحينما غاب "حسن" عن البيت في رحلته مع محبوبته "غادة" ليقيما طقوس زواجهما دخلت الأم المستشفى متأثرة بغيابه، ذلك أن أحد الشيوخ قد أخبرها بأن الجن قد خطفوه ولن يعود أبدا، ولما عاد حسن إلى البيت وسمع بما حل بأمه هرع إليها ليطمئن عن حالها وقد أخبره الطبيب أنها مجرد هلوسة، فاتصل بغادة بالطريقة التي علمته إياها، وقد رافقته إلى المستشفى لعلها تستطيع إيجاد شفاء لها ولما وضعت يدها على جبينها اكتشفت أنها أصيبت (بشلل وهمي، ذلك أن الشيخ زرع في رأسها أفكارا غبية تمثلها عقلها فأصيبت بالهذيان والهلوسة)[2].

1-4-الغرفة:

تستدعي الغرفة ما هو أكثر من مجرد الإيواء فقط ، لأنها تمنح ساكنها راحة وهدوءا وسكينة لما تتوفر عليه من إمكانيات للراحة، إنها مرآة ترى فيها الأنا صورتها وفي رواية "زوجتي من الجن" ، نجد أن الغرفة جسدت مختلف أحاسيس ومشاعر البطل نحو محبوبته،

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص13-14.

(2) المصدر نفسه، ص66.

يقول السارد في وصف "حسن" وهو يركض إلى غرفته لإحساسه بقدوم حبيبته: (انقضت الساعات وتجاوز الوقت منتصف الليل، حينها راودني إحساس جميل بأن حبيبتي تناديني، فركضت مسرعا إلى غرفتي لأختصر تلك المسافة القصيرة)[1].

وأثناء محاولته الطواف خارج جسده ليراقب غادة حتى تتمكن من التسلل إلى قلعة الجن: (حان الوقت أغلقت باب غرفتي وعزلت نفسي عن كل صوت قد يسبب تشتيت تركيزي، تمددت على الأرض وبدأت أسترخي وأطرد مختلف الأفكار من رأسي، ثم أخذت بالتفكير في غادة، أغمضت عيني وتركت روحي تطوف بحثا عنها...كانت تجلس وسط نافورة ماء بطريقة غريبة ومضحكة في الوقت نفسه...) [2].

أراد من خلالها السارد أن يبين لنا أن عالمهم قد تفوق علينا بالعلم، فهم يشيدون قلاعا للكتب ويحترمون العلم كما أنهم يقرؤون ويعملون بما يقرؤون. ويواصل السارد في سرد المغامرة (ولما شعر حسن بالملل وهو يراقبها نظر إلى يمينه فلم يجد إلا الفراغ، وفجأة رأى خيطا من نور يتحرك كالأفعى وينتقل من مكان إلى آخر حتى وصل غادة وأخذ يلتف حولها، شعرت بالاختناق فصرخت بأعلى صوتي، وفجأة بدأت أسقط في هوة عميقة مظلمة أخذت أصرخ دون صوت وأنا أهوي يكاد قلبي يتوقف وأنا أترقب اللحظة التي سأرتطم فيها بقعر هذه الهوة... فتحت عيني لأجد غادة تجلس قربي وتمسح جبيني بكفها الناعم، وتحثني أن أتنفس ببطء، احتجت عدة دقائق حتى تأقلمت مع نور غرفتي)[3].

هنا تحولت الغرفة من مكان للراحة إلى مكان للرعب الحقيقي، لقد كاد أن يفقد السيطرة ولو لم تستطع إيقاظه في الوقت المناسب لبقي هناك إلى الأبد، ولربما في هذا إشارة لمن ينسلخ عن جلدته ويشبه نفسه بمن يضن أنهم أحسن منه، فيصبح شأنه شأن الغراب حينما حاول تقليد مشية الحمامة .أما عن النور الذي كان يتحرك كالأفعى فهو مصيدة الكاتو.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص19.
(2) المصدر نفسه، ص69-70.
(3) المصدر نفسه، ص70-71.

وقد ذكرت الغرفة أيضا حينما أغضب حسن مرح "كونتانيسا" أخت "غادة" وذلك بالاستهزاء بعهود الجن، فحولت الغرفة إلى ركام مع العلم أنه كان يظن أن الجن ليس لهم قوة مادية :(حينما رفعت يديها إلى الأعلى هبت ريح مجهولة سرعان ما تحولت إلى إعصار حرك كل شيء من حولي، تحطم زجاج النافذة وتناثر في كل الاتجاهات، فالتصقت بالحائط وغطيت وجهي لأحميه مما حمله الإعصار... تركتني مشدوها وسط غرفتي المنكوبة)[1].

لقد تحولت الغرفة من مكان جغرافي واقعي بني للراحة والسكون إلى مكان عجائبي تحدث فيه أمور عجائبية لا تخطر على قلب بشر، وهو بذلك كسر أفق توقع القارئ.

1-5-الكهوف:

إن الكهف عبارة عن فجوة ذات فتحة في الصخرة، وتتواجد الكهوف غالبا في التراكيب الجيولوجية السطحية للجبال، وتحت السطحية كالسهول والصحاري، فالكهف كالبيت المنقور في الجبل، ج: كهوف، أو كالغار في الجبل إلا أنه واسع، وهي موجودة في الواقع واللاواقع.

وقد تردد مصطلح الكهف في الرواية في عدة مواضع، وهي إن دلت على شيء فهي تدل على الظلمة والخوف من المجهول، ففي رحلة "حسن" الأولى مع "غادة" إلى العالم الذي يتقاطع فيه عالم البشر بعالم الجن وذلك بعد أن تمردت "غادة" على قوانين عالمها، واقتراحها أن يتم زواجهما على طريقة الجن رغم التعقيدات وتحدي العالمين، وفي طريقهما ظهر له كهف فجأة: (اقتربت وأمسكت يدي، ثم أخذنا نسير ونحن نراقب النجوم، حتى وصلنا إلى كهف كأنه ظهر فجأة من العدم، وقبل أن أسألها ضحكت، وقالت: لا تتفاجأ فهذا النوع من الكهوف لا يراه البشر بسهولة...) [2].

أي كهف هذا وأي عالم هذا الذي نمر به يوميا ولا نراه، وأي بشري قادر على رؤية مالا يراه غيره إلا إن كان قد لبس ثوب الجن وأصبح واحدا منهم، وهذه رسالة لمن لبس ثوب غيره.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص 151-152.

(2) المصدر نفسه، ص40.

والعجيب في هذا الكهف أن الإنسان يترك جسده فيه، أي يستلقي ويخرج من جسده ويطوف بروحه فقط، (علينا العودة سريعا إلى الكهف الذي تركتك فيه ... يجب أن نجد طريقنا إلى الكهف لأعيدك إلى عالم البشر) [1].

هنا تقع مفارقة عجيبة كيف تركته في الكهف وهو معها؟. كما ذكر السارد الكهوف في رحلة العودة من عالم الجن إلى عالم البشر وقد وصفها وصفا دقيقا، وكأنه عايش الوضع فعلا بعدما علم "الكاتو" بعلاقتهما ومحاولة "غادة" إنقاذ "حسن" من سلطتهم، فأخذته عبر أماكن غير متوقعة وغير مألوفة : (أخذنا نشق طريقنا في باطن الأرض، مررنا عبر كهوف معتمة وكهوف وجد النور طريقه إليها ... عدنا إلى الخلف مئات الأمتار ثم دخلنا كهفا واسعا ومنه إلى كهف أضيق ، تسلقنا عددا من الصخور ، عبرنا أنفاقا صاعدة بالكاد تسمح لجسدي أن يمر عبرها...)[2].

وعند وصولهما للأعلى بعد مصاعب جمة وجد نفسه يقف فوق منحدر صخري، وخلفه واد سحيق ومنظر يسحر الألباب ومع هذا الجمال الساحر للطبيعة التي تداخل فيها الواقع باللاواقع يسرد لنا كيف مروا بقنوات من الذهب والحكاية الغريبة التي روتها غادة له عن الذهب: (... وعن يساري السحر بعينه ، نور متوهج احتجت دقائق حتى تمكنت عيناي من التأقلم من شدة السطوع ، رأيت قناة ضخمة على امتداد البصر يجري فيها صهار أصفر لزج ... هذا هو ساحر عقول البشر تسمونه الذهب ، أما نحن فنسميه المدمر، هذه القناة التي تراها تجري فيها صهارة الذهب ، هي واحدة من عدة قنوات تشق طريقها في جوف الأرض ، كلما التقت قناة بأخرى تصطدمان وينتج عن ذلك انفجار هائل ، ويوما ما سيجد الذهب طريقه إلى الأعلى حينها سترتفع حرارة الأرض وبرودتها في الوقت نفسه ، وعلماء عالمنا يتنبؤون بأنه في المائة عام المقبلة ستتلاقى القنوات ، وإذا بلغ عددها الثلاثين فسيدمر عالمنا وعالمكم!)[3].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص58.

إن السارد يمرر لنا رسالة تهافت الدول العظمى على الثروات الباطنية للدول الضعيفة وأنهم مستعدون للقضاء على العالم بأسره من أجل الثروة.

كما وصف لنا السارد أثناء رحلتهما في حديقتها الساحرة وأثناء فرارهما من "الكاتو" حيوانات عجائبية عملاقة لم نر مثلها من قبل، فحينما كانا يسابقان الريح هربا فقد تسلقا في الكهف "سلحفاة" عملاقة يوازي حجمها بيتا ارتفاعه ثلاثة أمتار ضانا منه أنه يتسلق صخرة متحركة، لكن الشيء الذي أرعبه هو إخراج رأسها.

وكذا "القطط السود" التي تلاحقهما، والتي هي في الأصل عناصر من سلطة "الكاتو" الذين يقومون بأعمال المخابرات في العالم الواقعي.

كما شاهد حيوان يشبه "الجرذ"، حجمه يعادل خمسة طوابق، فأخبرته بأنه أضخم الحيوانات في باطن الأرض وأغباها: (هذا أضخم الحيوانات في باطن الأرض، ونحن نطلق عليه اسم ربدا ، هذا الحيوان غبي جدا إلى الدرجة التي تجعله يلتهم أبناءه ظنا منه أنها حيوانات أخرى ، وأحيانا يطعم أبناءه لحيوانات أخرى ظنا منه أنها صغارها، ومن شدة غبائه ينقض على ذيله... في عالمي حينما يكرر أحدنا الخطأ نفسه يهزأ منه الآخرون ويطلقون عليه اسم ربدا)[1]. أي حيوان ضخم وغبي هذا.

والملاحظ أن السارد قد أراد تمرير رسالة سياسية للحكام العرب الذين يخربون بلدانهم ويقتلون أبناءهم بحكاية ربدا، فالغبي فقط من يقتل أبناءه لضنه أنهم أعداءه ويأتمن الغرب.

كما أن العجيب في هذه الكهوف التي تفصل عالم الجن عن عالم البشر، وأنك كلما زدت ارتفاعا كلما اشتد الظلام أكثر، وهذا غير منطقي ولا مألوف، فالواقع والمسلم به يقول أنه كلما زاد الارتفاع زادت الإنارة وليس العكس، ففي هذا العالم كلما زاد الارتفاع زاد الظلام.

يصف لنا "حسن" حين وصولهما إلى شق صخري معتم يتجاوز ارتفاعه مائة متر يستحيل تسلقه، ليكتشف أن تسلقه أسهل مما توقع، وهنا قام بكسر أفق التوقع لدينا، فعندما

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص60.

تصادفك وضعية مثل هذه ستفكر في التراجع أو اليأس بينما في اللا واقع أصبح شيئا سهلا وعاديا، ومنه وصلا إلى كهف عميق(سرنا فيه مئات الأمتار ثم أخذ الكهف يضيق تدريجيا عندها طلبت أن أغلق عيني، ففعلت وسرت خلفها، طلبت أن أجلس بجانبها ففعلت، أخذت تداعب شعري حتى غلبني النعاس وغفوت، وحينما أفقت شعرت بإرهاق شديد بحيث لم أكن قادرا على الحركة...طلبت أن أغلق عيني مرة أخرى، ثم أن أفتحهما تدريجيا حتى لا تؤذيهما أشعة الشمس)[1].

ورغم هذا لم يع أنه مجرد طيف وأن جسده قد تركه حينما غفا في الكهف الأول ومع أنها لمحت له عدة مرات بأنه مجرد طيف ولا خوف عليه من التسلق أو حتى التنفس إلا أنه لم يفهم الوضعية التي آل إليها حقيقة ، وهذا أمر في غاية الخطورة ، فكيف لشخص أن يغادر جسده دون أن يعي ، ربما هذا يدل على حالة الضياع التي يعيشها الشخص خارج وطنه الأم.

وأثناء رحلة "حسن" مع "مرح" "كونتانيسا" في طريق إلى "قلعة إكزانتوس" وهي قالعة في مملكة الشر أي عالم اللا واقع واجههما كهف وسرعان ما وجدت مرح طريقا مخفيا أوصلهما إلى كهف آخر، أخذ ينحدر ويضيق تدريجيا حتى تحول إلى نفق، (سرنا فيه أكثر من ساعة لنصل إلى طريق مسدودة، لكنها وجدت ممرا عبر شقوق الصخور التي حاصرتنا وخيل إلي أنها ستطبق علي في أي لحظة لأبقى عالقا بينها حتى ألفظ أنفاسي الأخيرة، تنفست الصعداء حينما تحرر جسدي من الصخور لننزلق نحو كهف ضخم جدا يمتد طوله وعرضه أميالا، كان مضاء بضوء أخضر خافت، تبين لي بعد دقائق أن مصدره نباتات غريبة نمت بعشوائية على أرض الكهف، كان السير داخل هذا الكهف مريحا فلم أحتج إلى تلمس طريقي)[2].

أي كهف عجيب هذا الذي تنمو فيه الحشائش المنيرة العجيبة، وكأنه صمم خصيصا للعيش داخله، إن المتأمل لهذا الكهف يضن نفسه بأنه داخل قصر عجيب.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص61.

(2) المصدر نفسه، ص342.

وخلال رحلة "حسن" مع "الخياط" من مملكة الشر إلى عالم البشر مر عبر سلسلة من كهوف مختلفة الأشكال والأحجام، إلا أنه بدأ يحس باقترابه من عالم البشر، ذلك أنه بدأ يرى نور الشمس وسيكون ذلك دليله، هذه الرحلة في الكهوف العجيبة التي تقطع الأنفاس تارة وتسر الناظرين تارة أخرى، ويشعر صاحبها بالهلوسة أحيانا، هي كهوف في عالم غير حقيقي وغير مألوف، وكلها تدل على نفسية السارد المتأزمة التواقة إلى التحرر والإعتاق.

1-6-القلاع:

القلاع هي أماكن مغلقة تشيد في أماكن يصعب الوصول إليها، غالبا ما تكون على قمم الجبال، وهي أماكن تملؤها الأساطير والمعروف عنها منعة تحصينها وكثرة حراسها وارتفاع جدرانها وكثرة السلاح والعتاد والجنود بها مما يجعل اختراقها أو الدخول إليها ببساطة أمرا مستحيلا ، ومن بين القلاع التي وصفها لنا السارد:

أ-قلعة حكماء الجن:

وهي قلعة ضخمة مليئة بالفخاخ التي يصعب النجاة منها، يقول السارد في رحلته بطيفه مع "غادة" لعالم الجن في محاولتها البحث عن علاج لأمه: (اقتربنا من قلعة تشبه قلاع البشر إلا أن حجارتها يغلب عليها اللون الأخضر ، وفيها الكثير من الأبواب ، كلها مشرعة على مصراعيها ، تسللت غادة وأنا خلفها حتى وصلنا إلى أقرب باب فمرت منه بسهولة، تبعتها لكنني شعرت أن هناك زجاجا لينا يمنعني من المرور، فخرجت على الفور، تبعتها وعلمت أنها تبحث عن الباب الذي قد أتمكن من المرور عبره ... اقتربت من القلعة وولجت أحد أبوابها بسهولة ثم مرت عبر عدة سراديب ، وصعدت الكثير من الأدراج ، إلى أن وصلت إلى صالة مليئة بالكتب ... أخذت تنتقل من كتاب إلى آخر بسرعة فائقة ، وعلى الرغم من سرعتها الرهيبة فقد كنت قادرا على مجاراتها)[1].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص69-70.

هي قلعة عجائبية يسودها الغموض وقوة التحصين لكنها مليئة بالكتب ، وهذا دليل على أن أهلها من فئة العلماء، وليسوا من العامة.

ب-قلعة إكزانتوس:

وهي قلعة عجيبة محصنة مصنوعة في قلب صخرة، لا تفتح أبوابها إلا إذا اجتمعت إرادة إنسي مع إرادة جني، ووصولهما إليها سببه أن هناك عهدا قديما يمنع اعتراض طريقهما، وأنه لا قيمة للعلوم الموجودة داخله إلا في عالم البشر، ولا يمكن إخراجها إلا بوعي بشري، ولهذا هي حريصة على إخراج "حسن" من هذا المكان إلى عالم البشر[1].

وهذه القلعة مدخلها عبر كهوف ومدخلها لوح صخري عظيم، رسمت عليه راحات أيد بأحجام مختلفة (حينها طلبت مرح أن أبحث عن الرسم الذي يلائم راحة يدي فيما تبحث عن الرسم الذي يماثل راحة يدها)[2].

وطريقة الخروج منها أصعب من دخولها وقد رددا تعويذات حتى انشق الجدار الصخري... ثم عاد لينغلق مجدد، ساد الظلام الدامس عدة دقائق قبل أن ينبعث ضوء أزرق خافت، (... كان واضحا أن الغرفة منحوتة في قلب صخرة ، العجيب فيها أن الرسوم والأرقام والرموز تحتل كل جوانب الغرفة وسقفها وحتى أرضيتها، وقد طلبت من "حسن" أن يحدق في كل شيء وكأنه يلتقط صورا لكل رمز أو رسمة أو رقم، فقد أرادت بذلك أن تخزن المعلومات في ذاكرته حتى تستخرجه لاحقا، وقد بدأت ترقص بطريقة غريبة وتردد تعويذات غريبة بلغات مختلفة عشرات المرات)[3].

والغريب أنهما وصلا إلى علوم السحر القديمة وصارت بحوزتهما، نصفها مع "مرح" والنصف الآخر مع "حسن" دون أن يدرك ذلك. أثناء ذلك انفتحت بوابتان، فأشارت له مرح أن يخرج من إحداهما، ولما خطا الخطوة الأولى شعر أنه يخطو في الفراغ، فعاد إلى الوراء لكنها

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص340-341.

(2) المصدر نفسه، ص342.

(3) المصدر نفسه، ص345.

حثته على المضي قدما، ولما رأته مترددا، قالت له إما أن تثق بي وإما أن نحشر هنا للأبد، فسار وإذا به وسط حقل كبير من الأعشاب نبت فيه عدد قليل من الأشجار المتناثرة، بحث عن مرح فلم يجدها، والغريب في ذلك أن كل باب يؤدي إلى مكان مختلف[1].

1-7-المكتبات:

هي وعاء جامع ومتعدد لكل أنواع المعرفة والعلوم، شيدت لخدمة الفرد والمجتمع ، وقد كانت مقصد مرح (كونتانيسا) فلم تدع مكتبة إلا ودخلتها، فأول شيء تقوم بها عند دخولها لأي مدينة هو التوجه إلى مكتبتها وقراءة كتبها، وقد سارت على هذا النهج أيضا أختها غادة وهذا أمر عادي في عالم الجن، فهم يعتبرونها عنصر أمان لهم حتى لا يقعوا في مخاطر المجهول، وهو نفس الشيء الذي يقوم به الغرب فقبل استعمار أي دولة يلجئون إلى قراءة تاريخها حتى يسهل عليهم تطويعها.

أول مكتبة ذكرت في الرواية هي مكتبة الحكماء وهي عبارة عن قلعة يصعب اختراقها ويوجد بها دهاليز وممرات قبل أن تصل إلى صالة مليئة بالكتب، كل هذه الكتب متشابهة يصعب التمييز بينها، (ولا يسمح للجني العادي الاقتراب منها وقد يحتاج ألف عام حتى يتمكن من قراءة كتبها)[2].

وهذا دليل على أهمية الكتب والمخطوطات الموجودة به، والتي لا يحق حتى للجني العادي الإطلاع عليها، وقد ترددت مرح على كل المكتبات الموجودة في مدن مملكة الشر الخمسة، فأول شيء تقوم به عند دخولها لأي مدينة التسلل إلى مكتبتها وقراءة تاريخها وقوانينها حتى لا تقع في المحظور.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص347

(2) المصدر نفسه، ص70.

1-8-المخزن المجاور للبيت:

تعني حرفيا المستودع وهو حجرة التخزين التي يخزن فيها التاجر سلعه، إلا أن الغريب فيها أن "حسن" قد جمع فيها القطط السود السبعة التي طلب منه "نور" "قومار" إحضارها ووضعها في أقفاص داخل المخزن، والتي تتعلق حياتها بحياة أفراد من الجن والتي تحول الظلام فيه إلى النور، يصف حسن المخزن: (وعلى الرغم من الظلام الدامس فإني كنت أرى بوضوح، وكأن نورا خافتا انبعث من مكان مجهول، كانت مرح في انتظاري تجول بعينيها في أرجاء المخزن)[1].

طلبت مرح من حسن أن يسمح لها بالاختباء في ظله حتى تتمكن من مرافقته لتتمكن من القبض على نور، وهذا أمر في غاية العجب وكأن ظله أصبح مكانا للاختباء، كما أنها إشارة في الوقت نفسه، للشعوب المستعبدة التي توضع كجدار صد وترسل في الصفوف الأمامية في الحروب، حتى تصل الدول القوية لمآربها بأمان دون أن يتأذى مواطنوها .

كما أن العجيب أيضا في هذا المخزن أنه وبدخول القطط إلى إليه انزاحت العتمة وحل مكانها النور، وكأنه يصور لنا مشهدا مسرحيا في طريقة وصفه للضوء كيف كان ينير المخزن.

1-9-بوابة الشر السادسة وأقواسها الخمسة:

والعجيب في الأمر هو طريقة دخولها والحراسة المشددة عليها، كما في كونها هي في حد ذاتها ليست أقواسا مادية فسرعان ما تظهر وتختفي بمجرد خطأ صغير، كما أنها قد تقود المخطأ فيها إلى عالم الضياع ، وقبل الدخول إليها يجب اتخاذ إجراءات دقيقة لا يجوز الخطأ فيها.

ففي البداية طلب "نور" من "حسن" أن ينظر إلى القمر ثم ينظر إلى ظله، وإذا به يتحول إلى ظلين، ثم طلب منه أن يسير بينهما (لقد رأيت ظلين لي الآن عليك أن تسير بين

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص152.

الظلين عدة خطوات إلى أن ترى خمسة ظلال لك ، سرت عدة خطوات حتى رأيت على الأرض خمسة ظلال...) [1].

فبداية الدخول يجب أن تكون وفق عدد خطوات محسوبة ودقيقة وبعدها تظهر الأقواس الخمسة (وما إن أنهى كلامه حتى بدأت أعمدة الدخان تصعد من الأرض بكثافة كبيرة، وبعدة ألوان بل بمئات الألوان الممزوجة معا، راحت تزداد كثافة أكثر فأكثر لترسم قوسا كبيرا ارتفع عشرات الأمتار. استمر الدخان في التصاعد ليرسم عدة أقواس أخرى، الواحد خلف الآخر لتشكل لوحة تبهر الأبصار، توقف الدخان عن التصاعد، لأرى أن الأقواس تحيط بي من كل جانب، وأني أصبحت وسطها، وعبر الألوان التي تحيط بي سمعته يضحك ويقول: الآن يا حسن أنت وسط الأقواس، وكل ظل من ظلالك الخمسة يشير إلى قوس، وكل قوس خلفه عدة أقواس وعلينا أن نتجاوزها جميعا، وعليك أن تقرر أي الظلال ستتبع)[2].

وهنا تبدو طريقة الدخول كأحجية ليس هناك طريقة للتراجع والسير فيها يجب أن يكون دقيقا بعدد الخطوات ، والخطأ فيها يجعل صاحبه عالقا في فراغ لمئات السنين.

وتتالت الأقواس الواحد تلو الآخر وكلما اجتاز قوس ونظر إلى الخلف لا يجد إلا الفراغ، والغريب في الأمر أن هاته الأقواس مع العلم أنها في عالم الجن إلا أنها لا تظهر إلا لبشري، ولا تفتح إلا بذبح القطط السود التي اختارها نور بعناية على أساس أن كل قط من هذه القطط قرين لفرد من الجن ، و "حسن" هو من يقوم بذبحها ، وكذا (لا تظهر البوابة إلا بدم بشري وقد قام حسن بذبح القطط)[3].

استطاعت مرح أن تتسلل معهما باختفائها داخل قط من القطط، وحينما حان الوقت لذبح إحدى القطط التي كانت مختبئة داخله خرجت إلى العلن متحدية نور الذي ضن أنه تجاوز سلطتها، وأنه قادر على قهرها وإذلالها، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، وقد

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص157

(2) المصدر نفسه، ص157-158.

(3) المصدر نفسه، ص162-163.

جرى بينها وبين "نور" حديث طويل ليكتشف "حسن" بعدها أنها كانت حبيبته وكانا ينويان الزواج إلا أنه تركها في آخر لحظة ، وانتقاما منه أمرت بإعدامه بطريقة استعراضية: (باسمي أنا كونتانيسا حارسة بوابة الشر السادسة وبموجب الصلاحيات الموكلة إلي آمر بحضور العقرب إلى هذا المكان. خيمت دقائق من الصمت الرهيب بعد صدور أمر مرح، وخلالها تسمر قومار في مكانه من شدة الخوف، دون أن ينطق بكلمة واحدة، فيما طوقته القطط وهي تحدق به وتشله عن الحركة، وفجأة خرجت عشرة أعمدة من الدخان الأصفر من باطن الأرض وتجسدت سبعة منها على هيئة رجال ونساء يبلغ طول الواحد منها ثلاثة أمتار ولكل منها رأس عقرب أصفر وذنبه...)[1].

وقد قامت بإبادة "قومار" دون رحمة فقد طحنه العقرب طحنا، واستمرت هي و"حسن" في اجتياز ساحة الأعمدة، وبعد جهد مضن استطاعا أن يصلا إلى الأقواس الخمسة والبوابة التي خلفهم وقد انبهر حسن بضخامتها، (جلت ببصري فأبهرني حجم الأقواس، أخذت أقارن حجمي بها فوجدت أني لم أكن أكثر من نملة بجوار هرم، نسيت كل التعب والجوع والعطش... تأملت مليا الأقواس الخمسة العملاقة والبوابة التي خلفها وهي تكاد تلامس الغيوم)[2].

نسي "حسن" أن الفرق بين الاقتراب والوصول في هذا المكان كبير جدا، يسرد لنا مدى انبهار حسن بضخامة البوابة وجمالها (أخذت أتأمل تلك البوابة الضخمة الجميلة الملونة بآلاف الألوان الممزوجة معا بتناسق، أو ربما هي ألوان جديدة لم أر مثلها من قبل، صور ورسوم منقوشة بحرفية على البوابة لا تعد ولا تحصى)[3].

لكن المأزق الحقيقي الذي وقعا فيه هو أنه يوجد قوس واحد يؤدي إلى البوابة أما الأربعة الباقية فكلها تؤدي إلى الفراغ والتيه مئات السنين، ظهور حراس الأقواس مرتبط بدم بشري، والغريب أنه حينما جرح حسن نفسه ومسح الدم بجزء من قميصه، وما إن ألقاه حتى اختفى

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص170-171.
(2) المصدر نفسه، ص183-184.
(3) المصدر نفسه، ص195.

وكأنه ألقاه في عالم آخر، ولما كرر المحاولة اهتزت الأرض وبدأ دخان كثيف ذو لون أخضر يخرج من الأقواس الخمسة بكثافة كبيرة ... عدة دقائق ثم بدأ يتلاشى ليظهر على مدخل كل قوس رجل مسن يكسو الشيب لحيته وشعره ويرتدي عباءة بيضاء، والمهابة والوقار تبدو على كل واحد منهم، يحدثنا السارد عنهم على لسان "حسن": (حتى أني رأيت النور يشع من وجوههم، كانوا متشابهين إلى حد كبير، ولكن ليس إلى حد التطابق)[1].

وهؤلاء المسنون مع أنها تبدو ملامحهم ودودين ومحبين وخيرين، إلا أنهم في الحقيقة أقدس من في عالم الجن وهم حراس مرعبون، ولا قدرة لـ"مرح" على هزيمتهم، إلا أنها قررت في الأخير أن تستدعي العقرب لإبادتهم دون أن تعي مغبة فعلها ، ولما استدعته، وطلبت منه أن يبيدهم كما فعلت مع "قومار"، كانت المفاجأة (العقرب غير قادر على الاقتراب منهم، بل بالعكس ارتد على "حسن" و"كونتانيسا" والتفت حولهما على شكل دائرة)[2].

ثم تراجعت بشكل غريب دون أن تلمسهما، (وفجأة دبت الحياة في السبعة الصفر، تحركت، فدب الذعر في قلبي لدرجة أنني لم أعد قادرا على الوقوف، لم أخشى الموت ولكن هذه الطريقة البشعة أثارت فزعي...تحرك السبعة الصفر وداروا حولنا ومن ثم ابتعدوا عنا ثم اصطفوا اصطفافهم المعهود، تخيلتهم كثيران حلبة المصارعة يبتعدون عن مصارع الثيران حتى ينقضوا عليه من جديد...أخذت تراقب معي اصطفاف الأصنام وغوصها في باطن الأرض حتى اختفائها تماما)[3].

ما حدث لم يكن بالحسبان، حتى مع قوتها وجبروتها أصبحت كطفل صغير أمام قوتهم وسلطتهم، فالدولة العميقة دائما هي الأقوى سواء في العالم الحقيقي أو غير الحقيقي.

لقد نجو هذه المرة وسمح لهم أن يواصلوا تقدمهم لأن عهودهم تقول: إذا اقترنت إرادة جني وبشري أن يدخلا فلا أحد يقف في طريقهما ما داما ملتزمان بالقواعد والشروط.

---

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص188.

(2) المصدر نفسه، ص180-181.

(3) المصدر نفسه، ص201.

وما إن وصلا أمام الأقواس حتى وجدا أمام مدخل كل قوس حارسا، (فأمام القوس الثالث ظهر شاب وسيم بهية الطلعة يرتدي زيا كزي الباكستان، لونه أبيض موشح بثلاثة خطوط ذهبية وعلى شفتيه ابتسامة ساخرة ثم قال: اذهب وادخل من الباب الثاني!) [1].

أما القوس الرابع فكانت أمامه فتاة بهية الطلعة ترتدي فستانا موشحا بأربعة خيوط ذهبية، فبهر بجمالها، وقالت لهما كذلك بابتسامة ساخرة: (لقد طلب منكما أن تدخلا من القوس الثاني فادخلاه)[2].

ثم ذهبا إلى القوس الخامس وقد كان أمامه (شاب بهي الطلعة، جميل، يرتدي زيا مشابها لزي الشاب الأول، ولكنه موشح بخمسة خطوط، وقد أعاد نفس ما قال سابقوه) [3]، فركض حسن نحو الباب الأول فظهر له شاب يرتدي زيا مشابها لزي زميليه(لكنه موشح بخيط واحد، ضحك وأعاد نفس ما قال سابقوه)[4].

ولما يئسا توجها للقوس الثاني مع عدم راحتهم، فلم يكونا مطمئنين فظهرت أمامهما فتاة جميلة، قالت برقة ونعومة: (تفضلا أهلا وسهلا بكما، وما هي إلا لحظات حتى وجدا نفسيهما أمام الباب وقد بهرا بهذه البوابة العملاقة التي هي في خد ذاتها لوحة فنية عظيمة، إلا أن فتحها من سابع المستحيلات فلن يستطيع تحريكها عشرة آلاف رجل، ولم يجدا حلا سوى الانتظار عله يأتي شخص يفتح لهم البوابة)[5].

وفي حين انتظار الفرج ظهر أسفل البوابة بابان صغيران، أحدهما في يمينه والآخر في يساره،(لم ننتظر كثيرا ظهر في أسفل البوابة، بابان صغيران، أحدهما في يمينه والآخر في

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص203.
(2) المصدر نفسه، ص204.
(3) المصدر نفسه، ص204.
(4) المصدر نفسه، ص204.
(5) المصدر نفسه، ص205.

يساره، بديا كثقبين صغيرين مقارنة بحجم البوابة، خرجت من كل باب فتاة، أشارت الأولى إلى مرح أن تتبعها، وأشارت الثانية إلي أن أتبعها)[1].

ومن هنا تبدأ رحلة جديدة كلها مغامرات عجيبة وغريبة فالزمن فيها عجيب والمكان أعجب، أما عن البوابتين اللتين مرا من خلالهما فربما واحدة منهما مخصصة للجن والثانية للبشر ولا يستطيع أحدهما الخروج من بوابة الآخر.

1-10-البيت الزجاجي:

عادة ما يكون البيت محصنا لكن كونه مصنوعا من الزجاج جعله مكشوفا، بيت كبير يشبه القصر، العجيب فيه أن كل شيء فيه مصنوع من الزجاج، الأبواب والنوافذ والسقف، حتى الأرضية مرصوفة بالزجاج، كان آية في الجمال والذوق الرفيع [2]، أما عن أصحابه فهم لم يكلموهما ولم يعيراهما أي اهتمام وكأن السارد أراد أن يوصل لنا فكرة أنهما منبوذان من عالم الجن ولا رغبة لهم في استضافتهما، كل كلامهم كان إشارات أو إيماءات أو حركات.

والزجاج رمز للشفافية والصفاء والصراحة، من الوهلة الأولى لم يقم سكان هذا البيت بمنافقتهم، بل بالعكس فمنذ الوهلة الأولى لم يخفوا عدم رغبتهم في استقبالهما متحاشين حتى الكلام معهما، والاكتفاء بلغة الإشارة والإيماء.

1-11-مجلس المدينة:

وهو مكان لاجتماع أعيان المدينة وفيه يجتمعون لدراسة أي مستجد ويحلون المشاكل، وهؤلاء الأعيان هم من خيرة أبناء هاته المدينة وأعلمهم بشؤون التسيير، أما العجيب في المجلس كبناء فكونه بوابة لمدن الشر، وطريقة فتح هذه البوابة لا تخطر على بال الجن يقول السارد: (على باب المجلس استقبلنا أحدهم ومعه وصلنا إلى قاعة متواضعة، كان ينتظرنا فيها

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص206.

(2) المصدر نفسه، ص207.

عشرة أشخاص، طلب منا أن نجلس معهم حول مائدة دائرية من الرخام الأبيض، لكن المقاعد لم تكن بجودتها)[1].

وفي الأخير قاموا بإرشادهما إلى طريق الخروج من مدينتهم والتي هي تحت الطاولة مباشرة، (أنهى المتحدث كلامه فابتعدوا عن الطاولة مباشرة وطلب منا الابتعاد عنها، فأخذت تتحرك بطريقة غريبة تثير الدهشة وكأن قوة خفية تحركها وتحرك المقاعد معها بنظام وهدوء ليظهر أسفلها درج يقود إلى سرداب قال أحدهم: هذه هي البوابة، أخرجا منها ولا تعودا! ولا تسألا إلى أين تؤدي لأننا فعلا لا نعرف، ولا نريد أن نعرف، وداعا!) [2].

1-12-الأنفاق والسراديب:

يعد النفق من الأماكن المغلقة، هذا الانغلاق الذي أدى ببطل الرواية إلى العودة لماضيه الذي طالما أراد التخلص والفكاك منه ، ليبدأ من أول الطريق إنسانا جديدا لكنه يبقى عالقا بذكرى حبيبته التي تخلى عنها وهو سبب عذابها في اعتقاده.

لقد ترددت الأنفاق والسراديب بصورة كبيرة في الرواية، وهي ليست بالأنفاق العادية الموجودة في عالم البشر، ومن بينها النفق الذي يخرجهما من مدينة الحكمة: (بدأنا ننزل الأدراج ومن خلفنا أغلقت بوابة السرداب بطريقة سريعة، ظهر أمامنا ضوء أخضر خافت، بدأنا نسير في السرداب حتى وصلنا إلى نفق قادنا إلى نفق آخر وهكذا دواليك، كنا نميز انتهاء النفق وبدء النفق الذي يليه بتغير لون الحجارة والإضاءة، واختفاء النفق الذي اجتزناه حين نلتفت وراءنا)[3].

والغريب أيضا أنهما حين خرجا من النفق وجدا كهفا ولما خرجا من الكهف وجدا الشمس في كبد السماء، مع العلم أن موعد شروقها لم يحن بعد مقارنة بمدينة الحكمة، كما أن الكهف كان في أعلى جبل شاهق، مع أنهما لم يشعرا بأي انحدار أو صعود.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص230.

(2) المصدر نفسه، ص235.

(3) المصدر نفسه، ص235.

وقد أخبرته مرح بأن (هناك مساحات على الأرض تتصل مع مساحات زمنية في عوالم أخرى ويبدو أن الأنفاق التي عبرناها كان جزء منها في عالم البشر وأجزاء من عوالم أخرى، لهذا لا يمكن أن نميز الانحدار من الصعود أو الوقت إلا إذا عرفت طول المسافة الزمنية لتقدر طولها مقارنة بالمساحة الأرضية)[1].

وأثناء عودتهما من مدينة الظلال وبحثهما عن الطريق إلى المكان الذي تركا فيها "ريكافا" صادفهما نفق فغامرا بدخوله رغم أن مرح لم تكن مطمئنة، والعجيب فيه أنه أطول مما كانا يتوقعان، وأثناء السير بدأ "حسن" يسمع صوته يهمس في أذنه مرددا اسمه، فسأل "مرح" إن كانت تسمع ما يسمعه، فأجابته بالنفي، وبعدها بدأ يسمع عدة أصوات تشبه صوته وتنادي عليه، ثم أخذ عدد الأصوات يتزايد حتى شعر بالصداع، فقالت لا تخف إن الرموز التي رأيتها في " قلعة إكزانتوس" هي التي تهمس لك وعليك أن تسرع حتى نتجاوز هذا النفق، فهناك شيء ما قد حركها، والغريب في الأمر أنهما وجدا عدة أشخاص بأعمار مختلفة يسيرون شاردي الذهن، وبمجرد خروجهما من النفق وجدا نفسيهما يسيران على بساط متناسق من العشب الأخضر [2].

وأثناء تسللهما إلى مدينة الظلال وجدا منطقة مهجورة ومنها دخلا عبر نفق أوصلهما إلى صالة فخمة ، (واسعة مزينة بالتماثيل مفروشة بسجاد تفوح منه روائح عطرة ، ويبدو أن ذرة غبار لم تجرؤ على زيارتها، مثل هذه الفخامة تليق بخرافة) [3]... ثم انغلق الباب خلفهما وانفتح باب آخر في الاتجاه المقابل ، وامتلأ المكان بضوء أصفر خافت، فطلبت "مرح" من "حسن" أن يلتصق بالجدار البعيد ، دون حراك وأن يلتزم الصمت مهما كان السبب ، وما هي إلا لحظات حتى انفتحت بوابة داخل الكهف وانبعث منها دخان كثيف، وحينما انقشع أطل رجل أصلع أشار بيده أن نتبعه، لم تتحرك "مرح" وكأنها ترفض الدعوة، وسرعان ما سمعنا قرع طبول وعلى

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص284.

(2) المصدر نفسه، ص352.

(3) المصدر نفسه، ص370.

إيقاعها خرج تسعة رجال حليقي الرؤوس يرتدون زي جنود الإمبراطورية الرومانية، ثم اصطفوا على يمين البوابة، بعد ذلك خرجت تسعة نسوة حليقات الرؤوس يرتدين الملابس نفسها، (اصطففن في الجهة المقابلة،... وقد جاء رجل حليق الرأس قصير القامة يحمل صندوقا طلب منهما أن ينحنيا أمام الصندوق وأن يملكا نفسيهما لصاحب الصندوق بملك إرادتهما)[1].

فعلما أن "شرشريتا" قد أوقعتهما في فخها، ذلك أنها سمحت لها بمقابلة "الخياط" وسمحت لها بسؤاله سؤالا واحدا، فسألته عن مكان كتاب "إكزانتوس" الذي توجد فيه كل الخرائط التي تؤدي إلى عالم البشر، فأرشدها إلى أسفل مركز مدينة الظلال وهناك نصبت لهما "شرشريتا" فخا لا نجاة منه [2]، خاصة إذا علمنا أن هذا المكان صنع خصيصا لمنع خروج البشر، فالبشري الذي يدخل لهذا المكان لا خروج له منه إلا بإذنها وهذا يعني أن حسن في ورطة كبيرة وبسيطرتها على حسن فستذل مرح وتمنعها من مواصلة رحلتها وهذا مبتغاها، وهو الشيء الذي يقع فعلا في عالمنا الواقعي، فإن أردت أن تهزم عدوك فقيد صديقه الضعيف.

كما أن السارد قد ذكر السراديب العجيبة الموجودة في غرفة "الخياط" خلف ستارة من القماش والتي هي سبيل الخروج من سجن "الخياط" إلى عالم البشر، وفيه تناوب أصدقاءه على حفرها حتى يستطيع الخروج ، والغريب فيها أن السائر فيها لا يحس بالصعود أو النزول، والأمر الثاني كيف حفرت دون علم شرشريتا التي لا تفوتها صغيرة ولا كبيرة، والأمر الثالث أين وضع كل هذا التراب والصخور التي أزيحت[3].

أما أعجب شيء في هذه السراديب أنه إن أزاح بصره عن وجه "الخياط" ولو لبرهة، فسوف يتيه في الفراغ، كما أن هذه السراديب مليئة بالشقوق الصخرية التي يصعب المرور عبرها ، فقد كانا يجتازانها زحفا ، وما زاد الأمر تعقيدا هو إحساس "حسن" بالإعياء التام وحينها

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص370-371.
(2) المصدر نفسه، ص369.
(3) المصدر نفسه، ص427.

ظهرت عليه علامات التقدم في السن، فمرضه والسم الذي ناولته إياه "شرشريتا" بدأ يعمل عمله لأن (مفعول السم متوقف إلا إذا حاول المسجون الهرب)[1].

وقد استنفذ طاقته ، حين ذاك طلب "الخياط" منه أن يستلقي ويغمض عينيه ولا يفكر في أي شيء ، وهناك أحس براحة ونشاط لم يشعر بهما من قبل ، والعجيب أنه كان يلاحظ جسمه ممددا أمامه بلا حراك، لقد أصبح طيفا ومع هذا لم يعي ما يحدث معه، واصلا طريقهما فاعترضتهما بركة ماء كبيرة، طلب "الخياط" منه أن يستعد للغوص وراءه وحذره أن يبتعد عليه قيد أنملة، وأخبره بأنه لا خوف عليه من الغرق وإنما الخطر الحقيقي أن يفقد أثره ويتوه في هذه الأرض[2].

غاص لمدة تحت الماء ربما تزيد عن النصف ساعة دون أن يحتاج إلى الأكسوجين، استغرب من الماء ضانا أن له خواص غير خواص الماء العادي، فأخبره (أنه ماء عادي إلا أنك لا تريد أن تفهم ما يدور حولك، لقد أخبرتك ألا تخشى الموت) [3]، لكنه لم يخبره صراحة أنه بالمفهوم العلمي ميت، فكيف له أن يبقى كل هذه المدة تحت الماء ولم يختنق، كذلك كيف له أن يبقى بلا طعام وشراب طول هذه المدة دون أن يشعر بالعطش أو الجوع.

الغريب في الأمر أن هذه السراديب متشعبة وطويلة وقد واصلا طريقهما لساعات وهما من سرداب لآخر مرورا بالشقوق الصخرية، التي يستحيل لجسم بشري أن يمر عبرها وأثناء سيرهما واجهتهما أرض حمراء كان واضحا أنها مشبعة بالماء، فرفض السير عبرها ضانا منه أنها مسحورة وقد تبتلعه، فطلب "الخياط" منه أن يغمض عينيه ولا يفتحهما حتى يسمح له بذلك، (أمسك يده وعبرها معه بكل سهولة)[4].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص369.
(2) المصدر نفسه، ص429.
(3) المصدر نفسه، ص430.
(4) المصدر نفسه، ص431.

كذلك في طريقهما اعترضهما جرف صخري مرتفع فأخبره باستحالة تسلقه، إلا أن "الخياط" أكد له أنه يستطيع تجاوزه بسهولة ، فأمسكه من يده وفي رمشة عين وجد نفسه رفقة "الخياط" على أعلى الجرف، دون أن يعي الحالة التي وصل إليها، وما إن تجاوزاه حتى وجدا نفسيهما في حقل ألماس ، تذكر أنه رأى هذا المكان سابقا خلال رحلته مع "غادة"[1].

واصلا سيرهما حتى مرا بأنفاق ضيقة وحينما عبراها أحس "حسن" أن "الخياط" يجاريه فطلب منه أن يعذره: (أعذرني فأنا لست من الجن لأجاري سرعتك... فهز رأسه وقال لولا خوفي أن تتوه لأخبرتك أنك قادر على أن تسبق الجن)[2].

إلا أنه لم يفهم قصده ، والمتأمل لهذه الشخصية يحس أنه يتعمد التجاهل، ويسير بقاعدة الهروب إلى الأمام ، وأمثاله كثيرون في مجتمعاتنا العربية إن لم نقل أغلب ساستنا.

وأثناء سيرهما في الأنفاق الضيقة عاد إلى وادي الألماس يسابق الريح ليحمل بعض منه ليهديه لأمه وأخته، فلما استدار لم يجد "الخياط" ، فبقي في مكانه لأنه يعلم أن "الخياط" أخبر منه بهذا العالم وقد كان قراره حكيما ، (فلم تمر عدة ساعات حتى وجده)[3].

عادة ما ارتبط مفهوم النفق أو السرداب بالمكان الضيق الذي يدل على الكرب أو الهم الذي يعيشه صاحبه جراء مشاكل عاطفية أو اجتماعية أو صحية ، كما يدل النفق على الحياة البائسة والمليئة بالفشل، وقد اجتمعت كلها عند بطلنا "حسن"، وأعتقد أنها تمثل نفسية السارد.

1-13-قبة النور:

القبة هي نوع من الأقبية تستخدم للتسقيف وهي بأبسط أشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران مصنوعة من مواد مختلفة، وتعتبر القبة من عناصر البناء في الطراز الإسلامي، وتستعمل للتهوية والإنارة، إلا أن العجيب في هذه القبة أن مسماها لا يعكس معناها، فقبة النور هي النهاية التي تسبق النهاية الأبدية، (وهي أشبه بحكم إعدام الجسد

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص431.

(2) المصدر نفسه، ص432.

(3) المصدر نفسه، ص432.

عند البشر، لم يدخلها أحد وخرج منها، هي العقوبة القصوى عند الكونيين، ولا يوجد أشد منها عقوبة، يعاقب بها المجرمون والمتمردون)[1].

1-14-مصعد برج مدينة القمر:

ليس العجيب في هذا المصعد كونه زجاجيا فقط، بل في كون سرعته تفوق الخيال يصفه لنا "حسن" في رحلته مع "ساريز" للبرج بقوله: (وحين ولجنا داخله أغلق الباب ثم فتح في اللحظة نفسها، فخرجت من المصعد أما أنا فبقيت في المصعد مستغربا خروجها)[2].

وهذا لإبراز ما يستطيع العلم أن يتوصل إليه ، حتى وإن لم يصدقه العقل ، فبالعلم استطاعوا تحقيق المستحيل ، كما يظهر في هذه الحلقة التلاعب بالزمن لإظهار أن الزمن مختلف في العالمين، وكونه زجاجيا ولم يشعر بتحركه دليل على مدى تقدمهم في العلم.

1-15-القاعة الموجودة أعلى البرج:

هي قاعة واسعة تحتاج نحو عشرين دقيقة حتى تصل إلى نهايتها، والعجيب (أن سقفها الزجاجي يرتفع دون أعمدة وكأنه علق في الهواء، ينيرها ضوء القمر وكأنه لا يبعد عنها سوى عدة أمتار، جدران القاعة من زجاج، تحيط بها الغيوم من كل جانب، وتغص بالزهور والأشجار والنوافير، حتى كأنها حديقة معلقة من حدائق بابل)[3]. وهنا يعيدنا إلى ماضينا المشرق.

طريقة وصف السارد لهذه المكان تجعلنا نغرق في عالم الخيال، فنحس وكأننا سافرنا مع "حسن" بإحساسنا لعوالم ليست من عالمنا في شيء، وهي أقرب للخيال العلمي منها إلى الواقع.

1-16-الغرفة الزجاجية:

توجد هذه الغرفة داخل حديقة الأميرة "باندا"، وهي وسيلة للتواصل عبر الحواجز الزمنية، وحتى يتمكن الشخص من التواصل يجب عليه أن يبقى فيها عدة دقائق، ليخرج منها وهو أخف

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص275.

(2) المصدر نفسه، ص316.

(3) المصدر نفسه، ص428.

وزنا، وقد وصفها لنا السارد حينما وفرت له "باندا" فرصة الاتصال بمحبوبته "غادة" والتي بعدما خرج من غرفته الزجاجية شاهدها في حديقة جميلة تداعب غزالا وقد كلمها وكلمته[1].

1-17-قصر الفتاة التي اصطحبت "حسن":

يقع هذا القصر في مدينة الشمس على الطراز التقليدي، هو مكان رائع كل شيء فيه، يوحي برقي الذوق الذي هو مزيج بين الماضي والمستقبل، الغريب فيه أن الفتاة قد اتفقت مع "حسن" أن يمضي برفقتها ثلاثة ساعات وبموافقته أصبح ملزما لا يستطيع المغادرة قبل انقضاء الوقت، وقد أقامت حفلا على شرفه، دعت فيه كل الفتيات الحسناوا ت اللواتي اعترضن طريقه وحاولن الإيقاع به في شركهن في رحلة الفرار من مدينة الشمس، والآن هو بينهن وهو مجبر على قضاء ثلاثة ساعات من الإغراء إلا أنه قد خرج منتصرا على غرائزه، فلحقت به الفتاة مستغربة مخبرة له بأنه لم ينجح أحد من الخروج من هذا القصر [2].

هنا تلميح بأن الإنسان العربي تسيره غرائزه، وقد اكتشف الغرب ذلك وهم يجربون تقييده بغرائزه، والشخص الذي ينجو من هذه الشهوات والإغراءات يعد في حد ذاته غرائبيا، وهذا ما حدث مع حسن الذي تغلب أخيرا على شهواته وغرائزه، رغم ما تعرض له من ضغط نفسي.

1-18-سجن الخياط:

هو مكان عجائبي مغلق، يقع هذا السجن تحت الأرض ومدخله الوحيد هو قلعة شرشريتا، وله حراسة مشددة تفوق حراسة أبواب الشر مجتمعة، [3] فالعجب يبدأ في رحلة الوصول إليه، فالداخل إليه يجب أن يمر عبر القصر، ويجتاز عدة صالات مغمض العينين، ويسير بخطوات محددة، هنا وهناك، حتى يجد نفسه في حمام فخم ينزع فيه ثيابه ويستحم ويخرج منه عاريا، ليجد نفسه في غرفة شرشريتا وعليه أن يتمدد في سريرها، وبطريقة عجيبة ينتقل إلى غرفة جليدية ، وهناك يجد ثيابا على مقاسه ليرتديها ثم يعبر نفقا مفروشا بالسجاد

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص275.

(2) المصدر نفسه، ص390.

(3) المصدر نفسه، ص410.

يبدوا أنه أعد ليسير عليه الملوك، ثم يغلق الباب وراءه ليفتح باب آخر فيجد نفسه في صالة واسعة فيها رجلان مقيدان بسلسلة طويلة، تخرج من حلقة مثبتة بجدار تسمح لأحدهما بالتحرك والوصول إلى أي جزء في الصالة، مادام الآخر ملصقا للحلقة.

وبطريقة غريبة وصلا إلى مصعد (فدخلاه وبعد دقائق خرجا منه، وسارا مسافة في نفق، ومنه إلى مصعد آخر، وتكررت العملية عدة مرات حتى وصلا إلى صالة) [1]، وهناك كان في انتظارهما رجل مقيد هو الآخر بسلسلة فطلبت منه أن يصحبني إلى "الخياط"، وتركته بعهدته وعادت أدراجها، وقد رافقه الرجل حتى باب الصالة، ولم يتجاوزها وطلب من رجل آخر أن يصحبه. ربما أراد السارد أن يلمح لنا عن الطرق الملتوية التي يتبعها الغرب كي لا يتركوا أثرا.

وهكذا أخذ يتنقل من رجل إلى رجل حتى وصل إلى غرفة "الخياط"، والغريب في هذه الرحلة من بدايتها بدخول قصر "شرشريتا" إلى غاية وصوله إلى "الخياط"، و"شرشريتا" هي من ترافقه، حتى الحمام دخلته معه، ثيابه نزعها أمامها، وكأنها لا تثق بأحد ولم تكشف لأحد مكان هذا السجن العجيب الغريب الذي لم تطأه قدم سوى هي ومساجينها القابعين مع "الخياط"، والداخل لهذا السجن لن يخرج منه أبدا، فهم قد تجرعوا السم الذي أعطته لهم شرشريتا، وكل من شرب هذا السم يهرم بسرعة، وقد شرب حسن دون أن يشعر عندما وجد نفسه في الغرفة الباردة وناولته كأس عصير دافئ [2]، يقول "الخياط": (ولن يستطيعوا العيش خارج هذا السجن اللعين)[3].

وكذلك عجائبية البروتوكول المتخذ للوصول إلى "الخياط" وحجم المكان وهذا العمق الذي سجن فيه، وكأنها تخشى عليه من الهرب أو أن يمسه مكروه، أو تخشاه هو في حد ذاته فهو كنز ثمين وحكمها مرتبط بشخصه[4]. ربما يشير هنا إلى حال الدول المغمورة.

---

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص419.

(2) المصدر نفسه، ص425.

(3) المصدر نفسه، ص421.

(4) المصدر نفسه، ص420.

1-19-الغرفة الزجاجية الموجودة بقصر شرشريتا:

وهي غرفة عجيبة، فلما انتهت العجوز الشمطاء من "حسن" وأرادت أن تنقل ملكيته "لشرشريتا" مقابل ثوب يعيد لها شبابها وحين تمت الصفقة طلبت من خادمها أن يصطحبهما (وقد أدخلهما غرفة زجاجية سرعان ما أخذت تضيق حتى استحال على أحدهما تحريك أصبعه دون أن يؤلم جسد الآخر، وأخذ رجل عيناه صفراوان يدور حولهما ويحملق في عيونهما بتمعن، ثم جاءت امرأة لتفعل مثلما فعل، وخلفها "شرشريتا" التي حدقت في عيوننا طويلا، بعد ذلك أشارت بيدها وعادت الغرفة الزجاجية إلى الاتساع)[1].

وكأنها جهاز للكشف عن الكذب، فالداخل إليها يستحيل أن يكذب.

1-20-غرفة نوم "شرشريتا الذهبية":

هي غرفة واسعة تسكنها الأساطير، والأعجب هو سريرها فما إن استلقى عليه حسن، وأظلمت الغرفة وما إن عاد النور في رمشة عين حتى وجد نفسه مستلقيا على بلاط بارد وكل ما في الغرفة اختفى[2].

للأماكن المغلقة العجائبية حضور كبير في الرواية كونها تجري في العالم السفلي، والمغامرات أغلبها كانت في الكهوف والممرات الضيقة والسراديب، وقد نجح الروائي في إدخالنا بأحاسيسنا إلى عالم الرواية، فصرنا نشعر بما يشعر به "حسن" من ضيق نفس، واختناق ونفور ورعب وانكسار، وهي تعبير عن الحالة النفسية للشخصية.

2-عجائبية الأماكن المفتوحة:

تعبر الأماكن المفتوحة عادة كالطبيعة والسهول والصحراء عن الأماكن الوجدانية، إلا أن الرواية العجائبية تظهر لنا هذه الأماكن بسحرها لكن تطعمها بشيء من الغرابة والسحر

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص414.

(2) المصدر نفسه، ص418.

والضياع. وكثيرة هي تلك الأماكن العجائبية المفتوحة التي سردت لنا في الرواية وقد اخترنا منها:

2-1-ساحات الأعمدة:

الساحات والشوارع هي أماكن للانفتاح كونها شريانا للأماكن وقد ذكرت كثيرا في الفصل الثاني من الرواية ذلك أن اجتيازها يعد ضربا من المحال، وحتى يصلا إلى مملكة الشر عليهما أولا اجتيازها خاصة أنها مليئة بالفخاخ التي لا تخطر على بال الجن نفسه.

ففي الساحة الأولى كان الاختبار هو إيجاد الظل المناسب وذبح القطط حتى يعبر، أما في الساحة الثانية فالأمر مختلف وتجاوزها ليس بالأمر السهل،(... أخذت توضح لي كيف يمكن تجاوز الساحة الثانية التي تفصلنا عن الأقواس، كانت مرصوفة بأحجار سود متشابهة والأعمدة التي تحيط بها تعكس ظلالا يستحيل رؤيتها، حذرتني من أنه في حال لامست قدمي إحدى الظلال فقد تختفي الساحة، ولن يكون هذا الخطر الوحيد الذي سأواجهه، فالأصوات والخيالات التي ستتهيأ لي قد تفقدني تركيزي، فأسقط في فراغ لا نهاية له)[1].

والغريب أن "حسن" لم يستطع أن يتخيل كل هذه الأهوال في مسافة لا تتعدى العشرة أمتار، وكالعادة لعبورها يجب أن يتحرى الدقة في عدد الخطوات يمينا وشمالا بالقدم اليمنى أو اليسرى ، تقول "مرح": (إن كنت مستعدا فهيا بنا ... ضع قدمك اليمنى ثم اليسرى على الحجر الأسود، ولا تتحرك، سأعيد تحذيرك: إياك أن تتسرع ... هكذا كررت المحاولة مائة مرة، لم يكن من الصعوبة رؤية الظلال ، لكن الغريب أن الأقواس ما زالت بعيدة، فهل المسافة تتضاعف أم أن الأقواس تهرب)[2].

ليس هذا فقط بل لاحظ أن مجموعة من الحيوانات المفترسة غريبة الأشكال تستعد للانقضاض عليه نمور، قرود لها مخالب وأنياب ورؤوس كبيرة، ضواري، وحيوانات بثلاثة أرجل

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص177-178.

(2) المصدر نفسه، ص332.

وأربعة وخمسة ، وأخرى تشبه الإنسان، والنظر إلى الخلف يعني السقوط في هاوية لا قرار لها، سار حسن عشرة خطوات واختفت هذه الحيوانات ، لكن سرعان ما واجه مجموعة من القرود يحملون رماحا وسيوفا وكاد أن يتراجع لولا أن "مرح" تحذره وتشجعه على المضي قدما وتذكره بأنها مجرد أوهام.

واجهت "حسن" نار عظيمة أحس بحرارتها إلا أنه عندما تجاوزها صعق حينما رأى (الظلال تتحرك الواحد تلو الآخر بسرعة كبيرة وفي أقل من رمشة عين، لم أكن أرى الحجر إلا والظلال تمر عليه، وكل ظل يغطي أكثر من عشرين حجرا أو أكثر)[1].

كما أن الأقواس التي كانت تظهر على بعد عشرة أمتار هي في الحقيقة بعيدة جدا، (انطلقت باتجاه الأقواس التي كنت أعتقد أنها لا تبعد عني أكثر من عشرة أمتار، مرت ساعة وساعتان والمسافة تزداد ولا تنقص، ولم يعد جسدي يقوى على حملي، ساعة وراء ساعة، اشتد بي العطش فرأيت واحة ماء ، سرت باتجاهها ، أخذت مرح تحذرني ألا أقترب منها ، فواصلت سيري ، ثم بدأت الأوهام واحدا واحدا تهاجمني ومرح تحثني على طردها)[2].

هذه إشارة إلى استغلال "مرح" لـ"حسن"، فكل الصعوبات والعذاب النفسي والجسدي هو من يتحمله، فهو عندها مجرد وسيلة لكشف الفخاخ، يعاني من أجل أن تبلغ مبتغاها.

2-2-الموقع الذي يتداخل فيه عالم الجن مع عالم البشر:

وهو موقع أعجب من العجب، فأثناء محاولة "حسن" و"غادة" البحث عن طريق العودة من عالم الجن إلى عالم البشر بعد مغامرة زواجهما وعلم عالمها بذلك سحر "حسن" بما شاهده والمسافة التي قطعها دون أن يكون للزمن أهمية (مررنا بأرض منبسطة تتجاوز مساحتها عشرات الأميال نمت في بعضها الأشجار والورود ونباتات لم أر مثيلا لها مع أن النور بالكاد يصل إليه)[3]. يصف "حسن" الأماكن التي شاهدها مع الرغم من مطاردته من طرف الكاتو.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص180-181.

(2) المصدر نفسه، ص183.

(3) المصدر نفسه، ص55.

2-3-البحيرة:

العجيب في هذه البحيرة أنها تقع في موقع (يتداخل فيه عالم البشر مع عالم الجن) [1]، ولها (سبعة ينابيع، ثلاثة منها يتدفق منها ماء بركاني، وأربعة يتدفق منها ماء بارد، وحينما تلتقي في البحيرة تتوازن حرارة الماء)[2].

أما عن خواص الماء فيها فليس كخواص الماء العادي ففيه (تستطيع الغوص لوقت طويل، كما يوجد في قاعه أنفاق كثيرة)[3].

2-4-عالم الضياع:

هو عالم عجيب غريب الداخل إليه لا خروج له منه، فيبقى تائها فيه في فراغ رهيب، (الموت أفضل منه بآلاف المرات)[4]. وهنا تلميح لمن فقد هويته وسعى وراء المجهول.

2-5-عالم السكون:

وهو عالم عجيب تقريبا هو نفس الشيء مع عالم الضياع، إلا أن هذا المكان يتوقف فيه الزمن، وهذا يعني أنه لن يموت فيه بل يبقى وحيدا تائها في مكان مظلم بارد، وهو (خاص بالبشر فقط أما الجن فلا يدخلونه بل يموتون)[5].

2-6-الحدائق:

من الأماكن المفتوحة التي ذكرت بكثرة في رواية "زوجتي من الجن" لـ"فوزي عبده" والتي أولاها الروائي مساحة كبيرة، حتى يضن القارئ أنه في الجنة وليس في مدن يسكنها الجن ومن بين هذه الحدائق:

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص40.

(2) المصدر نفسه، ص55.

(3) المصدر نفسه، ص54.

(4) المصدر نفسه، ص192.

(5) المصدر نفسه، ص202.

أ-حديقة القصر الزجاجي:

هي مكان مفتوح العجيب فيها كونها حديقة ضخمة لا تظهر حدوده فهي على مرأى البصر، يوجد بها أشجار لا مثيل لها في عالم البشر، وهذبت حشائشها وورودها مع العلم أنها مسندة في تسييرها لشخصين مسنين يقول السارد: (يسيرها شخصان مسنان قد تجاوزا السبعين من عمرهما، وقد أومآ لهما بأن يرافقاهما دون أن ينبسا ببنت شفة، وهذه دلالة على عدم رغبتهما في الحديث معهما)[1].

ب-الحديقة الملعونة:

وما يثير العجب في الحديقة الملعونة كونها تقع في مكان يستحيل أن يفكر الشخص في وجودها فيه، فقد وجداها خلف النفق أثناء بحثهما عن مكان "ريكافا" بالإضافة إلى أنها تسرق الزمن من الجن، أما البشر فيسحرون بجمالها ولا يستطيعون مغادرتها إلى الأبد يقول :(إنها تسحر الألباب والداخل إليها لا يحب الخروج منها على الرغم من صغر حجمها، فقد كان بالإمكان رؤية نهايتها والأراضي القاحلة التي تحيط بها، إلا أنها تغمر داخلها بالبهجة والسرور)[2].

كما أن الأشجار في هذه الحديقة تقلد كل فعل يفعله الشخص حتى يصاب بالجنون والهلوسة، فلما قيدت مرح حسن على الشجرة من أجل حمايته من الوقوع في الخطأ (بدأت هذه الأخيرة تهمس في أذنه ولما بدأ يغني أخذت تغني معه)[3].

ويوجد بها شلال ماء يصب في واحة وقد استحمت مرح فيه، ولما خرجت (لاحظت وردة بهية عجيبة، تظهر وكأنها تبتسم لنا فأخذت مرح تبتسم لها ببلاهة، ولما استحم حسن في

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص207.

(2) المصدر نفسه، ص354.

(3) المصدر نفسه، ص354.

الشلال وعاد وجد "مرح" متسمرة في مكانها، فلامس كتفها لتصحو إلا أنها لم تتحرك فعلم أنها تحت تأثير سحر ما له علاقة بالوردة العجيبة)[1].

وقد علمت بأن هذا المكان يسرق الزمن من الجن ولا يؤثر على البشر، ولو لم يقم "حسن" بإبعادها لبقيت في غيبوبة لأشهر[2].

ج-حديقة سنوسا:

هي حديقة مترامية الأطراف، تقع في أطراف مدينة الشمس، وهي غاية في الروعة، تسر الناظرين، وتنعش الروح إلا أنه يستحيل على أحد اكتشاف مدخلها السري إلا إذا سمحت "سنوسا" بذلك، وقد حاولت "مرح" لعدة ساعات عن مدخلها فعجزت، فأرشدت "سنوسا" "حسن" ليفتح لها الباب.

وطريقة فتحه غاية في التعقيد، فهي تختلف عن كل الأبواب، يجب أن يخطو عدة خطوات بأعداد مضبوطة (يمينا ويسارا أماما وخلفا حتى يظهر أمامه باب ويفتحه) [3]، وقد صممها لها بهذا التعقيد صديق لها.

ومن عجائبها أنه لم يدخلها أحد وخرج منها بوعيه، إلا "حسن" و"مرح" لأنها هي من سمحت بذلك.

د-حديقة سجن "الخياط":

العجيب فيها أنها تغص بالزهور مع أن الشمس لم تصلها يوما، وهي مكان يتجمهر فيه المساجين لإعادة حكاياتهم آلاف المرات، كيف لمكان كهذا أن تنمو به الأشجار والأزهار.

2-7-الأسوار العظيمة:

أثناء مغامرتهما وبعد خروجهما من حديقة القصر الزجاجي وصلا إلى سور عظيم يستحيل على العين تحديد طوله أو ارتفاعه ، وفور ابتعاد الشيخين تحرك حجر عملاق من

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص356.

(2) المصدر نفسه، ص357.

(3) المصدر نفسه، ص409.

الصف السفلي للصور مصدرا صريرا قويا، ظهر من خلاله بوابة، ولما ولجاها انغلقت خلفهما وكأنها تخبرهما أنه لا مجال للتراجع.

وكانت البيئة داخل الأسوار جد قاسية(كانت الشمس في كبد السماء، ودرجة الحرارة في تقديري تتجاوز الستين، نظرنا حولنا فلم نجد شيئا نستظل به، وعلى مرمى البصر لم نر إلا أرضا محروقة انعدمت فيها الحياة: هل نقف أم نتحرك؟ أي اتجاه نسلك؟ هل هذه هي النهاية؟ ...انطلقنا في رحلة البحث عن ظل، وكلما قطعنا مسافة كانت الأرض تشتد سوادا وحرارة والشمس ترتفع أكثر وأكثر، حتى ظهر الأمل من بعيد متمثلا في سور... إلا أنه خاب أملنا فلا ظل له، ربما كنا داخل دائرة من الأسوار العظيمة التي تحيط أرض جهنم، ما عاد هناك مكان نذهب إليه، حتى الجلوس لأخذ قسط من الراحة كان مستحيلا، فالأرض تشتعل من تحت أقدامنا)[1].

في هذه الظروف التي يصفها السارد بكل حيثياتها حتى أنه وصفها بأرض جهنم دليل على صعوبة العيش فيها، أو ربما إذاقتهما نوعا يسيرا من العذاب ربما أراد من خلالها تمرير رسالة سياسية عن معاناة الشعوب المضطهدة وخاصة الإخوة في فلسطين.

وقد جاء الفرج عندما لاحظ حجرا يتحرك أسفل السور ويكشف عن بوابة أطل منها رجل طويل القامة، وطلب منهما بلهجة آمرة أن يتبعاه: (كان يسير والأرض ترتعد من تحت قدميه ... لم يدخلنا البوابة وإنما سار بمحاذاة السور، تبعناه مسافة تزيد عن ألفي متر، حتى وجدنا أنفسنا تحت مظلة لم نلمحها سابقا في أسفلها طاولة مستديرة وعدة مقاعد مصنوعة من الحجر الأحمر، وبلهجة جافة وحازمة أمرنا أن نجلس...)[2].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص208-209.

(2) المصدر نفسه، ص209-210.

أخبرهما أنه لم يستطع أحد أن يخطو خطوة واحدة خلف السور أو حتى يلمسه، أي كان ومن أي عالم كان(كان يكفي التفكير في أن يجتازه أحد لتكون نهايته، ولكن صدرت الأوامر أن أصرف النظر عن مروركما من منطقتي وأمنحكما فرصة واحدة فقط)[1].

يبدوا أنه احتقرهما احتقارا لا مثيل له وتوعدهما باستضافته في جهنمه، وبأن سيفعل بهما الأفاعيل، ذلك أن للصور ظل عند الشروق، فإن أشرقت الشمس ولم تزل قدم أحدهما على الظل فإن له مطلق الحرية أن يفعل بهما ما يشاء، وهو يكلمهما وكله غيض بتفويت فرصة تعذيبهما لأن الأوامر تقيده وتمنعه من ذلك وهو مجبر على توفير ما يطلبانه ماداما لم يتجاوزا المدة المطلوبة.

زودهما بالطعام والشراب دون أن يكف على نعتهما بأقبح النعوت، وبعد أن بدأت الشمس تميل إلى الغروب بدأت رحلتهما في الفرار من أرض الجحيم خاصة أن السور لا تبدو نهايته، فلا مجال للراحة قبل تجاوزه، وقد خرجوا من محيطه مع الشروق تماما، وبذلك استطاعا النجاة من بطش "برصاد" في آخر لحظة[2].

يصف السارد هذه الرحلة الليلية التي لا تكاد أن تنتهي بكل جزئياتها من الغروب حتى شروق الشمس وبسط نورها، وكيف قضيا الليلة في الركض تارة والمشي تارة أخرى، وكيفية وصولهما وفرحهما وكأنهما نالا جائزة التحدي الكبرى، فصورهما لنا وهما يقفزان ويصيحان من شدة الفرح لفوزهما على "برصاد" الذي توعدهما.

2-8-الغابة:

هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول ووديان، وتتضمن الأشجار أساسا وبعض الحيوانات، والعجيب فيها أن السائر بها وكأنه يسير في متاهة دائرية سحرية، كانت قمة في الجمال، الخضرة، الأشجار، الأزهار، الينابيع، وقد كانت كثيفة تحجب أشعة الشمس،

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص210.

(2) المصدر نفسه، ص215.

وقد سارا عبرها ساعات وساعات، (غربت الشمس وأشرقت، ولا شيء يتغير أشجار وأشجار، وكأننا ندور في حلقة تعيدنا كل مرة إلى البداية)[1].

والغريب فيها أنها ليس لها نهاية حتى الأشجار تلامس السحاب، (لم أر على مد البصر سوى بحر من الأشجار المتشابكة)[2].

2-9-النهر الملعون:

كثيرا ما نجد للأنهار في الكتابات الأدبية مدلولا على حركة الحياة والنمو والتطور، فالنهر رمز النماء والتحول، والمتأمل في هذا النهر يرى السحر بحد ذاته، فالأشجار تحيط به من كل جانب، والطيور تحوم فوقه، وفي أعلى النهر شلال يصدر خريرا تطرب له الأذن ويبهج القلب ويبعث على الراحة والطمأنينة، وما زاده جمالا صفاء مائه، إلا أن العجيب فيه أن الطيور التي تحلق فوقه لا يظهر انعكاسها، فهذا النهر يعكس الصورة التي يريدها، ولا يستطيع أي كان أن يطفو عليه.

اقتربت منهما فتاتين تبدوان كحوريتين وأخبرتهما إحداهما بأنهما حارستا النهر الملعون، وقد أعطيت لهما فرصة واحدة لعبوره أو الابتعاد عنه، ليس لأنهما يريدان بل لأن الأوامر صدرت أن يمنحا فرصة الخروج قبل غروب الشمس، (ونحذركما من أنه إن غربت الشمس وكانت أذناكما تسمعان خريره، فإن لنا الحرية أن نفعل بكما ما نشاء، وإن انتبهتما فلم يبق على الغروب الكثير)[3].

ظهر على النهر جسرين كأنهما خرجا من العدم لم يكونا موجودين، وقد طلب منهما أن يمر كل واحد منهما على جسر، أما حسن فقد بهر بجمالهما رغم تحذير مرح له فأراد أن

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص216.

(2) المصدر نفسه، ص216.

(3) المصدر نفسه، ص219.

يصافحهما، فاقتربت إحداهما لتقبله اقترب من شفتيها، وإذا بها تتحول إلى أفعى، فعاد مذعورا[1].

وقد أخبرته مرح بأن في عالم الجن التوائم المتطابقة لا بد أن تكون من الأفاعي، فإن لدغت بشريا فسوف تقتله، أما إن لدغت جنيا فسوف تشل حركته عاما كاملا وبالتالي سوف تقوم بإذلاله وسرقة كرامته. وهذا رمز لكل من يسعى ويغتر بالجمال، ويسعى وراء المظاهر الخداعة.

وقد استطاعا أن يجتازا محيط النهر ولم يعودا يسمعان خريره. وهذا يعني أنهما استطاعا أن ينجحا هذه المرة كذلك في هذه اللعبة القذرة.

ومن المفارقات العجيبة أن هذه الأماكن تختلف اختلافا جذريا عن بعضها البعض فمن الصحراء إلى الغابات والورود إلى التلال الرملية كلها مجتمعة في مكان واحد فخطوة واحدة تكون كافية لتزج بالشخص من عالم إلى عالم.

2-10-التلال الرملية:

وهي تلال صغيرة جرداء تخلو من الحياة، لا يزيد ارتفاعها عن ثلاثة أمتار، لكن أعدادها لا نهاية لها، وقد أيقنا أن الخيارات أمامهما محدودة، إما الانتظار إلى مالا نهاية، وإما العودة ومواجهة الأخطار، وإما المغامرة بشق طريقهما في التلال، لم يجدا حالا سوى بأن يطوف خارج جسده وقد فعل وما إن اعتلى التلة الأولى حتى شاهد مدينة قديمة لا تبعد عنه سوى مئات الأمتار، فطلبت منه مرح أن يذهب إليها وحين يصل إليها يستدير باتجاه التلال ويبحث عن طريق العودة إلى الشجرة يقول:(استدرت وتركت المدينة خلفي فلم أر إلا صفا واحدا من التلال فقط تجاوزها لا يحتاج إلا دقائق معدودة وعلى يمينها ويسارها أرض خضراء ممتدة)[2]. ربما هنا إشارة للشعوب التي تريد التحرر ومحاولة منعها من طرف القوى العظمى.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص220.

(2) المصدر نفسه، ص222-223.

إن هذه التلال عبارة عن فخاخ يستحيل تجاوزها مباشرة، فالذي يحاول اختراقها سيتيه فيها ويهلك لا محالة. ولما فقد تركيزه وبدأ يستهزئ بمرح أخذت أعداد التلال تتزايد حتى وجد نفسه وسط محيطها ، ولم يعد يرى شيئا وقد كادت تبتلعه لولا أن "مرح" قد ساعدته، وقد وبخته لأنه لم يلتزم بإتباع صوتها فقط، وأن يمتنع عن الكلام أثناء طوافه خارج الجسد، وقد شرحت له (أن هذه التلال الوهمية تتعاظم فقط حينما نخشاها ونفكر فيها)[1].

وما هي إلا ساعة حتى استطاعا أن يصلا إل حدود تلك المدينة وسيجدون مغامرة أخرى بانتظارهم ، يحس القارئ بأنه أمام لعبة إلكترونية ما إن تنتهي مرحلة حتى تبدأ أخرى.

2-11-مدينة درب الحكمة:

هي المدينة التي رآها "حسن" أثناء طوافه في تلك التلال، يوجد بها مدخل واحد على شكل قوس كبير من الحجر، وبيوتها أشبه ببيوت القدس القديمة، وقد شيدت قبل عشرات الآلاف من السنين على أطول حدود لمملكة الشر[2].

أغلب من يعيش فيها من كبار السن، والكثير من البشر، كل من سعى إلى العيش فيها سخر وقته وحياته للعلم فقط، ولا علاقة لهم بأي أمر يدور خارج مدينتهم، أهلها غريبو الأطوار، فكلامهم كله ألغاز، ولن تستطيع أن تأخذ منهم أي معلومة ببساطة، فكل شيء عندهم معقد. فإن سألت مثلا عن شخص أين يسكن مثلا يجيبونك في بيته، وأين يقع بيته: في المدينة.

فيها ينبوع من شرب منه لا يحتاج إلى طعام، ومن الينبوع توجها إلى ساحة المدينة، ومن الساحة إلى البرج ومن البرج إلى المكتبة والمكتبة إلى القلعة حتى وصلا إلى مجلس المدينة، وقد استقبلوهما، وأمطروهما بالأسئلة، ثم فتحوا لهما باب الخروج وودعوهما[3].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص224.

(2) المصدر نفسه، ص233.

(3) المصدر نفسه، ص234.

2-12-المدينة التي خلف الأسوار:

هي مدينة ليس لها اسم مع أنها مدينة جميلة ساحرة يحيطها الضباب من كل جانب، أناسها طيبون، أميرتها جميلة ومتواضعة اسمها "بندارا" وكل جملة تقولها تقول إن لم تمانعا! ببرودة أعصاب وهذا ما سيغيض مرح فيما سيأتي.

هذه المدينة مليئة بالعجائب والغرائب، ومن بين أغرب قوانينها أن من يدخلها لا يستطيع الخروج منها إلا بعد انقضاء عام كامل، وأي أحد يخرق القوانين سيعاقب بطريقة عجيبة ، فالدخول إليها سهل أما الخروج فصعب، وقد استقبلتهما الأميرة في قصرها المتواضع، وقامت بخدمتهما بنفسها، إلا أن "مرح" قد قللت من احترامها واحتقرتها ولم تسمع لها، وقد خرجا وأكلا من الأشجار المصطفة في الشوارع وناما خارجا، وفي الصباح وجدا عربة مثل التي نقلتهما بالأمس إلى قصر الأميرة فركباها دون استئذان فجن جنون الخيول وأخذت تسابق الريح إلى أن أوصلتهما إلى حديقة برج الأميرة "بندارا" لتطل عليهما وتقول: (أحد قوانين مدينتنا التي رفضتما أن أطلعكما عليها تقول: لا تأخذ شيئا ليس لك. اذهبا رافقتكما السلامة إن لم تمانعا)[1].

لم ينته الأمر على هذا الحد فقد انتقلا يبحثان عن اللاشيء، وبعد ساعات توقفا أمام لوح من الرخام نقشت عليه رموز ورسوم بلون ذهبي ممزوج باللون الأحمر، وقد اصطفت بجانبه عدة أشجار تحمل ثمارا تشبه المانقا، وقد أكلا منها، فأصيبا بدوار وسقطا على الأرض، وحينما عاد إليهما الوعي وجدا نفسيهما في حديقة الأميرة بندارا (التي وقفت فوقنا دون أن تخفي ابتسامة الشماتة ثم قالت: من حسن حظكما أننا نراقبكما وقمنا بإنقاذكما في الوقت المناسب وإلا بقيتما فاقدي الوعي والإدراك ما حييتما...أحد تعاليم مدينتنا التي رفضتما الاطلاع عليها أن أشجار الشر كثيرة وثمارها لذيذة، ابتعدا عنها إن لم تمانعا، والآن رافقتكما السلامة)[2].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص257.

(2) المصدر نفسه، ص257.

أهدرا مزيدا من الوقت لغرور "مرح" وكبريائها، فهي ترفض أن تتنازل وتعرف من الأميرة قوانين مدينتها ، وعادا إلى التسكع في شوارع المدينة وهذه المرة جلسا يأخذان قسطا من الراحة تحت (إحدى المظلات المضاءة بفوانيس ينبعث منها لون أحمر خافت امتزج بضياء القمر ليشكلا معا لونا يسكر العقول ، فثملنا دون خمر وضحكنا على الأحداث السابقة... فاقترب منا القمر وغرقنا في هلوسة ممزوجة بالشهوة استمرت ساعات ، صحوت عاريا في حديقة الأميرة و"مرح" مستلقية، ارتديت ملابسي وأيقظت المغرورة التي ما إن رأت ثدييها عاريين حتى أصابتها لوثة من الجنون ... وبعد ابتسامة ماكرة قالت "بندارا": من حسن حظكما أننا أخرجناكما من دائرة القمر الأحمر في الوقت المناسب وإلا فقدتما عقلكما إلى الأبد . أحد تعاليم مدينتنا تقول حيث يمتزج نور القمر بالنور الأحمر لا تطل البقاء وإلا سرق عقلك، والآن رافقتكما السلامة إن لم تمانعا)[1].

واستمرت مغامراتهما في مدينة القمر التي كان كل شيء فيها غريب وكأنها فخاخ نصبت خصيصا لهما، فكلما اقتربا من شيء تحول إلى كابوس ووجدا نفسيهما في حديقة الأميرة وكل هم "مرح" هو إغاظتها لا أكثر، وبقيت تكابر ومن طريق إلى طريق حتى وصلا إلى (إحدى الطرقات العريضة المرصوفة بالذهب، وعلى جانبي الطريق لوحات رخامية سوداء صغيرة وكبيرة تحوي كتابات بمئات اللغات، خطت بلون ذهبي وامتدت على مسافة تجاوزت مئات الأمتار... فدخلنا الطريق ونحن نضحك مرت ساعات حتى أدركنا أن الطري مسحورة، وكأنها تسير معنا، بدأت الشمس تنسحب معلنة موعد الغروب، وما إن مال قرصها إلى الاحمرار حتى التهبت الطريق فجأة وكأنها أوصلتنا إلى مركز الشمس، لم نحتمل الحرارة فحاولنا الهرب إلا أن ذلك كان مستحيلا...)[2].فالسعي وراء السراب يقود صاحبه إلى الهلاك.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص257.

(2) المصدر نفسه، ص260.

وحينما أفاقا وجدا نفسيهما في حديقة الأميرة وقد كررت لهما كلماتها المعتادة قائلة: (إن امتزج بريق الذهب بغروب الشمس ابتعد وإلا أخذتك الشمس معها)[1].

وقد استمرا على هذا الحال أكثر من ثلاث أسابيع فقد وقع "حسن" بين "مرح" التي لا تمل وقادرة على مواصلة اللعبة سنوات طويلة والأميرة "بندارا" التي لا مشكلة لها في استقبالهما يوميا لتعيد عليهما نفس الموشح.

هذه المدينة مليئة بالفخاخ العجيبة التي لا يستطيع تخيلها عقل إنسان، حتى الأشياء البسيطة المألوفة تتحول إلى كابوس قاتل.

2-13-مدينة الشمس:

تحكمها أميرة ليس لها قانون يحكمها إلا قانونها اسمها "شرشريتا الذهبية"، من يدخل حدودها لا يحق له مغادرتها قبل انقضاء تسعين يوما، وندر أن خرج أحد منها يوما، أناسها يبدوا عليهم أنهم ظرفاء ودودين، سرعان ما يقتربون ليقدموا خدماتهم إلا أنهم في الحقيقة لا يقدمون شيئا بدون مقابل، (فهم يستعبدون أي شخص بمجرد تقديم خدمة ولو بسيطة ويدوم استعبادهم من الدقيقة إلى العام، ويستطيع الشخص الذي استعبد آخر لمدة تزيد عن ثلاثة أيام أن يبيعه)[2].

يقول السارد: (في هذه المدينة لكل شيء ثمن، فلو عرض أحدهم كأس ماء فعليه أن يعرض شيئا مقابله، وإن لم يملك ما يمنحه فعليه أن يوافق أن يتم تملكه. إن من يدخلها لا يخرج منها أبدا ، فأغلب أهلها ماكرون وبارعون في الإغراء، ويملكون ألف طريقة وطريقة لتملك أي كان)[3].

أما عن حدود مدينة الشمس فهي هي حدود صحراوية لا نهاية لها ، تحيط بها الرمال من كل جانب، ويوجد بالقرب منها عدة أشجار تبعد الواحدة عن الأخرى عشرات الأمتار،

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص261.
(2) المصدر نفسه، ص302.
(3) المصدر نفسه، ص311.

والغريب فيها أنه عندما تجتاز حدود مدينة الشمس وتنظر وراءك تختفي تماما وكأنك اخترقت عالم آخر، ولا تجد وراءك إلا الضباب، فكيف نجد الضباب بمدينة تحدها صحراء قاحلة.

2-14-مدينة القمر:

هي مدينة أجمل من كل وصف جمالها تجاوز حتى الخيال، وهي مزيج من عالم البشر وعالم الكونيين، تحكمها أميرة اسمها "باندا"، وهي أميرة ودودة محبة، تخلو ابتسامتها من المكر، أما عن عجائب مدينتها ففيها طرق عريضة (مرصوفة بقطع صغيرة من الفسيفساء الملون، وعلى جوانب الطرق أعمدة مضاءة بفوانيس مزخرفة، وبين كل عمودين مجموعة أشجار لم يسمح لها أن تتطاول على الأعمدة ومع ذلك سمح لها أن تتشابك لتصنع ظلالا تحيط بها الورود المصفوفة بعناية ونظام غريبين)[1].

وقد استمر السارد في وصفها العجيب الذي يستحيل أن نجد مثيلا له إلا في عالم الخيال، فلربما كان يستشرف من خلالها المستقبل المأمول. ومن بين عجائبها أيضا:

2-15-البرج الدائري العملاق:

يصف برجها العملاق (كان يعانق السحاب... انساب من أحد جوانبه شلال ماء بألوان قوس قزح، لم أفهم كيف يمكن رفع كل هذا الماء إلى أعلى البرج ليصب في نهر صغير لا يتجاوز عرضه المترين ثم يشق طريقه مبتعدا عن البرج)[2].

العجيب فيه أنه يناقض قانون الجاذبية، فكيف للماء أن يصعد إلى أعلى البرج دون مضخات ويتدفق شلالا بألوان قوس قزح، كما أن السارد عرج بنا في عبق التاريخ فأهرام مصر كانت حاضرة في هذا المشهد، وهي بأبهتها وعظمتها وشموخها [3]، واصفا فرحة "حسن" لرؤيتها وإحساسه بالأمان خاصة أنه بأحضان أم عربية، وهذا ربما إشارة على حب العرب لبعضهم البعض، واعتبار البلد العربي بلدا ثان وإن فرقتهم السياسات والجغرافيا.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص273.

(2) المصدر نفسه، ص274.

(3) المصدر نفسه، ص274.

2-16-نافورات الماء:

كثيرة هي نوافير الماء المذكورة في الرواية إلا أن أعجبها هي تلك الموجودة في مدينة القمر يقول السارد: (جلسنا على مقعد حجري خلفه نافورة وحولهما عدة أشجار غرست بترتيب يدعو إلى الإعجاب، بحيث أن ظلالها ارتبطت بحركة الشمس ليبقى المقعد تحت الظل أينما كان موقع الشمس دون أن يحجب عنه السماء، ارتفعت مياه النافورة عدة أمتار حتى توهمت أن الماء سيسقط فوق رأسي تنعكس ظلال الأشجار على المياه المندفعة من النافورة لينعكس على المقعد ظل الظل)[1].

كما أن النوافير منتشرة في كل أرجاء المدينة والعمل في هذا المجال يسمونه"الهندسة المائية" والغريب في الأمر أن الماء في هذه النافورات يرتفع إلى علو شاهق دون وجود آلة ميكانيكية تساعد على ذلك، وقد أخبرته "ساريز" بأن هذه العلوم منبعها حضارة البشر القديمة.

2-17-مملكة الشر:

هي اسم قديم يعود إلى عشرات الآلاف من السنين، هناك قصة موغلة في القدم لم يثبت أحد صحتها، تقول (إن هذا المكان كان يضم مملكة كبيرة يحكمها ملك شرير أشعل الحروب وأراد أن يحكم كل شيء بالقوة، لكن مملكته دمرت بالكامل ولم يبق لها أي أثر، وعلى أنقاضها بنيت خمس مدن، لكن الاسم القديم غلب على المكان)[2].

والعجيب فيها أن الدخول إليها سهل أما الخروج منها فمستحيل، فالكثير من البشر والكونيين قد دخلوا ولم يسمع أن أحدا منهم خرج، (ومعرفة أخبارهم يتم بالاتصال عبر الحواجز الزمنية، وهذه المملكة تقع في الجزء المنسي من الأرض، وسط الحواجز الزمنية بين عالم البشر والكونيين لها خواصها المادية التي تختلف عن الخواص الموجودة في عالم البشر وعالم الكونيين، مداخلها كثيرة ولا يوجد لها مخرج واحد)[3]. وهو حال أوربا التي يسعى إليها شبابنا.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص275.

(2) المصدر نفسه، ص277.

(3) المصدر نفسه، ص282.

2-18-مدينة النجوم:

أثناء تسللهما إليها وقبل الدخول إليها صادفهما خمسة أقواس في كل قوس نقوش ورسوم وكتابات، فاختاروا قوس النجوم والغريب أن هذا القوس يؤدي إلى طريق سرعان ما بدأت تضيق ليجدا نفسيهما يسيران بجانب صور، وقد تسلقا الصور خلسة ودخلا إلى المدينة في مغامرة جديدة يجهلان عواقبها، وكان كل همهما الاتجاه للمكتبة كما كانت عادتهما في كل مدينة يدخلانها، فأول شيء يقومان به هو دخول المكتبة وقراءة كتبها، فتاريخ المدينة موجود في مكتبتها.

وهذا تلميح إلى أنه من يقرأ تاريخ مكان أو شعب يستطيع أن يتعرف عليه ببساطة وبالتالي يكون أقوى منه[1].

إلا أنهما تفاجئا بكون أن المدخل الوحيد للمكتبة يمر عبر القصر ويستحيل دخول المكتبة دون تجاوزه، وفور وصولهما إلى القصر يقول "حسن": (أطل رجل طويل القامة تجاوز طوله الأمتار الثلاثة، يرتدي قبعة على شكل نجمة، كان أطول رجل أراه في حياتي) [2].

وهي ليست بروعة مدينة القمر، العجيب فيها أن كل شيء فيها على شكل نجوم الأشجار وأعمدة الإنارة وحتى الملابس والقبعات مرسوم عليها نجوم، (حيث يستحيل أن تلاحظ شيئا لم يأخذ شكل نجمة) [3]. (وهي أكبر مدينة من حيث المساحة وأقلها سكانا، حيث أن عدد سكانها لا يتجاوز المائة)[4].

2-19-مدينة الصدى:

وهي مدينة جميلة أناسها لا يتحاشون أحدا، بل بالعكس يرشدون من يسألهم ويجيبون عن كل أسئلته، والعجيب في هذه المدينة صفير ريح صاحبته عدة أصوات وكأن أحدهم يعزف

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص291.
(2) المصدر نفسه، ص292.
(3) المصدر نفسه، ص296.
(4) المصدر نفسه، ص367.

لحنا يحاكي الطبيعة ويسر الأذن ويطرب القلب واللحن يعلو شيئا فشيئا، إلا أن هذه الموسيقى المذهلة سرعان ما تتحول إلى ضجيج، وقد حاول الجالسون مع "حسن" أن يمنعوه من سماع الموسيقى فصدهم وعندها أصيب بصداع حاول سد أذنيه فحاولوا منعه من سد أذنيه لما أصبح الصوت ضجيجا فرفض، فالأخير علاج للأول [1]. وهذا ما لا يستطيع شخص أن يتصوره.

وقد أخبروه بأنها سميت بهذا الاسم لأنها (تنبعث من الحواجز الزمنية عدة مرات أسبوعيا، من اعتاد عليها لا تؤثر فيه، ومن يسمعها للمرة الأولى يصيبه الصمم)[2].

2-20-البحر:

اتخذ البحر لنفسه مكانا ومكانة مهيمن في ثقافات الشعوب المختلفة عبر العصور المتلاحقة، إلا أن البحر في هذه الرواية لا يشبه أي بحر، فهو يختفي بمجرد أن تقطعه، وعادة ما يحد البحر الغابات والجبال والأماكن الخصبة إلا أن العجيب في هذا البحر بالإضافة إلى اختفائه أن جانبه الآخر عبارة عن صحراء قاحلة لا حياة فيها يقول السارد: (كان يشبه البحر في عالم البشر، وكانت مياهه صافية لا يعكرها موج، ولما اعتقد حسن أنها النهاية ظهرت أمامهما سفينة زجاجية صغيرة مثلثة الشكل، وكأنها موجة امتزج لونها بلون البحر، ربما كانت موجودة ولم نرها، أو ظهرت بفعل قوة سحرية، لا أفهم كيف تطفو فوق الماء على الرغم من تناقض شكلها مع قوانين الطبيعة)[3].

وقد نقلتهما إلى الجانب الآخر مع العلم أنها مخصصة للمحكوم عليهم بالسجن في قبة النور، وكالعادة بعد إيصالهما اختفت واختفى معها البحر بلمح البصر، وظهرت صحراء قاحلة.

2-21-مدينة الظلال:

أول ما يجذب الانتباه في هذه المدينة الماكر أهلها هو ساحتها الدائرية التي يتوسطها عمود رخام يرتفع مئات الأمتار إن لم يكن أكثر لاستحالة رؤية قمته، والأغرب أن لهذا العمود

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص301.
(2) المصدر نفسه، ص302.
(3) المصدر نفسه، ص238.

العديد من الظلال بأحجام مختلفة، وقد أخبره أحدهم أنها ساعة شمسية تاريخها ورمزيتها لأهل المدينة، ويمكن للشخص الذي يقف بجانب العمود أن يكون له تسعة ظلال، وقد طلب منه ذلك الرجل أن يعطيه ظلا من ظلاله التسعة ولولا تدخل مرح في الوقت المناسب لقبل ولأصبح عبدا لذلك الشخص طول حياته فمن لا يملك ظله لا يملك حريته[1].

كما أن أبواب هذه المدينة لا تفتح إلا بين الشفق والفجر، وهذه رسالة سياسية قوية لمن يختبئون وراء الدول الكبرى فمن ليس له مكانة وقدر في شعبه وأمته، ليس له قيمة أصلا.

2-22-الصحراء:

هي مكان مفتوح لا متناهي، لا يخضع لسلطة أحد، الغريب في هذه الصحراء أن المتأمل فيها يراها صحراء شاسعة لا متناهية تحيط بها الكثبان من كل جانب، مع العلم أن مساحتها لا تزيد عن مئات الأمتار فقط، وما يرى ما هو إلا تكرار لصورتها بسبب الحواجز الزمنية التي تفصل بين مكان وآخر، ولن يجدا صعوبة في المرور عبرها بعد غروب الشمس، وتستمر لعبة الحضور والغياب والمرئي واللا مرئي فكالعادة وفجأة يخرج شخص من العدم ليخبرهما أنها المحطة الأخيرة لحدود مملكة الشر وأنهما يشكلان نموذجا متكاملا من عالمين مختلفين لأسوء مستقبل للأجيال القادمة. ويقوم هو الآخر بتحذيرهما وتوعدهما بأشد العذاب إن فشلا في الوصول إلى مدينة الشر، ويختفي هو الآخر مثل سابقيه بلمح البصر[2].

والعجيب الآخر هو السير في هذه الصحراء (حرصت أن تكون خطواتي متوازية مع خطواتها، بحيث لا يسبق أحدنا الآخر خطوة واحدة قد تسبب ضياع أحدنا عن الآخر)[3].

وقد تكرر ذكر الصحراء كذلك عندما خرج "حسن" من مدينة الشمس والغريب فيها أنه يوجد بها أيضا ضباب، فكيف يتكون الضباب بصحراء قاسية لا حياة فيها.

---

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص349.

(2) المصدر نفسه، ص240.

(3) المصدر نفسه، ص246.

2-23-المنطقة الحرام:

وهي منطقة تقع بين المدن، وهي ليست تحت نفوذ أي أميرة من الأميرات وهي بمثابة منطقة حرة[1]. أي بعيدة عن سلطتهن، هنا إشارة سياسية للمناطق التي تعتبرها الدول الكبرى محررة ويفعلون بها ما يشاؤون، وليس لأحد الحق بالتدخل فيها، كونها بعيدة عن الأماكن المأهولة بالسكان، وبالتالي فهي أماكن مهمشة بعيدة عن سلطة الدولة.

2-24-القرية الحقيرة:

وهي قرية بنيت بيوتها من القش والقصدير وهي قرية قذرة يسكنها أراذل القوم والمنبوذين من مدينة الشمس، يصفها لنا السارد بعدما استطاعت العجوز الشمطاء أن تخدع "حسن" بتملكه مقابل كأس عصير ليمون لسذاجته وسعيه وراء غرائزه أخذته إلى قريتها.

والعجيب في هذه القرية أنها تقع على حدود مدينة الشمس، فيها مئات البيوت الحقيرة إلا أنها لا تظهر لأي كان إلا إذا أراد سكانها ذلك، (فبدخولها وكأنك اخترقت حاجزا زمنيا)[2].

وهم تحت سلطة "سنوسا" دون أن راها أحد، فهي بارعة في الاختفاء، و يحدها حديقة سحرية غاية في الروعة إلا أنه يستحيل على أحد الدخول إلا بموافقة "سنوسا"، وطريقة دخولها تمر عبر خطوات هنا وهناك، وحتى الخروج منها يتم بإرادتها فلا أحد يخرج منها بوعيه إلا إن أرادت هي ذلك.

رواية زوجتي من الجن تحمل في طياتها أماكن عجائبية مفتوحة كثيرة على الرغم من كون الأماكن المفتوحة عادة ما تكون بعيدة عن العجائبية، فغالبا ما تدل على الانفتاح والانشراح، فالشخص حينما تضيق به الدنيا ويشعر بالاختناق يلجأ إلى الطبيعة والأماكن الواسعة المفتوحة لينفس عن ما يختلج نفسه من مشاعر سيئة، على عكس الأماكن المغلقة التي تزيد الضيق ضيقا مشاعر الحزن والانكسار تأزما.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص341.

(2) المصدر نفسه، ص395.

يعد المكان المجال الذي يتفاعل فيه الفرد مع كيانه ووجدانه وليس مجرد مجال هندسي تحده حدود جغرافية ميتة ، فحضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية الحسية ويكسبه خصائص مجازية تنبض بالحياة. وهذه الأماكن تنقسم إلى قسمين مفتوحة ومغلقة، وكون رواية "زوجتي من الجن" للروائي "فوزي عبده" تغص بالأماكن العجائبية المغلقة دليل على نفسية الروائي المتقلبة في نار الأسر الذي عانا منه وكذا بلده الذي يعاني من ظلم الصهاينة الغاصبين في ظل صمت عربي رهيب، كما تزخر بأماكن مفتوحة بحق كالطبيعة الخلابة السحرية والسهول المترامية الأطراف والصحراء والبحر والأنهار إلا أن سحرها يخفي في طياتها الغرابة والسحر والسير في المجهول، فلا تكاد تخلو من المخاطر التي من شأنها تغيير مجرى الأحداث في الرواية، كما أن استعمال عناصر الطبيعة عند "فوزي عبده" يدل على نفسية مرهقة كئيبة متوترة خائفة من المستقبل على عكس الروايات الواقعية التي تظهر لنا الطبيعة في المواقف العاطفية المليئة بالأحاسيس المتأججة والفياضة.

الفصل الثاني

تجسيد المكون العجائبي في الشخصيات

أولا : مفهوم الشخصية.

ثانيا: أهمية الشخصية في العمل السردي.

ثالثا: وظائف الشخصية.

رابعا: سمات الشخصية الروائية.

خامسا: مواصفات الشخصية الروائية.

سادسا: أشكال تقديم الشخصية العجائبية.

سابعا: أنواع الشخصية الروائية.

ثامنا: جماليات الشخصية العجائبية

1-مفهوم الشخصية العجائبية.

2-مواصفات الشخصية العجائبية.

تاسعا: عجائبية شخصيات رواية زوجتي من الجن.

1-الشخصية الدائرية (الرئيسية) ـ

2-الشخصية المسطحة (الثانوية) ـ

الفصل الثاني: تجسيد المكون العجائبي في الشخصيات:

أولا–مفهوم الشخصية :

1– مفهوم الشخصية اصطلاحا :

تعددت وتعقدت مفاهيمها (الأصل في لفظ الشخصية مشتقة من لفظ لاتيني (Perssona) فكانت (personality) وتعني الوجه المستعار أو القناع الذي يظهر به الشخص أمام الغير)[1] .

ويعد تعقيدها لاشتمالها على الصفات الجسمية والخلقية والوجدانية، كما أخذت اهتماما كبيرا في علم الاجتماع من حيث الدراسة ، في المقابل فإن علم النفس سلط الضوء عليها من خلال أبعادها الثلاثية الأساسية: " الفكرة الجسمانية والنفسية ومدى نموها وتطورها وطرق قياسها".

وقد انقسم مفهوم الشخصية الاصطلاحي حسب تصور الغرب لها والعرب، فالأول يراها(مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي، حيث كانت تفتقر لما يثمن وجودها وشحن فكرها، ويلهب عاطفتها ويجعل منها شخصية واعية وذات قيمة) [2].

أما الوجه الثاني فيرى بأنها هي (التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة السرد والعرض)[3].

تعتبر الشخصية المحرك الأساس في العمل الروائي. وقد ارتبط تحديدها بمؤلفها الذي (يخلق أشخاصا في خلقهم الواقع مستعينا بالتجارب التي عاناها أو لاحظها، وهو يعرف كل شيء عنهم ولكنه لا يفضي بكل شيء)[4]. وإن تعدد مفهومها عند النقاد القدامى و المحدثين العرب والغرب ليتلخص في بطاقة شخصية "ميلاد الشخصية فحياتها فوفاتها "، وكأن الأمر

---

(1) طارق إبراهيم الدسوقي، علمية الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002 ، ص 05 .

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص49.

(3) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص57.

(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1،د.ت، ص566.

يتعلق بأخذ صورة فوتوغرافية للأشخاص ، هذا يعني أن الحدث مرتبط بالشخصية ولا يمكن تصور عمل سردي دون شخصيات، كونها القادرة على تصوير الأفعال ونقل الأقوال والأفكار.

2-مفهوم الشخصية الروائية:

ويراد بها الشخص الإنسان الحي داخل المجتمع الروائي الذي يعمل ويعيش ويفكر، (ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية الروائية بواسطة الخيال، مما جعل مفهومها تخييليا لسانيا، فهو تخييلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، ولساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة، ومنه فإن الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة. فهي وحدة دلالية ذات دال ومدلول) [1].

ويذهب "عبد الملك مرتاض" إلى قول : (وإن كثيرا من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين " الشخص "، و " الشخصية "، ولذلك تراهم يقولون: " الأشخاص " طورا، و" الشخصيات " طورا آخر، كأن أحدهما مرادف للآخر. ويسقط "محسن جاسم الموسوى" في بعض ذلك أيضا حيث يراوح بين " الشخصية " إفرادا و"الشخوص " جمعا)[2].

ويختلف الشخص عن الشخصية، بأن الأول هو الإنسان بينما الشخصية هي صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية.

كما أن الشخصية (ربما تكون هي كل شيء في العمل السردي فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرا لها، أو راكضة في سبيلها، أو دائرة في فلكها، فلا الزمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها حيث هي التي تحتويه وتقدره لغاياته على حين أن اللغة تكون خادما لها، وطوع أمرها، أما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها)[3].

(1) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقارنة نقدية) ، (د.ط)، إتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا، 2003، ص134.

(2) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ص125.

(3) المرجع نفسه، ص 126-127.

3-مفهوم الشخصية في الرواية الحديثة:

إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات، بل هي كائن حي لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيارا بعيدا للشخصية الروائية. فللشخصية كمفهوم تمثل (عنصرا محوريا في كل سرد إلا أن المقاربات والنظريات حول مفهوم ها تختلف، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا "كائنا إنسانيا" بينما المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا، أما التحليل البنيوي فيعتبرها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، وهو بذلك يجردها من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية)[1].

وقد استبدل "غريماس" (مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل)[2]. فالشخصية الروائية هي محرك للأحداث وتعتبر (بكل تمفصلاتها وتجلياتها، ما هي إلا مفهوم تخييلي يبتعد كثيرا عن مفهوم الشخصية الواقعية إلا أن هناك من حاول أن يطرح إشكالية المرجع وتعالقاتها مع مفهوم الشخصية الروائية على أساس أن الرواية هي تأمل الوجود تتم رؤيته عبر شخصيات خيالية)[3].

أي نقلا عن الواقع و (الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، وبالتالي تكون الشخصية أحد العناصر التي تتجسد بها فحوى القصة وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية)[4] التي تكشف لنا عن أحداثها.

---

(1)عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ص 126-127.

(2) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص141.

(3) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي، سلطنة عمان، ط1، 2010، ص169.

(4) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدنقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011، ص181.

ونمو الشخصية (يماثل نمو كل كتابة إبداعية تطمح أن تكون في القصة لا أن تتلاشى عند السفوح، هذا المبدأ يجعلنا نتذكر الشخصيات الروائية الفريدة أو حتى الشخصيات الثانوية، لأن الشخصيات الثانوية تساهم مساهمة أساسية في بناء الشخصيات الأساسية، وهذا يعني أن دراسة الشخصية منذ البدء وحتى اللحظة الأخيرة في النص تتطلب مهارة خاصة في دراسة التسلسل الزمني والتاريخي والنفسي لهذه الشخصية)[1].

أما مفهوم الشخصية عند "غريماس": (إنه يمكن أن تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه، ويمكن تمييز مفهوم الشخصية عنده بين نوعين:

أ-**مستوى عاملي:** يهتم بالأدوار وليس بالذوات المنجزة لها.

ب-**مستوى ممثلي:** نسبة إلى الممثل، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو يشخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية)[2].

ثانيا-أهمية الشخصية في العمل السردي:

إن العمل الروائي (لا يستمد شرعيته من البيئة الاجتماعية والملابسات التاريخية العامة فحسب بل إنه يضيف على ذلك الملامح الخاصة والملامح الجسدية ، والنفسية على السواء، ولذلك فإن تحديد الروائي لهذه السمات الفردية يعد شرطا أساسيا لبناء الشخصية الروائية، إذ أن مصيرها المتميز ضمن مصائر أخرى في الرواية، وعلاقتها بالعالم المحيط بها ونظرته له، تعود في جانب كبير منها إلى"خصائصها" الفردية بما تتضمنه من عوامل وراثية، ومكتسبة، وإن إبراز هذه الصفات لا يعني خلق شخصية تعبر عن هموم ذاتية صرفة، أي تكون واضحة الخصائص على المستوى الفردي، وممثلة لقطاع عريض من الناس في علاقتهم مع واقع

(1) ماجد أسد، الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط 1،د.ب، 1988، ص37، ص169.

(2) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، ص169.

معين، بحيث يلخص الروائي السمات المشتركة بين أبناء أو طبقة أو جيل، وكذلك مصائرهم التي قد تتشابه رغم اختلاف مميزاتهم النفسية والفردية عموما)[1].

وفي رواية " زوجتي من الجن " نلمس شخصية " حسن " تتميز بملامح جسدية "هزيل، مريض مرض لا شفاء منه، انتشار الشيب بسرعة، هرمه بسرعة "، وأخرى نفسية "الحزن الذي يعيشه بسبب تسببه في إيذاء محبوبته وشعوره بتأنيب الضمير ، الرعب الذي عاشه أثناء رحلته لمملكة الشر، وكذا حرمانه من أهله وذويه، وفقدانه جسده المادي ، كذلك الاضطراب النفسي والخوف والهلوسة.

إن الصراع في العمل السردي يستمد توقيعه من الشخصيات الروائية ، فـهي تدعم عناصر وخصائص وتقنيات السرد الروائي لتكون: (المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية)[2].

إن الشخصية تثبت مكانها بين تعدد مفاهيمها وتعاريفها غير أنها تبقى وسيلة الروائي لتجسيد (رؤيته والتعبير عن إحساسه، فهي تحتاج إلى مبدع في رسمها)[3].

ثالثا–وظائف الشخصية:

الوظيفة هي (ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة)[4] ويمكن أن (نتعرف على الشخصية في الرواية من خلالها)[5].

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص24.

(2) المرجع نفسه، ص24.

(3) المرجع نفسه، ص24.

(4) المرجع نفسه، ص24.

(5) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقارنة نقدية)، ص135–136.

وقد حصرها "غريماس" في: (العوامل بدل الوظائف) [1]، بينما "تودوروف" اعتبرها (الشخصية العميقة– الشخصية السطحية– الشخصية الهامشية) . أما عند "فيليب هامون " فحصرها: (الشخصيات المرجعية – الشخصيات الواصلة– الشخصيات الاستتكارية المتكررة) [2].

قد تشترك هذه الشخصيات في وظائفها التي تؤديها في العمل الروائي، وتظهر وظائفها في: (فاعل الحدث، عنصر تجميلي، علم النفس، المتكلم بالنيابة، إدراك الآخرين والعالم)[3].

رابعا–سمات الشخصية الروائية:

الشخصية في الرواية العربية الحديثة (شأنها شأن واقع الإنسان العربي بين منبوذ ومتمرد وحاقد ومعذب... وإذا أريد للرواية أن تفخر بطرحها الموضوعي لمأساة الإنسان العربي ومحنته، الغريب في أرضه، التي تسهم العائلة، المجتمع، الحكومات في سحقه والبطش به)[4].

هذه السمات هي التي حققت الرؤية الفكرية للروائي في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية والدينية والإيديولوجية لمجتمعه.

خامسا–مواصفات الشخصية الروائية:

تصنف الشخصيات بحسب دورها في العمل الروائي بحيث تسهم جميعها في بناء الرواية،(بحيث نجد الشخصية المركزية التي تقابلها الشخصية الثانوية، التي تقابلها الشخصية الخيالية "Personnage de camparse" كما نجد الشخصية المدورة "النامية" والشخصية المسطحة "الثابتة"، بالإضافة إلى الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية)[5].

وسواء كانت (شخصيات الرواية رئيسية "نامية" أم ثانوية "مسطحة" ، فهي وسيلة بيد الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بالواقع وتصوره له)[6].

---

(1) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص156.

(2) المرجع نفسه، ص156.

(3) المرجع نفسه، ص156–157.

(4) محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول ، مكتبة التحرير، بغداد، العراق، د.ت، ص86.

(5) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، 1988، ص73.

(6) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدنقل، المرفأ البعيد)، ص185.

وللشخصية ثلاثة مواصفات:

01-مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية "الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف".

02-مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصيات "القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...".

03-مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية "المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: غني، فقير. إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطوي...") [1].

كما أن (الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود)[2].

فالشخصية (تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة [3]، لأن الكتابة تعتبر عالمه الخاص الذي يستطيع البوح فيه عن كل ما يختلج في كينونته، بالإضافة إلى قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها الروائي إياها، بحيث يمكنه تعرية الواقع –المجتمع– وحين يقرأ الناس تلك الشخصية يقتنعون أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما، وربما رأوا أنفسهم فيها...)[4].

والحديث عن الشخصية الروائية حتما يقودنا للحديث عن (شخصية البطل "الشخصية الرئيسية" ومن المألوف لقارئ الرواية أن يجدها تولي شخصية ما عنايتها الكبرى، فتجعلها

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص40.
(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص73.
(3) المرجع نفسه، ص75-76 .
(4) المرجع نفسه ، ص79-80.

محور الصراع الذي هو أساس بناء الرواية وقد يكون ضد المجتمع أو ضد عوامل الطبيعة)[1].

واهتمام السارد بالشخصية الرئيسية اهتماما كبيرا (كون التجربة المطروحة في الرواية متوقفة عليها، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي)[2]. فهي انعكاس للدور.

وقد تحول (الشكلانيون والبنيويون إلى الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية)[3]. ولأجل ذلك يقوم الروائي بحشد (كل جهوده لإبراز هذا البطل فيعطيه الحيز الأكبر من حجم الرواية لأنه الحامل لرسالته والمجسد لرؤيته ومواقفه في الحياة)[4].

سادسا- أشكال تقديم الشخصية العجائبية :

اقترح " هامون " مقياسين لمعرفة الطريقة التي قدم بها الروائي شخصيته الروائية هما:

1-المقياس الكمي : ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

02-المقياس النوعي : يحدد مصدر تلك المعلومات .

وهذه المعلومات تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى، أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخص وأفعالها[5]:

2-1-الطريقة المباشرة:

هي لجوء الروائي إلى (تقديم مقاطع وصفية ، يرسم فيها ملامح الشخصية وطابعها بواسطة السارد أو يوكل هذه العملية إلى شخصيات أخرى في الرواية أو يترك الشخصية نفسها تقوم بهذا العمل أو تعتبر هذه المقاطع كمفاتيح للتعرف عن الشخصيات ، ولا تقدر بكثرتها بل

(1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدنقل، المرفأ البعيد)، ص182.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52.

(4) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)، ص205.

(5) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا ،ص135-136.

بقدرتها على تلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها ، والتمهيد لشبكة علاقاتها بالشخصيات الروائية الأخرى)[1].

2-2- الطريقة غير المباشرة:

وتشمل ثلاث مستويات: (فالمستوى الأول يفسح للروائي من خلاله المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف بالتالي عن رؤيتها لنفسها. والمستوى الثاني يوكل الكاتب الكشف عن سمات الشخصية إلى الشخصيات الأخرى في الرواية، لتعبر عن رأيها حول الشخصية، أما المستوى الثالث، فيتمثل فيما يستخلصه المتلقي من معلومات ضمنية حول الشخصية من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات، أو من خلال سلوك الشخصية وأفعالها ومزاجها وطبائعها في النص)[2].

3-الاسم الشخصي: يكون داخل الرواية ويجعلها معروفة.

4-تصنيف الشخصية : هناك تصنيفان شائعان للشخصية هما:

4-1-**التصنيف الشكلي:** ويركز على مهمة الشخصية في النص، وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى .

4-2-التصنيف المضموني: و يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث[3].

وهذان التصنيفان يعتمدان على تقسيم النص إلى شكل ومضمون، وهي تصنيفات تخدمنا في فهم الشخصية داخل الرواية ، وهناك تصنيف آخر يساعدنا على تحليل بنية الشخصية الروائية، وهذا التصنيف يستند إلى الجانب الشكلي في تحديد مراتب الشخصيات داخل الرواية، كما يستند إلى إمكانية العثور على الشيء المشترك بين مجموعة من الشخصيات قبل أن نعرف خصوصية كل منها.

(1) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا ،ص136.

(2) المرجع نفسه ،ص136.

(3) المرجع نفسه ،ص136.

سابعا-أنواع الشخصية الروائية:

يمكن تصنيف الشخصيات انطلاقا من مقاييس ومعايير مختلفة ولكل رواية شخصيات خاصة بها، توظف هذه الشخصيات لتناسب الفكرة المراد عرضها، فقد أسند إليها أدوارا مختلفة تراوحت بين الرئيسية والثانوية.

1-الشخصية الرئيسية (المدورة).

هي الشخصية (التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا)[1].

ونجدها عند "عبد الملك مرتاض ": (أنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب،... تؤثر في سواها تأثيرا واسعا)[2].

ويحدد "هينكل " خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاث:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده[3].

ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، على عكس الشخصيات الثانوية التي تمثل نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

2- الشخصية الثانوية (المسطحة):

تؤدي الشخصيات الثانوية أدوار محدودة كونها (تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية، كونها ذات طابع أحادي ثابت غير متغير)[4].

لا تحظى الشخصيات الثانوية باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، (وقد اختلفت طريقة المعالجة بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية ...لاختلاف الأدوار، لأن

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص89.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

(4) المرجع نفسه، ص56.

الشخصيات الثانوية يؤتى بها لتبرز جانبا من جوانب البطل أو الحدث أو السياق ثم تمضي)[1] وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية.

الشخصية النامية هي الشخصية التي لا تبدو للقارئ من الوهلة الأولى، بل تكتشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور ا لرواية وأحداثها ، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الأحداث، وقد أشار بعض النقاد إلى أن نموها لا يكون على مستوى استجاباتها للأحداث وردود أفعالها بل على مستوى السمات الفكرية والنفسية.

ثامنا- جماليات الشخصية العجائبية:

إن الشخصيات تظل دوما محط الاهتمام المفصلي بوصفها الحامل المباشر لتقديم الأحداث ، بحيث لا يمكن للأثر السردي أن يخلو من أشخاص، فمن غير أشخاص يستحيل فهم الوقائع والأحداث.

1- مفهوم الشخصية العجائبية:

اقتصر تقديم الأحداث في النص العجائبي على عدد محدود من الشخصيات، انفرد فيها البطل بالحظ الأوفر من الاهتمام والمتابعة فمفهوم الشخصية العجائبية (شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحيانا)[2].

بمعنى أن الشخصية العجائبية تسيطر عليها الأحلام والكوابيس المشوشة وأيضا التحليق في عالم الحلم ومن حيث اختلاط الحلم بالحقيقة ، وهي أيضا (شخصية عجيبة وهي عنصر مهم للمساعدة على خلق عوالم عجائبية ، تولد الدهشة والحيرة لدى متلقي الرواية)[3].

(1) عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، عمان، الأردن، ط 1، 1431هـ، 2010م، ص67.

(2) فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية (من عام 1970 إلى نهاية عام 2000)، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، العراق، 2003، ص35.

(3) نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية، ص38.

ومن خلال هذه المفاهيم نجد أنها محط اهتمام الراوي والمتلقي ، كونها المحور الذي تدور حوله الأحداث ، وتتشكل منه عقدتها وهي أهم الركائز الفنية لبناء النص الروائي ، كما يعرفها "عبد الملك مرتاض" بقوله: (لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية ، فاللغة وحدها تحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده ، وفي غياب وجود شخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا . والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية: الشخصيات)[1].

في الأدب العجائبي (تتغير الأبعاد الثلاثة المعروفة للشخصية وهي:

-البعد الخارجي: الذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية .

-البعد الداخلي: الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك.

-البعد الاجتماعي: الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية ومكانة الشخصية في المجتمع)[2].

2-مواصفات الشخصية العجائبية:

تحقق الشخصية العجائبية في المحكي العجائبي سحرها وعجائبيتها من خلال ما تعانيه الشخصية من تحولات، و مما تقيمه من تعارض واختلاف مع غيرها من الشخصيات داخل فضائها الروائي المشتغلة فيه أو مع شخوص عالمها الخارجي. وقد حصر "حليفي شعيب" مبدأ التعارض في المحكي العجائبي من وجهتين:

(-التعارض مع شخوص الأعمال الروائية الأخرى : ويقوم هذا التعارض على مستوى البناء التكويني للشخصية في كل عمل روائي على حدا.

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص35.

(2) المرجع نفسه، ص35.

-بروز التعارض داخل المحكي العجائبي : وهو تعارض جدلي يتجلى في كون المؤلف يخلق في مقابل شخوصه العجائبية شخوص عادية -طبيعية - تمثل المرآة التي تبرز وجوه المفارقة ويجعل الشخصية العجائبية في تنوعها مكونا من مكونات التعجب)[1].

فالسمات التي تحدد معالم الشخصية العجائبية قد تكون سمة التعارض والتحول والامتساخ، والتحول إلى طيف، والوصول إلى عوالم لم تطأها قدم بشر.

فإذا ما جئنا إلى سمة التعارض (وجدناها من خواص الشخصية الأدبية، سواء في المحكيات الأدبية العادية أو في المحكي العجائبي) [2].

وتكتمل سمة التعارض في رواية "زوجتي من الجن" للروائي "فوزي عبده" في مسألة الوجود والعدم، ومسألة المرئي وغير المرئي، فشخصية "حسن" تعيش على حافة الجنون، كونه فقد كل شيء "أهله، زوجته، جسده" ولم يعد إلا طيفا يتجول هنا وهناك لا يعيره أحدا اهتماما.

تاسعا-عجائبية شخصيات رواية زوجتي من الجن:

الشخصيات في الرواية العجائبية لا تشبه غيرها من الشخصيات في الروايات الأخرى ، فما نجده مثلا في شخوص رواية "زوجتي من الجن " مختلفة نوعا ما ، فقد قام "فوزي عبده" بتوظيف نخبة من الشخصيات التي ساهمت في خلق أحداث وعوالم عجائبية وغرائبية داخل المتن الروائي عبر مسارات مملوءة بعوالم حقيقية وغير حقيقية في عالم واقعي وغير واقعي.

رواية "زوجتي من الجن" رواية غرائبية أشبه ما تكون بعربة أحلام تجرها خيول الجنون . فبمجرد قراءتك للصفحات الأولى ، يصيبك ارتجاج و خلخلة وجدانية وهذا من حبكة الروائي "فوزي عبده" ليصطاد بها مخيلة القارئ فور قراءته لصفحاتها الأولى ، ليلقي به إلى عوالم غرائبية، وكهوف عجائبية، وأحداث تحبس الأنفاس وتقشعر لها الأبدان .

ومن أبرز ما ظهر في الرواية وجود شخصي ات عجائبية من العالم اللا مرئي عالما مفارقا للواقع والحقيقة، عالما مليئا بالجن والأطياف. وكذا شخصيات حقيقية واقعية لكنها تحمل

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص173.

(2) المرجع نفسه، ص173.

بذور العجائبي كالشخصية الرئيسية الممثلة في شخصية "حسن" التي تبدأ معاناته منذ دخوله السجن إلى رؤيته لـ"غادة كادنتا" ثم أختها "مرح كونتانيسا" ثم " نور قومار"، وصولا إلى العالم السفلي والتقائه بالكثير الشخصيات من العالمين الإنس والجن، ثم الخروج منه بمساعدة "الخياط" إلى غاية اكتشافه أنه لا يراه أحد وأنه مجرد طيف، وقد اخترنا الشخصيات التي توجد بها سمات الشخصية العجائبية فقط ، لأن الرواية تزخر بالشخصيات التي يمكننا أن نصنفها إلى نوعين:

1-الشخصية الدائرية (الرئيسية):

وهي الشخصيات المتعددة الأبعاد التي تحظى باهتمام الروائي كونها هي التي تحمل جزءا من ملامحه ورسالته وتوجهه الإيديولوجي، كما أنها قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها، ومن بين أهم هاته الشخصيات العجائبية:

1-1-حسن :

وهي الشخصية البطلة، والوحيدة التي تتمتع بالوجود الكامل والمستمر، وتحضا في الوقت نفسه بعطف المؤلف واهتمامه وهو شخصية بشرية عجائبية، فـ"حسن" منذ الوهلة الأولى يشعرنا بلا مبالاته وسعيه وراء غرائزه حتى وإن رمت به في الجحيم، وهو الذي لم يعرف أبدًا أنه سيعيش قصة حب لم يعشها إنسيّ من قبله.

تبدأ حكايته بوقوعه -"حسن"- أسيرا في سجن عسقلان وهناك يفقد الأمل ويظن أن حياته توقفت، إلا أن يقابل فتاة هي ليست من عالمه، بل جنية من عالم الجن، ومن المرجح أن "حسن" قد تعلق بهذه الجنية وأحبها بسبب وحدته. إن الأحداث التي تحصل مع شخصية حسن هي أحداث تتخطى المنطق والواقع، فتعود له الفتاة الجنية عندما يطلق سراحه ويخرج إلى بيته، ويفكر "حسن" بالزواج منها، لشدة حبه وتعلقه بها، ولكن حب شخصية "حسن" للجنية كان

سلاحه للوقوف بوجه أفراد عالمها ، وقد مرض مرضا عجز الأطباء عن علاجه يقول: (فقدت توازني وسقطت على الأرض وغرقت في فراغ لا متناه...)[1].

استيقظ في المستشفى بعد غيبوبة استمرت أسابيع، والشيء الذي حير الطبيب أنه كيف استطاع جسده أن يعود إلى الحركة بعد أسابيع من السكون بينما "حسن" لم يستوعب فكرة مرضه[2].

كذلك أثناء عودته من رحلته مع "غادة" سألته أخته: (لماذا توقفت عن تناول دوائك؟ وماذا حدث لك)[3].

أيضا أثناء حديثه مع "قومار" قبل أن ينطلقا إلى بوابات الشر: (يجب أن تنظر إلى المرآة جيدا لتعلم أنك لا تملك الوقت، صحتك تتدهور بسرعة)[4].

والعجيب الآخر في شخصه أنه قادر على الطواف خارج جسده، وقد لمحت له "غادة" أثناء رحلتهما إلى حديقتها السحرية ليتما طقوس زواجهما الغريب حينما رأى قنوات الذهب : (أنت تفكر أن تهبط إليه وتغرف منه القليل، أليس كذلك، للأسف هذا مستحيل في وضعك الحالي)[5].

وقد لمحت له "غادة" بأنه مجرد طيف عندما شاهدا ذلك الحيوان الضخم إلا أنه بقي أسير لا مبالاته وهذا ما يشعرنا بالاختناق من تصرفاه : (أتحب أن ترى أحد الحيوانات التي يسعدها أن تأكلك لو كنت في وضع آخر؟)[6].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص13.
(2) المصدر نفسه، ص01.
(3) المصدر نفسه، ص62.
(4) المصدر نفسه، ص140.
(5) المرجع نفسه، ص58.
(6) المصدر نفسه، ص59.

وهناك موقف آخر يثبت عجائبية شخصيته التي تدل على أنه كان يتنقل بطيفه لا بجسده أثناء فراره مع "غادة" من "الكاتو" اعترض طريقهما (شق صخري يتجاوز ارتفاعه مائة متر إلا أنه تسلقه بسهولة)[1]. أيعقل أن هذا لم يزرع بقلبه الشك كونه أنه ليس على سجيته.

كذلك في رحلته لدخول أبواب الشر رفقة " نور قومار" فقد أخبره بأنه بحاجته لأنه قادر على الطواف طويلا خارج جسده ويعود إليه بسهولة ، كما أنه يسعى وراء شهواته وهو شخص مسلوب الإرادة، ينقاد من مكان إلى آخر دون أن يمتلك حق اختيار شيء[2].

وقد استطاع أن يدخل إلى مملكة الشر ويعود منها إلى عالم البشر على شكل طيف، والبطل كان مريضا كما سبق وأن أشرت وليس له الجرأة أن يعترف بمرضه، (والسبب الوحيد الذي منع تدهور صحته بسرعة هو عبوره إلى مملكة الشر)[3]، بالإضافة إلى السم الذي ناولته إياه شرشريتا، فبخروجه من سجنها سينتشر السم وسيهرم سريعا (ومع مرضه فلن يقاوم ولن يصل بجسمه المادي إلى عالم البشر)[4].

والعجيب في شخصيته أيضا أنه شاهد نفسه وهو يموت بين يدي "الخياط" الذي أخبره أن جسمه عليل ولا شيء يستطيع أن يقدمه له سوى مساعدته على النوم، وهو يسرد لنا لحظات موت جسمه دون أن يواجه حقيقة موته: (ارتخى جفناي فأغمضت عيني، فتحتهما مجددا فرأيت "الخياط" ممسكا يدي وينظر إلي بهدوء، فقدت الإحساس بجسدي،...بدأت أرى أمي وهي تلاعبني، لأجد نفسي في المدرسة فالعمل...، لم يبق إنسان رأيته في حياتي إلا وظهر أمامي، وكأني أراه الآن. وفجأة اختفى الإرهاق والألم والقلق...أحسست بأنني أخف وزنا حتى خيل إلي أنني أطفو خارج جسدي، أرى نفسي ممددا على الأرض وعيناي مغمضتان)[5].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص61.
(2) المصدر نفسه ، ص339.
(3) المصدر نفسه، ص425.
(4) المصدر نفسه، ص425.
(5) المصدر نفسه، ص427-428.

كيف يعقل هذا، ميت يحدثنا عن موته!، وقد حاول "الخياط" أن يشرح له طبيعة وضعه الحالي، وأنه لن يجد عالمه كما كان يراه سابق إلا أن لا مبالاته منعته أن يفهم أو يستفهم[1].

والعجيب في شخصيته أيضا أنه أصبح قادرا على إخفاء أفكاره والأمور المخبأة في ذاكرته حتى على "الخياط" الخبير في التغلغل حينما حاول أن يكتشف ما خبأته "مرح" فيها، لأنها كانت حريصة على إخراجه من عالم الشر أكثر من حرصها على نفسها [2]، فأخبره "حسن" أنه لا يحمل معه إلا هذا الألماس، ولما وضع يده في جيبه لم يجد شيئا، لأنه مجرد طيف فكيف لطيف أن يحمل شيئا ماديا، وقد طلب منه أن يعده إن التقى يوما ب ."مرح" أن لا يسمح لها بإخراج شيء من ذاكرته[3].

وربما كان "الخياط" خائفا من إخراج قوة "كانا وزاتا"، وبعد أن أوصله إلى عالم البشر نصحه بعدم الخروج مباشرة من الكهوف إلى الشمس لأنها ستؤذي عينيه إلا أن لا مبالاته جعلته يخرج مباشرة للشمس حتى كاد يفقد عينيه، وما إن غابت الشمس حتى خرج من الكهف ليجد نفسه خارج حدود بلاده، فقرر أن يدخلها متسللا.

وهنا إشارة واضحة على تعلقه ببلده ورسالة مشفرة مفادها أن الوطن يبقى في قلب الإنسان حتى وإن خرج منه بإرادته فسيعود إليه إن اضطر بطرق غير القانونية، وصل إلى الحدود كيف ذلك؟ هو لا يدري، لم يعرف إن كان في الحلم أو في الواقع حتى وجد نفسه أمام مدرسة الطفولة التي تبعد عن بيته مئات الأمتار فقط[4].

ولما وصل إلى البيت وجد أخته قد تزوجت، ولها ابن سمته "حسن"، فعلم أنه غاب طويلا، ثم شاهد أمه تبكي فدخل عليها، وكلمها فضن أنها لم تعره اهتماما ونفس الشيء مع أخته وزوجها والجيران وكل من التقى بهم في الطريق، فخمن أن الجميع أراد أن يعاقبه

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص434.

(2) المصدر نفسه، ص436-437.

(3) المصدر نفسه، ص437.

(4) المصدر نفسه، ص439-440.

بالتجاهل، إلا القلائل الذين لم يتجاهلوه، (تبين أنهم تائهون أكثر منه، وهم بحاجة إلى من يساعدهم، وادعوا هم أيضا أن لا أحد يراهم)[1].

لكنه في الأخير بدأ يشك في حاله ربما سحره الجن ليختفي، أو ربما سم "شرشريتا" الذي شربه قبل دخوله لسجن "الخياط" هو الذي أخفاه، لكنه رغم ذلك لم يشك ولو للحظة أنه أصبح طيفا بدون جسد، حتى رحلته التي جاب بها بلدانا وقطع بها فياف في لمح البصر لم تجعله يعيد النظر فيما آل إليه، وهذا في حد ذاته عجب العجاب.

إلى أن التقى برجل لم يتجاهله، تعارفا وتحدثا ساعات طويلة، وقد أصبحا صديقين يلتقيان في نفس المكان، وفي إحدى الأيام سأله "حسن": لماذا لا يراني الجميع؟

فأجابه: (أنت تعيش حالة إنكار، إن لم تترك عقلك مرنا قليلا لاستيعاب ما سأخبرك به فستبقى تائها)[2].

لم يتقبل ذلك مع كل ما يجري حوله ، وكيف يعقل وهو يتكلم إن كان ميتا فكيف ذلك، وقبل أن يهم بالانصراف سأله مرة أخرى: (متى كانت آخر مرة تناولت فيها الطعام يا "حسن"؟

-لا أذكر. كيف له أن يتذكر كل أدق التفاصيل في رحلته إلى عالم الجن، ووصف أنواع طعامهم وشرابهم والآن تعجز عن تذكر آخر مرة تناولت فيها الطعام منذ عودتك إلى عالم البشر)[3].

وقد تحجج بضعف الذاكرة، أو ربما استولى الجن على جسده، لكنه أكد له أن ذاكرته جيدة، ولا علاقة للجن بما يحدث معه: (لا علاقة للجن بما يحدث معك، أنت طيف وقد غادرت جسدك في مكان ما، وحتى أبسط عليك الأمور، أنت بمفهوم الأحياء ميت، لهذا يستحيل عليك التواصل معهم)[4].

---

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص444.

(2) المصدر نفسه، ص445.

(3) المصدر نفسه، ص446.

(4) المصدر نفسه، ص446.

وجد صعوبة في تصديق أنه طيف مع قناعته أنه وصل إلى ما لم يصل إليه بشر.

فنصحه (أن يبقي عقله منفتحا على كونه طيفا فذلك سيساعده في تحديد الوقت والمكان الذي غادر فيه جسده)[1]. وقد أثبت له وجهة نظره منذ رحلته الأولى مع "غادة" إلى باطن الأرض، حتى الوصول إلى "مرح كونتانيسا" و "قومار نور" كونهم بحاجة إليه، لأنه كان بارعا في الطواف خارج الجسد فترات طويلة والعودة إليه (وقد استغلوا هذه الميزة التي لم أكن أعلم بها، وأكد وجهة نظره بالاستناد إلى مرافقتي "غادة" ووصولي إلى مكتبة الجن دون أن أخرج من غرفتي، وإلى أن "مرح" دفعتني لأكشف الطريق التي أوصلتنا إلى مدينة درب الحكمة، وأنا مستلق تحت الشجرة...إلى أن وصل ل."لخياط" الذي تركني أموت في تلك الفسحة التي طلب مني أن أنام فيها، وربما قد دفنني هناك ورافق طيفي إلى عالم البشر)[2].

بقي مصرا في إنكاره مع أنه يعلم جازما أن حالته لا تدل على أنه على طبيعته، فصار حرا في تنقلاته من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى مدينة دون حواجز ولا عقبات.

وفي إحدى الأيام وهو جالس على بناية مرتفعة في المدينة يراقب أضواءها وإذا ب"مرح" تزوره، وتؤكد له كلام صديقه بأن لكل إنسان عمر افتراضي، ولا علاقة للجن ولا لسم "شرشرينا" بوضعه الجديد، وتذكره: (كنت مريضا حتى قبل أن تعرفني بكثير، وحذرك الأطباء من حماقة توقفك عن تناول الدواء، والحقيقة أن دخولك مملكة الشر هو ما تسبب في إبطاء المرض)[3].

وأن سبب اهتمامها به هو كونه مريض يمضي ساعات طويلة بعيدا عن جسده وهذا نادر الحدوث تقول: (فأغلب البشر كان بإمكانهم الطواف دقائق فقط وأحيانا لا يتمكنون من العودة إلى أجسادهم، أما أنت فقد كنت بارعا، ولم تدرك هذه الحقيقة يوما لهذا وجدت أنك الشخص المناسب لاصطياد "قومار"، وعلمت أنه سيلتقط الطعم ويكتشف فيك هذه الميزة)[4].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص448.

(2) المصدر نفسه، ص448.

(3) المصدر نفسه، ص456.

(4) المصدر نفسه، ص460.

وقد أخبرته بأن أغلب اللقاءات التي جمعته بها كانت خارج جسده، (وهذا أحد الأسباب التي جعلته يحافظ على وعيه وذاكرته على الرغم من مغادرة جسده)[1].

كما أخبرته أنهما قد تمكنا من إخراج العلوم القديمة عبر وعيه على الرغم من المحاولات الحثيثة "للخياط" بمسحها من ذاكرته بشتى الطرق... [2]

لم يجد تفسيرا لإنكار مرضه، وقد استمر في صداقته مع صديقه وزيارته لأهله بين الحين والآخر، وقرر أن لا يقترب أبدا من "غادة" فهذا أفضل ما يقدمه لها، وعاش في حرية يتنقل هنا وهناك، في عالم لا يشبه عالمه في شيء.

والحياة لا تنتهي بعد غروب الشمس، فالفرج يأتي بعد الضيق والشمس تأتي بعد الظلمة.

1-2-غادة بنت نازك (كادنتا):

واسمها الحقيقي في عالمها (كادنتا)، وهي فتاة جريئة وشجاعة، قمة في الجمال تبلغ من العمر خمسة وعشرين سنة، وتعتبر في عالم الكونيين غير مكلفة فهي في سن المراهقة، لم تترك قانونا إلا وخرقته، والعجيب فيها جمالها الفتان وما زاد من جمالها شلال شعرها الأسود المتموج، الذي تدلى حتى تجاوز خاصرتها، (... عيناها سوداوين واسعتين، لها ابتسامة ملائكية)[3]، جمالها عجائبي لا يمكن وصفه ولا يوجد مثيل له في العالم الحقيقي.

أحبت "حسن" بجنون لأنها سحرت بشخصيته كما أحبها لجمالها الفتان ، فانقادت خلفه دون وعي أو تفكير، (لقد كانت على استعداد أن تضحي بأي شيء مقابل لحظات تكون فيها برفقته)[4].

العجيب في شخصها أنها إذا أحبت فلن تخون ولن تتنازل عنه، وقد أحبت نخلة السجن واعتنت بها منذ صغرها، و لم تكف يوما عن زيارتها رغم المخاطر التي كانت تحدق بها ، كما أنها قادرة على الولوج إلى أفكار الآخرين وقراءتها حتى وإن حاولوا إخفاءها عنها بكل يسر،

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص460.

(2) المصدر نفسه، ص460.

(3) المصدر نفسه، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص458-459.

وهي قادرة على منح الهواء لأي شخص بمجرد تقبيله ، يقول "حسن": (غصت معها وبعد دقيقة شعرت بالاختناق، اقتربت وقبلتني لتمدني بالهواء، ثم أخذت تسحبني من نفق إلى آخر في عمق البحيرة، بقينا على هذه الحال وقتا يصعب تقديره...) [1].

وهي فتاة عفيفة قلت مثيلاتها في عالم الجن ، لم تسمح لحسن بالاقتراب منها قبل الزواج، وحين عرض عليها الزواج وافقت على ذلك إرضاء له، الحقيقة أنه هو من كان يسيطر عليها وليس العكس، كما أنها بارعة في التسلل إلى أي مكان أرادت، تظهر وتختفي بلمح البصر، عوقبت بحجزها في حديقة لغاية بلوغها سن الرشد[2]، لأنها اخترقت قوانين عالمها.

تمثل غادة الجانب الرومنسي المشرق من العالم الآخر، فهي لم تخن ولم تحاول أذية من تحب حتى يظهر لنا الروائي أنه يوجد الخير والمحب كما يوجد الشرير.

1-3-مرح (كونتانيسا):

هي اسم على مسمى امرأة عجيبة خالدة فاتنة، تعطر أرجاء الأرض بعطر جسدها، فتنت بجسدها كل من سقطت عينه عليها، لكنها إن غضبت قلبت الدنيا عاليها سافلها، وهي أخت غادة واسمها الحقيقي (كونتانيسا) كما أنها حارسة البوابة السادسة من بوابات الشر، تمثل صورة طبق الأصل لأختها "غادة كادنتا" في الجمال، فتاة فاتنة وذكية وواثقة من نفسها، كبرياؤها لا تهزه الجبال، كانت واثقة من نفسها كملكة تحكم الدنيا دون أن تأبه بمن حولها.

كان شعرها الأسود الطويل الناعم المجنون يتطاير مع نسمات الهواء المتدفقة عبر النافذة، ويهبط على ثوبها الأسود القصير المشدود حول جسدها لتظهر من خلاله مفاتن جسده الممشوق الذي تناسب مع لون شعرها وعينيها الشهوانيتين وشفتيها اللتين تتحديان قوانين الكون، وهي مغرورة ومتعجرفة إلى أقصى الحدود، وقد كانت في يوم من الأيام حبيبة الأستاذ "قومار" وكانا ينويان الزواج إلا أنه هجرها بدون سابق إنذار، وهي قادرة على التخطيط طويل الأمد[3].

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص54.

(2) المصدر نفسه، ص176.

(3) المصدر نفسه، ص177.

لقد امتلكت القوة المادية التي لا يمتلكها معظم أبناء عالم الجن، فهي قادرة على تدمير أي شيء، تظهر وتختفي بطريقة استعراضية، يسبق ظهورها دائما دخان كثيف، لم يباريها أحد إلا وغلبته، غزيرة العلم، محبة للمكتبات، تقدس عهد زاتا.

وقد حاكت لها "شرشريتا" مكيدة يصعب التخلص منها محاولة منها إذلالها، فأق امت "شرشريتا" حفلا دعت فيه أميرات المملكة، واخترن لها رجلا يتملكها ليلة كاملة، وقد ضربن بقوتهن من أجل تحصين الرجل المختار طوقا ناريا من حولها، وهذا ما أضعفها وتركها عاجزة عن فعل أي شيء إلا الالتزام باتفاق الإذلال، حتى خيار الموت بكبرياء قد حرمتها منه، (فالاتفاق الذي وقعت عليه بغرورها منحهم الحق لاستعبادها وإذلالها،...شعرت بقوة لم تشعر بها من قبل فقفزت إلى داخل الخيمة وباغتت القبيح بقطع لسانه، أخضعته وسألته إن كان قادرا على النطق ليأمرها بشيء لتلبيه له حسب الاتفاق، فلم يستطع أن ينطق بعد أن سقط لسانه على الأرض)[1].

كما أنها قد رأت زاتا (واستمتعت بممارسة الطرق القديمة لكانا وبنات البشر، وتعلمت أن زاتا استمدت قوتها من كانا، وكانا استمدت قوتها من زاتا، وأنه لا يجوز أن نتبع واحدة ونتجاهل الثانية)[2].

حاول "الخياط" احتجازها داخل مملكة الشر إلى الأبد، وقد نجح في احتجازها في حديقة "سنوسا" عدة أسابيع، لكن "سنوسا" كانت عند وعدها رغم أنف "الخياط"، فأرشدتها إلى أول الطريق، الذي من خلاله تتبع أثر "حسن"، وقد نجحت في الخروج[3].

تعد الشخصيات الرئيسية هي محور ومحرك السرد، وهي ملازمة للسرد من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث لا تتم إلا بها فهي تعبر بطريقة أو بأخرى عن شخصية الروائي وتوجهه الإيديولوجي و طبيعة إحساسه بالواقع.

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص463.

(2) المصدر نفسه، ص463.

(3) المصدر نفسه، ص465.

2-الشخصية المسطحة (الثانوية):

تتميز بكونها أن لها صفات محدودة وأفعال مرسومة أو متوقعة، تطلع بأداء أدوار استثنائية لكنها شديدة اللمعان لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية ، التي تعطي السارد أوصافها وملامحها الداخلية –النفسي والروحي –والخارجية، وتجلت شخصيات عدة في رواية "زوجتي من الجن "برزت من خلال أدوارها في الرواية منها:

2-1-نور بائع التحف:

ويلقب بالغريب، واسمه الحقيقي في عالم الجن " قومار"، العجيب في شخصيته أنه جني في جسم بشري، وهو من علماء الجن، وقد قضى عمره في دراسة عالم البشر وقوته المادية، وصل إلى مجلس الحكماء ثم تمرد، وقد أثبت أن "زاتا وكانا " لم تكونا مجرد أسطورة وأن علومهما هي ما تخفيها البوابات، يعد الوحيد القادر على عبور بوابة الشر لأنه يملك الرموز [1].

العجيب في شخصيته كذلك قدرته على قراءة أفكار أي شخص، حتى وإن أخفاها، يملك سيارة غريبة تبين في الأخير أنها تحجب قوى الشر، كما أنه خبير بالحجارة ومكان تواجد كل نوع منها، وقد كانت نهايته على يد "مرح" لأنه استهزأ بقدرتها على القبض والقضاء عليه، بسحقه بأمر منها للعقرب.

2-2-الحكيم دابارا:

وهو جد "مرح" و"غادة" "والد والدتهما": وهو من كبار علماء الجن ملامحه يبدو عليه الوقار وكبر السن، كان شعره طويلا يرتدي عباءة بيضاء مقصبة بلون قريب إلى اللون الذهبي، كان يسير بخطوات واثقة كلها كبرياء، لما كلم "مرح" نكست رأسها إلى الأرض، وهو قادر على الوصول إلى أي مكان أراد من الباب الذي يريد، فهو صاحب نفوذ كبير في عالم الجن[2].

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص190.

2-3-برصاد:

هو الحارس الأول للصور، وهو رجل طويل القامة، في ملامحه القوة والشدة والحزم، وكأنه قائد جيوش العالم، وكان يتحدث بلهجة آمرة جافة، حازمة، (كان يسير والأرض ترتعد من تحت قدميه...)[1].

يحرس الصور العظيم منذ مئات السنين، ولم يتجرأ أحد طوال هاته السنين أن يخطو خطوة واحدة خلف السور أو حتى أن يلمسه، لكن احترامه لأوا مر سلطة عالم الجن قيده أن يفعل بهما ما يشاء، وقد منحهما فرصة واحدة وهو قطع مسافة يعجز العقل عن التفكير بها من غروب الشمس إلى شروقها، وإن عجزا فسيفعل بهما الأفاعيل[2].

2-4-فادا ونادا:

هما توأمين متطابقين تبدوان كحوريتين خرجتا من أحد الأساطير، صوتهما كالموسيقى وجمالهما يبهر العين، والعجيب في شخصيتهما أنهما من الأفاعي، "مسخ" ففي عالم الجن أي توأم متطابق، لا بد أن تكون من الأفاعي، (ولدغة منها لبشري تعني الموت المحتوم، أما إن لدغت جنيا فستشل حركته عاما كاملا، ولن توفر خلالها جهدهما لإذلاله وسرقة كرامته)[3].

"فادا ونادا" حارستا النهر الملعون منذ مئات السنين ومنذ عهد إليهما بمسؤولية حراسته لم يطفو عليه أي كان ومن أي عالم كان، ولا يسمع صوت خرير مياهه أحد ونجا منه، لكن الأوامر الصادرة إليهما تمنع أن يفعلا بهما أي شيء ، وأن يسمحا لهما بالعبور، ويمنحانهما فرصة واحدة وذلك بالابتعاد عن النهر قبل الغروب، وإن بقيت آذانهما تسمعان صوته، فبإمكانهما أن يفعلا بهما ما يشاءان[4].

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص209.

(2) المصدر نفسه، ص210.

(3) المصدر نفسه، ص221.

(4) المصدر نفسه، ص221.

2-5-جيجار:

وهو رجل ملتح، ذو هيبة ووقار، يمتاز بالهدوء والرصانة، يحاور بأدب واحترام، وهو المسؤول الإداري عن مدينة درب الحكمة، وهي المدينة التي يحب أصحابها لعب دور الفلاسفة[1]. يمثل دور العقل ورجاحة العقل وصوت الحكمة التي غابت عن "حسن" و "مرح".

2-6-الأميرة بندارا:

هي أميرة جميلة، هادئة مهذبة، ذكية جدا، لها ابتسامة صفراء، قادرة على مجارات أحدهم ببرودة أعصاب دون أن تغضب لسنوات مديدة، تلازمها عبارة: رافقتكما السلامة إن لم تمانعا، وهي حارسة من الجيل الأول لأبواب الشر، وربما هي أفضلهن، إنها خبيرة في قراءة أفكار الآخرين ويمكنها التغلغل إلى ذاكرة أي كان ومعرفة ما يخبأ فيها، كما أنها من نسل "زاتا" فهي بمثابة أخت لـ"كونتانيسا".

والغريب في شخصيتها أنها على الرغم من تواضعها إلا أن كل شيء في هذه المدينة يسير بأمرها[2]. والأمور التي تحدث بمدينتها أغرب من الخيال، وقوانينها ملزمة.

2-7-باندا:

هي أميرة مدينة القمر، امرأة ودودة وحنونة وأنيقة، دائمة الابتسامة، يحبها ويحترمها كل سكان مدينتها لطيبتها وتواضعها، ذكية للغاية وقادرة على قراءة أفكار أي كان، وهي صاحبة علم كبير فقد طورت مدينتها حتى تستقطب أكبر عدد من السكان، نظراتها خالية من المكر والخداع[3]. تمثل "باندا" أوربا في محاولتها جذب واستقطاب الشباب كون أغلب سكانها شيوخ.

2-8-السعنونة:

هي رمز للتسرع والاندفاع، ابنة أميرة مدينة النجوم، وهي فتاة متهورة مندفعة، تلبس ثيابا غريبة مزينة بالنجوم، مبالغة في تبرجها، تضع فوق رأسها تاجا مرصعا بنجوم ذهبية [4]،

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص226-227.

(2) المصدر نفسه، ص271.

(3) المصدر نفسه، ص310.

(4) المصدر نفسه، ص292.

والغريب في شخصيتها أنها لا تنام أبدا، وهي قادرة على (شل أي كان بلمسة واحدة ولهذا الكل يخشاها، حتى أمها الأميرة)[1]. فلما استغضبتها "ريكافا"(جن جنون السعنونة فأفلتت من قبضة الطويل، وحين حاول أن يمسك بها مرة ثانية لمسته بكفها، وبقدرة قادر تجمد في مكانه، ...وأخذت تطارد ريكافا التي دب الرعب في قلبها...حينما أمسكتها شلت حركتها)[2].

2-9-الكاتو:

هم رجال من الجن، يمثلون السلطة التنفيذية في عالم الجن، بيدهم مقاليد كل الأمور في عالمهم، وهم المسؤولون عن تنفيذ القانون، لا تخفى عنهم صغيرة ولا كبيرة عن أبناء عالمهم، ويستطيعون التغلغل في أفكار البشر ومعرفة فيما يفكرون، وماذا تختزن ذاكرتهم، وهم قادرون على الظهور على أي هيئة أرادوا "الاستنساخ"، تقول عنهم "غادة": (يظهرون بشكلهم الطبيعي سواء أكانوا رجالا أم نساء، وبإمكانهم أن يرتدوا الصورة التي ترسمها لهم في خيالك)[3].

وقد استطاع أحدهم أن يتسلل إلى أفكار "حسن" الذي كان يفكر في حبيبته "غادة"، وظهر له على هيئة شيخ في السبعين من عمره واسمه "عمر"، وقص عليه قصة يشيب لها الولدان، فأخبره بأنه كان يحب فتاة جنية أسمها "كادنتا" وقد وصفها وصفا دقيقا، و "حسن" لم يكن يعرف أن محبوبته اسمها "كادنتا"، فتأكد أنها هي وأخبره أن عمره الحقيقي هو عشرون سنة وأنها هي من جعلته على هذه الحال، وأنه ينتظر الموت بعذابها.

صدقه "حسن" لأنه أصبح لا يثق بها خاصة أنه هو من أخبره باسمها الحقيق الذي أخفته عنه، وقد استطاعوا بذلك التفريق بينهما والقدرة على الإيقاع بها، كما أن هناك القطط السود التي تساعدهم على تقفي الأثر، فهم بمثابة عيون لهم، غير أنهم لا يمتلكون القوة المادية التي تخول لهم بناء وهدم القصور في دقيقة كما يخيل للبشر ، أو قتل بشر، لكنهم قادرون على التغلغل في أفكاره وحمله على قتل نفسه تقول "غادة" مؤكدة ذلك: (الكاتو لا يعتمدون في

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص360.

(3) المصدر نفسه، ص30.

حروبهم على المادة ، حينما يخوضونها ضد إنسي، وإنما يخوضونها عبر أفكارهم، والجنون أسلوبهم المفضل مع البشر، صحيح أن الكاتو لا يستطيع أن يقتلك، ولكنه يستطيع أن يحملك على قتل نفسك بإرادتك)[1].

2-10-المسنين الخمسة:

وهم رجال من عالم الجن، متشابهون إلى حد كبير، لكن ليس لحد التطابق، يكسو الشيب لحاهم وشعرهم ويرتدون عباءات بيضاء، والمهابة والوقار تبدو على كل واحد منهم، النور يشع من وجوههم، مظهرهم يبعث على الراحة والطمأنينة، ملامحهم يبرز منها الخير والمحبة، إنهم أقدس من في عالم الجن، وهم في الحقيقة حراس الأقواس المرعبون، كونهم قادرون على فعل أي شيء ولهم صلاحيات كبيرة لا يملكها إلا من هم بمقامهم[2].

حتى العقرب الذي يأخذ أوامره من "كونتانيسا" هم قادرون على تحويله ضدها، وقد طلبت "كونتانيسا" من العقرب أن يحضر لإبادتهم، وبإشارة بسيطة من إصبع أحدهم: (عادت الأصنام السبعة بسرعة فاقت سرعة ذهابها لتحيط بنا، أصيبت مرح بالذهول، وكأنها لا تصدق ما ترى، التفتت حولنا على شكل دائرة)[3]. هنا إشارة لوجود قوى مسيطرة خلف السلطة الظاهرة.

2-11-شرشريتا (الذهبية):

هي أميرة مدينة الشمس، جمالها يفوق الخيال، شعرها ذهبي نسج من خيوط شمس أساطير العالم العتيق، وجسدها يعجز الشعراء عن وصفه، (بريقها يسرق العقل، حتى مرح بدت مقارنة بها فتاة عادية)[4]. جمالها وحده يعد عجائبيا ناهيك عن شخصيتها وأسراررها وذكائها.

تحب "شرشيتا" الظهور الاستعراضي، بتجولها في موكب يضم عشرات العربات بعربتها الذهبية الملكية الفخمة يقول السارد: (عربة مذهبة فخمة ملكية لم أر شبيها لها، تجرها عشرة

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص190.

(3) المصدر نفسه، ص195.

(4) المصدر نفسه، ص305.

خيول بيضاء مزينة بالحرير والذهب تسبقها عشر عربات لا يميزها شيء سوى أنها برفقتها، ومن خلفها عشر عربات مماثلة)[1].

حتى نزولها من العربة وسيرها استعراضي (سارت على السجاد كملكة تحكم العالم كله، وحاشيتها تسير على إيقاع خطواتها، وحين اقتربت من نصف الحديقة كان عرشها الملكي قد سبقها، فجلست عليه، وأشارت إلى مرح بسبابتها)[2].

وتتفوق "شرشريتا" على كل أميرات المملكة في الدهاء والخبث، حتى "مرح" بجبروتها لم تسلم من مكرها، فقد استطاعت بمكرها أن توقع بها وحاكت لها مكيدة لإذلالها شر إذلال، فقد أقامت حفلا جمعت فيه أميرات المملكة، وجعلتها جائزة لمن تختاره لها الأميرات، وقع اختيارهن لها على شخص غاية في القبح، ونصبوا لها خيمة في وسط الساحة سميت بخيمة الإذلال، وقيدوها بطوق ناري، حتى لا تتمكن من إيذائه وتفعل كل ما يطلبه منها، وهي تتقن لعبة التغلغل في أعماق ذاكرة من تقابل، وكشف ما فعل أو مجرد التفكير أن يفعل[3].

كما أنها تنوي حكم كل مدن الشر، وسرها العجيب أن لها أخا توأما يشبهها تماما وقد حرصا على لعبة التناوب على لعب دور "شرشريتا"، حتى يظهر للعيان أنها متواجدة في كل مكان، كما أنها أعلنت عن جائزة كبيرة لمن يستطيع أن يتملك "حسن"، وذلك للإيقاع بمرح[4].

أما أعجب شيء في شخصها أن أغلب سكان مدينتها كبار في السن إلا أن سر ظهورهم على هيئة شباب هو كونها تمنحهم ثيابا سحرية يحيكها "الخياط" تبقيهم شبابا.

لقد قدم لنا الروائي شخصيتها على أنها شخصية ذات سمات ثابتة لا تتغير خلال مسار الرواية بأكملها، ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيء، ولا تعطيها أو تزيد عليها، فهي لم تتطور طوال مسار الرواية ولم يصبها أي تغير ، متعجرفة، خبيثة، متكبرة، لها طموح بحكم المملكة بأسرها، لم يتفوق عليها أحد سوى باتحاد "مرح وسنوسا والخياط" وكانت نهايتها السجن.

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص304.

(2) المصدر نفسه، ص305.

(3) المصدر نفسه، ص411.

(4) المصدر نفسه، ص386.

2-12-هامانا:

هو أحد سكان مدينة القمر، والموكل بمهمة إيجاد مساكن للوافدين الجدد، سواء كانوا من البشر أم الكونيين، وكذا إيجاد مكان عمل لهم، وهو شخص بشوش وخدوم، لا يمل ولا يسأم من الشخص حتى يتأقلم مع وضعه ، ولو استمر ذلك مئات السنين، وله قدرة عجيبة في استقطاب الأشخاص، ونيل رضاهم وإسعادهم. يمثل الجانب الخفي لاستقطاب الشباب.

2-13-ساريز:

هي فتاة بشرية جميلة، تعمل كمهندسة مائية، هي صاحبة العمل الجديد ل ."حسن" في مدينة القمر، جاءت قبل زمن طويل إلى مدينة القمر، ذلك أنها كانت تعاني من مرض خطير، فاصطحبتها والدتها إلى مكان ما ومن ثمة طلبت منها أن تغمض عينيها وأن تسير إلى الأمام دون تتوقف، (وعندما فتحت عينيها وجدت نفسها في مدينة القمر، ساعدتها الأميرة "باندا" على التأقلم مع حياتها الجديدة، ومع مرور الزمن عرفت أنها لن ترى عائلتها مرة أخرى، فأصبح أهل المدينة هم عائلتها الحقيقية)[1].

وقد أحبت "حسن" وقررت أن تتزوجه، إلا أن "مرح" منعت زواجهما ، كون "حسن" متزوج بكونية وهذا يمنعه من الزواج بأخرى في عرفهم، كما أنه في مهمة يجب أن يكملها.

2-14-ريكافا:

صورها لنا الروائي على أنها فتاة ذات جمال ساحر، قليلة الكلام، هي سائقة عربة تسابق الريح، وكانت كاللبؤة الشرسة، إذ كانت ذات قوة خارقة، وشراسة وحشية، كما أنها تعيش حرة، وهي شريكة "كونتانيسا" في الإيقاع "بالسعنونة"، وأصلها من مدينة الظلال إلا أنها هجرتها لتعيش في المنطقة المحايدة من الأرض الحرام [2]. حيث الحرية ولا تطبق عليها قوانين أي مدينة، هي شخصية لا تقبل الأوامر من أي كان ولا تحترم قانون أي مملكة.

(1) فوزي عبده ، زوجتي من الجن، ص212-213.

(2) المصدر نفسه، ص367.

2-15-الخياط:

هو رجل عجوز من الإنس، شعره كث، تحمل عيناه كبرياء عالمي الجن والإنس معا، خبير بالقراءة والغوص في أفكار وذاكرة من يقابله، حتى الجزء المحذوف من ذاكرة أي شخص هو قادر على قراءته وإعادته له يقول "حسن" في ذلك: (ثم اقترب مني وطلب أن أكرر عدة كلمات، وحينما كررتها فقدت توازني وشعرت بصداع شديد، وأخذت الأفكار تتدفق من رأسي كشلال انبثق من سد)[1].

كما (أنه مزاجي جدا)[2]، وصبور جدا، فقد كان باستطاعته الخروج من سجن "شرشريتا" منذ زمن بعيد، إلا أنه فضل البقاء للقضاء عليها في الوقت المناسب، يقبع منذ آلاف السنين في العالم السفلي في مدينة الشمس، يخيط الفساتين، وكل من تلبس الفساتين التي يخيطها لا تهرم أبدا، وهو الوحيد الذي يعرف مكان كتاب "إكزانتوس"، (الذي يحتوي على الخرائط التي تبين المخرج إلى عالم البشر)[3].

احتفظت به "شرشريتا" في أعماق الأرض، ولا سبيل للوصول إليه إلا عبر قصرها، (وأنواع الحراسة عليه تفوق تلك التي على أبواب الشر مجتمعة)[4]، كما أنه الوحيد الذي يعرف الطريق إلى عالم البشر.

أما عن سجنه فقد تآمرت "أم شرشريتا" على "سنوسا"، وسجنته في مكان سري تحت الأرض، (وتكرر الأمر حينما تآمرت "شرشريتا" على أمها، واحتفظت بالخياط لنفسها)[5].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص424.
(2) المصدر نفسه، ص424.
(3) المصدر نفسه، ص366.
(4) المصدر نفسه، ص410.
(5) المصدر نفسه، ص413.

و"الخياط" على علم بكل الأمور التي تحدث بالمملكة مع أنه قابع في سجن "شرشريتا" منذ آلاف السنين، قال لحسن: (أنت رفيق تلك الفاتنة العجولة الحمقاء، وأرى أنكما قد هربتما من كمين "شرشريتا" إلى كمين أشد لعنة منه)[1]. ويقصد "سنوسا".

استطاع "الخياط" أن يخرج طيف "حسن" إلى عالم البشر، ولما عاد قام في الشهر الأول بإبطال سحر كل ثوب حاكه عبر مئات السنين، فانفض معاونو "شرشريتا" وحرسها عنها، وانتشرت الفوضى في مدينتها[2].

2-16-العجوز الشمطاء:

هي عجوز شمطاء مقرفة يسيل العاب من فمها ، تسكن في بيت حقير في القرية الحقيرة التي بنيت على حدود مدينة الشمس، وقد استطاعت أن تتملك "حسن" مقابل كأس عصير ليمون بارد في حر الصحراء بمكرها وخداعها، قصد الزواج به ثم بيعه "لشرشريتا" مقابل أن تمنحها ثوبا يعيد لها شبابها. تعمد الروائي عدم ذكر اسمها ووصفها لنا بأوصاف تصورها.

والعجيب في شخصيتها أنها قادرة على إحضار أي شيء يطلبه برفع يديها وتمتمتها، كما أنها قادرة على حبس الهواء على الشخص الذي تتملكه إذا ما حاول الابتعاد عنها: (لم تبتعد عني عشرة أمتار حتى شعرت بالاختناق، وكأن الهواء انقطع فجأة، أسرعت خلفها قبل أن أموت اختناقا، وحين اقتربت منها عاد الهواء، كررت التجربة عدة مرات لعلي أجد مخرجا حتى تبين أنني لن أتمكن من الابتعاد عنها أكثر من عشرة أمتار)[3].

وفي الأخير باعت "حسن" لشرشريتا مقابل ثوب حريري سحري أرجع لها شبابها، وقد سمحت لها "شرشريتا" بالعيش داخل المدينة بعدما كانت منفية خارج حدودها[4].

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص420.
(2) المصدر نفسه، ص464.
(3) المصدر نفسه، ص395.
(4) المصدر نفسه، ص415.

2-17-سنوسا:

هي امرأة تظهر في الخمسينيات من عمرها، إلا أنها اختفت منذ ألف عام، بعد أن استولت أم "شرشريتا" على عرش مدينة الشمس، وهي تتقن لعبة الاختفاء، فلا يستطيع أحد رؤيتها إلا إذا سمحت هي بذلك، والتغلغل إلى أفكار الآخرين لعبتها منذ آلاف السنين[1].

وهي (بارعة بحجب أفكارها عن الآخرين)[2]، كما يمكنها زرع أي رسالة أرادت في ذاكرة أي شخص ولن يستطيع قراءتها إلا من أرسلت إليه، وهذا ما فعلته مع "حسن" بتخزين رسالة مشفرة في ذاكرته لإرسالها إلى "الخياط"، حتى يقوم بإخراج "حسن" إلى عالم البشر، وبعدها يعود "الخياط" إليها، (حتى يشكل ثلاثتهم "كونتانيسا والخياط وسنوسا " فريقا قادرا على هزيمة شرشريتا وأتباعها)[3].

كما أنها لا تؤمن بعد "زاتا" على عكس "كونتانيسا"، التي تعتبره عهدا مقدسا، وتقوم بمراقبة جميع من في المملكة، ولا يخفى عليها شيء، حتى طريقة "مرح" في (إيهام مراقبي شرشريتا بوجودها في القصر قد علمت بها)[4].

وقد أثبتت أنها هي من تتحكم في كل صغيرة وكبيرة في المملكة [5]، أوصل "الخياط" "حسن" وعاد إليها، حينها جمعت حولها بنات جيلها والمنبوذين، وس مح ت "لكونتانيسا" أن تفعل ما تشاء بحرية مطلقة، (خاصة أن قوانين مملكة الشر غير ملزمة لها، لأنها ليست من سكانها، لم تمض ثلاثة شهور حتى عادت "سنوسا" إلى قصرها)[6].لقد صورها لنا على أنها القوة الضاربة والمخططة البارعة فقد استطاعت أن تستولي على عرش شرشريتا في ظرف قصير.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص401.
(2) المصدر نفسه، ص402.
(3) المصدر نفسه، ص411.
(4) المصدر نفسه، ص412.
(5) المصدر نفسه، ص413.
(6) المصدر نفسه، ص464.

2-18-صديق حسن:

يمثل هذا الرجل الحكمة، وهو إنسان ذو هيبة ووقار، له خبرة في الحياة، ومعرفة عميقة بعالمي الجن والإنس، يرى مالا يراه غيره من البشر، إنه يرى الأطياف ويحاورها، وهو الوحيد الذي استطاع رؤية "حسن" على وضعه الجديد وحاوره، وهدئ من روعه، وقد حاول في عديد من المرات إقناعه بأنه يعيش خارج جسده، وهو بالمفهوم الواقعي ميت[1].

بقي يساعد "حسن" في تجاوز محنته، وقد طلب منه "حسن" أن يزور معه أهله ويطمئنهم على حاله، رفض في البداية ثم تراجع، وحينما سنحت له الفرصة التقى بسروة أخت حسن، وادعى أنه كان أسيرا معه في السجن، فأجهشت بالبكاء ثم قالت: (لن يعود أبدا، وأخبرته بمرض حسن وأنه لم يتقبل الأمر، وقرر أن يعيش ما تبقى له من الحياة دون إزعاج نفسه في التفكير بالمرض... وفي النهاية الأعمار بيد الله)[2].

وفي الأخير استطاع أن يقنعه بأنه كان مريضا فعلا، وهو يعيش حالة إنكار[3].

على الرغم من عدم ذكر الروائي لاسمه والاكتفاء بملامحه وكذا طريقته في تحليل الأمور، فقد صوره على أنه صوت الضمير الغائب، والعقل الراجح، فهو الذي استطاع أن يعيد الأمور إلى نصابها.

(1) فوزي عبده، زوجتي من الجن، ص444.

(2) المصدر نفسه، ص467-468.

(3) المصدر نفسه، ص468.

من الجدير بالذكر أنه في الأدب العجائبي يحصل انزياح من الواقع لحساب اللا واقع المدهش، وحتى على مستوى الشخصيات، فتحولهم من شخصيات واقعية إلى شخصيات لا واقعية يمنحهم لمعانا وبريقا يجلب انتباه أكبر عدد من القراء بالإضافة إلى تمرير رسالة الروائي وإيديولوجيته.

لقد قدم لنا الروائي شخصيتين متناقضتين في الفكر والسلوك وكونهما من عالمين مختلفين (عالم الإنس وعالم الجن)، يكمن هذا التناقض بين الشخصية المحورية والشخصية المناقضة لها في الملامح النفسية والفكرية، وسيلة فنية يعتمدها المؤلف لإلقاء مزيد من الضوء على الشخصية الرئيسية، وهذا ما لمسناه بين مرح " كونتانيسا" ، و"حسن" الذي يثير اشمئزازه ا ولا تعجبه ا أي صفة فيه ، أو أي سلوك يصدر منه. كذلك "شرشريتا" و"سنوسا" التي كانت تبغضه ا وتحتقره ا وهو شعور متبادل ، مع العلم أن" شرشيتا" حفيدة "سنوسا"، وقد تكون الثنائية داخلية، بمعنى أن الشخصية تجمع بين النقيضين، وتتسم بالازدواجية بين الباطن والظاهر، لأن الروائي يعمد إلى التعمق في أغوار نفس البطل ليستطيع التعرف على الصورة الأخرى للشخصية ويعرض جوانبها الظاهرة و الباطنة.

لقد استطاع الروائي "فوزي عبده " أن يعبّر عن واقع حقيقي بسرد عجائبي من خلال الشخصيات والمكان. فبرزت معاناة المواطن العربي في وطنه وخارجه، ونفسيته التوّاقة للتحرّر والانعتاق من غياهب المحتل من جهة ومن سطوة ساستهم والتضييق عليهم من جهة أخرى.

الخاتمة

الخاتمة :

لقد تناول نا في هذه المذكرة رواية عجائبية هي رواية " زوجتي من الجن " للروائي المقدسي "فوزي عبده "، وقد كان منطلق هذا البحث تسليط الضوء على الأدب العجائبي عامة والرواية العجائبية خاصة، فوقفنا عند أهم محطة ألا وهي الشخصيات والأمكنة العجائبية، من خلال جمالياتهما ومواصفاتهما وأنواعهما.

وقد استخلصنا النتائج التالية:

* السرد العجائبي موجود في أدبنا العربي القديم كبنية سردية، وخير دليل على ذلك حكايات ألف ليلة وليلة، التي تدور عوالمها في فضاء تخييلي، كما أنه مصطلح غربي حديث جاء به " تودوروف".

* الرواية العجائبية مزجت بين عالم الواقع الطبيعي باللاواقعي، الذي يعد عالم معاكس له، يبعثُ على الحيرة والدهشة في ذهن القارئ.

* إن الأدب العجائبي يثير التردد لدى القارئ مما يجعله مرتبكا بين التفسير العقلي واللاعقلي.

* لقد تداخل في رواية "زوجتي من الجن" الواقع باللاواقع، والطبيعي بغير الطبيعي والمألوف بغير المألوف، حيث يصدم توقع القارئ الحصيف ، وهذا ما يجعل الرواية أكثر تأثيرا، وأشد وقعا في نفسه.

* مصطلح العجائبي قناع يتخفّى خلفه الروائي لمراوغته الواقع ومحاولة التجريب لتكسير النمط السردي التقليدي ، وهذا ما لمسناه في رواية زوجتي من الجن من حيث استعماله للرمز سواء للمكان أو للشخصيات.

* يسمح العجائبي باختراق الممنوع والمحظور منطقيا أو اجتماعيا، و بذلك فهو يضطلع بأداء وظيفة اجتماعية إلى جانب الوظيفة الأدبية التي تنشأ أساسا من تجاوز العوالم المتضادة ومن مشاركة المتلقي في النص، الذي يعرض فيه الكاتب وقائع غير مألوفة مصرّا على أنّها جزء من الحقيقة بطريقة أو بأخرى.

* العجائبي هو عبارة عن رمز أو قناع يلبسه الروائي بغية مراوغة الواقع، لتمرير وجهات نظر وانتقادات بهدف توعية المجتمع، ليتبنى العجائبي وعوالمه الخارقة، فهو أسلوب يقف أمام سلطة العقل والمنطق لكنه يعكس الواقع الطبيعي.

* الشخصيات العجائبية : هي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع ؛ أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة من الحركات والأقوال.

* إن حضور عنصر العجائبي يمثل جذبا للقراء، وحب الاستطلاع لعوالم غير مألوفة عن واقعنا، كما أصبح يمثل أداة حكي وطريقة في بناء نص روائي حديث وأسلوب تجريبي يرتبط بالواقع رغم تعارضه معه.

* كثير من الأحداث في الرواية كان بلا تفسير معقول، وجاء فجائيا وغير مرتقب بما يؤكد كونها أحداثا عجائبية.

* الشخصية العجائبية مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع مع اللاواقع ولكن الأخير يطغى عليها وهي خاضعة للنقض وإعادة التشكيل والمسخ والتشويه والتحول.

* المكان مكون أساسي فلا يمكن تصور حدث إلا في إطار مكاني، كما أن تعدد الأمكنة وتنوعها بين المفتوحة والمغلقة في رواية "زوجتي من الجن" هو ما زادها عنصر التشويق وزخما في تتالي الأحداث.

* لقد نجح "فوزي عبده" في وصفه الدقيق لشخصياته والأماكن التي كانت مسرحا له، وكأنه عايش هاته التجربة فعلا، خاصة إذا علمنا أن الروائي قد عاش الأسر مثله مثل بطل الرواية "حسن"، وقد عايش الهجرة والتغريب شأنه شأن البطل.

* إن الرواية عالجت مشكلة معاناة الشعوب العربية في بلدانها والسعي وراء الملذات في بلاد الغرب، إلا أن العربي لا يجد راحة لا في بلاده ولا في الغرب فـ"حسن" مثلا في واقعه كان شخصا مريضا يصارع الموت، فلما غادر إلى مملكة الشر "اللاواقع" لم يتطور مرضه، ووجد كل ما ترغب فيه نفسه خاصة في مدينتي الشمس والقمر، وبهر بالتطور الحاصل هناك، على الرغم من

المغامرات التي عاشها والتي تحبس الأنفاس، حين رأى بصيص النور في العودة إلى الحقيقة تفاقمت حالته، وخسر جسده المادي"الموت"، وحتى وإن عاد إلى أرض الوطن فلن يعود كما خرج فـ"حسن" ذهب جسما وروحا وعاد طيفا.

* المتأمل للرواية يلاحظ أن الأماكن المغلقة في الرواية أخذت حصة الأسد، وهذا ما يشعرنا ونحن نقرؤها بضيق في النفس، ربما يدل ذلك على المعاناة النفسية للروائي، خاصة إذا علمنا أن هاته الرواية لم تعرف النور إلا بعد عشرين سنة.

* إن رواية "زوجتي من الجن" على الرغم من كونها رواية عجائبية رومنسية بامتياز، إلا أنها تحمل في طياتها رسالة اجتماعية وسياسية للمواطن العربي عامة والمواطن الفلسطيني مسلوب الأرض والهوية خاصة.

* إن الرواية العجائبية جعلت من الرواية أكثر حرية وانفتاحا وقد استحقت منا الوقوف عندها ولو بدراسة مبسطة ومتواضعة ، فنرجو أن تكون لبنة لدراسات قا دمة راجيا من الله عزّ وجل أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر اليسير، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **قائمة المصادر:**

1- فوزي عبده، زوجتي من الجن، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019.

- **قائمة المراجع:**

2-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2006.

3-أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

4-أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ، ط1، 1996 .

5-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، د.ط، 2009 .

6-باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008.

7-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ، ط1، 1990 .

8-حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000 .

9-حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ-2009م.

10-حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006 .

11-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ-2012.

12-سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997 .

13-سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية -مقارنة نقدية-،(د.ط) إتحاد كتاب العرب ،دمشق،2003م.

14-سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من سنة 1970- 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ت.

15-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994 .

16-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

17-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1430هـ- 2009م.

18-الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000 .

19-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في الرواية، عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

20-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006 .

21-صلاح الدين عبدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني (رواية الورم أنموذجا) ، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ع19، 1433 هـ - 2012.

22-ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 .

23-طارق إبراهيم الدسوقي، علمية الشخصية الإنسانية بين الحقيقة وعلم النفس، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002.

24-طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1997 .

25-عبد الحميد عقار، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992 .

26-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،ط1، 2006.

27-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999 .

28-عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987 .

29-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009.

30-عبد الله رضوان، البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003 .

31-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت.

32-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995 .

33-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1988 .

34-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، منشورات عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، بيروت، لبنان، 2009.

35-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، د.ط ، 1990.

36-عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية ، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.

37-فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

38-فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف) ، دار مجدلاوي، سلطنة عمان، ط1، 2010.

39-لؤي علي جليل، عجائبية النثر الحكائي أو أدب المعارج والمناقب، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،دط، 2007.

40-ماجد أسد ، الرواية العربية المعاصرة من المغامرة إلى التأسيس، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، د.ب ، 1988.

41-محسن جاسم الموسوي ، الرواية العربية النشأة والتحول ، (د.ط) ، منشورات مكتبة التحرير، بغداد ، العراق ، 1986م.

42-محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق ، دار رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1981 .

43-محمد بوعزة ، الدليل إلى تحليل النص السردي ، (تقنيات ومناهج) ، دار الحرف، المغرب، ط1، 2007 .

44-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .

45-محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008 .

46-محمد عبيد صالح، المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2007 .

47-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

48-محمد محي الدين، شعرية المحكي الفانتاستيكي في الرواية العربية، أعمال مهداة إلى الروائي العربي سليم بركات، د.ت.

49-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .

50-مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1988 .

51-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدنقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011.

52-ميحان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ، ط3، 2002.

- **المراجع المترجمة:**

53-برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات باريس، 1992.

54-تزفيتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام ، الرباط ، ط1، 1993 .

55–روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1997.

- **المذكرات والرسائل والأطروحات:**

56–فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية (من عام 1970 إلى نهاية عام 2000)، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، العراق، 2003 .

57–نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان:	
إهداء	
مقدمة :	أ-ج
مدخل	**9-20**
الفصل الأول: تجسيد المكون العجائبي في المكان .	21-81
أولا : مفهوم المكان .	22-25
ثانيا: أنواع الأمكنة .	25-27
ثالثا: أبعاد المكان.	27-28
رابعا: توظيف المكان في الرواية .	28
خامسا: أهمية المكان.	28-29
سادسا: علاقة المكان بباقي العناصر الفنية للرواية.	29-35
سابعا: عجائبية المكان .	35-82
1- عجائبية الأماكن المغلقة.	36-62
2- عجائبية الأماكن المفتوحة .	62-81
الفصل الثاني : تجسيد المكون العجائبي في الشخصيات .	83-103
أولا : مفهوم الشخصية.	84-87
ثانيا: أهمية الشخصية في العمل السردي.	87-88
ثالثا: وظائف الشخصية.	88-89
رابعا: سمات الشخصية الروائية.	89
خامسا: مواصفات الشخصية الروائية.	89-91
سادسا: أشكال تقديم الشخصية العجائبية.	91-92
سابعا: أنواع الشخصية الروائية.	93-94
ثامنا: جماليات الشخصية العجائبية	94-96

1-مفهوم الشخصية العجائبية.	95-94
2-مواصفات الشخصية العجائبية.	96 -95
تاسعا: عجائبية شخصيات رواية زوجتي من الجن.	117-96
1-الشخصية الدائرية (الرئيسية)	105-97
2-الشخصية المسطحة (الثانوية)	116-106
الخاتمة	121-118
قائمة المصادر والمراجع.	127-122
فهرس المحتويات	130-128

الملخص:

حاولت هذه الدراسة إماطة اللثام عن الرواية العجائبية التي تجاوزت الأطر التقليدية النمطية للحبكة السردية، وذلك بتجاوزها الواقع إلى اللاواقع والمنطق إلى اللامنطق والمألوف إلى اللامألوف، وهي بذلك تكسر أفق توقع القارئ بأحداث وشخصيات وأماكن ربما هي موجودة في الواقع ، إلا أنها لا تشبهها في شيء، واقتصر بحثي هذا على الأماكن والشخصيات العجائبية في رواية "زوجتي من الجن" لـ"فوزي عبده" والتي أدرجت ضمن الأدب العجائبي لما تزخر به من ملامح التعجيب، بدء من الأماكن العجائبية المفتوحة والمغلقة وكذا تسليط الضوء على الشخصيات العجائبية المسطحة والمدورة لما لهذين العنصرين من أهمية في بناء المكون السردي العجائبي.

الكلمات المفتاحية: الرواية العجائبية، الغرائبية، الشخصيات العجائبية، الأماكن العجائبية

Résumé:

Cette étude a tenté de dévoiler le roman miraculeux qui a transcendé les cadres traditionnels de l'intrigue narrative, en transcendant la réalité dans la non-réalité, la logique dans la non-logique et le familier dans l'inconnu. Il rompt ainsi l'horizon de l'attente des événements du lecteur, des personnalités et des lieux qui peuvent exister dans la réalité, mais ils ne leur ressemblent en rien. Cette recherche s'est limitée aux lieux et personnages miraculeux du roman "Ma femme des djinns" de "Fawzi Abdo", qui a été inclus dans la littérature miraculeuse parce que de ses caractéristiques abondantes d'émerveillement, à partir des lieux miraculeux ouverts et fermés, ainsi que de mettre la lumière sur les personnages miraculeux plats et ronds en raison de ces deux éléments d'importance dans la construction de la composante narrative miraculeuse.

Mots clés : le roman miraculeux, l'exotisme, les personnages miraculeux, les lieux miraculeux

Summary:

This study try to unveil this fiction novel that surpassed the traditional stereo typical ways of building a narrative plot by transcending the real to the unreal from logical to illogical and from known to the unknown by so doing , breaking the readers horizon of expectations with events, characters and places perhaps do exist in reality but in the same time nothing a like could be found.

My research was focused around these pleases and fantastical characters in the novel "my wife is from the jinn" by "fawzi Abdo" and it was included in the fictional literature because how full of the extraordinary the novel was starting of the wonderful opened and closed places and so focalizing on amazing round and flat characters witch play an important role in building the fictional narrative component of the novel.

Key words: miraculous novel, exotic, wonderful characters, wonder land.