



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي - الأغواط

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

إنجاز الطالبة: طاهري فاطمة

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

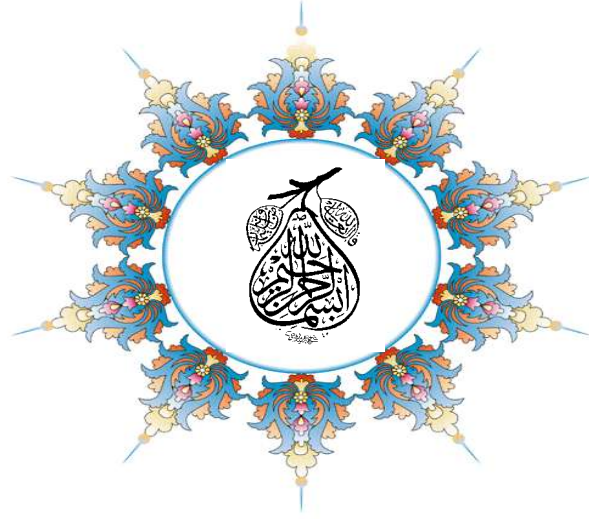
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الفضاء الفنتازي في الرواية العربية تراها زعفران لـ "إدوار الخراط" أنموذجا

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بولرباح عثمانى.....أستاذ محاضر - أ -	رئيسا
عطاء الله كرييع.....أستاذ محاضر - أ -	مشرفا ومقررا
محمد بيتر.....أستاذ محاضر - ب -	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ

شكر ونقير

باسم الله مالك الكون والعايد الذي أنعم علينا بنعمة أكياة
وزينها برينة العقل والصحة
أحمد لله الذي بنعمته تتم الصاكات فهو سبحانه أهل الحمد والشكر
والإحسان والبر وصل اللهم على إمام المرين سيدنا محمد وعلى آله
وصحبه أجمعين وسلم تسليما كثيرا
نشكر الله تعالى على ما امتن به من فضل وتوفيق في إنجاز هذه الدراسة
فما كان لها أن تتم لولا إعانتة وتوفيقه سبحانه
فيسعدنا بعد توفيقه في إنجاز هذه الدراسة التقدم بحريل الشكر؛ التقدير إلى
أستاذ الفاضل الدكتور "كريع عطاء الله" المشرف على هذه الرسالة ماله
من فضل في دعمي وتوجيهي بالنصح ومشورته
كما أتقدم بالشكر لكل الأساتذة الأفاضل الذين كان لنا الشرف وأن التقينا
بهم وأشرفوا على تدريسنا طوال الخمس سنوات والشكر وإلى جميع أساتذة
اللغة والأدب العربي
والى كل من قدم لنا يد المساعدة

"بارك الله فيكم جميعا"

فاطمة



إهداء

اللهم اني أسالك أيانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا و يقينا صادقا ودينا قيما وأسأل دوام
النجاة من كل بليت ، وأسلك دوام العافيت إلى التي قال الرسول صلى عليه وسلم في حقها .

«أجنت تحت أقدام الأمهات»

إلى من ساندتني يوم ضعفي ، إلى من ذرفت الدموع من أجلي إلى من لم تبخل عليا بدعائها أمي

أكنونت حفظها الله وأطال في عمرها

إلى من أعطى إليّ البدايت ورسم طريقها أبي العزير والغالي أدامه الله لي سندا وقوة

وإلى قرة عيني وسندي في أكياة أخي الصغير " ياسين "

إلى كل الأهل والأقارب من كبيرهم إلى صغيرهم كل باسمه

إلى صديقاتي ورفيقات دربي " حليمت ، فضيلت ، خيرة ، هاجر ، أميرة ، خديجة "

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه هاته الصفحت

إلى كل أساتذتي الكرام وإلى من يحمل مشعال العلم

فاطمة



مقدمة

شهدت الساحة الأدبية المعاصرة تطورا ملحوظا في الأشكال الروائية، وذلك أن الرواية تمثل شكلا لا نهائيا قابلا للتجديد والإبداع الفني في التعبير عن المؤلف بنسق غير مألوف ومحاولة خوض غمار التجريب في فرق السائد والانزياح عن الشكل المضمون.

ولعل أهم مظاهر الخرق والتجاوز التي مست الرواية العربية هو توظيفها للأدب العجائبي "الفيثاغورثيا" الذي يتشكل من اللامألوف، والفوق طبعي واللاواقع ليصنع التردد و الحيرة في ذهن القارئ، والشخصية معا، ليعبر الروائي برمزية عن قناعاته، ورؤاه، وتوصيلها في قالب مختلف وبتقنيات عجيبة كما يطرح الموضوع فكرة العجائية في الرواية عند أدوار الخراط باعتبار العجائبي ليس جنسا ولا تقنية حكيم جديدة بل جذوره تمتد إلى سرديات قديمة تتداخل معه حتى تذوب فيها الجذور الأجناسية، كما يحاول المبحث رصد مدى استعمال البنية العجائية، في هذه الرواية ومدى الإضافة التي أضافها هذا التوظيف -فوق إختيارنا على هذا الموضوع باعتبار التوظيف أحد أركان هذه الرواية، التي حاولت تكريس البنى الجديدة التي لم تعرفها الرواية التقليدية، فلم تعد الكتابة العجائية الحديثة تعتمد على تكسير القوالب السردية و البحث عن المغايرة فقط، والإختلاف بطريقة إعتباطية عن الواقع و الالتزام بالعوالم السحرية، و المنحنى العجائبي له أهمية كبرى، فالأديب يلجأ إليه لغايات متنوعة سواء كان هروبا من واقعه، بصياغة موقفه الخاص نظرا لقتامة هذا الواقع الذي يرصده فنجد أن الأديب يأمل بلجؤه إلى العجائبي أن يجد التغيير والتصحيح، لما هو موجود في هذا الواقع، بإستعمال مخياله الإستشراقي - فالمنهج الموظف هو منهج وصفي تحليلي .

- إن النموذج العجائبي يعد بمثابة الطريقة المثلى لفصح خبايا الواقع و تعرية وجهه المأساوي، بإستعماله للسخرية المبالغة الحادة والتهويل، ومن خلاله يتم التمرد على قوانين الواقع والتنديد بتجاوزاته المادية المتوحشة، فالعجائبي يعد قناعا للتعبير عن الذات و أبعادها النفسية، من خلال تمرير الممنوع.

مقدمة

- ومن أسباب دوافع اختباري لهذا الموضوع-دون غيره من المواضيع- جدّيته وقابليته المطلقة للتأويل وكذا مرونته وانفتاحه وهذا الاغراق في عوالم السحر والجموح بالخيال يعد نزوعا شموليا يشترك فيه كثير من البشر وهذا يمنح البحث بعدا انسيابيا.

- وتطمح هذه الدراسة للإجابة عن بعض الإشكالات التي يقوم عليها انطلاقا من فرضيات تكون محورا للبحث من أجل الوصول إلى نتائج عبر الملاحظة، وإيجاد الحلول والإجابات عنها.

- إلى أي مدى استطاع الروائي توظيف البعد العجائبي؟

- ماهي الفضاءات العجائبية في رواية تراهما زعفران لأدوار خراط ؟

سنحاول الإجابة عن هذه الإشكاليات من خلال بحثنا المتواضع الذي قسمناه حسب ما تقتضيه الدراسة إلى:

● مقدمة وشملت الإحاطة بالموضوع وذكر أسباب اختيار الموضوع أما المدخل فتناولنا فيه الحساسية الجديدة في الرواية العربية تتكلم فيه عن:

- تلقي اسم المؤلف في روايات إدوار خراط

- جماليات العنوان الشعري في رواية "يا بنات إسكندرية"

- الروائي التشكيلي في الإبداع العربي

- الخطاب الافتتاحي الشعري و أفق القراءة التناسية في "يا بنات إسكندرية"

أما الفصل الأول فتطرقنا إلى دراسة حول الأدب الفنطازي في الرواية العربية و انطوت تحته العناصر كالآتي :

- التحديد المنهجي الفنتاستيك.

- مقاربات و تصورات للمنهج الفانتاستيكي.

- مكونات السرد الفانتاستيك.

- حساسية الوصف الفانتاستيك.

- مستويات الوصف الفانتاستيكي.

- وظائف الوصف الفنتاستيكي

- الشخصية الفانتاستيكية و تحولاتها

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية تحت عنوان الفضاء العجائبي و يندرج تحت عنوان فرعية هي:

- الفضاء العجائبي في تراهما زعفران.

- أنواع الفضاء العجائبي في تراهما زعفران.

- فضاء الحلم في تراهما زعفران.

- فضاء الصوفي في تراهما زعفران.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن استخلاص لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة كما اعتمدنا في دراستنا هذه على كثير من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع العجائبية من مسالك مختلفة كمصادر و مراجع وكلها تصب في قالب الموضوع منها: "شعيب حليفي" - "شعرية الرواية الفانتاستيكية" ورواية تراهما زعفران لإدوارد خراط كما اعتمدنا على مراجع أخرى كان لها عظيم الفائدة علينا.

و من الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا:

صعوبة انتقاء و اختيار نماذج الدراسة -بالإضافة إلى وجود العجائبية في الشخصية أكثر منها في الفضاء العجائبي وهذا ما وجهنا في الجانب التطبيقي، وقلة المصادر والمراجع التي تخص هذا الموضوع غير أن هذه الصعوبات هانت بفضل من كان صاحب اليد الكريمة، والعون الأكبر أستاذنا الفاضل الدكتور "كريع عطاء الله"، الذي كثر عطاؤه العلمي لنا ونأمل بقائه إن شاء الله معنا طوال مشوارنا العلمي القادم لما قدمه لنا من إرشادات سديدة وملاحظات قيمة أثرت البحث ووجهتنا بطريقة سليمة لبلوغ البحث على ما هو عليه فشكرا أستاذنا الفاضل وجزاك الله عنا خير جزاء.

مدخل

أحساسية في "الرواية العربية"

- أحساسية جديدة في الرواية العربية
- تلقي اسم المؤلف: في روايات ادوار الخراط
- جماليات العنوان الشعري في رواية: "يا بنات إسكندرية"
- الروائي والتشكيلي في الإبداع العربي
- أخطاب الافتتاحي الشعري وأفق القراءة التناصية في يابانات إسكندرية

الحساسية الجديدة في الرواية العربية:

1- تلقي اسم المؤلف: في روايات ادوار الخراط:

تلقي اسم المؤلف في مجال الكتابة الابداعية عموما لا بد أن يأخذ في الحسبان مجموع الاعتبارات التي تسهم في خصوصيات الواقع الذي ينتج عن ذلك التلقي بطريقة تلقائية وبالتالي تشكيل تصور قبلي حول تلقي العمل المراد قراءته منذ الوهلة الأولى فاسم المؤلف يضطلع بدور أساسي في ادراك القارئ للجنس الذي ينتمي إليه نص ما. ومن ثم اختيار لكيفية قراءته إذ جرت العادة أن يكون لهذا الكاتب أو ذاك رأسمال أدبي زاخر في هذا الفن الأدبي أو ذاك [رواية أو شعر أو مسرحية...]. وفق رؤية جمالية معينة، "حساسية تقليدية أو حساسية جديدة".

أولاً: آفاق انتظار كتابات الخراط السردية

لا يكون الحفى في فحوة اسم العلم شاملا في حالة ما إذا استثنائية حركية، فوجود الكاتب على كافة الأصعدة المجتمعية وهذه الحركية معروفة لدى متتبعي سيرة حياة الخراط وكتاباته الابداعية ان ليس المؤلف مجرد شخص، بل إنه "شخص يكتب وينشر لأنه موجود خارج النص وفي النص، فإنه يعتبر صلة بين الاثنين"¹.

وبالتالي فإن الخراط هو الكاتب القطبي الهوية والمعتقل سابقا والرائد من رواد " الحساسية الجديدة" من هذا المنطلق وبغية المزيد من الحفر عن المعاني الثانوية خلف هذا الاسم الذي يتسنى صفحة غلاف روايات الخراط من أجل استشراق أفق جديدة لتلقي اسم العلم- المؤلف فأعمال الخراط عموما تعطي لهذه التسمية دلالات متفجرة ذات أبعاد متعددة ثقافية - ابداعية - دينية - وسياسية.

ثانياً: افق انتظار أدبي [الخراط رائد من رواد الحساسية الجديدة]: يعتبر إدوار الخراط

أحد رواد تيار " الحساسية الجديدة" في الرواية العربية سواء على مستوى التنظير أو الابداع، وهذا ما يدفع قارئه المتخصص في أعماله إلى الأخذ بعين الاعتبار خصوصيات كتابته النقدية والفكرية والروائية مادام يمتلك مفهوما خاصا ومتميزا لمكونات وآفاق تحديث الكتابة الابداعية وتطويرها

¹ - فيليب ولجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلبي، مركز ثقافي العربي، دار البيضاء، ص 34.

كما ارتبط اسم الخراط بتيار الحساسية الجديدة في الرواية العربية وهي نقلة أساسية في أشكال ومضامين تقنيات الفنية أو طرائق التعبير أو على الأصح طرائق الوجود الفني، وهي تصاحب أو تسبق نقلة أساسية في التطهر الاجتماعي والتاريخي....¹

ثالثا: أفق انتظار ديني " الخراط القبطي":

الاسم المدني لا يستهدف محظر الأخبار بل إنه يعين درجات متزامنة ومرتبطة للهوية الثقافية للمؤلف وهذا حال الاسم الشخصي لإدوار الخراط الذي يحيل على هويته القبطية حيث يسعى الأقباط جاهدين لتثبيت طابع الاندماج وترسيمه بكل ما أوتوا من وسائل التعبير والفعل ولا يخفي الخراط هذا الانشغال في نصوصه اللاحقة، يقول في هذا المضمرة: "من الطبيعي - والضروري أن أتحدث عما أعرفه وعما عايشته وعشته وخالطني مخالطة عضوية، الطقوس والشعائر والفلكلور القبطي - هو مصري أساسا الخلفية الاجتماعية والثقافية والوجدانية لهذا المجتمع القبطي الذي لا ينقسم بحال من الأحوال عن المجتمع المصري الكبير، كانت له ثقافة التحتية الحاضرة، غير المنفصمة خصوصا غير متنافية أو متعادية مع الثقافة العربية الإسلامية السائدة"².

غير أن الخراط يتبرم من كل أشكال العزلة، والاقصاء حيث يعتبر أن " الفن ينبغي ألا يكون فيه محضور الفن ليس فيه طابوهات والفكر النقدي ليس فيه طابوهات، بل لا قيام له إلا بدحض كل الطابوهات"³.

رابعا: أفق انتظار فضائي الخراط: الكاتب الاسكندراني:

درج بعض النقاد الذين لا يخفون مقاصدهم المتعصبة على نعت الخراط بالكاتب القبطي، وهي الصفة التي لا يستريح الكاتب لمراميها العنصرية وقد حاول من المناسبات أن ينفي عنه تلك الصفة، معتبرا أن هذه العينة هي الكتابات تلمح بدرجات متفاوتة الى موضوع القبطية في كتاباته،

¹ - ادوار الخراط، أصوات حدثية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1999م ص 342.

² - إدوار خراط، مهاجمة المستحيل، مقاطع من سيرة الذاتية للكاتب، منشورات دار الهدى، سوريا، 1996، ص95.

³ - المرجع نفسه، ص93.

" فهناك من يعتبرني ابي كاتب له "مشروع قبطني" انني أدعوا لما يدعوا لما يطلق عليه "جيتو القبطني"، وأنني كاتب طائفي وانعزالي ما الى ذلك من هراء خالص"¹

والمعروف أن وله الخراط بفضاء الاسكندرية جعل اسمه ملتصقا بهذا الفضاء البحري الأثير حتى أن الصفة التي طالما رغب الخراط في أن ينعت بها دون ان فضاء الاسكندرية يشكل العمود الفقري في كل أعماله الروائية والقصصية التي أصبح يعرف بها وتعرف به في المجال الأدبي.

2- جماليات العنوان الشعري في رواية: "يا بنات إسكندرية"

إن عناوين الأعمال السردية للخراط تتجاوز تلك العناوين التي تشير بكيفية مباشرة إلى الموضوع المركزي للعمل الأدبي، بل تحشد كل الإمكانيات الفنية لصهر العنوان الشعري ذي البعد الرمزي ومن عناوينه التي تتسم في رواياته في الغالب، كونها ذات ميسم شاعري هي: يقين العطش، أضلاع الصحراء، تراها زعفران، أمواج الليالي، أبنية متطايرة، حريق الأخلية.

فالمثير للانتباه أن الخراط يتزاح عن عموم العنوان السائدة في الروايات الواقعية بصورة عامة كما قد تخلو بعض عناوينه من أية إشارة إلى حدث أو فضاء ما. كما يؤكد أحمد المديني لدى دراسته بطليعته الصوغ العنوان في روايته: حريق الأخلية يقول في هذا المضمرة: " إن العنوان ينبغي أن يأخذ بوصفه أداة وتعبيرا عن إستراتيجية نصية تبني مشروعها بتعدد الأدوات والأشكال والأصوات وتحرس على تأهيلية، وتسويغ تعددية أقطابه بارتقاء سلم التناغم بدءا من الكلمة الأولى في العمل إلى نهائية صدهاء في التلقي"²

3- الروائي والتشكيلي في الإبداع العربي:

إدوار خراط – وعدلي رزق الله نموذجًا:

" أبرز التغير ظهر على لوحة الغلاف في روايات الحساسية الجديدة هو ذلك الانتقاد من / الصورة إلى الغلاف / اللوحة / ففي سياق الاهتمام بالمظهر الخارجي للكتاب شرع الروائيون في فتح صفحات أغلفة رواياتهم الأمامية على الخصوص"³.

¹ - إدوار خراط، مهاجمة المستحيل، المرجع السابق، ص 162.

² أحمد المديني، حفريات في سرد البدد، ضمن كتاب لقاء الرواية المصرية المغربية قراءات (مألف جماعي) المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص 167.

³ عبد المالك أشهبون الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار خراط نموذجًا دار الأمان الرباط الطبعة 1، 1431/2010م ص 91.

كما أنه لزم التنبيه إلى ضرورة الأخذ باعتبار الصداقة الإبداعية التي تجمع بين عدلي رزق الله (الفنان التشكيلي) وإدار الخراط الروائي والشاعر مروراً بعناصر التجديد في الخطاب التشكيلي العربي (لوحة غلاف الرواية نموذجاً) وصولاً إلى طبيعة التعالق الحوارية بين الروائي والتشكيلي لتجاوز الرؤية التقليدية التي أُلصقت بمضمون هذه العتبة باعتباره ترفاً نقدياً زائداً أو عنصراً يبين للكتاب وتوشيته محيطه الخارجي ابتغاء غرض تداول ضيق ومحدود المفعول والأثر يستهدف استقطاب القارئ وتصديه بالدرجة الأولى.

4- الخطاب الافتتاحي الشعري وأفق القراءة التناسلية في يابنات إسكندرية:

عادة ما ينطوي الاستشهاد المثبت في فضاء ما قبل النص على دلالات متميزة تضيف بريقاً خاصاً وهيبة استثنائية على الكلمات والأفكار التي تكتنف في النص المستشهد به فيلجأ إلى مقتطفات الشعرية والنصوص الشعرية لتثبيت هذا التوجه وتدعيمه قصد تقريب المصارع الفني للروائي من القارئ المفترض منذ البداية وعلى هذا الأساس فإن الاستشهاد يشكل رباطاً فنياً بين أكثر من حساسية أدبية وجهاً من أوجه التناسل الذي يتم بموجبه تحويل مقاطع نصية متفرقة ومتقطعة عن أصولها، وزعماً في فضاء نصي جديد يضيف عليها طابع الاستمرارية حد الاندماج في الفضاء النصي الحاضر لها بالعودة إلى الرواية العربية وظاهرة الاستشهاد في الرواية الحديثة على نطاق واسع فهو غرض إستراتيجي لغرض استمالة القارئ واستدراجه وسلطة غير مباشرة لتوجيه قراءة القارئ وتنبيهه إلى عينة المقروء وقيمه المهنية لاحقاً إضافة إلى أنه يمنح النص "قيمة تقييمية وجمالية"¹.

يشكل الخطاب الافتتاحي في يابنات إسكندرية بتعدد وتنوعه البؤرة التي تستقطب الأحداث والنواة التي تتناسب في رحمها تيمات النص المركزية أو الفرعية لذلك يكمن اعتبار النص إجمالاً تنويعاً لهذه النواة وذلك لما لها من صلة وطيدة تربطها سواء بسابق (العنوان) أو بالأحرى (النص برمته).

¹ - عبد الفتاح كليطو، الأدب والغربة دار الطليعة بيروت، الطبعة الثانية، 1983، ص 77.

الفصل الأول

الأدب الفنطازي في الرواية العربية

- 1- التحديد المنهجي للفنطاسيكية
- 2- مكونات السرد الفنتاسيكي
- 3- حساسية الوصف الفنتاسيكي
- 4- الشخصية الفنتاسيكية وتحولاتها

الفانتاستيك:

"الفانتاستيك بإعتباره رهانا تشكليا لخطاب مغاير، والذي هو موضوع هذا المؤلف ليس بالسؤال الطبع الراكن إلى همود إجابات بسيطة ولكنه عصي فهو الشكل الجوهرى الذي يلجأ إليه التعجيب¹، كما يمثل مكتوبا يقدم شخصا وظواهر فوق الطبيعة"، يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق طبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي بتردد بين تفسيرين للأحداث،" ويشكل هذا التردد العنصر الأساسى للفانتاستيك من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادى والمألوف"²، متخذا لذلك تقنيات سردية اشد تماسكا وإنسجاما للتعبير عن المفارقة بأسلوب يعتمد البلاغة الموحية والهادفة.

وقد كان ظهور الفانتاستيك فى الآداب الغربية تحديدا فى إنجلترا فرنسا وألمانيا ردة فعل ضد الإفراط فى العقلانية خلال القرن الثامن عشر. بملازمة النمو الإقتصادى والتقدم العلمى، وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون إمتدادا أو إنقطاعا، فى آن عن الحكاية السحرية الخارقة فى ظل تحولات تبتدى من الثورة الكوبرنيكية مرورا بعصر الأنوار ثم الصدمات المتتالية التى رسمت علاماتها بقوة (نودىي موسيان كتينا لحكايتهما الفانتاستيكية وهما مرعوبان من أحداث الثورة الفرنسية).

أما ظهور الرواية الفانتاستيكية العربية فإن الأمر يصعب تأطيره ما لم نلاحظ بالخلفيات المتعددة التى كانت وراء تشكيل هذا المحكى، فليس بالضرورة أن تجيء ظروفه مشاهمة لظروف ولادته فى الغرب من هذا المنطلق فإن "الفانتاستيك فى الرواية العربية يطرح إشكالا شائكا لا يناقش إلا فى إطار المتخيل العربى والذي يمكن القول بأنه خطاب بوليفونى"³، يجعل التصادى واضحا بين الواقعى والمتخيل، هل يمكن الحديث عن جينات- غير مكتملة للفانتاستيك فى الأدب العربى القديم قبل الحديث عنه فى الرواية الحديثة؟ سؤال البحث عن شكل الإمتداد بين النصوص العربية مع تجاوز حاجز الأجناس والإدراك العميق بأن الرواية هى محصلة طويلة الأمد لتجارب كابوسية

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية دار الأمان الرباط الطبعة الأولى 1430 هـ 2008 ص 13.

² - المرجع نفسه ص 13.

³ - المرجع نفسه، ص 14.

يختصرها الكاتب في سياق سريع، يعجز النقد أمامها ما لم يتوخى الدقة والوعي تلك الجينات والخصائص وتبدلاتها. وفي هذا السياق يمكن النظر إلى بذور العجائبي في الإرث الأدبي من خلال الأجناس الموجودة آنذاك، داخل إطار النثر العربي القديم، اسئلة نفرشها في هذا المهاد تأتي محاثة للحديث عن الأشكال السردية للفانتاستيك.

"هل كانت هذه الأشكال التي حفل بها النثر العربي القديم، في تعددها و زخمها التعجبي ردة فعل ضد العقلانية هل يمكن الحديث عن عقلانية ما عندنا"¹، إن الأمر ليس بالسهولة كما يمكن لأي باحث أن يعتقد وذلك أن التحولات التي عرفها المجتمع الإسلامي، إبان ظهور الإسلام كانت زعزة للإبستيمي العربي دون أن تستطيع تقويض أهداب غيبه وخرافية ظلت عالقة في ذهن هذا الكائن، ثم غذتها الصراعات في الحقب الموالية التي لعب فيها ما هو سياسي إقتصادي- إجتماعي الدور الأول و جاء ما هو ثقافي ليزكي ما سبق، إن حياة هذا الكائن كانت في واقعيتها شكلا من أشكال التعجيب بمصارعة الحياة يسجوها منطق غير منطق العجائب و الغرائب.

1- التحديد المنهجي للفانتاستيك:

"يشكل الإنفتاح على تحديد الفانتاستيك مغامرة للتموضع داخل الإشكالية و توجيه أسئلة عدة من زوايا متباينة لكشف اشتغالها الداخلي، و من ثم عملها الخارجي الشيء الذي يفضى مقتربات أولية تمهد لمباشرة الرواية و إستكناه إسهاماتها في هذا المجال"².

تكتسب الفانتاستيك أهمية أيضا من خلال تواصله العميق مع القضايا و الأسئلة التي تبتغيها معرفة الإنسان و إمتحانه على حبس المفارقة و التردد اسئلة تضع المصائر موضع شك و تخزق هذا الشك بأحداث فوق طبيعة تدخل في تقاطع معها حلول هي في حقيقة الأمر "فكاهات سواء"

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 14-15.

² - المرجع، نفسه، ص 23.

أكثر منها تفسيرات تعطي أجوبة ما الفانتاستيك في هذا الإتجاه "يستدعي للحقيقة بكاراة المخيلة والإعتقاد الذي يفتقده الأدب"¹.

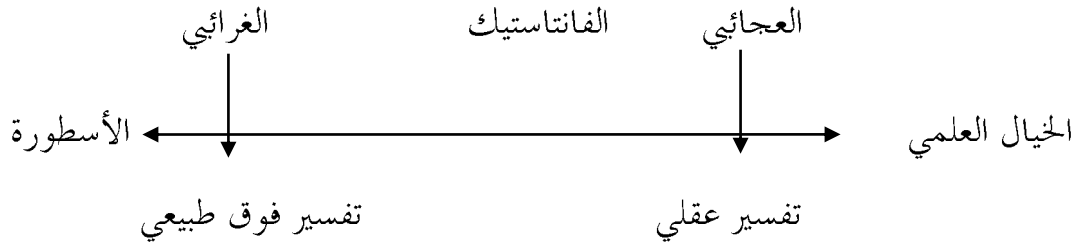
إن تحديد المفهوم يطرح إشكالا نظريا فإن كانت الرواية كشكل عام يحتوي الفانتاستيك وغيره من الأشكال الأدبية فإن تعريف الرواية الفانتاستيكية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر يختلف بشكل مغاير عن تعريفها في العقدين الأخيرين، وهي في كل هذا تختلف عن المحكى الفانتاستيكي العربي إن على مستوى المواضيع او المعالجة دون إغفال أن هناك ثوابت مشتركة وقواسم تعمم على كل مكتوب فنتاستيكي.

يتيح الفانتاستيك للمخيلة الإنطلاق بحرية كبيرة و إذا كانت هذه المخيلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعددة فإن العجائي ليس إلا هدبا من أهدها، يفتح نوافذه للتخيل الذي هو أساسا المقدره على خلق صورة حية أو فكرية جديدة في الوعي الإنساني فيجب إشتغال الفانتاستيك في الرواية إشتغالا في أفق شديدة الدقة لأنه يلامس متخيلا تكون تبادياته بدورها هدبا من أهدها المستحيل.

ب هذه كان "الفانتاستيك" قريبا من الذاكرة المتعالية التي تبتدع صورا يستحيل إيجاد مثل لها في الواقع من حيث التجسيد والمواصفات كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض وكأن الحكاية الفانتاستيكية ليست سوى نمو "إنطباع معين"، كما أنه أيضا قريب من الخيال العلمي الذي يتجه نحو المستقبل ومن الأسطورة وهي تضرب بجذورها في قضايا متعالية فترقد من غني التنوع و التعدد: "أي مما هو عجائي وغرائبي ومحداتها التفسيرية كأن المخيلة هي المركز الثري و البؤري الذي ينطلق منه الفانتاستيك ليؤسس عوالمه الدالة"².

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ص 24.

² - المرجع نفسه ص 27.



1-1 مقاربات تصورات:

الدراسات النقدية إنشغلت بمقاربة الفانتاستيك منهجيا، إنشغال يتأى اساسا لضبط التعريف امام تعددية التعاريف المبينة وفق متون مختلفة، تتحقق فيها عناصر واضحة، اختلفت في منطلقات وإتفتت على أساسات هي ثوابت المحكى الفانتاستيكي، " إن أول ما يمكن تسجيله في هذا السياق هو تعددية المقاربات وتنوعها في النقد الأدبي، والتي تناولت الفانتاستيك منذ "جورج كاستيكس" حتى "جان بلمين نوبل" و "تودوروف" بحيث أن الأنطولوجيات الكبرى هي التي رسمت في بداية الأمر تقليد الحديث عن الفانتاستيك مبرزة إياه جنسيا أدبيا، بالإضافة إلى بعض المقاربات المتقدمة"¹. ويمكن حديث عن هذه المقاربات من منظورات منهجية لأمس الفانتاستيك بأشكال متفاوتة.

أولا: المقاربة التاريخية

"تمثلها الأنطولوجيات الكبرى خاصة بالفانتاستيك: أهمها مؤلف "بيير جورج كاستيكس" الذي كان أول من طرح مسألة تعريف الفانتاستيك"² كما يحدد تاريخيا ظهور الفانتاستيك بفرنسا بعد ترجمة "هوفمان" إلى الفرنسية سنة 1828 ومساهمة "الترسكوت" بالكتابة و المراجعة وتحت هذا التأثير ظهرت مجموعة روايات فانتاستيكية بفرنسا ما بين 1840 و 1935 لكويتي- نودبي - مريمي - إكزافي... الخ.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 27.

² - المرجع نفسه، ص 29.

ثانيا: المقاربة الدلالية:

"وتعتمد على رصد التيمات المتواترة وتطورية الفانتاستيك بوصفه نصا قد حصر "جان مولينو" ست تيمات"¹، من هذا الجانب وجدها متكررة وهي: الجن والأشباح الموت مصاصو الدماء ... عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة كما يندرج إلى هذا المضمار كل من "روجي كايوا" و "لوي فاكس" وقد إرتبطا بالجانب الدلالي إرتباطا وثيقا من خلال أعمالها الأولى والمتأخرة.

ثالثا: المقاربة البنيوية

" ويمثلها "تودوروف" صاحب التصور المبني على التردد والحيرة مقابل تصور "جان بلمين نويل" الذي يختلف عن تصور تودوروف في الإرتباط، نويل بعلم النفس وإعتبار الفانتاستيك طريقة في الحكى أما "أرين بيسر" فإنها تحاول أن تؤسس تعريفا أكثر تماسكا يعتمد على القول بأن الفانتاستيك يبنى على المفارقة والتناقض وبسط إنسجام لغوي أسلوبى"².

1-2 تصور تودوروف: "إن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية

أمام حادث له صبغة فوق الطبيعة"³.

تعريف تودوروف سيشغل حقل المنظرين، و يمدهم بيوارق جديدة في مجال التحديد، كما سيفتح منطلقات جديدة، في أصقاع كانت نظريا مجهولة بالشكل المنهجي الذي إضطلع به كتابه ومهد لدراسات كانت تتوخى إرتياد أفق الأسئلة في راهنتها مع سبر علائق الفانتاستيك، وضبط تحولاته، أي رصد خريطة المعنى الذي يشحذ العمل الروائي بمسوخ ذات صبغة، فوق الطبيعة فالجانب الذي أملح إليه تودوروف هو بارقة نوعت عليها الدراسات الأخرى والتي تعتبر أن أهمية

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 29.

³ - المرجع نفسه، ص 30.

الفانتاستيك تكمن في كونه "يكشف المناطق المنظمة في اللازمي الجمعي وهو إخراج للأسطورة بعلامة الرعب"¹.

ويظل تعريف تودوروف إيجابيا، ومحوريا لأنه يترسل بعدة قنوات، فحسب الأدب الفانتاستيكي ليس سوى زمن الحيرة والتردد، وفي حياة الشخصية تتداخل أحداث تبدو مستحيلة منذ النظرة الأولى و إذا كان تودوروف قد استطاع أن يجعل من التردد، محورا مركزيا ومقياسا لتعريف الفانتاستيك فإن جان بلمين نويل يعبر عن التصور نفسه، حول التردد بخصوص الفن الفانتاستيكي ذلك أن القارئ عليه الإحساس بالتيه والعجز عند تمييز مجموع الظواهر سواء أكانت رؤية أم تجارب متخيلة وإستيهامه أم حلها و هذيانا.

إن جان بلمين نويل في توجيهه إنتقادات لتودوروف كان يبني تصوره على أطروحات فرويد في "الغربة المقلقة"، مركزا على الشكل وليس هو المضمون فالنص الفانتاستيكي في نظره ليس هدفه الأساسي هو التواصل بل تهمين الشكل: أي أن الفانتاستيك، بإمياز هو طريقة الحكيم.

2- مكونات السرد الفانتاستيكي:

الخطاب الفنتاستيكي يشكل بعد أساسيا و مقياسا يؤسس للبنية السردية شروطها ومكوناتها حيث أن الخطاب الفانتاستيكي فهو يفتح الحديث عن الخيال العجائبي.

"فمكونات الخطاب الفانتاستيكي هي عناصر الخطاب الروائي عامة لكن الشيء النوعي الذي نبحث فيه هو تشكيلات الفانتاستيك وسماته لإبراز وضعياته المختلفة وكيفية تفاعله مع باقي العناصر"².

فالتيمة هي صفة للتشكيل الروائي الفانتاستيكي، أو سردية التعجب على سردية اليومي والنفسي وغيرها.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 31.

² - المرجع نفسه، ص 141

فالحدث في الرواية الفنتاستيكية يوجد وسط بنية سردية تتكون من سارد يتأطر سمات معينة ووظائف توجه الحدث ويرتبط السرد والوصف ومدى إنفلاقهما عن الرؤية الكلاسيكية والكترونوتوب الفانتاستيكي يتجاوز التصور القديم لهذه الوحدة فالرواية الفانتاستيكية تتخذ أشكالاً متميز تجعل من الحدث الفانتاستيكي عنصراً دلالياً يجاور العناصر والمكونات الأخرى فيعمل على التزاوج بين الغموض والوضوح ومن الأعمال الروائية العربية مفتوحة على أربعة أنماط تتناص فيما بينها كما يمكن التواجد لحدثين أو أكثر داخل عمل روائي واحد

أ- **سردية التاريخي:** و"تلتقط مرجعية هذه الصورة من أحداث سابقة إنتهت فعلياً مثلما تلجأ إلى السينما والروايات البوليسية في إستغلالها لملفات تاريخية أو الرواية الحديثة وعودتها المحسوبة و المؤدجلة إلى التاريخ"¹.

ب- **سردية الطابق:** "تتعلق برصد اللحظات السياسية في تاريخ المجتمع مقتربا في ذلك من المباشرة و التقريرية لكن موهبة المبدع تستطيع مجاوزة الحدث السياسي من خلال تطعيمه ببوارق من المتخيل مثلما فعل فاضل العزاوي في مخلوقاته والقلعة الخامسة ومنيف في شرق المتوسط وحيد حيدر في نشيد الموت ومجيد طوبيا في تغريبة بني حتوت"².

ج- **سردية اليومي:** الذي يعتمد في مرجعيته على الواقع العياني مع بعض التعديلات التي تؤجج البناء الدراسي من تفاصيل صغيرة وهامشية ولكن تراكمها يظهر مدى قوتها وفعاليتها

د- **سردية التعجيب:** حدث يستطيع أن يمتص الأسطوري والفلكوري والرمزي والشعري ومن خلال التمحيص ستجد أن الحدود بين تنوع الحدث هي حدود وهمية وإجرائية فقط لذا فإن تنمية الحدث الفانتاستيكي هو إجراء منهجي للتخطيط ولتلافي الخلط التشكيلي في تنوع الأحداث ومستوياتها المتراكمة ذلك أن "العجائبي هو عرف في الكتابات يمنح من التقاليد الشفوية

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 142.

² - المرجع نفسه، ص 142

والفلوكور"¹، فالحدث الفانتاستيكي يبحث عن تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها لتلتي حول لامالوفية الحدث و فوق طبيعية في الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة

● الرواية الفانتاستيكية تتضمن حدثا نواة يرسم الفانتاستيك كما يتقصد المبالغة لإثارة الرعب و التردد

● تسعى دراسة الخطاب في الفانتاستيك إلى إبراز العناصر المكونة انسيج هذا الخطاب والمؤسسة للبنية السردية بكافة مقوماتها التي تفرض أسئلة تؤدي إلى البحث عن حدود هذا الخطاب ومكوناته داخل هذه الحكيات ومدى إسهامها في تأسيس خطاب الفانتاستيك من زاوية ديناميكتها و فاعليتها أحكاما ما إلى النصوص الروائية العربية.

1-2 السرد والصف:

"إذا كان السرد هو علم يبحث عن تشكيل نظرية النصوص السردية فإن الحديث عنه داخل الرواية الفانتاستيكية يفضي إلى طرق جد معقدة تجعل السرد يطرح العديد من الأسئلة التي تخص علاقاته العمودية و الأفقية"².

إن السرد والوصف في المحكى الفانتاستيكي شكلا فضاء للتفاعل و العمل على تبئير التعجيب وإمداده بتقنيات صارمة لها مميزاتا وخصائصها فالسرد يتكون من قطبي القصة والحكاية لإنتاج مفارقات زمنية ومعين الرواية فالنص الفانتاستيك يشكل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة كما يقول -فرويد- السارد يقوم بنشر علامات متعددة كرونولوجية مدعومة ومكسرة بإسترجاعات وإستباقات وتقنيات وزمنية أخرى أما الخطاب الفانتاستيكي فإن السرد فيه يحقق أنماطا أربعة.

النمط الأول: السرد اللاحق: يتموضع هذا النمط الأول في موقع يمكنه عوض أحداث فوق طبيعية مادام المحكى الفانتاستيكي هو أدب الماضي كما يقول: "روجي كايوا ما كان

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 143.

² - المرجع نفسه، ص 145.

بورخيص يدعو إليه، مثلما دعى إلى ذلك لوفركرافت من قبله، أو باقي الكتاب الفانتاستيكيين ومرد هذا أن سرد رواية فانتاستيكية في الماضي يعطي الأمان للمتلقي و يوهمه بأن هذه الأحداث العجائبية قد انتهت"¹.

إن سرد اللاحق المهتم يحكى أحداث ماضية سواء في الزمن البعيد أو الزمن القريب هو المهيمن في الخطاب الفانتاستيكي والمعتمد في أغلب هذه الحكيات، التي تدخل في إطار التجريب الروائي مشفوعا بتقنيات تكسير إطلاقيه الماضي، وتنوعه على الحاضر والمستقبل، والسرد اللاحق تكثف القول بأنه إهمام إجرائي لإستكمال أحد مكونات هذا الخطاب الاخطاب الفانتاستيكي هيمنة على أغلب الحكيات من أجل استكمال مكونات الخطاب المعتمد في أغلب الحكيات التي تدخل في إطار التجريب.

النمط الثاني: السرد المتقدم: "وهو نمط يملأ الحيز الروائي بإخبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يدخل في باب الغيب والمحجوب، فيكون الروائي بهذا النوع قد دخل عالما من المفروض أنه مستعص، لكن طرائق السرد الإستباقي هذه لا ترد في الحكى الفانتاستيكي بشكل إطلاقي كما هو الشأن في العديد من روايات الخيال العلمي"².

النمط الثالث: السرد المتزامن: "هذا النوع الثالث من السرد يلجأ إليه الخطاب الفانتاستيكي قصد الإيهام بتزامنه الأحداث، كما هو الأمر في [طرف من خبر الآخرة] وفي أرواح هندسية حيث تبدو الأحداث في سيرورة السرد"³ وعنصر الإيهام وخاصة تحكم هذا التزامن بقصد الرفع من حدة التوتر لدى القارئ لإستلام الحيرة والدهشة

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص148.

² - المرجع نفسه، ص149.

³ - المرجع نفسه ، ص 149.

النمط الرابع: السرد المدرج (المتخلل): "يقوم هذا النمط مع السرد اللاحق على خلق نواة سردية، واحدة تسرق التنوع الى مدارات تجريبية تخصب الحكى، تعطي للتصور وضوحاً وجلاء يعكس ما يريد النص قوله"¹. ويمثل هذا السرد بؤرة الفانتاستيك في هذا المحكى.

2-2 السارد والتعجيب:

في "الخطاب الروائي السارد كائن تخيلي يعمد المؤلف الى خلقه، حتى يدعم سلطة السرد انطلاقاً من وضعيته التي هي وضعية انتاج كلام، وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحى للرواية، ويأتي مبعث السارد الفانتاستيكي ضمن نسق نظري عام يعي مزلق البنيويين، وينظر الى السارد ضمن رؤية جدلية، انطلاقاً من المتون الروائية الفانتاستيكية التي تحقق فرادة ساردها وجدليته التي تسمح ببناء تأويلي للمحكى"²، ذلك أن رؤيتنا للسارد تتأسس من منطلقات تجريبية للتمحيص النظري.

3-2 وظائف السارد الفانتاستيكي:

الدراسات المتعلقة بالسارد خصصت جانبا مهما لوضعيته ووظائفه داخل الرواية والتصوير الشفاف لهذه الوظيفة، التي تعمل على اىصال المعرفة والمتعة الفنية.

أ- وظيفة السرد: "هي بديهية بالنسبة للسارد، مادام السرد هو السبب الذي وجد من أجله، فهو يروي أحداثاً ويركب خطابات يضمنها رؤيته الفنية والايديولوجية"³.
 مما يجعل المتلقي مقتنعا بها، باعتبارها ضرورة في كل الحكيات الفانتاستيكية، لأنها تتعلق بتقديم مجموعة معلومات يتمخض عنها حكى وخطاب.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 149.

² - المرجع نفسه، ص 154.

³ - المرجع نفسه، ص 161.

ب-وظيفة التنسيق: " وتكمل هذه الوظيفة، للجوء السارد الى التنظيم الداخلي للخطاب-
مهما بدا مشتتاً"¹ - وتتميز هذه الخاصية عن طريق جمل من قبيل: "سوف أحكي لكم " أنها
حكاية غريبة ترتعد لها الفرائض... "².

إن وظيفة التنسيق المحكى الفانتاستيكي يمكن رؤيتها بحد أكثر خصوبة.

كما يتضح التنسيق في المحكى الفانتاستيكي، الى سعي السارد الى ربط معرفته بحاسة التلقي
عند القارئ وغالبا مايجيء وضعية سردية، كما في (طرق من خبرة الآخرة).

تناول الوظيفة التنسيقية، في هذه المحكيات، هو اعقد بكثير مما يمكن أن يبدو ويتجاوز
الاشتغال التنسيقى الى تنسيق نفسي لا يتأسس بكلمة، أو جملة رابطة، ولكنه يأخذ فصلا كاملا
أو نصا برمته حتى يتم الربط بين الدلالات والمرجع.

ج-وظيفة الإبلاغ:

إبلاغ خطاب ما للمتلقى، "فيأتي أخلاقيا أو غير ذلك على لسان الحيوان، كما يجيء عند
الطاهر عبد الله في (حكاية على لسان كلب). في هذا الباب تدخل المحكيات الخوارق والتعجيب
الموجه للطفل،"³ فيصعب أن نجد في المحكيات الفانتاستيكية مغزى معيناً يحصر المعنى الأشمل لها
ويقيده في خانة أخلاقية، أو ايديولوجية والرواية في نهاية الأمر، هي محصلة أشياء عدة مترابطة
تفصح عن أشياء غير مقولة، أو الحديث عن بما همشه العقل نفاه " المنطق" أنها حرية التخيل
واللاوعي، وايصال القارئ الى منطقة التردد وهي منطقة الوعي، بما هو محتمل، بما ليس بمحتمل
ودعوة جديدة لرؤية الواقع والنفاذ الى عمقه الكثيف.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 163

² - المرجع نفسه، ص 163.

³ - المرجع نفسه، ص 164

د-وظيفة انتباهية: " يقوم السارد بإيجاد مكان للمتلقى وسط المحكى، حيث يوجه اليه السارد،"¹ الخطاب تنيها أو سردا والحكي في هذه الروايات لا يتوجه لكائن معين داخل النص لكن السارد الفانتستيكي يفترض قارئاً والأحداث فوق الطبيعة تعمل على اثاره انتباهه، كي يكون مهيناً لما سيأتي.

ه-وظيفة الاستشهاد: " هنا يتكفل السارد بإنجازه لهذه الوظيفة بما يقوم به في معدد الوظائف وتتجلى في إثبات السارد - أن في خطابه التقديمي أو في نصه الروائي "²، كما يعتمد السارد الفانتاستيكي إلى الحلم والاستهام والمخيلة بكل ما تتضمنه تبقى هي الحقل المصدرى الوحيد وليس المطلق للسارد الفانتاستيكي الذي يزرع خطابه بمصادر توهم بالإحالة على الواقع تلميحاً.

ووظائف السرد متعددة، وهي جزء من تركيبته عامة تهدف الى تقديم أحداث فوق الطبيعية بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية لخلق تفاعل وانفعال، ولعل النص الفانتاستيكي قد استطاع أن ينوع في طرائق السرد ويستوعب السرديات الحديثة الهادفة، يجعل الرواية أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص ومنظورات أخرى

3- حساسية الوصف الفانتاستيكي:

باعتبار الوصف مستوى رئيسياً في الخطاب الفانتاستيكي فهو يتموضع بجوار السرد فيشغل على خصوصيات تتعلق مباشرة، بالكائنات والأشياء كما يبسط القصة في الحيز - فالوصف بهذه الحالة يأتي مشحوناً بقوة اضافية "تجعله شبكة دلالية وبلاغية منظمة بقوة"³.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 164

² - المرجع نفسه، ص 165

³ - المرجع نفسه، ص 167.

هو شبكة لتصيد العجائب الصادم باستعمال أوصاف ونعوت، في حين يستعمل السرد الأفعال في زمنيتها الحركية "وقد عرف الوصف تطورا نوعيا ومهما داخل خطابات نظرية وبلاغية وشعرية"¹.

ابتدأ عند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر بامتلاك قانون أدبي، حتى بات عنصرا محوريا في النسق الروائي، محركا للنص ووسيلة لإلغاء بعض القيم الحتمية. كما أصبحت للوصف مساهمة في معرفة الشخصيات الرواية، معرفة دقيقة تتناوب بما هو ظاهري وباطني.

وللوصف في الخطاب الفانتاستيكي دور دقيق في تمثيل هذا الشكل، كما أنه يمتلك أدواته الخاصة التي تعمل على تنظيم الحكى، أو ما يعزى الى الهوية الفانتاستيكية للوصف، وهذا هو أساس السؤال الذي يتحصل بالإمام والعمد الى تمحيص هوية الوصف عن طريق تحديد ضبط المستويات من تجلياتها داخل النصوص الممثلة لهذا النوع من الوظائف الأخرى.

3-1 مستويات الوصف الفانتاستيكي:

"الحكى الفانتاستيكي يتخذ وصف مستويات متعددة لكن متقاربة، خصوصا لما يتعلق الأمر بوصف أشياء فوق الطبيعية تتطلب دقة شديدة، فهناك طريقة يندمج فيها الوصف بوحدة مفككة تعمل داخليا وتضمن تماسكها"².

وأخرى بمجموع نص واسع، وهما طريقتان تحققان وجودا فعاليا في الرواية لكون الخطاب الفانتاستيكي يعمل الى وصف الشيء في حركيته، وسكونيته، وقد عودنا الوصف أن يكون من زاويتين اثنتين سواء من شخصية ثابتة أو شخصية متحركة، لكن في كلتا الحالتين يكون جامدا.

لكن الوصف الفانتاستيكي في استغلاله للوصف المشهدي الموسع من جهة والوصف المتجزء من جهة ثانية، يقلب المعادلة فيجعل الشيء الموصوف هو الذي يجري عليه بالثبات أو بالحركة.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 167.

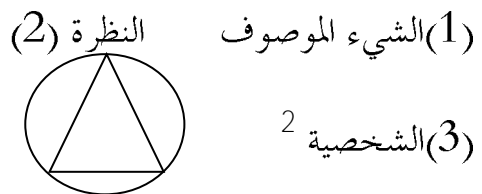
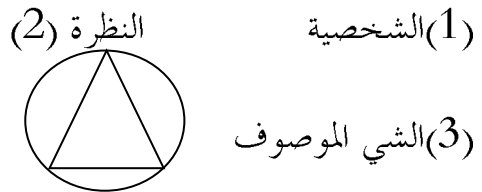
² - المرجع نفسه، ص 168.

كما يأخذ الوصف على عاتقه جعل المتلقي مهتما بوصف الأحداث المرافقة لما هو موصف
وحيثما يهتم السارد، (طرف...) بوصف المكان فإنه شيء مقصود لا يفعله من باب التزيين، بل
يهدف الى جلب اهتمام المتلقي الى غرابة المكان، مثلما يلجأ الى إثارته عن طريق وصف الشخص
والأشياء.

2-3 أنواعه:

"استطاع الروائيون التجريبيون بحساسيتهم الجديدة الوصول إلى تكريس النموذج
الكلاسيكي للوصف"¹، كان يعتمد على (الشخصية، النظرة، الشيء الموصوف).

فصار معكوسا مع الاحتفاظ بالنظرة من حيث محور يربط بين الشخصية والشيء الموصوف
إلى (الشيء الموصوف، النظرة، الشخصية)



- هذا التحول هو جزء من تحولات عدة في باقي المكونات الملتحمة مع الوصف في نسيج
متكامل، مع تعددية الوصف داخل المحكى الفانتاستيكي الواحد وقد ميز البلاغيون هذه التعددية في
سنة أنواع تجعل الوصف الفانتاستيكي يلتزم بها مركزا على أنواع معينة لتبئرها، دون أخرى.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 172.

² - المرجع نفسه، ص 172.

أ- وصف الزمن: "يأتي في المحكى الفانتاستيكي متميزاً، لكون الزمن يمثل خاصية جوهرية في تحديد الفانتاستيك"¹. وهو يحظى بأهمية زائدة بتمثل زمني يوازي انفلات الزمن من قبضته التحديث والتقويم المتعارف عليه.

ب- وصف المكان: "يشكل وصف المكان بدوره ثقلاً داخل المحكى الفانتاستيكي، ويمكن الجزم بأن أغلبية الأوصاف الخاصة بالمكان المتعين أو الغير متعين"².

تتناثر عبر جزئي الرواية وكذلك تجيء أوصاف المكان في جل الأعمال الفانتاستيكية، ملتزمة وعميقة من خلال الرغبة في القبض على الذرات، غير المرئية في ذلك الفضاء المولد للتعجب.

ج- وصف المظهر الخارجي للشخصية: هو الوصف الجسمي، والحي للحركات والانفعالات، فإن وصف المظهر الخارجي، للشخصية يساهم في اعطاء صورة واضحة متكاملة مع الوصف الجسمي والأوصاف الخاصة بالشخص في مظهر تأكيد الفانتاستيك، تأتي بقصد استيلاء شخص تستطيع احتمال اللامألوف والسير به، في آفاق أبعد من أي تصور "كما يلجأ السارد الواصف الفانتاستيكي، في كل أوصافه، إلى اختيار مفردات وعلامات أسلوبية تساهم في تخصيص وصفه"³. "انطلاقاً من استعماله لاستعارات تعاقبية تتعلق بالتشكيل وكل الأدوات البلاغية مثل التكرار في استعمال نسق لوحدات منفصلة قيلت أو ستقال والروابط التي تدفعها الى خلق مدونات وصفية"⁴.

تعطي لكل موضوع وصفي مصطلحات خاصة مثلما يلجأ الى ذلك روائيون عديدون بتخصيص مصطلحات ووحدات معجمية من حقوقها الأصلية لوصف كيان ما.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص172.

² - المرجع نفسه، ص173.

³ - المرجع نفسه، ص174.

⁴ - المرجع نفسه، ص174.

3-3 وظائف الوصف الفانتاستيكي:

الوصف هو احدى العلامات المفضلة في الأدب، فهو يأتي من الوظيفة التي تعزى اليه وتشتغل حيزا رئيسيا في إطار الحكى، فالوظيفة التي كان يشغلها الوصف في الأعمال الروائية لم تعد مقبولة اليوم بفعل التحولات والتراكمات داخل النص باعتباره - كما يقول: " بارت- صانع عالم خيالي وله وظيفة استراتيجية أمام الوظيفة الكلاسيكية التي كانت ترتبط بالتزيين"¹.

لكن وظيفته عند ادوار الخراط وهو يصف الداخلة الملتهبة لمخائيل تجاه رامة في رواية (رامة والتنين) تجى مغايرة وذات توجه معين، يكسر التوجه الكلاسيكي التزييني كما كسرتة نصوص روائية عربية عديدة ويستطيع فيليب هامون مرة أخرى أن يرصد للوصف خمس وظائف مكوناته وعمدة التي نستنها انتقاد والمهتمون بهذا الجنس الأدبي"².

● الوظيفة الفاصلة/ التحديدية:

هي الوظيفة القائمة في جميع الحكيات، اذ يقوم الوصف بالفصل بينه وبين السرد"³، فالسارد هو المتكفل بالانتقال بالوصف والسرد، والتعليق والتساؤلات، وكل ذلك يتم دون أن يحس المتنقل بالانتقال، بين الوصف والسرد.

● الوظيفة التأجيلية:

وهي " أساسية في الخطاب الفانتاستيكي، لأنها تعمل على تأخيرات متوالية لحاقمة منتظرة وقد ينساب السرد بأحداث تتطور كأنها في اشتغال دائم، لكن السرد يتوقف فجأة مفسحا المجال للوصف الذي يوقف كل حركة زمنية، وهذا الادخال الوصفي يؤدي الى وظيفته تأجيل استمرارية

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص178.

² - المرجع نفسه، ص178.

³ - المرجع نفسه، ص178.

الحدث في الزمن، وهو ما تلجأ إليه الرواية الفانتاستيكية¹، والوظيفة التأجيلية تساهم في تمديد الحكى ومحاولة تعديل المعادلة بين زماني الحكى والحكاية.

• الوظيفة التزيينية:

"ويتم دمج الوصف في نسق جمالي وبلاغي، وتطرح هذه الوظيفة اشكالا لا بد من حله، فقد كان لها وجود قديم ومهيمن، أصبح ثانويا في الرواية الحديثة، وإنما يتوضى من التزيين خدمة الوظائف الأخرى بالإضافة إلى الطابع الإجمالي"²، من التزيين خدمة الوظائف الأخرى كما هو الأمر عند "بركات" و"الخرائط"... فهم يتحايلون على هذه الوظيفة لاستبدال جوهرها ببلاغة مقصودة، ولغة متعددة تفضي إلى معان كثيرة.

• الوظيفة التنظيمية:

وذلك لضمان التسلسل المنطقي للقراءة، وتحديد "المنطقي" هنا يشر إلى غياب الثغرات الفهمية التي تعد عيوباً، فلكل محكى منطقته الخاص، بدايته ثم نهايته، وطرق السرد، وعرض الأحداث والوصف"³.

كما يطغى الوصف السردى الذي يسعى السارد من خلاله إلى تنظيم حكى يهيء المتلقي لتقبل الأحداث العجائبية.

• الوظيفة التبئيرية:

"وهي الوظيفة الأكثر أهمية في الوصف الحديث، والفانتاستيكي منه على الخصوص، والتبئير يؤدي إلى التمرکز في حقيقة معينة كاعتبار الإنسان حقيقة الكون المركزية للحكى فالتبئير له خلفية ثقافية اجتماعية، وسياسية، يسعى الواصف من خلالها إلى تبئير كيان أو كائن ما"⁴.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 179.

² - المرجع نفسه، ص 179.

³ - المرجع نفسه، ص 180.

⁴ - المرجع نفسه، ص 180.

بتقديم معلومات وصفية داخلية، وخارجية، قصد قول شيء آخر مبار، والوصف بالنسبة للشخص الفانتاستيكية، هو تعبیر للفانتاستيكي ومركزه الشخص بالاضافة الى تعبيرات موازية في وصف الأمكنة.

إن السرد، والوصف يسيران في طريق واحد نحو تجريب يقوض السرد الكلاسيكي، ويخوض غمار المغامرة من أجل سرد يروي أحداثا ملتعبة تحرق القارئ بقرائتها، وتترك به لوعة، من أجل وصف فانتاستيكي يجسد بأسلوبية شعرية انجزة تلك الأحداث العجائية من يتحسسها المتلقي فتنتابه حيرة ودهشة لا بد منها.

4- الشخصية الفانتاستيكية وتحولاتها:

هذه الشخصية تشكل دراسة في المحكى الفانتاستيكي أهمية استثنائية انطلاقا من مؤشرين اثنين.

المؤشر الأول: "يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدتها بين مختلف الأجناس الادبية، فهي المركز الذي ينطلق منه الحدث الفوق الطبيعي وعليه يقع أي أنها احدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية"¹.

المؤشر الثاني: "كون شخصية الفانتاستيكية غنية، تتضافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن ان تنبع بها في كل موقف حديثي"² فالمحكى الفانتاستيكي لا يصور شخصا معطاة كعناصر للتزيين أو اتمام الحبكة، ولكنه يلغم الرواية بمصائر قدرية، الاستثناء هو قاعدتها والشخصية كما يقول: "هامون" لا تتشكل من التكرار، أو التراكم، والتحول فقط ولكن أيضا من التعارض"³، فالتعارض هو سمة أولى من سمات الشخص الفانتاستيكية، إن

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 197.

² - المرجع نفسه، ص 197.

³ - المرجع نفسه، ص 199.

الشخصية في الرواية الحديثة ترفض الوصاية، كما ترفض الافتعالات التي ليست لها بياقات حقيقة وخطابها ليس هو الخطاب المؤلف، ولكنه يجسد صوتها الحامل لسمات العصر الذي تتحدث فيه أما الشخصوس المحكى الفانتاستيكي فهي شبكة قائمة بذاتها في ارتباط يجيء مع باقي المكونات الأخرى تدعم بعضها البعض.

وتكمن أهمية الشخصية الفانتاستيكية، في عجائبيتها وفي ملفوظها الغريب الذي يلامس حواف العقلي الحقيقي.

1-4 السمات:

التطور الذي طرأ خارج خارطة المفاهيم، ونسبة التعاريف وقدرتها، جعل العديد من المنظرين يجيدون تعريفا للشخصية انطلاقا من المتون الروائية، وهو ما يحيل الى التعديل الجزئي من فهمنا للشخصية، برفع انطباقها على الإنسان فقط وتعميمها على الكائن عموما وعلى الأشياء.¹

ان الشخصوس الروائية في محصلة الأمر، تختلف عن الشخصوس في الخرافة والحكايات والأساطير، وهي مجالات قريبة من الفانتاستيك.

والشخصية في الرواية الفانتاستيكية، تحقق التنوع عن طريق التحول والامتساخ.

وتستطيع أن تكون نباتا أو جمادا كما تستطيع أن تكون روحا لا مرئية، و "الشخصية الروائية ليست بالضرورة كائنا إنسانيا"²، وهذه السمات تتحدد عن طريق مزاجية " السرد المغناطيسي" بالوصف البلاغي، حتى تنطبع صورة شخصية واضحة سحرها وتحولاتها، المتفاعلة وتحديدًا بطل الرواية الذي يخضع للتحولات كما أن التحولات، تفضي إلى تمثل الشخصية لوظيفيتين هما أساسا من سماتها:

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص201.

² - المرجع نفسه، ص201.

• شخص ذات وظيفة واصلة: " تقوم بالربط بين عالم الأحداث والقارئ فعواد ودينو، مثل " هم آزاد" يقومون بوظيفة واصلة بين الأحداث، كما يراها وكما تقع وبين الملتقي... وبدخله وصلة للأحداث، يقدم نظرتة للأشياء"¹

• شخص ذات وظيفة ايضاحية: "وتعمل على توضيح بعض ما قد يفهض، مثلما لجأ الى ذلك الرواة الفانتاستيكيون إذ أن سمات الشخص، عندهم قائمة على التعارض، بينها وبين شخص الروايات الأخرى في العديد من المستويات، ذلك أن من سماتها التحول والامتساخ"²، وهي سمات تخص الشخص الفانتاستيكية، في مناخ عديدة.

- ولهاتين الوظيفتين تأثير في تحديد السمات و ابرازها بحيث آن تحديد الوظيفة، هو مجرد أفضاء لموقع هذه الشخصية المحددة بسمات معينة، تؤهلها لذلك الدور.

2-4 الأنواع:

"اذا كان هناك اختلاف بين شخص المحكى الفانتاستيكي، والروايات الأخرى فإن هناك أنواعا متميزة داخل الرواية الفانتاستيكية، تحيد عن التكرار والتنميط وتنوع بتنوع التيمات، وحسب قدرة المبدع على خلق شخص تترك بصماتها في ذاكرة الملتقي"³، والشخص الفانتاستيكية هي شخص المخيلة الأدبية لكن هناك ظلال، الواقع الذي التقطته المخيلة بأحجام مختلفة ومتباينة ويمكن على مستوى أول تمييز نوعين من الشخص.

أ- **الشخص النموذجي:** يحمل لنا وجهة نظر جديدة حول العالم، وتكون مثل تأملات فلسفية أو رؤية تعبر عن تصور جمعي لفئة ما.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص203.

² - المرجع نفسه، ص204.

³ - المرجع نفسه ، ص204.

ب- شخص يوجد قبل المؤلف الأدبي: وينتمي للماضي الحقيقي أو الاسطوري وشخص، هذا النوع يوجدون في الأدب الفانتاستيكي، وفي السينما أيضا.

3-4 الأدوار:

"الشخص الفانتاستيكية شبه استقلال عن الشخص الأخرى، لتفردها بخصائص ومكونات فوق الطبيعة، تغرلها عن المؤلفوية، فإن أدوار هذه الشخص تبيء عجائبية، ذلك أن الحدث الفانتاستيكي لا يكتمل الا بتحقيق مجموعة شروط لخصها تودوروف فيما هو طبيعي، وبعث الحيرة والتردد، وقد لخص " فيليب هامون" أدوار الشخصية في ثلاثة: الرغبة أو المعرفة، ثم القدرة وتحقق بدرجات متفاوتة في الشخص الفانتاستيكية"¹.

أ- الرغبة:

" كل ما ينظم الشخصية الروائية - الفاعل في موضوع شخصي فرغبة الشخص مع نمو الأحداث بموازاة أو بطموح أعلى مما هو كائن يقدي الاحداث الفوق طبيعته، كما أن الرغبة هي أيضا رافد للمشهد الفانتاستيكي، الذي يجيء محقونا بخلفيات هذه الرغبة"²

وتكون الرغبة بالنسبة للشخص، منطلقة من الوعي واللاوعي، مثلا فالشخصية السيكوباتية لها رغبات سادية، مازوشية، لا تشعر بالراحة الا حينما تحقق رغبتها، وهو ما صورته بعض أعمال الخيال العلمي، والأعمال الروائية البولسية.

¹ - شعيب حليفي، شعرة الرواية الفانتاستيكية ، ص208.

² - المرجع نفسه، ص208.

ب- القدرة:

هي " نسق الشخصية، كصنف دلالي مهم يحدد كفاية الشخصية، ومدى قدرتها على التأثير والفاعلية في الأحداث، خصوصا لما تكون عجائبية، فإن قدرة الشخصية هي سلطة قدرية، يمكن أن تمارسها، أو تمارس عليها"¹.

والقدرة تفضى الى استدراج نوعين من تلقيها عند الشخوص الفانتاستيكية، فهي اما داخلية يكتسبها الشخص من قوته الذاتية كقدرة. أدهى أو خارجية قدرية، في شخوص المحكى العجائبي لأن ضرورة القدرة هي مثل ضرورة الرغبة كلاهما في جدل، يصب في مسالك باقي المكونات.

ج- المعرفة:

"المعرفة تشكل القطب الثالث في الأدوار والوظائف التي تتسلح بها الشخصية، وهذه المعرفة هي سمة تقنية تقيم علاقة بين الفاعل الموضوع والفعل الشيء، كما أنها طريقة في نسق الشخصيات، تخبر نفس الشخوص بطرق متعددة، الأشكال والفرص، فالشخص في المحكى الفنتاستيكي ذو معرفة غريبة، هي الجزء من الرغبة والقدرة المؤسستين لهذه المعرفة التي تقود الرواية والفهم، وتعمل على تجسير الثغرة بين الموضوع والشيء، واقامة علاقة بينهما تكون موسومة بالمفارقة المولدة للحيرة"².

والمعرفة عند هذا النوع من الشخوص بنسبة غير مطلقة، فالمعرفة غير مكتملة، في الشخصية الفانتاستيكية تتقصد اثاره القارئ وتشويقه، فما من أحداث فوق الطبيعة، يصعب على الشخصية تفسيرها بشكل مكتمل، مادامت أشياء فوق الارادة وفوق القدرة وفوق رغباته.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص208.

² - المرجع نفسه، ص210.

- "فهذه الأدوار الثلاثة من الرغبة والقدرة والمعرفة توجد في الشخصية الفانتاستيكية مغايرة وذات مميزات في المتن الروائي العربي ومغايرة داخل العمل الروائي نفسه، وبين الشخصية والراوي والمؤلف"¹، وهكذا فإن تنوع أدوار الشخصيات يأتي من غنى التجريب وعدم الارتكان. الى التنميط أو التكرار الشيء الذي يدعو الى رؤية مغايرة، لهذا النوع الذي يتناص مع طموح الخيلة، ويلتقي في جوانب اخرى مع كائنات هذا الواقع، وهمومها التي لا تلجأ الشخصية الى تسطيحها بفيض ذاتيتها، وأثناء مكررة ولكن بتعبير أحداث معينة، واضاءتها بطريقة تثير الرعب والحيرة في نفس المتلقي.

4-4 العلاقات:

تتمحور هذه النقطة حول علاقات الشخصيات وما تتسم به من توتر، كما تتوفر عليها خصائص تميزها عن باقي العلاقات اللاحمية للشخصيات الروائية فيما بينها.

بالنسبة لعلاقات الشخصيات الفانتاستيكية، فهي انعكاس لعلاقة الشخصية المبارة بالحدث الفوق طبيعي، فالتوتر سمة رئيسية في العلاقات، مقابل علاقات المهانة.²

وهذه العلاقة في المتون الروائية، تجمعها خاصية التوتر الموجودة في روايات أخرى، لا تدخل في اطار فانتاستيكي، يجيء محيرا سواء من حيث عجائبيته أو غموضه، بينما التوتر هو واضح بين الأنا والآخر، بقصد فضح الأشياء المستترة، وقد حصر "تودورف علاقات الشخص الروائي في ثلاث خانات:

الرغبة، التواصل، ثم المشاركة، وهي أشياء قد تتفاوت تحققها لدى الشخصيات الفانتاستيكية فالرغبة حاضرة، ذاتية كانت أو مملاة³: أما المشاركة فهي تتحقق عن طريق المساعدة التي تمدها

¹ - شعيب حليفي، شعريّة الرواية الفانتاستيكية، ص210.

² - المرجع نفسه، ص212.

³ - المرجع نفسه، ص212.

الشخصية المبارة للشخص الأخرى، والعلاقة هنا مشاركة متبادلة تساعد على تحذير الحدث الفانتاستيكي، وتعددت الرؤى، في حين أن التواصل يجي دائريا حيناً، ومتقطعا حيناً آخر.

وإذا كانت العلاقة التواصلية في روايات " جبرا"، أو في أعمال "الخراط" مبنية على الحب وجسور التواصل الودي، فإن كل هذا يوضع بين قوسين في الحكيات الفانتاستيكية، ذلك على أن التواصل تخرج عن المؤلف وتؤسس لعلاقة داخلية، وأخرى خارجية، تعمل على إقامة علاقات معينة (علاقة رغبة- مشاركة- تواصل) تساهم في توضيح الأدوار مما يفرز في البدء ثلاث سمات للتفاعل كما يحددها تودورف-

أ- القيمة التراتبية للشخصية، أو للحدث المكون لمضمون القول.

ب-درجة قربها من المؤلف.

ج- العلاقة الداخلية بين المتلقي والمؤلف من جهة، وبين الشخصية من جهة أخرى¹.

- تتعلق الخانة الأولى بعلاقة عمودية: لعل الشخصية أعلى أم أدنى أم متساوية مع المؤلف؟ أما الثانية فإنها تتموضع على بعد أفقي، فيما الثالثة تحيلنا مباشرة الى ترسيمة شهيد المعدلة من طرف جاب لتنفلت².

أ- علاقة الشخصية بالآخرين: "علاقة حكي، تكون حذرة وغير متعدهة بشيء كان ما يرويه هذا السارد هو شيء فوق طبيعي"³، فالسارد يروي وهو يسعى الى تجسيد نفسه، حتى يبدو موضوعيا في علاقته بالأحداث والشخص.

ب-العلاقة الشخصية بالآخرين: " أي شخص الأخرى داخل الرواية، وهي علاقة تؤهل الشخصية لتصنيف الآخرين إلى إيجابيين وسلبيين.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 213.

² - المرجع نفسه، ص 214.

³ - المرجع نفسه، ص 214.

فالإيجابيون يدخلون في علاقات جدلية قائمة¹، لعرض زوايا شخصيتها.

أ- عرضها لنفسها بنفسها.

ب- عرضها عن طريق شخص آخر مشارك في الرواية، يتكفل بتقديم وعرض الشخصية

وباقى الشخص، مثلما في (أرواح هندسية) و(الريش) أيضا.

¹ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص214.

الفصل الثاني الفضاء العجائبي (الفانتاستيك)

- الفضاء العجائبي في ترابها زعفران.
- أنواع الفضاء العجائبي.
- فضاء الحكيم.
- الفضاء الصوفي.

1- الفضاء العجائبي:

يعرف الفضاء العجائبي الحكائي بأنه: " الفضاء التخيلي والمعطيات التي لها علاقة بالأعمال المتخيلة صلة¹. " ويفهم من هذا على أنه الحيز المكاني في الرواية، أو الحكيم عامة، ولا يقصد به المكان، الذي تشغله الأحرف الطباعية، التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة وشموليتها، واعتباره أهم من المكان ومن خلال هذا التصور يمكن الإشارة الى نوع آخر هو الفضاء الدلالي " يتصل بالدلالات التي يوحي بها الفضاء كما يحيل عليه الخطاب القصصي ويعود أمر استخراج هذه الدلالات الى القارئ المؤول، فما يرد في النص السردي من أطر وأمكنة هي محل التعليق² ".

حيث يؤدي ذلك الى إيجاد شعرية تحدد وظيفته، في العمل السردي " باعتباره مكونا سرديا في المقام الأول وعنصرا حاسما في المقام الحكائي³ ".

فالقارئ الذي يوجه دلالة المكان بالنسبة إلى تصور خاص وقوانين طبيعية وبالتالي تنشأ من خلال تلك الفكرة تصورات متعددة للفضاء الحكائي وخصوصا العجائبي.

- فعندما نعاني اشتغال الفضاءات الحكائية، بحسب التصورات المختلفة وبحسب الثقافات يبرز أمامنا بجلاء غني هذه المقولة وتعقدها الشديد، «هكذا أصبحنا أمام تسميات وتنوعات مهمة في تعيين أنواع الفضاءات فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري والعجائبي، والواقعي الطبيعي والاصطناعي، وحتى يحدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده».

1-1 الفضاء العجائبي في "تراهما زعفران":

ان القارئ لرواية "تراهما زعفران" يتجلى له الفضاء العجائبي في بعض الوقفات كما أن الفضاء العجائبي فيها يستوقفنا على شكل ارهاصات وومضات كانت في بعض الصفحات من

¹ - سردية الخبر العجائبي، دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي، لنيل شهادة ماجستير، أحمد قاسم حميد، الى مجلس الكلية التربوية، جامعة البصرة، 2011/1432، ص81.

² - المرجع نفسه، ص81.

³ - المرجع نفسه، ص81.

الرواية، وهذا يدفع القارئ ويجعله يتوجه بتأويله وفكره للبحث عن دلالة هذا الفضاء وذلك وفقا لتصوراته وأفكاره ومحاولة منه سبر أغواره، ووفق التصور يتأتى إعطاء دلالة وتأويل وتفسير لأنواع الفضاءات في الرواية.

وقد تنوعت وتشعبت التصنيفات لأنواع الفضاءات العجائبية كل على حسب تصوره ومفهومه ومن ذلك نذكر:

1-2 أنواع الفضاء العجائبي:

أ- الفضاءات المفتوحة: " كونهما مرئية أو مفتوحة، ويمكن لكل من اقترب منها أن يعيها لذلك ميزنا داخلها بين المباح، والمحظور، فالمباح من يمكن لأي شخص كيفاً كان أن يدخل إليها المحظور فلا يمكن الدخول إلى فضاءها إلا بعد فك رصيده ومعرفته، أو التحايل عليه"¹.

ب- الفضاءات المغلقة: وهناك أخبار عجائبية تضمنت أمكنة وفضاءات مغلقة، جرت فيها أحداث ووقائع مخيفة ومهولة، فتتحول اللغة من وصفية تواصلية إلى اشارية متخيلة الى عوالم أخرى غير واقعية، فإن تعلق الأمر بالعجائبي فإننا نلاحظ أنه يتجلى في فضاءات معينة ولا يتجلى في أخرى، بحيث أن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لابنجاس الظواهر والصور العجائبية، بدلا من تلك المفتوحة، التي يمكن أن تعد مرتقا للعجيب، الرائق الذي لا يثير الرعب"² وهناك من صنفها أيضا إلى ثلاثة أقسام من الفضاءات:

ج- الفضاءات المرجعية:

" ويقصد بها مجمل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها، أما في الواقع أو في إحدى المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة وقد كثرت هذه الفضاءات التي لا يمكن أن تحدد لا من خلال الاسم هذا الأخير الذي يحفل به الراوي الشعبي تماما كما يفعل الجغرافي والرحالة وإلى جانب الاسم هناك يعني الصفة بها هذه الفضاءات عن بعضها البعض وعليه فما يمكن في آن يحدد

¹ - سردية الخبر العجائبي، "دراسة في كتاب أخبار الزمان المسعودي"، شهادة ماجستير، جامعة البصرة، 1432هـ—
2011م، ص93.

² - المرجع نفسه، ص99.

صعوبة الفضاءات هو الاسم والصفة وقد تنسب الى أسماء الآدميين كجزيرة النساء أو أسماء الحيوانات كجزيرة الأفاعي...¹.

"وهي بحسب طبيعتها ومكانها في العالم (الكون) محددة سلفا وظيفتها الأسطورية وكونها بذرة التوليد العجائبي والمدهش"².

د- الفضاءات التخيلية:

"وهي الفضاءات التي يصعب الذهاب إليها لتأكيد مرجعيتها سواء من حيث الاسم الذي تتميز به أو الصفة التي تنعت بها، وقد تكون أقرب إلى الفضاءات المرجعية غير أنها غير قابلة لأن تحدد مرجعياً، وقد يلجأ الراوي الى اختلافها لضرورة حكاية معينة ومن الأمثلة التي يمكن ضربها في هذا المجال "جبل قاف" الذي وصفه المفسرون بأنه جبل محيط بالدنيا وهو من زبرجدة خضراء منه خضرة السموات ووراء عوالم وخلائق لا يعلمهم إلا الله تعالى"³.

"فهذا الفضاء يأتي في نهاية العالم وهو متصل بعالم آخر تسكنه عوامل أخرى (لا من الانس ولا من الجن)، ويبدو البعد التخيلي جلياً في طريقة تشكيله وتحديد موقعه اذ نجده مخالفاً لمختلف الفضاءات المرجعية أو العجائية وان كان يتداخل معها"⁴.

ه- الفضاءات العجائية:

إن الفضاء العجائبي يختلف عن الفضاءات الأخرى لأن به صفة الغرابة واللاواقعية وعليه فإن: «خروجه عن المؤلف واعتياصه عن التصنيف في المفهوم التقليدي الجغرافي»
 "علماً أن عجائية الفضاءات، انما تتحدد من زاوية الرؤية التي تتخذها لمعاينتها"⁵

¹ - علاوي الخامسة، العجائية في آداب الرحلات، رحلة ابن فضال نموذجاً، شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، اشراف حمادي عبد الله، 2005، ص127.

² - المرجع نفسه، ص128.

³ - المرجع نفسه، ص128.

⁴ - المرجع نفسه، ص128.

⁵ - المرجع نفسه، ص129.

وما أكثر الفضاءات العجائبية في أخبار السلف السابق - كألف ليلة وليلة- ورحلة السندباد وغيرهما التي سبغت الشرق سجرا جعل الغريب يهفو للتطلع أخباره، ومحاولة صبر أغواره.

1-3 الفضاء العجائبي في تراهما زعفران:

لقد جاء على لسان "أدوار الخراط" في روايته "تراهما زعفران" ذكر لفضاءات عجائبية مفتوحة غامضة مبهمة لا تفك طلاسمها الا بعد التأويل والتحليل.

ومن ذلك ذكر "إدوار خراط" في قوله: "ليست هذه النصوص فيها أوهاام..... ولكنها لم تحدث"¹.

وفي هذا الفصل تحليلا لهذه الرواية التي بين أيدينا قد لا يكون تطبيقا كلياً لها، انما الهدف هو تأسيس فكرة تكون قادرة على استيعاب البحث عن المعجم الغرائبي، في الرواية وعليه التطبيق سيكون انتقائياً بحيث سنأخذ أهم ما يفسر الظواهر الغرائبية للكاتب "إدوار خراط" في روايته "تراهما زعفران"، وقد قسمها الى نصوص ومع شرح وتاويل بكل نص.

النص الأول:

" المدينة الرخامية البيضاء - الزرقاء التي ينسجها القلب باستمرار ويطفو دائما على وجهها المزيد المضيء"².

- المدينة الرخامية ورد ذكرها مع مقدمة الرواية، هي مكان وموقع جغرافي مفتوح لوجود العامل العجائبي فيه لون أن هذه المدينة مجهولة الموقع الجغرافي وتحمل ثلاث صفات رخامية بيضاء زرقاء وخبرها محذوف لمبتدأ المدينة فالقارئ يتساءل أين هذه المدينة؟ وما خبرها؟ وهل هي موجودة حقيقة وتحمل هذه الصفات؟

¹ - إدوار الخراط، تراهما زعفران، دار الأدب بيروت، ط1، دار المستقبل العربي، سنة 1985. ط2، دار الآداب، 1991، ص05.

² - الرواية، ص05.

- ان دلالة الفضاء العجائبي في هذا النص كونها موقع، مكان يحمل دلالات عجائبية يقصد بها "إدوار خراط" الإسكندرية أم مدينة الأحلام، الموجودة في خياله وتصوره.

النص الثاني:

«نص ألف ليلة وليلة»

" ذهبت فجأة الى قديم الزمان وسالف العصر والأوان ودخلت القصر شهريار....."¹.

- مدينة الأبنوس والنحاس الخاوية من البشر وجزر الهند والصين هي فضاءات واسعة رجة مفتوحة لا وجود لها في الواقع.

- "وما يقال أن هذه المدينة انها فضاء عجائبي بكل مواصفات الفضاءات العجائبية التي تتميز بالشيوع والتنوع وغالبا ما تكون منفردة في وسط الخراب أي بعيدة عن العمران"².

- فمدينة الابنوس والنحاس الخاوية من البشر تستمد غرابتها وعجائبيتها من اسمها وموقعها وهيمتها فهي حكاية ربما قد تكون اسطورية خيالية، فلا وجود لموقع جغرافي محدد لها على وجهه البسيطة ولا ذكر لخبر عنها والأغرب من ذلك ما سبب خلوها من البشر؟ أهو كذاب؟ أم هجوم من كائنات ومخلوقات قضت على الجنس البشري فيها.

ومما الهم "إدوار خراط" في قصص ألف ليلة وليلة هو تأثره بالشخصيات العجائبية كالجن والمرد فهي كائنات تختلف عن بني الإنسان وهذا ما يودع فيها الجانب المألوف والطبيعي ويشحنها شحنة اللاواقعية ويشبعها من الجانب الوهمي، فتملاً القارئ وتصعقه بالخوف، أو ربما حب المغامرة وقد ذكر على لسان إدوار: "ارتقيت ظهور الجن العمالقة....، أفزعني المردة القماقم...."³.

"إن الشخصيات الروائية تتظافر مجتمعة لتقوم بدور أساسي في عملية الحكى، ويعد لقاء المتلقي بمثل هذه الشخصيات العجائبية في رحلة يفترض أنها تحكي واقعا معاشا مولدا لإمكانات

¹ - الرواية ، ص78

² - العجائبية في أدب الرحلات، ص113.

³ - الرواية، ص78.

ومغامرات، ذات طابع تخيلي موغل في الغرابة يخلق لدى المتلقي استعدادات أكبر للاستزادة والانتظار وكلما تحققت استجابات التلقي كلما كان ذلك من محفزات الحكى واستمراره"¹.

- إن هذه الكائنات العملاقة الضخمة المفزعة، المخيفة تبعث على الخوف والوجل والبعد العجائبي المرافق لها والأغرب منها ان وجدت المردة وهذه الكائنات يدفع للتساؤل والاستفهام عن فضاء عيشها؟ أين؟ وكيف هو؟.

- وعليه نقول أن الفضاء العجائبي في حكايات الف ليلة ليلة أرض خصبة نمت بها آلف الأساطير والخرافات، وزعت على جنياقتها بعض الخزعبلات وزادها اللسان والحكي بعضا من التخيلات.

- وقد قيل عنها:

"حكايتها لم تبهرنا بلغتها ولا بأسلوبها ولا بوصفها بل بشخصيتها المتحركة في أحياز (فضاءات) عجائبية أنشأها الخيال الشعبي العبقري ومنحها أسماء وهو بذلك يؤكد عبقرية الأدب، انما تكمن في حيزه أي (فضائه)"².

النص الثالث:

"وكانت تحكي لهم حكايات في ليالي الصيف على السطح القصر العالي أمنا الغولة.... ملك البلاد في آخر الأرض عند جبل القمر وتمض الحكايات وتتجسد له شخصوها في الليل الهادئ الصامت"³.

من المعروف أن لكل حكاية أو قصة خرافية حضور قوي للخيال البشري الذي مهمته السعي إلى التغطية العجز الفكري لبعض الظواهر فيلجأ الى الخيال لصقل هذه الفراغات جيلا بعد جيل وعبر تعاقب الأزمنة والدهور، وعلى مر العصور ولدت الخرافة والغرابة في القصص.

¹ - العجائبي في الآداب الرحلات، ص105.

² - الرواية، ص 115.

³ - الرواية، ص134.

وفي هذا النص من الرواية ورد نوع من الشطحات الخرافية العجائبية نذكر منها:

القصر العالي، كما هو متعارف ومتفق عليه أن القصر هو عبارة عن مسكن ضخم يخص الأثرياء لكن وجه الغرابة فيه أن هذا القصر عالي وهو ملك لمن؟

- شخصية امنا الغولة:

ورد تعريف للغولة في معجم اللغة العربية المعاصرة، ومما ذكره أحمد مختار عمر في معجمه يقول:

"مادة غ و ل : غول (مفردة) ج أغوال - غيلان: نوع من الشياطين تزعم العرب أن يظهر للناس في الغلاة فيلون لهم في صور شتى ليضلهم، ويهلمكهم حيوان خرافي لا وجود له، تغولتهم الغيلان، أضلتهم، ما شبهتهم بالغيلان يأكل كالغول: بشرهة ونهم كل ما أخذ الإنسان من حيث لا يدري فأهلكه أو ذهب بعقله، (غول جبال الهمالايا حيوان أشعر شبيه بالإنسان يقال أنه يعيش في أعالي جبال الهمالايا"¹).

فالغولة مفردة تناولها اللسان العربي وجرت بين السطور والحكي، وألفها القول والمجال القصصي فهي ناتج ثقافة شعبية ومخيلة إبداعية وهذه ميزتها.

"ولعل من أكثر ما تتميز به المخيلة الشعبية فضلا عن تعدد مواضيعها وبساط خطابها وعدم التعقد النسبي في مفرداتها امتلاؤها بالخوارق وعلو جرعة العجائب والخيال فيها ذلك العلو الذي يجعل من عالم الحكايات الشعبية وبالتالي من عالم الادب الشعبي عالما عجائبا بامتياز، يجد المتلقي في ثناياه فسحا خصبة لتناسي وحسة الواقع، والغوص في عالم آخر مواز له يخترقه ويتحداه ببراءته المدهشة وأسراره المغمة وغرائبته الخارقة التي يتحقق فيها ومن خلالها كل ما هو متمنع ومستحيل"².

¹ - مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، المجلد الأول، ط1، 1429-2008، عالم الكتب القاهرة ص 1652.

² - بماء النوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الدكتور الطيب بودربالة، جامعة لحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص72.

● فالغولة كلمة متداولة بكثرة مستعملة لإخافة الصغار وغالبا لها أوصاف مخيفة، مرعبة عجيبة، هي ليست شبيهة بالبشر، انطلقت من خرافة وأصبحت شخصية عجائبية فهي من الكائنات غير المألوفة اللاواقعية ومما ذكر أيضا عن الغولة:

أن الحكاية الخرافية في الأصل هي تجربة وقعت للبطل وبعد سلسلة من المغامرات، والمخاطرات، تلعب الخوارق دورا بارزا من خلال حركية الجن، والنفاريت، والغول، والشياطين، والمغامرات والوديان، والحيوان المفترس منه، والأليف الصديق والمساعد البطل والوحش المعاكس للبطل¹.

ومما يلاحظ أن أثر حكاية الغولة للأطفال على سطح المنزل على لسان أدوار كان له أثر هو:

" لم ير ما هو أحس فقط بحضوره المهدد، يراوده يتربص به أحس به يقترب كل الرعب الذي في قلبه لم يعد يطاق"².

فالغولة كائن مخيف، ممسوخ، الهدف منه الإرعاب والفرع وهذا ما ذكر في:

" الوظيفة الإرعابية: ويمكننا الانطلاق في تحديد سمات هذه الوظيفة مما يقرره المنظرون لموضوع العجائبية من كونها تتضمن معنى ارعايا غايته اقلاق اطمئنان المتلقي، ودفعه للتفاعل أكثر مع العمل وتأمل جميع زواياه، والتساؤل عنه، وعن جميع ما يبطنه من معان وأفكار"³

"من جهة ثانية وبالنظر الى موقف القارئ مما يتلقاه، وكيفية تعامله معه، يمكن القول أن وظيفة تحريض رعب هذا المتلقي واثارة قلقه تصب ضمن أولويات الفن العجائبي، وكلما ازدادت جرعة الرعب فيه كلما حقق السرد أشد درجات التواصل مع الآخرين، لأنه يخاطب قدرة الانسان على التعجب والاحساس بالغموض، ويخاطبه احساسه بالشفقة والألم على هذه الأحاسيس الموجودة في أعماق كل إنسان والتي تختلف طريقة التفاعل معها باختلاف العصور"⁴.

¹ - بماء النوار العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص73.

² - الرواية، ص 133-134.

³ - العجائبية في الرواية المعاصرة، ص211.

⁴ - نفس المصدر، ص212.

وقد ارتبط المفهوم العجائبي بالمصدر الديني غير أنه لا يحمل في طياته أمورا خارقة للعادة، كون أن الدين قد فسر بعض الأمور الغيبية ومن الأمور الغريبة في رواية "تراهما زعفران" ورد ذكر في النص الرابع:

"قال شهود العيان أنه بينما كان الجسم الضخم يهبط ويتقلب حافته... انشقت قبة المقام الخضراء وسط... وصعد منها الحضور الأكرم لولي الله وكان من الصالحين.... للبركة والعبرة"¹.

"يمكن اعتبار العقائد الدينية -ونقصد بها العقائد السماوية- أحد أهم مصادر تشكل العجائبي وتكونه وبالتالي فهي أكثر هذه المصادر تداولاً لدى الأدباء والروائيين المعاصرين"².

- عندما ارتبطت العجائبية بالدين: "لم يعد الانسان متهافتا كل ذاك التهافت على أسطوره جميع ما يعترضه من مظاهر طبيعية غامضة أو عادية ولم يعد يعمل خياله في سبيل إيجاد حلول عصرية وتغيرات خارقة لجميع اسئلته واشكالاته الوجودية فقلت التالي جرعة العجائب وان لم تختلف تماما وقل بموجبها التعويل على السحر، وعلى جميع طقوسه ومراسيمه وهذا أبعد الى تبين زيف وعصم جميع تلك الممارسات"³.

"وتحرر تخيال من جرعة الخوارق الساذجة والطقوس البدائية والتغيرات السحرية لكل ما يغلغ وجود الانسان من مظاهر طبيعية و غير طبيعية لا يعني أبداً تخلصه المطلق منها، بل نجدها تحضر بشكل أو بآخر ولاسيما في أسفار العهد القديم"⁴.

- فالشخصية المذكورة في النص الرابع ص 166 من الرواية هي عبارة عن شخص لديه قدرات فارقة وخارقة هو شخص له كرامة لأنه ولي من أولياء الله الصالحين، أنشأت له قبة له جسم ضخم حسب الشهود العيان.

¹ - الرواية، ص 166-167.

² - العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص 55.

³ - المرجع نفسه، ص 55.

⁴ - العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص 55.

فشخصية الولي: أو الولية

"تجمع شخصية الولية العجائية كل ما هو أسطوري وشعبي وعجيب وأيضا ما هو صوفي لا يحمله هذا الأخير من معنى الكرامة والمكاشفة التي لا تعطى الا للأولياء والمجاذيب وهذه الشخصية تمثل الجانب المقدس من جهة والنموذج الأصغى والأطهر"¹.

فالأضرحة والولية مرجعيتها ثقافية، ومنه شخصية الولي في رواية تراها زعفران، شخصية انشقت من قبة، صعد منها ولي من أولياء الله الصالحين، جعل الشخصية هذه تخترق مجال الخارق وعاشت تجربة العجائبيين، وقد خالفت القانون الطبيعي، هذه الشخصية مرجعيتها ثقافية شعبية تسعى الى نشر العدل وزرع الفضيلة داخل المجتمع ويدها تنشر البركة والعبارة.

2- الفضاء العجائبي (الفانتاستيك)

الفضاء العجائبي لا علاقة له بالفضاء الصوفي الخارق إلا من حيث الاحاطة بالواقع وبناء فضاءات، منتقاة، غير أن هذا الفضاء العجائبي تصنعه مخيلة خصبة لطفل متحفز وملتهب الاحساس ولا يصنعها المجموع وهي هنا لا تحتاج الى مصداقية لأن دعوى التصديق غير مقصودة وهي أيضا لا تأتي ضيقا بالواقع بل توسعه له وإن كانت تطيح به، فهي تغير من علاماته والفضاء العجائبي لا تمليه خلفية صوفية أو فلسفية وهو غير موحد عناصر الفرق والتوجيه، بل هو نظرة أحادية ذاتية تختلط فيها الوقائع بأحلام اليقظة، الفرح بالخوف و الحزن بالسرور غايتها الانفتاح على العوالم الرمزية المتخيلة، وربما تتميز بكونها ذات قطب توتري واحد لا يخفف من هذا التوتر بل يقطع كما بدأ، وتأتي هذه النصوص العجائية كمخفف لصرامة أحداث الرواية، تحمل كثافة كبيرة ودفعة من الخوف واللذة باعتبارها عمادي التوتر في الحياة النفسية، فاللذة محفز والخوف مانع ومثبط وبينهما الشخصية تغامر مغامراتها العجائية، فتدخل قصور شهريار وتشاهد أفانين اللذائذ والمكائد وتركب الأحصنة الحديدية وتطير إلى عنان السحاب وتزور الاقبية والسراديب اللذة، "ذهبت فجأة الى قديم الزمان وسالف العصر والوان ودخلت قصر شهريار ملك ساسان... أفزعني المردة

¹ العجائبي في الرواية المغاربية والنقد الجديد، اعداد جديد خيرة، اشراف أ- د عقاف قادة السنة الجامعية، 2017-2018، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، ص212.

الهائلة¹، تخرج من القماقم، وركب الخيل الحديد تطير على عنان السحاب، وهبطت الى مدن الانبوس والنحاس الخاوية من البشر، وانحدرت على السلام الأربعين إلى الاقبية الخفية والسراديبي). فوجدت القردة والديبة الشبقة تعاطي النساء من اللذة ما لم يعرفه بشر وارتقيت ظهور الجن العمالقة وركبت البساط السحري الى جرائد الهند و الصين ودر صدري بالشفقة والخوف على اولاد المساتير المسخوطين كلابا تنبح و تتعظى منهم الحريم الحياء، والمسحورين حميرا وبغلا تعتل الاثقال وتدور بأحجار الطواحين الثقيلة في سيوجه معتمة نازلة تحت الارض... وتلوث الرقب والتعازيم وحللت الطلاس و حملت الاحجية و ملست على العمدان وأشعلت المحامر ولست الخواتم السحرية ووجدت حجر الفلاسفة و نشقت النبح والنشرق وسففت العقاقير والزرنوخ والجير ولعبت بالدرد و الألي الزبرجد و الياقوت و تزهت في البساتين ذات الاشجار الباسقة الفارعة و العريضة و العميقة و المثمرة و المتشابكة و الجرداء... واغتسلت في الحمامات وانسربت في الدهاليز والرواقات ونمت في الخانات على المصاطب والسرور المفروشة بالحرير...².

وبنية هذا الفضاء العجائبي لا تستمد عجائبيتها من حكايات الف ليلة وليلة فقط فما زال تحت حواس الطفل ما يستطيع ان يماثل عوالم الف ليلة وليلة فهذا الفضاء عجيب مزيج مما قرأه ومما اختزنه و مما تقع عليه عينا الصبي من العجيب الذي لم يفتح أمامه بعد فسيبقى مقلقا لذيذا ومخوفا يحمل صفة العجائية هذه. فإذا كان الواقع ماثلا مثولا لا مشاركة ولا فعالية له فيه فالعوالم، العجائية عالم الروائي و ضع خياله أنه ملكية خاصة تتيح له الانفراد بها وتشكلها كما يريد ولذلك كان لزاما ازالة هذه الحواجز التي تعيقه عن الاكتشاف والتحرر والانعقاد فالفقز على حقائق المكان والزمان أولى خصائص هذا الفضاء، والفضاءات الممنوعة هي المسلط عليها الضوء المكتشفة هنا، ولذلك لا نأخذ من حقائق الواقع إلى العالم العجائبي، الا القليل فقصر شهريار مباح وأقبية واللذة مفتوحة والطيران بالحصان الحديدي تحد كبير لحقائق الكون وزيارة الزنازين

¹-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 78-79

²-الرواية، ص 78-79

الممنوعة... الخ فالرغبة، في الاكتشاف واللذة و خصب المخيلة هي الدافع بهذا الفضاء الى الظهور أما فضاء الخوارق الصوفية فدافعه الرغبة في الخلاص من المأزق و عدم القدرة على التكيف و المواجهة فالارتكاز على هذا الفضاء، يكون مدمرا للفضاء الواقعي تماما في حين أنه في الفضاء العجائبي اثناء لهذا الفضاء و محاولة توسيعه و الجمع بينه و بين هذا العجب.

3- فضاء الحلم:

الفضاء: ("تخترقه الاحلام والحالات النفسية"¹)، و يصبح بذلك أداة تشكيه في يد الاحلام لا تحت مقاييس الحواس والمدارك، "بمعنى ان يتحدد خارج سلطة الوعي لذلك فهو ينفلت من عمل اي رقابة ومن اي تشكيل محدد فالحلم يبلغ درجة تتجاوز الذاكرة"²، لكن هذا التفلت ليس نهائيا بل يخلف علامات ومؤشرات نستطيع بها تحديد بعض مرابي الحلم فهو في تكوينه يستعمل عناصر فضائية وبهذه العناصر أمكن القبض على هذا المتفلت القلق الرجراج. ("لقد اعتبر فرويد الادب والفن تعبيراً عن اللاوعي الفردي و مجلى تظهر فيه تفاعلات الذات و صراعاتها الداخلية وذلك عندما حدد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف في مقدمتها: التكثيف والازاحة والرمز، هذه القوانين هي التي تحكم أيضا طبيعة الاعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص"³) فالتكثيف والازاحة والرمزية عناصر يتكون منها الحلم، وهي صفات تدخل في صميم تكوين أي أدب ممتاز، ولذلك اعتنى الخراط وغيره من أصحاب الرواية الجديدة بتوظيف الحلم في أعمالهم لجملة أسباب أهمها أن الحلم يغدو "بعدا استراتيجيا بتشابهه مع اليات التناسخ والعجيب لتفكيك صلات الواقع وللنهوض بكتابة جديدة تفتح على الفضاءات الداخلية للكائن، وتزج بالمكبوت والمسكوت عنه و الهذيان في مغامرة الكتابة كما لو أن الكتابة الجديدة- وهي فعلا كذلك- غدت حيزا لتحقيق الحلم المقهور في الواقع الممسوخ بفعل سرطنة السلطة على مختلف مستوياتها

¹ - حسين نجمي: شعرية الفضاء التحليل السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2000 ص 34

² - (غاستون) ياشلار: جماليات المكان ترجمة غالب هلساء، مجلة أقلام دار الجاحظ بغداد، 7/1/2000، مؤسسة جامعة

للدراسات والنشر ط1، مجلدات 1، ص 172

³ - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ط 1: ميوت للنشر و المعلومات القاهرة، 2002، ص 67-68

وهيمنتها وانتلاعها لكل شيء"¹، فالحلم صرخة تنديد بالواقع والرواية الموظفة للحلم ثورة على الرواية التقليدية التي لم تفلت من رقابة العقلانية والواقعية، وقد استفاد "إدوار خراط" من اكتشافات علم النفس وأحسن استغلال هذه المكتشفات فأمدت روايته بمادة ثرية يصرفها كيف يشاء و يقول بها ما يشاء لأنها لا تقع تحت رقابة السلطة و للمجموع و لا تحت رقابة القوانين الروائية لكننا لا نزعم أن الخراط، حملة تلك المضامين فالأحلام عنده على الأقل في هذا العمل كانت تقنية أراد منها اصباغ الكثافة على النص و فتحه على مستويات غامضة من الدلالات، ولم يرد منها رسائل معينة أو وظائف لا يستطيع الواقع المرجعي قولها، فعند تحليلها سنجد أنفسنا أما التقنية لا أمام تحقيقات الحلم المقهور في الواقع المسوخ.

ولعله كان مدفوعا إلى ذلك الاعتبار أن الراوي يروي مرحلة الطفولة و الاحلام و يجب أن تحمل فضاءات الطفولة ومستوى مدارك الطفولة لا ان تحمل أحلاما غاية في الرمز و غاية في الدلالة و غاية في التكثف والإزاحة.

والفضاء مادة الحلم بامتياز فانه فضاء غريب قلق مرتاب و مدهش يتشكل وفق قوانين لا تشري على الواقع المرجعي وبالتالي يفتح هذا الفضاء بتشكلاته و هلاميته وطفراته على امكانيات فذة للتأويل والممارسة، والقراءة المنفتحة المتعددة المستويات التي لا يتيحها الفضاء الواقعي المرجعي، ونعمل على تحديد ذلك ومحاولة استنطاق المادة الحلمية و مقاربتها قدر الامكان. وقد جاءت هذه الاحلام على صنفين:

الصنف الاول: كانت الأحلام ترد كصدى للواقع المرجعي أو كامتداد له، فحين لا تكتفي لحظات الواقع المرجعي لتأمل واقعه من الواقع والفراغ منها تندفع إلى منطقة اللاوعي حيث

¹ - خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً: مؤسسة الإمامة الرياض 2000م، ص 274.

يكتمل، تحليلها والتشبع منها واستهلاكها، ما دام الواقع المرجعي لم يستطع الفراغ منها واحتواءها.

فأحد هذه الاحلام: "كنت قد نزلت من التزام و كنت اصعد على صقالة خشية بها حزوز بارزة اثبت بها قدمي الى المركب الصغير المربوط بالرصيف يتأرجح قليلا على المياه المخضرة الثقيلة القوام التي تطفو عليها وسط زبد أبيض كرجوة الصابون غير النظيفة، عكارة و أوراق خضروات ذابلة وقطع الخشب عليها يقع نبت سوداء، حول جزير الهلب الساقط في العمق الداكن تبرق على موجة نقط حادة مثل شمس بعد الظهر وكان زملائي من مدرسة النيل الابتدائية قد ابتعدوا عني جدا ولكني أسمع صوت أقدامهم تصعد السلم الضيقة إلى سطح المركب وضحكهم العظيم ونداءاتهم، أعرف أن ذلك كان من زمن بعيد وكان المركب خاليا تماما وفجأة وأنا أجري في ممرات تفتح على ممرات مفتوحة و فيها نوافذ زجاجية مدورة أرى منها امواج البحر الزرقاء العالية وجوانب البواخر الشاهقة ومداخنها العريضة وأبراجها الثابتة، وما زلت أجري وأجد أمامي سلام خشبية عالية تصعد إلى مالا نهاية، لا اصل الى سطح المركب أبدا، وكانت جدران المركب الداخلية بلون بني فاتح جدا يكاد يكون أصفر و لامعة مصقولة تومض أنا اجري بلا وزن على السلام التي تصعد معي بلا نهاية واسأل نفسي من غير دهشة الى اين تنتهي السلام في هذا المركب الصغير الذي كنت أظن انني سأقطعه طولا وعرضا في دقائق ولا انهج و لا أحسن ثقلا ولا ضعفا"¹.

فالفضاء هنا منفلت لا يسمح بالإمساك به بل هو مستعص على الادراك دائم الرحيل عديم الاستقرار ولا نستطيع الركون الى تأويل نهائي له، لكننا نغامر بتأويله وفق بنية النص ككل مهتمين بتأويل الذي عرضه أحد النقاد الذي رأى أن هذا الحلم يحدث نصيب بعد نجاة ميخائيل من الكمين الذي أعده له أحد عناصر الحركة الثورية (اسكندر عوض) بيد أن القدر يقبض فتاة (زيزي) من فتيات البار، فتنقذه بعد أن تقوده إلى منفذ من منفذ البار وتبعاً لذلك يمكن تقسيم

¹ الرواية ، ص 39-40-116

الفضاء الحلم الى حقلين: الظلام ويشمل (مياه البحر المخضرة الثقيلة، عكارة، أوراق خضروات، ذابلة، قطع خشب ويقع زفت سوداء زبد غير نظيف) والنور و يضم (المركب منقالة خشبية، نقط حادة من الشمس، زملاء الطفولة، ممرات مفتوحة، نوافذ، بواخر شاهقة أمواج البحر، سلام) و هذان الحقلان يولدان رمزي السقوط و الارتقاء فكل ما يتجه نحو الاسفل أو يتموضع بشكل أفقي، او لونه قائم يجسد السقوط لمؤشر لخيانة رفيق الحركة (اسكندر عوض) على حين يجسد المتحرك أو العالي حيث طريق الخلاص الفتاة زيزي، فالحلم معادل للحدث العقلي في القصة" و كانت يدي في يدها و هي تخرج من الباب الخلفي الصغير خلف البار و نزلنا درجتين حجريتين زلقتين من البال وعشيت عيناى قلبا من بهوه نور بعد الظهر ووجدت انشى معها في طرقه مبلطة بين حائطين عالين، صفائح الزباله و صناديق البيرة المليئة بالزجاجات الفارغة الى جانب الحائط"¹.

فهذا الجزء" يمثل عملية الخلاص التي وقعت في بار صغير و يمكن طرح الترسيم التي استخلصها أحد الباحثين"²، للمعادلة بين فضاء الحدث الواقعي المرجعي و معبرا عنه تعبيرا رمزيا شديد الكثافة، والترسيم كانت كالآتي :

فضاء الحلم اللاواقع	فضاء الحدث الواقع
- تبرق على موجه نقط حادة من شمس بعد الظهر	- وغشيت عيناى قليلا من بهوة نور بعد الظهر
- وأوراق خضروات قابلة و قطع خشب عليه بقع زفت سوداء	- صفائح الزباله و صناديق البيرة المليئة بالزجاجات الفارغة الى جانب الحائط

¹ - الرواية ، ص 38

² - خالد حسين شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط، نموذجاً، مؤسسة اليمامة، الرباط، 1421هـ، ص 274

- وهكذا تتحول صفائح الربالة و صناديق البيرة في فضاء الحلم إلى أوراق ذابلة لا نفع فيها و قطع خشب عليها بقع زفت سوداء فالفضاء الواقعي يتجلى في الحلم متخذاً تكويناً وهيئات أخرى متكثف ومزاحاً ولكنه في الاحوال كافة يبقى على صلة مع العالم .
- وتأتي نهاية الحلم رامزة الى طريق الكفاح الذي التزمه الروائي و اعتقد ان يقطعه في مدة ليست بالطويلة وسيصل به إلى تحقيق أحلامه وأحلام الجماهير وإذا به طريق لا نهاية له وإذا به لا يصل إلى قمم التعب و اليأس.

" وأسأل نفسي من غير دهشة الى أين تنتهي السلام في هذا المركب الصغير الذي كنت أظن أنني سأقطعه طولاً و عوضاً في دقائق ولا أنهج ولا أحس ثقلاً و ضعفا"¹.

الصف الثاني: و هذا النوع من الاحلام يقصده الروائي ليمرر من خلاله رسالة رمزية يضر الاعلان بها ويقلل من كثافة النص الروائي و يجعله مباشراً وخطائياً "ففي الوقت الذي سمع أباه يحكي لضيفه حكاية مضطربة متقلبة الادوار عن النحاس باشا عندما كان مسافراً مع الزعماء إلى مؤتمر في بني سويف، فحاصر الجنود المحطة أصلاً، و قضى، النحاس باشا ليلته على رصيف المحطة في بني سويف و نام على مقعد خشبي طويل من مقاعد الانتظار وعندما اقتحم الناس المحطة في الصباح في صفوف متواصلة وسط الرصاص ضرب العساكر النحاس باشا بالعصي الغليظة و اقتداه سيونت حنابك بذراعه فانكسرت بينما كان الناس يحطمون بالبلط و الفؤوس سلاسل الحديد الممدودة و على باب المحطة"².

- فهذا الحدث الواقع يشغله الروائي و يولد منه حلماً يحمل رسالة (" و رأى أنه في محطة باب الحديد الخالية تماماً في الليل والأرصفة القوية العالية تمتد عريضة و ليس عليها أحد، و ليس عليها قطارات والسقف الزجاجي بعيد جداً فوقه و تنعكس عليه من تحت أنوار الاعمدة الطويلة ورأى القطارات، والسقف الزجاجي بعيداً جداً فوقه، و تنعكس عليه من تحت أنوار الاعمدة

¹ الرواية ، ص 40

² الرواية : ص 128-129

الطويلة، ورأى قطارات واقفة خارج المحطة متراصة صفوفًا في ظلال الساحة المعطاة بالقضبان المتعرجة، متربصة صدور القاطرات أقراص سوداء كاملة إلا شذارة متبعجة قليلا إلى الأمام وكأنها تم بأن تنبعث فجأة من جمودها، بالحياة و البخار و الهجوم لتدخل المحطة في أية لحظة الآن، تداهم وتسحق كل ما أماتها، ورأى نفسه معهم في الجانب الآخر. من المحطة، المفتوح على شبكة القضبان الواسعة وكانوا كثيرين جدا، متمازجين بالاكثاف و الرؤوس و ملح في وسط الوجوه المتعاقبة التي تظهر وتختفي في عتمة الليل الصافية وجود بقطر ابن عمته ورفلة أفندي وخاله ناثان وخاله يونان وخاله سوريال وده ساويروس....¹.

- فالرسالة التي يروم إيصالها هي وحدة الشعب المصري مسلمه و مسيحه، فسينوت حنابك القبطي، وهو يحمي النحاس باشا المسلم، يشكلان صورة جزئية و مثالا لما تكون عليه الجماهير في مصر، ولذلك جاء بوجوه أحبابه و أهله حاشدا أيهم في فضاء الهوية المصرية، التي لا تقبل المساومة و ترتفع فوق مستوى الحسابات و تاتي المحطة في الحلم رمزا لمصر المحاصرة المستعمرة التي يعمرها أبناء مصر حتى لحظات الخطر و عبوس الليل، و برده و يبدو ان الروائي، شعر بافتضاح ووضوح هذا الحلم، و عدم غموضه و بعده عن التأويلات الكثيرة فجاء به بداية روايته².

"و ترك المادة التي صنع منها الحلم الى الصفحات المتأخرة"³، حتى لا ينكشف البناء التقني الذي بنى عليه الروائي مادة حلمه.

¹ الرواية: 49-51

² الرواية، ص 49-50

³ - الرواية، ص 128-129

4- الفضاء الصوفي:

نستطيع القول ان ادب الصوفية " فلسفة حياة تهدف الى الترفي بالنفس الانسانية اخلاقيا وتحقق بواسطة رياضيات علمية معينة تؤدي الى الشعور في بعض الاحيان بالفناء في الحقيقة الاسمى و عرفانا بما ذوقا لا عقلا و ثمرتها السعادة الروحية و يصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية " ¹ .

وهو " من أثرى الجوانب التراثية بالحوارق و العجائب و الغرائب في تاريخ الأدب العربي فالمؤلفات الصوفية تقدم حوارق عجيبة تعلي من اثره الجوانب التراثية بالحوارق تتجاوز مدى قدرة الانسان في تجاوزه لنظام الطبيعة " ² .

"والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخصوس مقابل معجزات الانبياء مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية وهو يصف عوالم غريبة زارها ولقاءات عجائبية أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما" ³ . والكرامات في التجربة الصوفية "نتاج ملكة خاصة عن طريقها يتم هذا الاتصال وفيها تلتحم الذات بالموضوع، وتقوم طرقهم الصوفية فيها مقام التصورات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي، أي أن تفسير الوقائع يخرج بالإنسان إلى ما وراء الواقع و يصعد به إلى عوالم التخيل و سراديب العجيب والغريب " ⁴ .

"ولقد ارتبطت فوارقهم بالحلم والهذيان وبقوة نفسية يمكن القول بأنها كانت تتماس رغم خصوبتها من بعيد مع ما كان يسلكه البوذيون وجماعات الهندية أخرى " ⁵ .

¹ - علاء عبد الرزاق: الاتجاهات الصوفية في شعر نازك الملائكة. مقال ضمن كتاب المؤتمر 1 الندوة الدولية الاولى حول اللغة العربية و آدابها، نظرة معاصرة قسم اللغة العربية جامعة كبرا 18 اهند 2015 ص 211.

² - سناء شعلان: السرد الغرائي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن ص 52-53.

³ - شعرية الرواية الفاناستيكية، ص 16.

⁴ - سناء شعلان: السرد الغرائي و العجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ص 53.

⁵ - شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفاناستيكية، ص 16.

وتزخر كتب الصوفية يوصف العوالم عليا كما في الفتوحات المكية لابن العربي وكما في كرامات محمد بن عبد الرحمن السقاف والبسطامي وإبراهيم القسومي...، ويتذبذب نصيب كل صوفي من هذه الكرامات التي ترصدها كتبهم ومريدوهم على شكل قصص عجبية وغريبة تدور في فلك الجلاء البصري، والتحريك النفسي واستحضار الأشياء والتخاطر والشفاء باللمس واحياء الموتى وتجفيف البحر وإنزال المطر والصوم الطويل، وإلى غير ذلك من الكرامات.

"ولاشك في أن هذه الخوارق العجبية تسرد قصص الكرامات التي مازال الكثيرون يرددونها ويؤمنون بمصداقيتها إيمانا عميقا وقد الفت بظلالها على الإنجاز السردي العجائبي في مسيرة توظيف الأدب العربي لمعطيات هذه الكرامات وظلالها النفسية والأدبية التخيلية في إنجازاته الأدبية المعاصرة إذ أن مثل هذا التوظيف فتح أمام الأديب العربي آفاقا لا حدود لها من التخيل والسرود ضمن عوالم استثنائية"¹، الفضاء الصوفي ناتج عن كرامات ميزت اشخاص اختصوا وتميزوا عن الاخرين بهذه الصفات العجائية الغرائبية وأصبحت لصيقة بهم وملازمتهم، عن من سواهم ومنحتهم الكرامة والقدرة العجائية على تخطي الامعقول والغريب وهذا ما منحهم شطحات وفضاء صوفي وهذا بدوره شجع الأديب العربي لفتح افقا واسعة من التخيل والسرود ضمن عوالم الفضاء الصوفي.

¹ - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص54.

خاتمة

وأخيرا أرست سفينة البحث على شاطئ الوصول بعد رحلة الفضاء العجائبي والبحث المثير الذي امط اللثام عن الكثير للفضاء العجائبي ، فكان البناء الفنطازي في رواية (تراهماز عفران) للروائي "إدوار الخراط" أحد رواد "الحساسية الجديدة"، التي مارست عمليات الهدم و البناء والتشطي والاختلاف وعملت على تجاوز رتبة الرواية الكلاسيكية التقليدية، وقد مورس هذا النوع من الكتابة على الفضاء فكان امامنا فضاء استثنائي، وحن الحين ايجاز أهم ما خرجت به الدراسة من نتائج وفق الترتيب الذي ارتأيناه في منهج البحث.

- الحساسية الجديدة تتجاوز اللغة العادية التقليدية إلى لغة الإيحاء بحيث يخترق الروائي حروف لينسج منها لغة مشعة قادرة على الانكشاف والخلق.
- لم يعد يعنى نموذج الحساسية الجديدة بالتسلسل الزمني.
- يهدف أنصار الحساسية الجديدة إلى إبداع نص مفتوح يجذب المتلقي ويجعله يشارك في حيثيات الرواية.

- تتجاوز الكتاب الحساسية الجديدة التنسيق المعهود في عناصر السرد المتدرجة.
- تعتبر الفنطازية من العوامل الأساسية التي تسعى لتسلسل الأحداث في الرواية.
- قد تتجاوز الفنطازية قوانين الطبيعة بأحداث مثيرة للدهشة والاستغراب.
- استطاعت رواية تراهما زعفران أن تصور لنا سردها تصويرا فنطازيا.
- في رواية تراهما زعفران يندمج الواقعي مع العجائبي لكسر أفق التوقع لدى القارئ.
- تسعى الفنطازية لخلق جدلا إشكاليا بين القارئ والنص.
- تحتوي شخصيات رواية تراهما زعفران على تعدد الدلالات الرمزية، وهذا الذي يجعل المتلقي يشارك في النص.

- تعد شخصيات رواية تراهما زعفران بعالمها الغريب، وأماكنها المتنوعة التي تتبع منها الحيوية وترتبط ببعضها البعض والتي تتحرك فيها، وقد صورها الكاتب بطريقة عجائبية والرواية تدعو القارئ الى بذل جهد كبير لفهم انزياحاتها وفك رموزها وشفراتها.

- يستند العجائبي في رواية تراهما زعفران إلى تداخل الواقع والخيال، وتتجاوز المرئي إلى اللامرئي.
- إن العجائبي الذي يدور في رواية تراهما زعفران يشكل قطعة مع العالم الذي ينتمي إليه وبروزا مفاجئا لما هو معروف في الحياة اليومية لا تتغير.
- يهيم السارد في رواية تراهما زعفران القارئ ليتقبل الأسلوب العجائبي بمخاطبته مباشرة لاختراق الطبقات الزمنية والإفلات من سلطة الخوف والحيرة مما قد يسمعه من احداث غير طبيعية تفوق التصور.
- الأماكن عند الكاتب لا تعني ذلك البعد الهندسي البحت بقدر ما تحمل من دلالات وإجاءات في ظل تواجد الشخصيات بها، وقد كانت معظم الأماكن مشحونة بدلالات القوة والرعب والتمرد، اتسمت فيها حركية الأحداث بالجانب العجائبي الغريب في كثير من الأحيان.
- ان المكان الواقعي في رواية تراهما زعفران المقدم بصورة عجائية لم يأت منفصلا عن باقي مكونات البنية السردية، ولاسيما الشخصيات، ذلك ان المكان الروائي يعمق التعجب من أماكن يراها الانسان لأول مرة ويكشف عن مدى انبهار المتلقي بالمكان او القسوة التي كان يعيش بها وسط هذا الفضاء
- تتمثل البنى العجائية في كون هذا العجائبي قد تحول في الرواية الى بنية كلية عملت على الاستيلاء على باقي مكونات الحكى وتوجيهها، وقد برزت فعاليته في البناء الروائي العام.
- وفي الأخير قدمنا قراءة لهذا البحث وهذا ما أمكننا البحث فيه وفي نهاية البحث نتساءل هل أعطينا المدونة حقها من التحليل والدراسة أم لا؟، وكل باحث يحاول إفراغ طاقته من خلال فسهمه وتأويله وإعطائه تفسيراً من عنده وهذا ما يمنح الكم في القراءات والوفرة في التأويلات وهذه أم النتائج والملاحظات الختامية التي أبحرنا من خلالها في هذه المدونة في رحلة أخذتنا لصبر ومعاني ودلالات الفضاء العجائبي في رواية وصلنا من خلالها إلى شاطئ الفضاء العجائبي وكان الهدف منه إعطاء قراءة لهذه الرواية والتي قد تولدت بدورها من خلال قراءات ثانية أخرى وهذا ديدن الرحلة الأدبية.

ملحق

ملخص الرواية:

إدوار الخراط (16 مارس 1 - 1926 ديسمبر (2015 كاتب مصري، ولد بالإسكندرية لعائلة قبطية أصلها من الصعيد، حصل على ليسانس الحقوق من جامعة الإسكندرية عام 1946م، عمل في مخازن البحرية البريطانية في الكبارى بالإسكندرية، ثم موظفاً في البنك الأهلي بالإسكندرية، عمل بعدها موظفاً بشركة التأمين الأهلية المصرية عام 1955م، ثم مترجماً بالسفارة الرومانية بالقاهرة.

شارك إدوار الخراط في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية عام 1946 واعتقل في 15 مايو 1948م في معتقل أبو قير والطور. عمل في "منظمة تضامن الشعوب الإفريقية والآسيوية" في "منظمة الكتاب الإفريقيين والآسيويين" من 1959 إلى 1983م. تفرغ بعد ذلك للكتابة في القصة القصيرة والنقد الأدبي والترجمة، فاز بجائزة الدولة التشجيعية لمجموعة قصصه "ساعات الكبرياء" في 1972م.

تأثيره الفكري:

يمثل إدوار الخراط تياراً يرفض الواقعية الاجتماعية كما جسدها نجيب محفوظ في الخمسينات مثلاً ولا يرى من حقيقة إلا حقيقة الذات ويرجح الرؤية الداخلية، وهو أول من نظّر للـ "حساسية الجديدة" في مصر بعد 1967م. اعتبرت أول مجموعة قصصية له "الحيطان العالية" 1959، منعطفاً حاسماً في القصة للغة العربية إذ ابتعد عن الواقعية السائدة آنذاك وركز اهتمامه على وصف خفايا الأرواح المعرّضة للخيبة واليأس، ثم أكدت مجموعته الثانية "ساعات الكبرياء" هذه النزعة إلى رسم شخوص تتخبط في عالم كله ظلم واضطهاد وفساد.

أما روايته الأولى "رامة والتنين" 1980م، فشكّلت حدثاً أدبياً من الطراز الأول، تبدو على شكل حوار بين رجل وامرأة تختلط فيها عناصر أسطورية ورمزية فرعونية ويونانية وإسلامية. ثم

ملحق

أعاد الخراط الكرة ب"الزمان الآخر" 1985، وبعده من القصص والروايات - وإن صعب تصنيف هذه النصوص - متحررة من الاعتبارات الإيديولوجية التي كانت سائدة من قبل.

الوفاة:

بعد مشكلات في الحنجرة والبلعوم، وفقاً لتصريح ابنه الأكبر إيهاب، أُدخل إدوارد الخراط المستشفى، وأصيب هناك بالتهاب رئوي حاد ولم يعد يستجيب للمضادات الحيوية. أعلنت وفاته صباح 1 ديسمبر 2015.

مؤلفاته:

صدر لإدوارد الخراط أكثر من 50 كتاباً قصصياً أو شعرياً أو نقدياً، ومن مؤلفاته:

— حيطان عالية، مجموعة قصصية، 1959.

— رامة والتنين، رواية، 1980.

— الزمن الآخر.

— أضلاع الصحراء.

— يقين العطش.

كما قام بترجمة أربعة عشر كتاب إلى اللغة العربية، وعدد من المسرحيات والدراسات.

تكريمه:

— جائزة الدولة التشجيعية، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1973 م.

— جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1999 م،

— جائزة الدولة التقديرية، في الآداب، 1999 م،

— جائزة ملتقى الرواية العربية الرابع بالقاهرة في فبراير 2008 م¹.

¹ تاريخ الإطلاع 16 ماي 2019 على الساعة 21:23 - <https://ar.wikipedia.org>

يتغنى "إدوارد الخراط" بجمال الاسكندرية و حبه لها في رواية " تراهما زعفران "، وفي هذه الرواية يقدم جانبا من طفولته و صباه في ربوع الاسكندرية، فيسرد تفاصيل حياة المجتمع السكندري بطوائفه العديدة، وطبقاته الاجتماعية المختلفة، فنرى عمال المصانع والميناء والتجار والطلبة والفقراء والآثرياء، في فترة الفوارن الثوري إبان الحرب العالمية الثانية، وقد نطن أن هذه الرواية سيرة ذاتية "لإدوارد"، لولا قوله: " ليست هذه النصوص سيرة ذاتية، ولا شيئا قرينا منها ففيها من شطح الخيال، ومن صنعه الفن ما يشط بها الكثير عن ذلك".

تسرد أحداث هذه الرواية في تسعة قصص، يبدأ إدوارد سرد كل قصة من طفولته ويمر بأحداث هذه الرواية بعينها مثل سرد أول قصة حب له في السحاب الأبيض الجامع أو وفاة والده ودخوله الجامعة في باب صغير في باب الكراسته، ودخوله الجامعة مدرسة النيل الابتدائية وعلاقته بزملائه في ذلك حائط على طوفان الجسد من صديقه جابر الذي يمتلك أكواما من الكواكب والدنيا والمصور وروايات جورجى زيدان وروكامبو وألف ليلة وليلة التي رحل فيها إلى سطح العلم للمرة الأولى بلب المعرفة، و في النوارس بيضاء يروي لنا مرضه وهو طفل صغير وكيف أن أجنحة الملاك تشفيه كما يروي لنا عمله في مخازن البحرية البريطانية في كفن عشري بجانب دراسته في كلية الهندسة كما يبدأ كل قصة بطفولته، لا ينهي قصة من قصصه الا بالتغني في الاسكندرية، مياه كثيرة لا تغرق، صخرة ناعمة الحنايا... الخ، وهناك خيط سحري يربط بين فصول الأربعة وهو وصف علاقة المسلمين بالمسيحيين في الاسكندرية كما صور كيف تجمع شعب الاسكندرية في المظاهرات الثورية دون التفرقة بين مسلمين ومسيحيين فكلهم " إسكندرانيون ". تسرد هذه الرواية بأسلوب شاعري من أجل نشر المحبة والود بين المسلمين والمسيحيين وتذكيرهم بالود بينهم قديما في الاربعينيات ووحدهم من أجل مصر.¹

¹ www.masress.com/misrelgdida/50039

تُرَابُهُمَا زَعْفَرَانٌ

إِدْوَارُ الْخَرَاطِ

رَوَايَةٌ



دار الآداب

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

- (1) إدوارد الخراط: تراهما زعفران، دار الآداب، بيروت، ط1: دار المستقبل العربي سنة 1885 - ط2، دار الآداب-1991

المراجع:

- (1) أحمد المدني: "حفريات في سرد السد"، ضمن كتاب: لقاء الرواية المصرية المغربية قراءات لمؤلف جماعي، مجلس الاعلى للثقافة1998
- (2) ادوارد الخراط: " أصوات حدائية، دار الادب-بيروت ط2 : 1999
- (3) ادوارد الخراط: الحساسية الجديدة-مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت 1993.
- (4) ادوارد الخراط: مهاجمة المستحيل، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة- منشورات دار الهدى، سوريا1996
- (5) حسين نجمي: شعرية الفضاء التخيلي والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط1، 2000م
- (6) خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة-الخطاب الروائي لإدوارد خراط نموذجاً-مؤسسة الإمامة الرباط-1421هـ.
- (7) سناء شعلان: السرد الغرائبي، و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الاردن.
- (8) السيد ابراهيم: " نظرية الرواية "، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع القاهرة-1998
- (9) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستكية- دار الامان، الرباط، ط1، 1430هـ-2008م
- (10) شكري المبحوت: جماليات الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993.

- (11) صبري حافظ: جماليات الحساسية الجديدة والتغير الثقافي، مجلة: فصول مج. السادس- العدد الرابع-يوليو/أغسطس/سبتمبر1986
- (12) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميوت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2002.
- (13) عبد الفتاح كليطو: "الآدب والغرابة" دار الطليعة-بيروت-ط2، 1983.
- (14) عبد الملك أشهبون: " الحساسية الجديدة " في الرواية العربية " روايات إدوارد الخراط" دار الأمان-رباط ط1 ، 1431هـ-2010م.
- (15) غاستون ياشلار: جماليات المكان ترجمة غالب ملساء، مجلة أقلام
- (16) فليب لجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي- ترجمة عصر حلي، مركز ثقافي العربي-دار البيضاء.
- (17) فيصل دراج: نظرية و الرواية العربية المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء ط1، 1991
- (18) محمد برادة: الرواية العربية واقع و افاق، (ندوة فكتاب جماعي) بيروت، دار ابن رشد ط1-1991
- (19) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عصر-بمساعدة فربق عمل المجلد الأول الطبعة1-1429هـ،2008/عالم الكتب القاهرة.
- (20) نماذج هذا أنف جوجل-الراس المقطوع: محمد برادة الأصابع في (فقهاء ظلام) و(الريش).

الرسائل والمذكرات:

- (1) سردية الخبر العجائبي، دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي- نيل شهادة ماجستير جامعة بصره1432هـ2011م.
- العجائبي في الرواية المغاربية و النقد الجديد، إعداد جديدة خيرة، اشرف-أن عفاف قادة، السنة الجامعية 2017-2018م جامعة جيلالي لياس سيدي بلعباس.

قائمة المصادر والمراجع

(2) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة متقاربة موضوعاتية تحليلية كلمة الآداب قسم اللغة و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث- من اعداد الطالبة بهاء بن نوار، تحت إشراف الدكتور، الطيب بودربالة سنة 2012م- 2013م.

(3) علا عبد الرزاق: إتجاهات الصوفية في شعر نازك الملائكة: مقال ضمن- كتاب المؤتمر الندوة الدولية الأولى حول اللغة العربية وآدابها نظرة معاصرة- قسم اللغة العربية جامعته كبيرا- العدد 2015م

(4) علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجاً، شهادة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة-سنة 2005م.

المواقع الالكترونية:

- 1) www.masress.com/misrelgdida/50039
- 2) <https://ar.wikipedia.org>

فہر سے امحتویات

الصفحة	المحتوى
	شكر وتقدير
	إهداء
أ-ج	مقدمة.....
مدخل: الحساسة الجديدة في "الرواية العربية"	
05	الحساسة الجديدة في الرواية العربية.....
05	1- تلقي اسم المؤلف: في روايات ادوار الخراط.....
05	أولاً: آفاق انتظار كتابات الخراط السردية.....
05	ثانياً: افق انتظار أدبي [الخراط رائد من رواد الحساسة الجديدة].....
06	ثالثاً: أفق انتظار ديني " الخراط القبطي".....
06	رابعاً: أفق انتظار فضائي الخراط: الكاتب الاسكندراني.....
07	2- جماليات العنوان الشعري في رواية: "يا بنات إسكندرية".....
07	3- الروائي والتشكيلي في الإبداع العربي.....
16	4- الخطاب الافتتاحي الشعري وأفق القراءة التناسية في يابانات إسكندرية... ..
الفصل الأول: الأدب الفنطازي في الرواية العربية	
10	الفانتاستيك.....
11	1- التحديد المنهجي للفانتاستيك.....
13	1-1 مقاربات تصورات.....
14	1-2 تصور تودرووف.....
15	2- مكونات السرد للفانتاستيكي.....
17	1-2 السرد والتنقيب.....
19	2-2 السارد والتعجب.....
19	2-3 وظائف السارد الفانتاستيكي.....

21	3- حساسية الوصف الفانتاستيكي.....
22	1-3 مستويات الوصف الفانتاستيكي.....
23	2-3 الأنواع.....
25	3-3 وظائف الوصف الفانتاستيكي.....
27	4- الشخصية الفانتاستيكية وتحولاتها.....
28	1-4 السمات.....
29	2-4 الأنواع.....
30	3-4 الأدوار.....
32	4-4 العلاقات.....

الفصل الثاني: الفضاء العجائبي (فانتاستيك)

36	1- الفضاء العجائبي.....
36	1-1 الفضاء العجائبي في "تراهما زعفران".....
37	2-1 أنواع الفضاء العجائبي.....
39	3-1 الفضاء العجائبي في تراهما زعفران.....
45	2- الفضاء العجائبي (الفانتاستيك).....
47	3- فضاء الحلم.....
53	4- الفضاء الصوفي.....
56	خاتمة.....
59	ملحق.....
64	قائمة المصادر والمراجع.....
68	فهرس المحتويات.....
	ملخص الدراسة

ملخص:

العجائبي في الرواية المعاصرة بنياته مفتوحة ومتعددة الخطابات، فهو يسعى على زرع الحيرة والتردد والانطلاق من الفوق الطبيعي واللامعقول، ومن رتبة الواقع أيضا الذي يخفي أزمات الإنسان في اليومي العاثر والتعبير عن صرعات النفس البشرية القلقة، وفقدان الثقة وغياب الانسانية والنظرة الباردة للموت والحياة، في عصر الحروب المتنوعة، وإلى جانب التسارع العجيب للتطور التكنولوجي والاكتشافات العلمية الهائلة. تمتد ثخوم العجائبي الى الكثير من الاجناس الادبية و غير الادبية لذلك كانت الرواية المعاصرة هي الأرض الخصبة للكتابة العجائبية بإعتبارها هي الأخرى تسعى اليوم للتمرد على مفهوم الاجناسية، وصهر الاساليب الحديثة والقديمة وتنوع المستويات اللغوية، وتفتيت الزمن ونسف هندسة المكان وتكثيف الغموض وغياب التواصل، والتعبير عن المسكوت عنه بذلك غدت الرواية العجائبية أو (الفنتازية) تسعى لخلق الدهشة، وجذب القارئ من خلال توليد التساؤلات، وبهذا المعنى الكتابة لا تكتمل الا بعد فعل القراءة، والتحول الوظيفة الابلاغية، إلى الوظيفة الابداعية.

الكلمات المفتاحية: الفنتازيا - العجائبية - الإجناسية - البنية

Résume:

Le fantastique a des structures ouvertes et des discours multiples dans le roman moderne, il sert à créer de la confusion et de l'hésitation, et lancement du surmatériel et déraisonnable aussi de la monotonie de la réalité qui cache les crises humaines dans le quotidien. L'insignifiant, et exprimer les conflits psychologique trouble, perte de confiance et manque d'humanité, et la vision sombre de la morte et de la vie en temps des différentes guerres, avec accélération du développement technologique et scientifique.

Les frontières du fantastique s'étendent à de nombreux genres littéraires et non littéraires, ainsi, le roman contemporain était un terrain fertile pour l'écriture fantastique.

Parce que c'est l'autre aujourd'hui il cherché à se rebeller contre le concept de genre, et fondre des méthodes modernes et anciennes, diversification des niveaux de langue, rompre le temps et faire exploser. L'ingénierie du lieu et intensifier des problèmes et des visions silencieuses des différentes personnalités qui ont été la métamorphose et de la transformation le roman fantastique, cherche à créer de la surprise et à attirer le lecteur en suscitant des questions, parce que l'écriture est terminée seulement après l'acte de lecture et le passage d'un fonction de rapport à la fonction créative.

Mot de clé : Le fantastique - Pays des merveilles - La convolution - La structure