الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

شعرية الرواية الفنتاستيكية في "رواية أماريتا" لعمرو عبد الحميد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب (ة):

- ✓ **جعفري زكية**
- ✓ **شابون صبرينة**

إشراف الدكتور:

عدنان فوضيل

السنة الجامعية : 2020م/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

قَالُواْ سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنْتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

سورة البقرة، الآية:٣٢

إهداء

قال تعالى:

{قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون}

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي بحفظله تتم الصالحات أما بعد اهدي هدا العمل المتواضع

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى التي أرضعتني الحب و

الحنان إلى رمز الحب و بلسم الشفاء "أمي" و "أبي" حفظهما الله و رعاهما

إلى إخوتي الذين كانوا سندا لي طول مشواري الدراسي لبلوغي هذا المستوى

حفظهم و أسعدهم الله في حياتهم مع زوجاتهم و أولادهم

إلى كل العائلة بدون استثناء

و اخص الذكر "كنزة و خديجة" بارك الله فيهما

و إلى كل من ساعدني ساندني من قريب أو من بعيد

جعفري زكية

إهداء

إلى مدرستي الأولى في الحياة...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله...إلى الذي مد يده في كل الأوقات...إلى الذي عان وضحى من أجل تنشئتي وتقويمي...إلى سندي ومرشدي في الحياة...أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره؛

إلى نبع الحنان والحياة...إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد...إلى التي كانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة...إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي...إلى التي جُعلت الجنة تحت أقدامها و قال في حقها صلوات الله عليه أمك ثم أمك ثم أمك...أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين؛

أتمنى أن تجدا في هذا العمل تتويجا ولو لجزءٍ صغير جدًا من جهودكما وأن أدخل على قلبكما شيئا من السعادة؛

كما أهدي ثمرة جهدي إلى إخوتي و أخواتي أنتم السبب الذي يعطي معنى لوجودي ودعمكم يدفعني دائمًا للمضي قدمًا، كما أخص بالذكر زوجات إخوتي؛

إلى زوجي الغالي لاستماعك وتفهمك اللذان كانا ضروريين بالنسبة لي طوال هذه السنوات...ودعمك الذي كان يعطيني الطاقة والشجاعة لإنهاء هذا العمل...فلك مني جزيل الشكر والعرفان والإخلاص؛

إلى عائلة زوجي الغالية لكم مني جزيل الشكر على دعمي ولكم كل المحبة والتحية؛

إلى كل صديقاتي الغاليات وأخص بالذكر كنزة وخديجة شكرا على كل شيء ؛

إلى كل عائلتي وأقربائي وكل من تحملهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

صبرينة شابون

شكر وعرفان

بداية نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات أن وفقنا وأعاننا على إتمام هذه المذكرة سبحانه نعم المرشد والمعين.

لنوجه بعد ذلك أسمي عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور – عدنان فوضيل–على إشرافه لهذا البحث ووقوفه إلى جانبنا في كل مراحله.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين شرفونا لمناقشة هذا العمل وتقويمه وتصويبه.

ولا يفوتنا أن نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية القابلة للتحول والتجديد والتطور وحظيت الرواية العربية باهتمام بالغ على المستوى الإبداعي وكما لقيت اهتمام على مستوى الدراسات التحليلية حيث حققت نجاحا كبيرا واحتلت مكانة هامة في الساحة الأدبية المعاصرة و خاصة بظهور أنواع جديدة منها الرواية الفنتاستيكية التي تعد من الأشكال الأدبية القطيعة مع العالم المعروف والواقعية والمألوف وكما تمثل أكثر الأجناس الأدبية شمولا للتغيرات الثقافية والاجتماعية وتعتبر هذه الحركة نطاق واسع للكتابة بإعطاء الرواية أو بما يعرف بها الفانتازيا فرصة لتجاوز حدود الهيكل التقليدي لبنية السرد ويتمثل أمام القارئ نوعا جديدا لمكونات البنائية السردية من حيث اللغة والشخصيات وكذا الزمان والمكان وهو خليط ومزيج بين الواقع والخيال وهذه الازدواجية تحدث وتكون تجاه أفكار فنتاستيكيةالتي تعتمد عليها الرواية ويأتي بأحداث خيالية التي تعيشها الأشخاص الغريبة وتوظيفها الشعرية إذ تعتبر عنصرا هاما في الرواية المعاصرة والتي من خلالها يمكن إبراز جمالية الرواية الفنتاستيكية وتحقيقها للجمالية الفنية من خلال مدى تحقيقها للشعرية. من خلال هذا المنطلق حددت عنوان مذكرتي بـ "**الشعرية الرواية الفنتاستيكية**" في رواية "أماريتا" **لعمروعبد الحميد** نموذجاً.

وجاء اختياري لهذا الموضوع ميلي الشديد إلى فن الرواية عموما ومن أسباب اختياري لهذا العنوان:

•حدثته وعدم وجود دراسات قبلية حوله.

• الأهمية التي يطرحها الموضوع وذلك من خلال مزجه للواقع والخيال.

• كذلك طرح العنوان بمسألة مهمة وهي توظيف الشعرية في الرواية النثرية.

• الإسهام في تدعيم الدراسات للبنية السردية المعاصرة للرواية.

ومن هنا يمكننا طرح التساؤلات التالية:

أين تكمن مواطن الجمالية الفنية الشعرية في الرواية الفنتاستيكية **لعمرو عبد الحميد** في رواية أماريتا؟

• ما هي أهم التقنيات واللمسات الشعرية في الرواية الفنتاستيكية المعاصرة أماريتا؟

• ما مدى تحقيق الشعرية في الرواية أماريتا**لعمرو عبد الحميد؟**

• ما هي الآليات والصيغ التي يعتمد عليها **عمرو عبد الحميد** في رواية أماريتا من حيث (الزمان، المكان، الشخصيات)؟

• ما مدى صدق الروائي عندما يصور لنا أحداثا خيالية في قالب فني؟

وحتى نتمكن من الإجابة على هذه الأسئلة فصلنا بحثنا إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

• في المدخل عرضت مفهوم الشعرية نشأتها وتطورها عند الغرب وعند العرب.

• وفي الفصل الأول الذي تحت عنوان الرواية والرواية الفنتاستيكية، قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول الرواية العربية (المفهوم، النشأة والتطور).

المبحث الثاني الرواية الفنتاستيكية تناولنا فيه مفهوم الرواية الفنتاستيكية وأهم المصطلحات المرادفة لمصطلح الفنتازيا ثم نشأة الرواية الفنتاستيكية وتطورها.

أما الفصل الثاني فارتأينا أن يكون تطبيقيا، وجاء بعنوان الفنتاستيك وشعرية العمل الأدبية في رواية أماريتا، و بدوره قسمناه إلى مبحثين:

حيث تناولنا في المبحث الأول مدى تحقيق الشعرية من حيث مكوّنات الرواية (الموضوع الشخصيات المكان...)، و محاولة إبراز الجانب الواقعي والخيالي لهذه العناصر.

أما المبحث الثاني فقد خصصناه لدراسة (الزمن، اللغة، الأسلوب) في الرواية وتقسيمها بدورها أيضا إلى واقعية وخيالية.

• وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة وذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وأهم المراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر منها:

• **رومان جاكسون:** قضايا شعرية.

•**تزفيطانتودوروف:** الشعرية.

•**عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية.

•**حسن بحراوي:** بنية شكل الرواية.

•**غاستون باشلار:** جماليات المكان.

•**فيليب هامون:** سيمولوجية الشخصية الروائية.

•**شعيب حليفي:** شعرية الرواية الفنتاستيكية.

الصعوبات التي واجهتنا فأغلبها لا تستحق الذكر إلا أنني اذكر أهم منها:

قلة المراجع التي تتناول موضوع البحث خاصة حول الفنتاستيك في الرواية المعاصرة كون هذا الموضوع حديث.

-كما أثرت الحالة العامة التي يعيشها العالم بسبب الوباء في ربط التواصل سواء مع المشرف أو الزملاء لإثراء العمل أكثر.

ختاما نتقدم بجزيل الشكر إلى **الدكتور المشرف عدنان فوضيل** الذي بفضله ونصائحه وإرشاداته تم إنجاز هذا البحث ونجاحه وبفضل المجهودات المبذولة وكما نتقدم بالشكر لكل من ساهم في انجاز هذا البحث دون استثناء.

مدخل

تعد الشعرية موضوع هام قد شغل فكر النقاد وذلك لتعدد تعاريفها واختلاف مفاهيمها و لما تحمله من أهمية في كشف ما يحتويه النص الأدبي و طريقة تحقيقه و إبراز الوظائف الجمالية الاتصالية أد يمكن اعتبار الشعرية بمثابة القوانين التي تتحكم في الإبداع الأدبي و من خلال هدا سينصب اهتمامنا في هذا المدخل على الشعرية ماهيتها نشأتها و تطورها.

أولا مفهوم الشعرية لغة اصطلاحا

لغة:

الشعرية مشتقة من الشعر وقد جاء مفهوم الشعر في لسان العرب لابن منظور على أنه "**الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشعر والعود على المندل والمنجم على اثريا ومن ذلك كثير وربا سموا البيت الواحد شعرا**"[1]، وكما ورد أيضا مفهوم الشعر في

[1])–إبن منظور "لسان العرب" طبعة 1 جديدة محققة ومشكلة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفضلة، الناشر دار المعارف كوزنيش النيل، القاهرة، ج. م. ع – 1119 ص 2273 – 2274.

الحديث، وقال رسول الله (ص): "**إن الشعر لحكمة فإذا ألبس شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي**"[1]

فكلمة الشعر لها دلالات عديدة ومتنوعة فقد وردت أيضا في كتاب أساس البلاغة **للزمخشري** أنها «**مشتقة من شعار نداء يعرفون به، وعظم شعائر الله تعالى وهي إعلام الحج من أعماله، ووفق بالمشعر الحرام**»[2]

ثانيا: اصطلاحا

«**الشعرية poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع**».[3]

لا يمكن تحديد أصل كلمة الشعرية فهي تعود إلى أصول قديمة ويمكن اعتبار بدايتها عند **أرسطو** وهذا فيما يخص المصطلح أما المفهوم فهو متغير وغير ثابت ولا

---

[1]- إبن منظور "لسان العرب" طبعة 1 جديدة محققة ومشكلة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفضلة، ص 2274

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عبون السود، الجزء الأول، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998 ص 510.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم، ط 1 – المركز الثقافي العربي، 1994، ص 11.

يمكن تحديده ولكن يبقى منحصر في مفهومه العام على أن الشعرية تعني البحث عن تلك القوانين العلمية التي تتحكم في العمل الإبداعي وتجعل منه عملا مميزا.

كما يلخص **ياكبسون** أن الشعرية هي «**ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية ولا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية**»[1]

يقصد **ياكوبسون** أن الشعرية هي فرع من فروع اللسانيات التي تهتم بالوظيفة الشعرية ومدى علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وكما تجاوزت الاهتمام بالشعرية إلى الاهتمام بوظيفة اللغة خارج الوظيفة الشعرية.

يبدو لنا اسم الشعرية « **يطلق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر**

[1] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق لدراسة الجهود النقدية، المنشورة في الصحافة العراقية سنة 1990/1958، اتحاد العرب، 1999 ص 98 www.awer-dam.com

والوسيلة إلا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر».[1]

تتضح لنا من خلال هذا أن مصطلح الشعرية هي عبارة عن كل ما هو إبداع فني من جهة و من جهة أخرى تعتبر اللغة هي أداة الأدب بدون الرجوع إلى مفهومه المحدود الذي يؤول إلى مجموعة من التقنيات الجمالية للشعر، وكما نجد أيضا الشعرية **«تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية، أي أنها تعني بشكل عام (قوانين الإبداع الفني)، وتتمحور انشغالاتها منذ القديم وإلى الآن في استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية»**[2]

الشعر لا ينحصر مفهومه في معنى واحد و انما يتوسع الى عدة مفاهيم و يتنوع معناه فهو متعدد غير محدد **«شعر" لا يدل في حد ذاته على نوع معين دون غيره**

[1] تزقيطان طودوروف، الشعرية العربية، ترجمة ئكري المبخوث ورجاء بن سلامة ط 1، ط 2، دار توبقال للنشر، النغرب، سنة 1987 – 1990 ص 23 – 24.

[2] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدان، دار نيوتي، دمشق، سوريا د، ط، 2010، ص 13

فهو يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع لأن الشعر ليس نوعا واحدا وإنما هو عدة أنواع».2

نشأة الشعرية وتطورها:

كانت لدراسات النقاد دورا في تطوير الشعرية وذلك بعد التغيرات التي أحدثوها في دور الشعرية والشعر ومفهومه وفتح آفاق جديدة غير التي كانت مألوفة من قبل وتظهر هذه التطورات والتحولات عند العديد من الدراسات عند الغرب وعند العرب.

أولا عند الغرب:

«في سنة 1919 ظهر أول توجيه للشعرية عند الشكلانيين فهي دراسة لجاكبسون عن شعر خليبنكوف (Khlebnikouv) عرف الشعر على أنها اللغة في إطار وظيفتها الجمالية وهكذا فإن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية أي ما يجعل من عمل معطى عملا أدبيا»[1]

أي أن ظهور الشعرية كانت عند الشكلانيين الروس وأن الشعرية هي الوظيفة الجمالية للغة وموضوع الأدب ليس الأدب أي ليس العمل الأدبي بحد ذاته وإنما ما يحققه ذلك العمل الأدبي من نجاح وجمالية هذا العمل وما يجعل منه عملا أدبيا وليس ذلك العمل بكونه عمل معطى فقط.

[1] عثماني الميلود: شعرية تودوروف، ط 1، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1990، ص 11.

يضيف **جون كوهن** تحليلا أخر للشعرية أد يعتبر أنها مرت على عدة مراحل إذ يقول: «**لقد مرت هذه الكلمة أولا عن طريق النقل من السبب إلى المسبب، من الموضوع إلى الذات وهكذا عنت كلمة "شعر" الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة عن القصيدة وحينئذ صار من الشائع الحديث عن العاطفة" أو الانفعال "الشعري" واستعملت الكلمة توسعا في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس**»[1]

وبهذا فإن الشعرية تعني الإحساس وتشير إلى العاطفة والانفعال الشعري والجمالي للعمل الأدبي وجمال القصيدة الشعرية فالشعرية هي التي تظهر الجوانب الجمالية للنص الشعري وبهذا توسع مصطلح الشعرية وتشمل معظم المواضيع التي تثير العواطف .

جاءت الشعرية للتمييز بين التأويل والعلم إذ يقول **تودوروف** «**وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في عقل الدراسات الأدبية، لا تسعى إلى تنمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ،**

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 9.

تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقارنة الأدب "مجردة" و "باطنية" في الآن نفسه»[1]

لا يكتفي دور الشعرية بالمقارنة أو الموازنة بين النحو والتأويل والعلم أو تنمية المعنى بل يتجاوز إلى تحديد القوانين والضوابط والأسس التي تتحكم في نشأة وميلاد كل عمل أدبي وتبحث عنها داخل العمل الأدبي نفسه.

يعتبر **جون كوهن** أن «**الشعرية علم موضوعه الشعر وكان لكلمة شعر هذه في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت تعني جنسا أدبيا أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم أما اليوم فإن هذه الكلمة قد أخذت ولو عند جمهور المثقفين فحسب معنى أوسع، وذلك عقب التطور الذي بدأ فيما يبدو مع الرومانسية».**[2]

تطورت الشعرية وهذا يظهر في مفهومها فقد كانت في القديم نوعا أدبيا يعني القصيدة لها نظمها وكان مفهومها واضح لا إشكال فيه لكن في العصر الحديث أخذت معنى أوسع وهذا مع تطور الرومانسية.

لا يقتصر موضوع الشعرية كذلك على العمل الأدبي فقط حسب **تودوروف** «**ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا**

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1،، ط 2، ص 23.

[2] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 9.

الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل انجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية».[1]

الشعرية موضوعها لا يكمن فقط في دراسة الأدب وإنما استنباط خصائص هذا الخطاب وما يجعل هذا العمل ينفرد ويستقل بذاته عن الأعمال الأخرى الأدبية وجعله مستقلا.

«وإن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات والحقيقة، إن وجود القوانين أيا كانت نوعيتها في الخطاب اللغوي أمر بديهي فلا بد في كل خطاب من وجود قوانين تحكمه ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفية المتبعة في استنباطها.»[2]

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، مرجع سابق، ص 23.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 9.

الشعرية إذن تهتم بتحديد المعايير التي تضبط الخطاب الأدبي أيا كان دون إعطاء الأهمية لاختلاف اللغات بل هدفها هو إبراز هذه المعايير وطرق تحديدها.

وفي هذا الصدد نجد أيضا **جاسم خلف إلياس** الذي عرف الشعرية بأنها «**الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ على العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص فهي إذن شعرية نصية لا تحيل إلا إليه وبقدر ما يصيب النص من تغيير سيصيبها شيء غير قليل من التغيير أيضا لأنها تستنبط النص من النص ذاته**».[1]

أي أن الشعرية هي مرتبطة في الأول والأخير بالنص الأدبي فهي تتغير وتتطور حسب ما يغير النص وما يطرأ عليه من تغيرات وتحولات

توسعت لفظة الشعرية أكثر إذ «**استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى (شعر الموسيقى، شعر الرسم... الخ) ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة** "**ونقول كما نقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياة ونقوله أحيانا بشأن شخص من الأشخاص**

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 14.

ومنذئذ لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع حتى أصبحت تحتوي اليوم على شكل خاص من أشكال المعرفة، بل بعدا من أبعاد الوجود».[1]

تنوعت استعمالات مصطلح الشعرية واختلفت دلالاتها حيث استعملت في وصف مناظر طبيعية وعلوم مثل الموسيقى وفقد كانت مصطلح الشعرية دائما في تطور دائم واستمرار أصبحت الشعرية من شروط التحليل الأدبي ولا يمكن تحليلها دون الرجوع إلى الشعرية التي بها يمكننا الحكم على الأعمال الأدبية شعرا كانت أو نثرا بأنها أعمال قيمة فقد كان «**مجيء الشعرية طرح من جديد المسألة المحتومة: قيمة العمل الأدبي وما أن تسعى مستلهمين مقولاتها لوصف بنية عمل معين وصفا دقيقا حتى تواجه الاحتراز نفسه المتعلق بإمكانية تفسير الجمال».**[2]

نعطي أهمية لتطور الشعرية التي أصبحت من عوامل نجاح الأعمال الأدبية ووصفها وصفا دقيقا وتحليلها وإظهار سماتها الجمالية.

عرفت الشعرية عدة تطورات و تغيرات عبر الزمن و هدا ما أكده **رومان ياكبسون«محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية poéticité هي كما أكد ذلك الشكلانيون عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى، هذا العنصر ينبغي تعريفه**

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 99.

[2] تزفيطان تودوروف: الشعرية، مرجع سابق، ص 80.

والكشف عن استقلاليته هي كما هي عارية ومستقلة الأدوات التقنية للوحات التكعيبية على سبيل المثال (....) وبصفة عامة فإن الشاعرية هي مجرد مكون بنية مركبة إلا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع».[1]

الشعرية في تطور مستمر غير ثابت فهي عنصر هام يجب اجردها وإثبات استقلاليتها لأن الشاعرية هي مكونة من بنية مركبة وبالتالي فهي تؤدي بالضرورة إلى الكشف وتحديد سلوك المجموع.

يضيف **جون كوهن** إذ يقول: «**تعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع، إنها تطرح وجود لغة شعرية تبحث فيها عن مقوماتها التأسيسي».**[2]

نتوصل أن الشعرية تمتاز بالأسلوب إذ أنها تبين وجود لغة شعرية وتعمل على الحتش عن الركائز الأساسية.

لعبت الشعرية دورا هام في تطوير الأدب وظهور عدة علوم والتعمق أكثر عمقا من المعرفة سطحيا وكان ظهور الشعرية عامل فعال استطاع النقاد من خلالها في تحليل الأدب «**وكانت الشعرية هي التي قادت ياكبسون إلى اللسانيات، فقد كان يود**

[1] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 19.

[2] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق ص 15.

التخصص في تاريخ الأدب إلا أن القضايا التي كانت تشغله استعصى عليه حلها خارج منظور لساني فانكب على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السيميائية الأخرى وتحديد اللغات الوثيقية والمتعددة التي تربط اللسانيات بمختلف العلوم».[1]

لقد كانت الشعرية باب ساعد **ياكبسون** للوصول إلى اللسانيات وبمحاولته لدراسة تاريخ الأدب أدى به الأمر بالمرور على منظور اللغة ووجوب تحديد العلاقات التي تربط اللسانيات بالعلوم الأخرى

هناك علاقة بين الشعرية و الشاعر بحيث تحدد الشعرية من خلال لغة الشاعر و هدا أكده **جون كوهن** في قوله: «**الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل لغته شاذة، وهذا الشذوذ يكتسبها أسلوبا فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري».**[2]

هناك اختلاف وتفاوت بين الشاعر والإنسان العادي يعني غير المثقف إذ يستعمل الشاعر تقنيات مختلفة وخاصة كتوظيفه للغة إذ تكون فريدة وهذه ميزة تجعل الشاعر يمتاز بالمثالية والإبداع الفني والأسلوب و من خلالها تبرز الشعرية.

وهذا ما نجده كذلك في هدا الصدد عند **ياكبسون** «**إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي**

[1] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 6 – 7.

[2] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص 15.

العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات».[1]

الشعرية اهتمت كذلك بالمسائل التي تعالجها علم اللسانيات كالرسوم والمنحنيات البيانية، وكذلك اللسانيات علم واسع ولذا لا نستطيع أن نفصل الشعرية عن اللسانيات.

حسب **تودوروف** فعلى الشعرية أن تجيب على عدة أسئلة جوهرية يمكن ترتيبها كما يلي:

1-ما هو الأدب، وذلك بالنظر إلى الأدب كوحدة داخلية ونظرية أو تحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي والأجناس الأخرى.

2-بإيجاز فإن الشعرية تتوخى تاريخا للأدب من زاوية طرائقه التعبيرية[2]

الشعرية دورها يكمن في دراسة الأدب ومقارنته بالأجناس الأخرى ومعرفة أصول هذا الأدب ومدى تقاطعه مع هذه الأجناس.

كذلك «**الشعرية لا تعني بهذا الجزء أو ذلك من أجزاء العمل وإنما تعني ببناه المجردة التي تسميها "وصف" أو "حدثا روائيا" أو "سردا»**[3]

[1] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 24.

[2] عثماني الميلود: شعرية تودوروف، مرجع سابق، ص 5.

[3] تزفيطان تودوروف: الشعرية، مرجع سابق، ص 26.

الشعرية إذن مرآة عاكسة للأعمال الأدبية مهما كانت اختلاف هذه الأعمال سواء كان وصفا أو سردا أو حدثا روائيا، والشعرية هي التي تكمل كل عمل أدبي.

تطور الشعرية عند العرب

تعتبر الشعرية موضوع غير سهل لتحليله عند العرب و هدا ما دفع بالنقاد الى القيام بعدة دراسات حول تحديد مفهومها «**ويتكون من السذاجة حتى تطمح هذه الدراسة إلى حل مشكلة الشعرية أو تقديم ما يزعم أنه فهم نهائي لأبعادها**».[1]

هدا يعني أن الشعرية لها عدة أبعاد لا يمكن حصرها في مفهوم واحد و شامل

أضاف أيضا **يوسف إسكندر** اد يقول: «**لم تعرف الشعرية تطورا كبيرا في إطار المذهب الكلاسيكي، وإنما كانت تفسيرا ملائما لأرسطو في إطار مذهبي ضيق، فأصبحت الشعرية بذلك معيار الإنتاج الأدبي، معيارا متعاليا بوصفه نظاما عقليا من الخصائص الثابتة، فهي ليست وصفا للظاهرة الأدبية أو تفسيرا لها، بل استبدلت على يد الكلاسيكية قيمتها العلمية بسلطتها المعيارية، فإذا بالبحث يتقلص إلى شروح وتأويلات تحكيمية للنظرية الأرسطية في الشعرية**».[2]

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية ش. م. م للنشر والتوزيع، بيروت لبنان. ط 1، 1978، ص 16.

[2] الدكتور يوسف إسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1971، ص 9.

الشعرية كانت في القديم وهي مجرد تحليل ملائم **لأرسطو** وهي عبارة عن مذهب محدد، وصارت الشعرية نظاما ثابتا، وهي ليست وصفا للأعمال الأدبية أو تحليلا لها، وفقدت الشعرية مكانتها العلمية وسلطتها، ولهذا يجب البحث على التفسيرات التي تحكمه هذه النظرية الأرسطية الشعرية.

يضيف **أرسطو** «**قد شغلت هذه المشكلة الفكر النقدي في العالم منذ أرسطو وما تزال تحتل موضعا مركزيا في أنظمة نقدية وجمالية كاملة**»[1].

أي أن الشعرية مسألة وقضية معقدة وعريقة لم تكن حديثة الظهور وإنما هي قديمة تعود إلى زمن أرسطو ولم ينهي موضوعها بعد بل لا تزال إلى يومنا هذا تحتل مكانة هامة في الدراسة النقدية ولتحديد جمالية الأدب وكما نجد عند **حسين ناظم** «**فاللفظة الشعرية" لا تملك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة**».[2]

يعني الشعرية لا تحمل أي مفهوم أو تعريف، ولا يمكن تحديد مفهومها الاصطلاحي حتى لا يمكن تحديد أصولها في الأعمال النقدية العربية التقليدية الكلاسيكية.

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 16.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 12.

بفضل جهود النقاد أصبحت الساحة الشعرية متطورة و هدا ما نص عليه رشيد يحياوي «**لم تبقى خالية للكتابة في القصيدة والرجز فقط، فلقد بدأت محاولات جديدة في الظهور منذ الفترة الأموية وبداية العباسية واتخذت هذه المحاولات الجديدة من التصرف في الأوزان والقوافي علامة على إبداع الشكل الجديد**».[1]

يضيف ايضا **القرطاجني** في قوله: «**إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا لقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها، لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيع الظنون ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلاءم طبعه. إذن الشعر يختلف في النفس بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها لها شأن القول الشعري أن يتعلق به**».[2]

بهدا نتوصل إلى إن الشعرية هي معيار و عامل هام لتمييز بين الشعراء و دلك من خلال إبراز أساليبهم و أنماطهم في الشعر و كل شاعر بنمطه الخاص

تعتبر الحداثة عامل مهم في تطور الشعرية و هذا ما أكده **جابر عصفور** «**ولذلك تتحول الحداثة الشعرية عادة إذا كانت حداثة حق إلى جماع شامل من الممارسة والتصور، معقد في ذاته بعلاقاته المتجاوبة وعناصره المتصارعة، ولكنه في الوقت**

[1] رشيد يحياوي: الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، ط 1، 1991، ص 16.

[2] أبي الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، رسالة الدكتوراه، باريس 1964، ص 374.

نفسه مستوى من مستويات أنظمة كلية أكثر شمولا، تصل الشعر المحدث ببقية أنواع الأدب المحدث، وتصل الأدب المحدث ببقية أنواع الفنون المحدثة، وتصل الأنواع ببقية أشكال الوعي الاجتماعي بدرجات متباينة بالقطع وتوسطات معقدة بالتأكيد ولكن بعلاقات قارة، لا سبيل إلى إلغائها أو استبعادها في أي نظر كلي الحداثة الشعرية في أي مرحلة من مراحلها التاريخية».[1]

الشعرية لها تاريخ عريق و قد كانت العامل الأساسي لوصول الأدب العربي إلى الفنون العربية الأخرى رغم صعوبة عناصرها و أساسياتها، ويصفها **كمال أبو ديب** بقوله :«**ومن هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر لأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها. يبدو أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى فتكون المميز الرئيسي لهذه البنية».[2]**

من خلال هدا يظهر أن الشعرية هي عامل هام في البنيات النصية

أضاف أيضا في هذا النحو **حسين ناظم** «**فالشعرية بخضوعها للانبثاق، أي انطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة اكتسبت تعددية في استنباط القوانين**

[1] جابر عصفور، رؤوى العالم عن تأسيس الحداثة العربي في الشعر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص 337.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 21.

وإثراء مجالها، ذلك أن النص مكتوم في الكلام والاستنطاق هذا النص لابد من طرائق تختلف من باحث لآخر ولهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدة لاستنطاق واحد».[1]

الشعرية هي البنية الأساسية في العمل الأدبي الإبداعي و هي التي تجعل لنص تفسيرات و دلالات

ينص **جودت الركابي** على أن «**المحاولات التجديدية في الخروج على نظام القصيدة التقليدية" بدأت من صدر الدولة العباسية ويرجع ذلك لكون الحياة الجديدة التي نشأت " ضاقت بالقصيدة القديمة واستوجب تجديدا يساير "البيئة الحضارية الجديدة».**[2]

هذه المحاولات تسعى إلى التخلي عن القديم وكل ما هو كلاسيكي وهذا التطور بدأ مع الدولة العباسية وهذه الحياة الجديدة التي تتطلب مسايرة العصر وبهذا أصبحت القصيدة التقليدية لا تخدم هذه البيئة و يجب تجديدها وتغييرها لمواكبة العصر والبيئة الجديدة.

فالشعرية إذن خصية علائقية أي أنها: :«**تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنموا بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق**

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية/ مرجع سابق، ص 33.

[2] رشيد يحياوي: الشعرية العربي، الأنواع و الأغراض، مرجع سابق، ص 16، 17.

آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي نشأ فيه، هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة، الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ويؤثر على وجودها».[1]

الشعرية هي تلك الرابط الذي تحدد علاقة المكونات الجمالية للنص فهي تلك الحركة التي نشأ شبكة من العلاقات التي تكون بين مكونات العناصر والتي تؤثر بدورها في خلق الشعرية.

وهذا ما أضاف إليه **يوسف إسكندر** أد يقول: «**ومع بزوغ الرومانسية، فقدت الشعرية الكلاسيكية سلطتها، وبدأت بالتراجع لسببين، أحدهما يرتبط بفقدانها شرعية البحث الأدبي من جهة والآخر يرتبط بعدم مقدرتها على وصف النص الجديد الذي أنشأته الرومانطقية».**[2]

يعني أن الشعرية تطورت بفضل مجيء الرومانسية وأعادت الحرية للشاعر والكاتب وأدى إلى اختلاف وتنوع في الأعمال الأدبية وخلق الإبداع وتوظيف عامل اللذة والمتعة والعاطفة في النصوص الإبداعية وفقدت الشعرية الكلاسيكية مكانتها أمام الرومانسية وارتبط النص الجديد بالدراسة الجمالية والإبداعية للأعمال الأدبية.

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 14.

[2] الدكتور يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، مرجع سابق، ص 9 – 10.

جاءت دراسة **ادونيس** التي وقف فيها في كتابة الشعرية العربية في أربع محطات زمنية وهي الفترة الجاهلية ثم الخطاب القرآني وحاول أن يربط مفهوم الشعرية بالفكر والحداثة.

أولا: في الفترة الجاهلية

أهم ما عرفت به الفترة الجاهلية عند العرب هو تمكنهم من الشعر فكانوا أعجل الناس لقوله وكانوا أفصحهم وكانوا يرتحلون من مكان لآخر وينشدون الأشعار حيثما كانوا.

لقد أشار **أدونيس** في البداية إلى ظاهرة الشفوية والسماع إذ يقول: «**الصوت يستدعي الأذن أولا ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في العبر عنه بل في طريقة التعبير**».[1]

يقصد **أدونيس** بهذا القول أن الشعر موضوعا معروفا إذ يتناول ويحمل موضوعات تتحدث عن عادات وتقاليد العرب، ولكن الجديد كان في طريقة التعبير حيث ينفرد الشاعر ويجلب وينال إعجاب السامع، واتجه العرب إلى العناية بالتعبير كوسيلة لتبين جمالية معينة، هو كون أن الجميع كان يتقن أقوال شعرية، فالقصيدة شكلا وموضوعا لم تكن محل إبداع ولذلك تفرد الشعراء في طريقة الإلقاء.

---

[1] أدونيس الشعرية العربية، ط 1، ط 2، دار الآداب، بيروت، 1985 – 1989، ص 6.

أشار كذلك **أدونيس** إلى أن الغناء عند العرب له مكانة، إذ **يقول:** «**تتجلى لنا الصلة العضوية بين الشعر والغناء في الجاهلية، ومن هنا نفهم دلالة القول إن العرب كانت تزن الشعر بالغناء**».[1]

بما إن الغناء مرتبط بالشعر، جاء نظم القصيدة ملائما لأن تكون منشودة وقد ركز **أدونيس** على ثلاث نقاط وهي: الإعراب، الوزن وقضية السماع. يحكمون على أن الشعر جيد أم رديء ينظرون إلى ميزة الغناء واللحن والطرب وصارت هذه الميزة ركن أساسي في الشعر عند العرب، وهكذا تقاس شاعرية الشاعر في الجاهلية.

الإعراب جاء عندما لاحظ العرب أن تغير حركات الكلمات يتغير معناها ودلالاتها، بعد ذلك اصطلح على تسمية هذا العلم بالإعراب، ويستعمل في القصائد فالمعنى يتبعه وزن خاص به ويكون مضبوط وهذه الأحكام والأوزان تجعل السامع يتذوق جودة الشعر، لأن الشعر المقروء يختلف عن الشعر المسموع والملفوظ وهذه كلها أحكام وقوانين وشروط تبني شعرية وهي شعرية عربية يتميز بها العرب.

يصرح **أدونيس:** «**هكذا نظر إلى الشعر نقديا عبر معيار التأثير المطرب وبنيت الشعرية على جمالية السماع والإطراب**».[2]

---

[1] أدونيس الشعرية العربية، المرجع السابق، ص 8.

[2] أدونيس الشعرية العربية، المرجع السابق، ص 23.

إن الشعرية عند العرب في الجاهلية ترتكز على الألحان في قصائدهم فكان الإبلاغ والخطاب وأفعال الشاعر كلها شعرية، كذلك تعود نشأة الشعرية العربية إلى القرآن الكريم وهذا ما يوحي إليه **أدونيس** في كتابه "**الشعرية العربي**": «**لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب وإنما كان أيضا كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية، على مستوى المعرفة فإنه يمثل أيضا قطيعة معها على المستوى التعبيري. هكذا كان النص القرآني تحول جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهرة الوثني، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي وفي شموله، نشأة، مصيرا ومعادا**».[1]

يدل هذا أن القرآن الكريم قد أعط للشعرية آفاق جديدة، وأيضا أعطى آليات ومبادئ جمالية ونقدية وانتقال العرب من الشعرية الشفوية إلى الشعرية الكتابية وأخذ شعراء الجاهلية نماذج ومقاطع من هذا القرآن وتوظيفه في قصائدهم وتحولت ثقافة العرب من السطحية إلى ثقافة عميقة وواسعة وشاملة التي ترتكز على التأمل والتفسير والتحليل.

[1] أدونيس الشعرية العربية، المرجع السابق، ص 35 – 36.

ثانيا: الشعرية في القرآن

لقد أضاف **أدونيس في قوله: «هكذا يمكن القول إن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر، يشكل أواخر هو الذي أدى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة ولا حد لها، على تأسيس النقد بمعناه الحقيقي »**

من خلال هذا أنّ النص القرآني في الحقيقة لم يكن مناقض ومعاكس لشعر وإنما كان له الفضل و دور كبير في فتح مجالات عديدة له لم تعرف من قبل وولادة النقد الشعري الحقيقي بمعناه الصحيح و الدقيق.

ثالثا: الشعرية والفكر:

كذلك نجد **ادونيس** قد تناول قضية الشعرية والفكر في قوله: «**أصف النص الشعري عند أبي نواس والنفري والمعري بأنه نص فكري، تخييلي، فكري لأنه يخترق حقول المعرفة في عصورهم وينتج القلق المعرفي، إزاء الدين والقيم والأخلاق إزاء الله والغيب، الحياة والموت، وإزاء مختلف المشكلات الأخرى التي يوجهها الإنسان ولأنه يصدر عن هاجس الكشف عن الحقيقة، ومعرفة الذات والعالم وتخييلي لا بمعنى أنه يصدر من الخيال الحسي، النفسي بل بالمعنى الصوفي مكان يتجلى، خصوصا في**

النص النفري فالخيال، بحسب هذا المعنى، وسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب والحس الذي هو من عالم الشهادة».[1]

يدل هذا على أن الفكر له دور وفضل كبير في إنشاء الشعرية وجعل الإنسان يكشف عن الحقائق أو معرفة ذات الإنسانية والعالم كله وكذا الخيال نابع من الروح والنفس إذ يساعد الفرد على البحث على الغيبيات بهذا إن الخيال وسيط بين النفس والحواس.

رابعا: الحداثة:

تحدث أيضا **ادونيس** حول العلاقة التي تربط بين الشعرية و الحداثة بالسلطة التي تحث على مبدأ العدل والمساواة بين المجتمع العربي ولا تستوي العنصرية بين الأفراد وعدم التمييز بين الجنس واللون، وكذلك ارتبطت بظهور الحركات الفكرية، يقول **أدونيس: «نشأت شعرية الحداثة العربية في حركة بثلاث أبعاد: البعد المديني – الحضري بقيمه ورموزه، مقابل الصحراء أو البادية وهذا ما أفصح عنه وأرساه، على نحو فريد شعر أبي نواس والبعد اللغوي – المجازي، أو بلاغة المجاز، مقابل ما تمكن تسميته ببلاغة الحقيقة كما تتجلى الشعر الجاهلي وأفصح عن هذا البعد**

[1] أدونيس الشعرية العربية، المرجع السابق، ص 69.

وأرساه على نحو فريد أيضا، شعر أبي تمام والكتابة الصوفية، وأخيرا بعد التفاعل مع الثقافات الأخرى غير العربية والتشبع بها، إحاطة وتمثلا»[1]

يدل هذا القول على أن الشعرية العربية ولدت بثلاث خطوات تتمثل بداية في الحضارة والتمدين عكس الريف والبادية وفي كطل خطوة جديدة تنقل الشعرية من محطة لأخرى ومن مستوى للآخر وانطلقت الشعرية من الشفوية الجاهلية إلى النص القرآني ووصلت إلى الفكر والحداثة وظهرت الشعرية مفهومة وبديهية ولكن في كل مرة تتغير وتأتي بشكل جديد دائما. نشأت الحداثة الشعرية العربية في مناخ أمرين مترابطين: «**تمثل البعد الإنساني الحضاري الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن تمثل وعي وحساسية في آن واحد، واستخدام اللغة العربية شعريا بطرق جديدة تحتضن هذا التمثل وتفصح عنه. وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم، أو تجاوز أشكاله، وفي الوقت نفسه، بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم، أي غير العربية.**»[2]

أيضا يمكن القول أن الشعرية العربية الحديثة ارتكزت على ركنان أساسيان هما الحضارة وعلاقتها بالبعد الإنساني في بغداد في القرن الثامن تمثل الفكر والإحساس

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص 95.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأداب، ذ 1، ك 2، بيروت، 1985، 1989، ص 96 – 97.

في آن واحد، وأيضا توظيف اللغة العربية بتقنيات جديدة ويرتبط هذا التمثيل وتفصح عنه وهذا ما خلق نوع من الإشكال والنزاع مع القديم، أو تعدى أشكاله وفي نفس الوقت احتك وتأثر مع روافد من خارج هذا القديم أي غير العربية أن هناك علاقة بين العرب والغرب مما يخلق التأثير والتأثر.

وإذا عدنا إلى كتاب "اتجاهات الشعرية العربية" نجد الشعرية علم ظهر منذ القديم ومر بعدة مراحل إذ يقول يوسف إسكندر: «**وقد مرت الشعرية كغيرها من العلوم بمراحل مختلفة من التطور والتحقت بالدوائر المعرفية النموذجية، فهي تشكل في مراحلها الأولى قسما من الثالوث الفلسفي، لإقناعي الخطابي أو البلاغي من جهة والتحليلي الاستنباطي أو المنطقي من جهة ثانية والخيالي الفني أو الجمالي من جهة ثالثة**».[1]

في الأخير نستنتج أن الشعرية العربية منذ ظهورها مرت بعدة محطات مهمة مثلها مثل باقي العلوم الأخرى، ووصلت إلى أهم المعارف المختلفة.

[1] الدكتور يوسف إسكندر، الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 2008، ص 10.

الفصل الأوّل

الرواية والرواية الفانتاستيكية

تطور الأدب العربي وازدهر خاصة في القرن التاسع عشر وذلك إثر التحولات والتغيرات الهامة التي عرفها العالم الغربي في شتى المجالات خاصة في الأدب. هذا ما أثر على الأدب العربي وذلك بظهور ألوان أدبية جديدة لم يعرفها من قبل منها نجد الرّواية التي تمثل أهم الفنون الأدبية المعاصرة، حيث تتفاعل عناصرها لتكوّن لنا نسيج أدبي. مرت الرّواية بمحطات هامة لتبلغ درجة مرموقة في الأدب العربي كما تفرعت إلى عدة أنواع أخرى إذ ظهرت الروّاية التاريخية والاجتماعية وكذلك الروّاية الفنتاستيكية.

المبحث الأول: الرّواية العربية(المفهوم، النشأة، التطور)

أولا: مفهوم الرّواية العربية

لغة:

«شد عليه بالرواء، ويقال: روى على الرجل بالرواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير من غلبة النوم، والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله، فهو راو، ويقال روى عليه الكذب: كذب عليه وروى الحبل ريا: أنعم فتله والزرع: سقاه

و(الراوي): راوي جاء في معجم الوسيط: "روى على البعير ريا: استقى والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء والبعير: الحديث أو الشعر: حامله وناقله»[1].

نجد في لسان العرب **لابن منظور** أنّ مفهوم الرّواية مشتقة من روى،«**روى الحديث والشعر يرويه وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: تروى الشعر حجية بن المضرب، فإنه يعين على البر وقد رويناه»**[2].

وكذا «**يقال روى فلان شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وقال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوي الماء والشعر من قوم رواة»**[3].

اصطلاحا:

تنوعت المفاهيم الاصطلاحية للرواية فقد ورد أنها في «**الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، وكذلك أطلق على الشخص الذي يستقي الماء، وهو أيضا الرّواية»**[4].

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2008، ص 384.

[2] ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة ومشكلة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، كوزنيش، النيل، القاهرة، 1119، ص 1787.

[3] مرجع نفسه، ص 1787.

[4] عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص 22.

فالرّواية مرتبطة مع جريان الماء وكما ترتبط بالشخص الذي يستقي الماء. **«هي إذن لها معنيين الذي يروى، الذي يثري وقد كانت كلمة رواية مرادفة لكلمة قصة»في اللغة الرومانية وكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية... وفي القرن السابع عشر، اتخذت كلمة رواية معنى أدبيا خاصا وهو القصة النثرية التي تعالج حادثة نجد فيها عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل كما هو الشأن في العمل القصصي»**[1].

يقصد بهذا أنّ الرّواية في زمن الماضي تعني قصة إمّا تكون حقيقية أو خيالية، بحيث احتلت في القرن السابع عشر مكانة خالصة في الأدب لمعالجتها لعدّة قضايا.

الرّواية في هذا الإطار تصبح بمثابة «**(خزانة الحكايات) التي تحفظ المزايا المجتمعية والأنثروبولوجية لكل جغرافية بشرية ويمكن من خلالها الإطلالة على العادات التقاليد وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء والملابس السائدة في كل عصر إلى جانب كل التفاصيل الحياتية الأخرى**».[2]

تمثل الرّواية موروثًا ثقافيًا وتعتبر بمثابة الصندوق الذي يحمل ذكريات الماضي وتاريخ الحضارات، ومن خلال هذه المخزونات يمكن التعرف على عادات وتقاليد

[1] أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، د ط ،المؤسسة الحديثة للكاتب، طرابلس، لبنان، 2005، ص 160.

[2] نخبة من الكتاب، الروايات التي أحب، ت، لطيفة الديلمي، ط 1 – دار المدى، دمشق، 2018، ص 10.

المجتمعات وكيفية عيشهم من كل الجوانب سواء من حيث الطبخ أو الثقافة أو الأزياء.

يمكن اعتبار الرّواية «**وسيلة من وسائل الهندسة المجتمعية التي بإمكانها إعادة التكيف العقلي لقرائها من خلال إلقاء الضوء الفاحص على الندوب التاريخية المعيبة وكشفها أمام الجميع بغية تجاوزها والارتقاء، ومن الطبيعي أن تتعاظم قيمة الرّواية كوسيط يعزز فكرة التعددية الثقافية في المجتمعات الهشة التي خرجت قريبا من منعطف الدكتاتورية والنظم الشمولية**»[1].

جاءت الرّواية للكشف عن تاريخها والبحث في أعماقها الثقافية بهدف الرفع من مقامها بكونها ساهمت في تطوير المجتمعات وإخراجها من النظام الدّكتاتوري الذي دعى إلى مبدأ التعددية الثّقافية.

الرّواية ايضا هي: «**تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي معين، يحدد كونها رواية**».[2]

[1] نخبة من الكتاب، الروايات التي احب، مرجع سابق، ص 21.

[2] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، ع 16، ص 11 – 117، تاريخ القبول 1991/08/10، ص 3.

بمعنى أنّ الرّواية يمكن تعريفها على أنها تلك التجربة الأدبية التي تتكون من شخصيات أو أفراد يؤدون أدوارا مختلفة وذلك في إطار زمني ومكاني محدد، يمكن أن تكون هذه الرّواية تعبر عن تجربة واقعية أو اجتماعية... الخ.

أيضا الرّواية لا تتوقف على موضوع معين في قول **بلحيا طاهر**:«**تعتبر الرّواية في معرفتنا الجديدة لها، جنسا أدبيا معاصرا بكل ما لهذا التعبير من معنى، ذلك لأنّ تلك الانجازات العظيمة التي حققتها البشرية خلال مسيرتها وعلى جميع الصعد قد تمت إبان هذه الحقب المتزامنة والمتلاحقة ثم لأنّ هذا الفن الأدبي الجميل الفريد في تناوله لقضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية، كونه قد حاول أن يقربنا من تاريخنا الاجتماعي ويجعلنا على مسافة قريبة من خصوصياتنا النفسية**»[1].

يعني أنّ الرّواية لون جديد جاء بعد المحاولات العديدة التي قام بها الإنسان من خلال مشوار حياته في جميع المجالات،إذ عالج هذا اللون الأدبي الجديد كل ما يتعلق بالفرد والمجتمع واهتم بالمشاكل والمعضلات التي يعاني منها في بيئته، وكذلك يحاول خلق العلاقة بين الإنسان وتاريخه بإبقاء هذه الصلة في روح البشرية.

[1]بلحيا الطاهر، الرّواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2017، ص 17.

كذلك الرّواية«**هي الشكل الدياليكتيكي للملحمة، فهي شكل العزلة في الوحدة وشكل الأمل من دون مستقبل وشكل الحضور في الغياب... الخ**»[1].

تظهر الرّواية بمثابة الوجه الثاني للملحمة التي تتميز بالغموض ووجوه مختلفة، تمثل ذلك المستقبل المجهول وتشكل لغز بين الحضور والغياب.

«**والرّواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها "جنس سردي منثور» لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل أن نلقى الرّواية، تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيا لدى المتلقي، بحيث لا ينبغي لها أن تسموا على طبقة لغة العلماء والشعراء**»[2].

حسب هذا المفهوم الرّواية هي وليدة الملحمة والشِّعر الغنائي، كما أنّه من مميزاتها توظيف اللّغة التي تسهل على القارئ الفهم، وابتعادها عن اللّغة المعقدة التي يوظفها العلماء والشعراء، فهدفها هو توصيل الرسالة التي تحملها بأسهل الطّرق.

[1] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت سنة 1990، ص 7.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، مرجع سابق، ص 25.

«الرّواية الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسرعة الواقع الراهن»[1].

الرّواية من أكثر الأنواع الأدبية التي استطاعت تجسيد الواقع بمختلف ظواهره وتغيّراته، ذلك في زمن التحولات التي تطرأ على الواقع.

أما **أدباء العرب** فقد كانوا من سنة ثلاثين تسعمائة وألف يصنعون لمصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول: **«وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوباترا وعنترة وقد كرر البشري لفظ "الرّواية" بمفهوم المسرحية ستة مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة»**[2].

مفهوم الرّواية عند العرب في القديم يقصد بها المسرحية وأطلقوه على أعمال عديدة منها أعمال **أحمد شوقي** في رواية (كليوباترا وعنترة).

يضيف **روجر آلن** **«الرّواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها**

[1] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية وتطورها، مرجع سابق، ص 3.
[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، مرجع سابق، ص 23.

الفنية لكي يعكس عملية التغيير الدائبة بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان»[1].

يمكننا القول أن الرّواية جنس أدبي قابل ومعرض للتغيير دائمًا وتتصف بالقلق، بحيث أنّ كل الأعمال الروائية غير ثابتة بل متغيرة غير متساوية من حيث جودتها وقوتها الجمالية والفنية والإبداعية، وغالبا ما تحث على التغيير والتحول.

الرّواية في عصرنا الحاضر تعني «**النثر الفني بمعناه العالي، فلغة الرّواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس، لغة التوصيل التي إن لم تكن لغة الناس جميعا، فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم، فكأنّها لغة نصفها شعري جميل، ونصفها الآخر شعبي بسيط كأنّها اللغة الأكثر شيوعا والأدعم استعمالا بين المثقفين وأوساط المثقفين معا»**[2].

تعتبر الرّواية في زمانها الحاضر بمثابة النثر وهذا لما تتميز به لغة الرّواية بالسهولة والبساطة وقريبة إلى اللغة العامية، فهي مزيج من اللغة الشعرية الجميلة واللّغة الشعبية البسيطة ولهذا تعتبر من أكثر الألوان شيوعًا.

[1] روجر آلن، الرّواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة د. ط، 1997، ص 7.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، مرجع سابق، ص 25.

في نفس السياق نجد **باختين** يؤكد أنّ الرّواية هي «**المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولابد لها النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنّه يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع**»[1].

يريد **باختين** أن يُظهر لنا دور الرّواية على أنّها تسعى دوما للاهتمام بجذورها التي تتأصل منها وتستمد منها حاضرها، فحاضرها مرتبط ارتباطا مباشرا بأشكالها السابقة وهذا ما يجعلها في علاقة دائمة بأصولها ومما يجعلها مرنة.

ثانيا: نشأة الرّواية العربية

«**لقد ظهرت أولى الرّوايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (سنة 1847 وما بعدها) وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى والافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته**»[2].

تعود نشأة الرّواية العربية إلى أواخر القرن التاسع عشر، منذ ظهورها وهي في صراع بين عالم الماضي الذي يؤثر عليها وبين عالم الحاضر بمختلف تطوراته، كما هيمن العالم الغربي عليها وأخضعها لسيطرته.

---

[1] روجر آلن، الرّواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، نقلا عن (ميخائيل باختين، بي إن ميدفيديف)، الأسلوب الرسمي في الدراسة الأدبية، مرجع سابق، ص 19.

[2] محمد هادي، لمحة عن الرّواية وتطورها، مرجع سابق، ص 4.

يرى الناقد **مصطفى عبدو لبنان الغنى«أنّ ظهور الرّواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا "أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو هذا الفن الروائي الذي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر»**[1].

في نفس الصدد، نجد أيضا أنّ ظهور الرّواية ونشأتها في العالم العربي يعود إلى عاملين، حسب مصطفى عبدو لبنان الغنى أولهما يعود إلى مصر ولبنان وتأثرهما بالمؤثرات الغربية، والعامل الآخر الإتجاه القومي العربي الذي لعب دورا هاما في تطور الرّواية ونشأتها ويعتبر من أكثر العوامل التي أثرت في نضج الرّواية العربية.

«وهنا يمكن ملاحظة الحقيقة الصارخة في أنّ بدايات القرن العشرين التي شهدت نشوء الرّواية الحديثة هي ذاتها التي شهدت ولادة وانطلاق الحركات الثقافية ذات الصلة التنويرية مثل: السريالية كما شهدت ظهور المدارس الحديثة في الرسم مثل التكعيبية»[2].

---

[1] محمد هادي،لمحة عن الرواية و تطورها، مرجع سابق، ص 4.

[2] جسي ماتز، تر و ت لطيفة الدليمي، تطور الرّواية الحديثة و الرواية الحديثة، دار الهدى للاعلام و الثقافة و الفنون ،ط1 2016 ، ص 19 – 20.

يبين لنا هذا القول أن الرّواية الحديثة نشأت في القرن العشرين،وتعتبر الدافع الحقيقي لظهور العديد من الحركات الثقافية ذات الصلة التنويرية.

«إن هذا الفن الأدبي لم يمضي على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون عن العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي، بيد أنّ هذا الجنس الأدبي تخلف حيث تخلف كجنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى»[1].

الرّواية وليدة العصور الحديثة بحيث لم تظهر في العالم الغربي إلا منذ حوالي ثلاثة قرون، أمّا في العالم العربي لا يتجاوز قرنا وهذا الفن ظهر كجنس أدبي قادر على التكيف مع العلوم الأخرى.

«يمكن القول أنّ تاريخ الرّواية العربية هو تاريخ تحققها الذاتي وإخفاقها الاجتماعي وهذه المفارقة التي تضع الجنس الروائي داخل المجتمع وخارجه»[2].

إنّ تاريخ الرّواية العربية يتمثل في تحقيقها لنجاحات وإثبات ذاتها من جهة، ومن جهة أخرى فشلها الاجتماعي بحيث أنّ هذا التناقض سهل الانتقال داخل وخارج المجتمع.

---

[1] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية وتطورها، مرجع سابق، ص 2.

[2] فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 79.

«الرّواية أحد أهم الابتكارات الثقافية التي جاءت بعد عصر التنوير الأوروبي، وقد كتب الكثير بشأن الفن الروائي منذ القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا.»[1]

وفي نفس السياق تعود نشأة الرّواية إلى عصر التنوير الأوروبي وبالتحديد في القرن الثامن عشر، ومن ذلك الوقت والرّواية في تطور مستمر إلى يومنا هذا.

«ولدت الرّواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة فهي أثر متأخر "الأدب العالمي" الذي هو صورة أخرى عن "الزمن الأوروبي" الذي أنشأته الإرادة المنتصرة أن يكون "عالميا" وهي كتابة وافدة إلى حقل اجتماعي لم يعرف "نثر المجتمع البرجوازي»[2]

بمعنى أنّ الرّواية العربية تعاني من مشكلة ثنائية فهي غير منتجة بل مستهلكة، فقد عرفت تأخر مقارنة بالأدب العالمي بكونه يعكس الزمن الأوروبي لما له من إنتصارات إجتهادات عديدة، بحيث تعتبر كتابة جديدة إلى حقل لم يكن له وجود في نثر المجتمع البرجوازي.

[1] روبرت إيغلستون، الرّواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جدا، ت، لطيفة الدليمي، ط 1، دار المدى، بيروت، 2017، ص 7.

[2]. فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربية ،مرجع سابق، ص 39 – 40.

ينظر إلى «**الرّواية على أنّها إحدى المنتجات الأكثر تميزا التي جاء بها عصر الحداثة مع بدايات القرن العشرين، القرن الذي شهد ثورات عظيمة ساهمت في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل**»[1].

الرّواية هي من بين الأعمال الإنتاجية التي أتى بها العصر الحديث منذ بداية القرن العشرين،و الذي عرف بحروب وكبرى و كان لها دورًا في إعادة تشكيل المنظر الروائي كاملا.

«**جاءت بداية الرّواية العربية مع بدايات القرن العشرين، دون أن يزامنها صعود في علم التاريخ أو في غيره من العلوم، إنطوت البداية الروائية العربية على مفارقة ظاهرة ذلك ولدت في شرط روائي لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثورتها ولم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية**»[2].

نشأت الرّواية العربية في مطلع القرن العشرين دون أن يرافقها ظهور علم التاريخ أو أيّة علوم أخرى، وكانت ولادة الرّواية العربية مبنية على قانون روائي لم تقم فيه الطبقة الغنية العربية بحروبها ولم يرى الواقع العربي أيّ حروب.

[1] جيسي ماتز، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، تطور الرّواية الحديثة، مرجع سابق، ص 15.

[2] د. فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2004، ص 5.

«الكتابة الروائية (علم التاريخ): أو كتابة موضوعية تتناول ما جرى، دون حذف أو إضافة وهذه الكتابة الموضوعية في فضاء كتابي مشغول بالتوهم والاختراع تبرر الاحتفال بالإبداع الروائي الذي تطور في شرط مقيد يهمش الموضوعية والإبداع معا»[1].

يوحي لنا هذا القول أنّ الكتابة الروائية (علم التاريخ) هي كتابة حيادية حيث يبتعد الكاتب عن رأيه الشخصية ويطرح ما حدث بعيدا عن أيّ زيادة أو نقصان، وهذه الكتابة جاءت في قالب كتابي يحمل التوهم والاختراع وتعتبر سببا للاحتفال بالفن الروائي الذي تطور في صورة محددة.

«وهنا يمكن ملاحظة الحقيقة الصارخة في أنّ بدايات القرن العشرين التي شهدت نشوء الرّواية الحديثة هي ذاتها التي شهدت ولادة وانطلاق الحركات الثقافية ذات الطبيعة التنويرية مثل السريالية، كما شهدت ظهور المدارس الحديثة في الرسم مثل التكعيبية»[2].

[1] فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، مرجع سابق، ص 6.

[2] جيسي ماتز، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، تطور الرّواية الحديثة، مرجع سابق، ص 19 – 20.

من خلال هذا المنطلق يمكننا القول أنّ نشأة الرّواية بدأت منذ القرن العشرين وفي هذه الفترة ظهرت عدة مذاهب ثقافية كالسريالية، وكذلك ولادة مدارس جديدة في الرسم كالتكعيبية.

«تقترح دراسة ميلاد الرّواية العربية في ميلادها وتطورها أكثر من منهج نكتفي بالإشارة إلى اثنين منهما: أولهما يأخذ بالتعاقب الزمني منقبا في سنوات متلاحقة عن روايات متلاحقة يتكشف هذا المنهج وهو مدرسي لا تعوزه البراءة وصفيا إحصائيا يساوي بين الظاهرة الروائية و المكتوب المنتسب إليها سواء كان حكايات وعظية أو بوحا إنشائيا سيء الصياغة، يدور المنهج الثاني وهو أكثر اتساعا حول تاريخ المعايير الجمالية الذي يرد إلى التاريخ الاجتماعي مستدعيا الإيديولوجيات الاجتماعية في تعييناتها المختلفة لا يفصل هذا المنهج بين الجمالي والاجتماعي ولا بين الجنس الأدبي وتقنيات الكتابة ويرى في الجمالي التقني مرآة الاجتماعي وشاهد عليه وهو في هذا يعزل الكيف الإبداعي عن الكم المتداعي و الإيديولوجيا الروائية عن الوعظ الفقير»[1].

من هذا المنطلق يمكن القول أنّ الرّواية العربية منذ نشأتها إلى غاية تطورها اعتمدت على منهجين أساسيين، أولا منهج يساير العامل الزمني ويبحث عنه في

[1] د. فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ، نظرية الرّواية والرّواية العربية، مرجع سابق، ص 77 – 78.

السنوات الآتية، ويقوم هذا المنهج على البحث والكشف عن الأعمال الأدبية المكتوبة مهما كانت نوعها كالحكايات أو شكلا إنشائيا ولا يهتم هذا المنهج بجودة ورداءة هذه الأعمال الروائية بل تهتم بالكمية الموجودة. من زاوية أخرى نجد المنهج الثاني اوسع إذ يرتكز على المجتمع وتاريخه ويعتمد على البعد الإيديولوجي كما يهتم بالفنية والإبداعية وآليات الكتابة، بني هذا المنهج ليحترم المعايير الأدبية الجمالية ويبتعد عن الكم من الكتابات.

نجد أنّ«**نشأت الرّواية وتأصلت جذورها وقد سيطرت عليها طوال القرن الثامن عشر التقاليد الفنية التي وضعها الرواد الثلاثة ديفو وريتشاردسون وفلنيدنج**»[1].

تعود نشأة الرّواية أيضا إلى العديد من الرواد الذين ساهموا بشكل أو بآخر في قيامها ومن بينهم نجد **ديفو و ريتشاردسون وفلنيدنج**،منه يمكن القول أنّ أصول الرّواية تعود إلى القرن الثامن عشر.

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرّواية الحديثة، ت محمود الربيعي، ع، 2592، المركز القومي للترجمة، القاهرة، سنة 2015، ص 9.

تعود نشأة الرّواية أيضا إلى«**الجمالية الكلاسيكية الألمانية أول من طرح مسألة نظرية الرّواية على مستوى المبادئ وقد انتهجت في ذلك طريقة منطقية ووضعت في الحسبان كل من الجانب المنهجي والجانب التاريخي**»[1].

أي كانت للجمالية الكلاسيكية الألمانية فضل في ظهور الرّواية وذلك بإتباع منهجية منطقية وذلك من خلال الجانب المنهجي التاريخي.

فهيغل يقول:«**بأنّ الرّواية عبارة عن ملحمة بورجوازية أنّها تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية، فهو يعتبر الرّواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي، ذلك أنّ الرّواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة من جهة، وتتأثر بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة من جهة أخرى**»[2].

الرّواية هي بمثابة ملحمة بورجوازية التي تعمل على إظهار الجانب الجمالي للقصة الملحمية وكل التجديدات التي ظهرت مع العصر البرجوازي.

ثالثا: تطور الرّواية العربية

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرّواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، نسخة 3000/1987/730، د ط، دمشق، سنة 1985، ص 19.

[2] مرجع نفسه، ص 19.

«إنّ من غير الممكن التحدث عن تطور الرّواية في العالم دون المعاج على المدرسة الأمريكية للنظر في أثرها في هذا التطور ومن أهم الأنواع الروائية التي أنشأت المدرسة "السلسلة السوداء" و "رواية التجسس" ولقد ازدهرت تلك المدرسة الروائية في الأعوام التي عقبت الحرب العالمية الأولى ازدهارا عظيم النطاق. ولعل أهم ما يميز هذه المدرسة ذلك الأسلوب الجديد في السرد، الذي لم يمكن من قبل معهودا في الرّواية الأوروبية»[1].

يعود تطور الرّواية إلى المدرسة الأمريكية ومن أهم الروايات التي يمكن ذكرها "السلسلة السوداء" و"رواية التجسس"، وهذه التطورات جاءت بمميزات جديدة لم تكن معروفة من قبل ومن بينها بزوغ أسلوب الجديد في السرد.

«الرّواية لم تزدهر ولم تتطور إلى بفضل التقدم الحاصل في البنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وبالتالي الروحية بالدرجة التي تجعل الإنسان قيمة أولى في التفكير والإجلال»[2].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، مرجع سابق، ص 48.

[2] ماجد أسد، الرّواية العربية المعاصرة من المغامرات إلى التأسيس، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ط 1، سنة 1988، ص 6.

يعود تطور الرّواية وازدهارها إلى تطور البنية الإقتصادية و الإجتماعية والروحية وهذا ما يؤثر على الفكر الإنساني، حيث أنّ الرّواية بتطورها لم تهمل الإنسان بل رفعت من قيمته عظمته.

«وقد بات من المؤكد في أزمنتنا المتأخرة بأنّ الرّواية العربية تتقبل مختلف الأبنية وتتشرب مختلف الأنساق الجمالية كتلك التي يطرحها المنظرون المعاصرون سواء بخصوص الحداثة أو ما بعد الحداثة، كما أنّها قد نجحت في اختراق هذه العلوم الحداثية من خلال تطويرها لأدواتها الفنية وتطويعها الجماليات لغتها وخاصة منها تلك اللغة السردية الراقية التي جعلت بعض الفنون القديمة أداة طيعة للتوظيف الفني، مثل لغة التصوف، و الميثولوجيا بصورتها العامة قد صارت منبعا تغترف منه إبداعاتها الخالدة تلك وعلى سبيل المثال نجد روائيا "الأعرج واسيني"»[1].

من خلال هذا القول، إنّ الرّواية العربية في هذه الفترة الأخيرة توظف أبنية جديدة ومتفتحة على كل ما هو حديث وتتقبل الصور الجمالية والفنية،كما أنّ الرّواية العربية قد حققت نجاحا في استغلال هذه التقنيات الحداثية ويظهر ذلك في تحديث أدواتها الفنية الإبداعية وجماليات لغتها وبالأخص اللغة السردية السامية التي جعلت بعض

[1] بلحيا الطاهر، الرّواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 19 – 20.

الأجناس الأدبية القديمة أداة طيعة للاستخدام الفني، وبمنظور عام قد أصبحت مصدرا بإبداعاتها الأدبية.

الرّواية الجديدة تعمل على الخروج من كل ما هو تقليدي «**والتي تحرص أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية: وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل وإما بالتمزيق والتجديد، وإما بالتأخير والتقديم**»[1].

جاءت الرّواية الجديدة لتطوير الأدب وذلك بالعمل على الخروج عن المألوف في الرّواية الكلاسيكية سواءً شكلاً ومضمونًا، وكسر كل القواعد القديمة فيما يخص التطويل والتقصير أو من ناحية التسلسل للأحداث. فالرّواية الجديدة لا تهتم بهذه الأسس التي كانت تبنى عليها الرّواية القديمة.

«**يمكن اعتبار الرّواية على أنّها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التغيير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كداعية لها ولهذا وبحكم تعرفها في حد ذاتها يمكن القول أنّ الرّواية معرضة لنفس العملية التي تستهدف أن تغوص وتبحث فيها أي أنّها معرضة للتغيير والتبدل المستمر**»[2].

الرّواية هو نمط أدبي مبدأه الأساسي التغير والتحول الدائم، أي أنّ الرّواية غير ثابتة وغير مستقرة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، الرّواية العربية، مرجع سابق، ص 28.

[2] روجر آلن، الرّواية العربية، مرجع سابق، ص 19.

«ولعل أهم ما تتميز به الرّواية الجديدة عن التقليدية أنّها تثور على القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرّواية التي أصبحت توصف بالتقليدية. فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرّواية التقليدية. متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد»[1].

بمعنى الرّواية الجديدة تختلف أتم الاختلاف عن الرّواية التقليدية، وذلك بالخروج عن كل القيم القديمة الكلاسيكية بحيث تجاوزت الرّواية الجديدة كل ما هو قديم وتغيّرت بنية الرّواية الجديدة. كل ما تميزت به الرّواية القديمة تحول إلى عكس ذلك ولم يبقى شيء على حاله، فقد رفض الأدباء المعاصرون كل ما يتعلق بالرّواية التقليدية ولم يعد كل ما هو قديم مقبولا في الرّوايات الجديدة.

«تطوّر الرّواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد، تسارعت في بعض الأحيان وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر وإن كانت بعض جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك»[2].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، مرجع سابق ،ص 48.

[2] روجر آلن، الرّواية العربية، مرجع سابق ،ص 31.

تطور الرّواية العربية المعاصرة تعود أصوله إلى عصر النهضة التي ظهرت فيه عدة انبثاقات ثقافية، وهذه الفترة بدأت بداية القرن التاسع عشر وأكثر من ذلك.

تعتبر أيضا الرّواية هي «**الوريث الشرعي للأسطورة بسبب قدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخييل البشري ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد ومساعدتنا على تجاوز عوامل الكبح واليأس والإحباط التي يحفل بها عالمنا المعاصر**»[1].

الرّواية حملت كل المميزات والصفات التي تتصف بها الأسطورة حتى لقبت بوريثها الشرعي، وهذا بما تمتلكه الرّواية من إمكانيات تجعل من الجيل المعاصر يعمل على تجاوز كل الضغوطات التي يحملها عالمنا الحالي.

«**لا تزال الرّواية اليوم نابضة بدفق الحياة بل نرى أنّ دليل استغلال النبض في كيانها هو تجددها وتطور أشكالها، أما لو توقف وجمد ذلك النبض فإنّ هذا ما يسوغ القول بأقوالها ونهايتها وليس العكس**»[2].

[1] روبرت إيغلستون، الرّواية المعاصرة، مرجع سابق، ص 10.

[2] طيب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب للترجمة، ط1 ، دار النشر، بيروت، سنة الطباعة 2016، ص 10.

من هنا يمكننا اعتبار أنّ ما جعل من الرّواية صامدة إلى يومنا هذا في وجه كل التغيرات التي شاهدتها العصرنة هي كيانها ونبضها المتجدد وأشكالها المتطورة دائما دون التوقف والجمود.

«إنّ ما يميز الرّواية هي كونها أساس من النثر، إلا أنّ هذا النثر يمتلك تنوعا واتساعا لم تعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء، ففي الرّواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية الخ. لكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرّواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنيه. فقد ركبت عضويا لتلاءم الأشكال الجديدة الصامتة لتقبل العمل الأدبي (أي القراءة) واستحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذي لا يزال في صيرورة»[1].

إنّ الرّواية مشتقة من النثر إلاّ أنّها فريدة من نوعها لاختلافها عن كل الألوان الأدبية القديمة، حيث نعثر على أنواع وأجزاء تتداخل فيما بينها رغم اختلافها إلاّ أنّها تشكل فنًا رائعا وغنيا عن التعبير، هذا ما يجعل الرّواية النوع الوحيد الذي لم يتأثر على مر الزّمن.

«غير أنّ تطور هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القيم والحديث، التقليدي

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الزمن، الشخصيات ،المكان) مرجع سابق، ص 10.

والمعاصر، الكلاسيكيون والمحدثون... الخ إلا أننا نستطيع القول على وجه الخصوص بأنّه كان نتيجة المواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى»[1].

يعني أنّ هذا الازدهار كان على جميع المجالات وذلك راجع إلى سببين أساسيين عرفا تحت عدة تسميات نذكر منها: القديم والحديث؛ التقليدي والمعاصر، كذلك يمكننا أن نؤولها إلى عامل التأثير والتأثر بين الثقافة الغربية والثقافة العربية،كم تستنبط من أعمال الغرب من جهة أولى وكذلك إحياء التراث القديم وإعادة بعثه من جديد من جهة ثانية.

وصفها **نجيب محفوظ «بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال»**[2].

الرّواية هي ذلك الفن الذي يمزج بين حب الإنسان للواقع وميله للخيال،حيث أنّ الإنسان بطبعه رغم تعطشه للحقيقة إلاّ أنّه مولع بعالم الخيال.

«الرّواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية وإيذائها قصدا ومضايقتها والحد من غلوائها والتشكيك في وجودها والتضئيل من أهميتها عمدا»[1].

---

[1] روجر آلن، الرّواية العربية، مرجع سابق ،ص 31.

[2] محمد هادى مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية وتطورها، مرجع سابق، ص 2.

من مظاهر الرّواية الجديدة عدم إعطاء الاهتمام للشخصية والتقليل من شأنها عكس الرّواية القديمة التي كانت تُعظّم الشخصية.

المبحث الثاني: الرّواية الفنتاستيكية

ظهرت الرّواية الفنتاستيكية كلون جديد في ساحة الأدب العربي، جاءت نقيض لما هو مألوف في الروايات التقليدية بحيث تمزج بين ما هو طبيعي وفوق طبيعي من شخصيات وأماكن وأحداث بطريقة غريبة وعجيبة،تجعل القارئ في حيرة وشوق لاكتشاف أحداثها الغامضة والغوص في أعماقها. كون الرّواية الفنتاستيكية حديثة النشأة، شكلت قضية هامة عند الأدباء في تحديد ماهيتها وهذا ما سنحاول معالجته في هذا المبحث بمحاولة إعطاء مفاهيم حول مصطلح الفنتاستيك ونشأة الرّواية الفنتاستيكية.

أولا: مفهوم الرّواية الفنتاستيكية

تعددت التعريفات حول الرّواية الفنتاستيكية وذلك لحداثة مصطلح الفنتاستيك كونه مصطلح غربي معرب، اختلفت المفاهيم حوله فاعتبره **تودوروف:«مصطلح الفنتاستيك أصبح متداولا ورائجا خلال العقدين الأخيرين كما أصبح يشكل محورا بارزا في إستراتيجية الكتابة القصصية والروائية. وقد يفسّر هذا الاهتمام بالنزوح**

[1]عبد المالك مرتاض، الرّواية العربية، مرجع سابق، ص 28.

إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية...»[1].

فقد أصبح الفنتاستيك من المظاهر التي أخذت مكانة هامة في السرد القصصي والروائي،بحيث يدعو إلى التجديد والبحث عن طرق ووسائل جديدة لمسايرة العصر بتغييراته وتطوراته.استعملت هذه الأعمال الأدبية لتوجيه الانتقادات للأوضاع السائدة سياسيا ودينيا واجتماعيا، كل هذه التطورات والتحولات التي تعرفها الكتابة القصصية تعتبر خروج عن المألوف والاهتمام بالظواهر العجائبية والفنتاستيكية التي عرفها الأدب.

نجد أيضا:«**تحديد المفهوم يطرح إشكالا نضريا فإذا كانت الرّواية كشكل عام، تحتوي الفنتاستيك وغيره من الأشكال الأدبية فإنّ تعريف الرّواية الفنتاستيكية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر يختلف بشكل مغاير عن تعريفها في العقدين الآخرين»**[2].

يصعب تحديد مفهوم الرّواية الفنتاستيكية وذلك لتنوع المفاهيم واختلاف التعريفات التي نُسبت إليها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مقارنة بمفهومها في آخر قرنين.

---

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي د.الصديق بوعلام ط1 مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، 1993، ص05.

[2]شعيب حليفي،شعرية الرّواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، دار الأمان، الرباط، 2009، ص24.

إلى جانب هذا نجد أنّ مصطلح **الفنتازيا** يتمثل مفهومه كالتالي:«

1. **عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها.**
2. **"الفنتازيا الأدبية"، عمل أدبي يتحرر من منطلق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتنان خيال القراء.**
3. **"والفنتازيا القصصية" هذه للاوعي القارئ، ومكتوباته المبهمة»[2].**

يضيف **شعيب حليفي** أيضا أنّ الفنتاستيك «**هو جسد ورؤية في أنّ شرايين عدة تصب في القلب الفنتاستيكي، فتبتدع رؤية مغايرة للرؤى الأخرى، تفسح لنفسها مجال الاعتراف من الذاكرة المتعالية والعمومية لصور تترك في نفس المتلقي ترددا واندهاشا»[1].**

من خلال هذا يمكن القول أنّ الرّواية الفنتاستيكية لا تشبه الأنواع الأخرى من الروايات، فهي بطبيعتها تترك أثر في نفس المتلقي مهم كانت درجتُه الفكرية فتجذبه وتخلق فيه الحيرة ليتفاعل مع هذه الأحداث الغريبة الغير مألوفة.

[1] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص52.

«فالرّواية الفنتاستيكية –في هذا المستوى– مغامرة بالضرورة، ورهان يعكف على سبر أغوار النفس وتحليل أحلامها واستيهاماتها وتخاييلها الشفافة والمعقدة معًا، لأنّ سرد الغرابة كما يقول "كرزنسكي"–ينجز كمجازفة لبنيات استدلالية تحمل التناقض والشعور بالغريب غير القابل للقبض، وهو ما يصطلح عليه تودوروف بالحيرة والدهشة أو ما تسميه سردية التعجيب»[1].

الرّواية الفنتاستيكية تعبر أيضا عن أحوال النفس وميولاتها العاطفية، كما تفسر أحلامها الغامضة التي تبعث الشك والحيرة وتستدعي الإجابة عن التساؤلات.

إضافة إلى ذلك، نجد أنّ الرّواية الفنتاستيكية جاءت كبديل لرواية التقليدية إذ كانت «**تطمح لأن تكون أكثر من مرآة تنعكس على صفحاتها الصقيلة أو المعتمة، تبديات الواقع المختلفة، فتهتك حجب الزمني والآني والمألوف المباشر لتستشرف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنساني، عن طريق تلاحق المستويات المشبعة بالدلالة»[2].**

تهدف الرّواية الفنتاستيكية إلى تجاوز المألوف وتسعى لتعكس الواقع بأشكال غريبة وغير اعتيادية، ونجد من عرّف بالأخص مصطلح العجائبي بكونه الأقرب إلى الفنتاستيك لتمكنه من الوصول إلى حدود الغموض والإجماع بين المطلق والمحتمل.

[1] شعيب حليفي ،شعرية الرواية الفنتاستيكية ،مرجع سابق، ص18.

[2] مرجع نفسه، ص18.

وقد ذُكر في القران الكريم مصطلح العجائبي في قوله تعالى:«**بَلْ عَجِبُواْ أن جَآءَهُمْ مُّنذِر مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَافِرُونَ هَذَا شَيْء عَجِيب**» سورة ق، الآية 2.[1]

و يقول الله تعالى «**أَجَعَلَ ٱلْأَلِهَةَ إِلَاهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءعُجَاب**» [2]

ويعني أيضا (العجيب) ما يدعو إلى العجب ويقال:«**عجب عجيب شديد [للمبالغة وفي عجيبة (ج) عجائب**»[3].

كما ورد مفهوم الفنتاستيك في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة إذ يعني مصطلح العجائبي «

1. **شكل من أشكال القص تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي.**
2. **وتقرر الشخصيات، في هذا (النوع العجائي)، ببقاء قوانين الواقع كما هي.**
3. **أما الفنطاستيك، الذي يقابل (العجائبي)، فيقع بين (الخارق) و(الغريب)، محتفظًا بتردد البطل، بين الاختيارين، كما يحدد ذلك (تودوروف).**
4. **من هنا_كان إطلاق (القصة العجائبية)، و(الحكاية العجائبية)**»[4].

---

[1] سورة{ ق} الاية 2

[2] سورة{ ص} الاية 5

[3] مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط مرجع سابق، ص84.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1 دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان 1985 ص146.

وورد أيضا مفهوم العجائبي: «**هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهرة**»[1].

يقصد هنا أنّ العجائبي هو الأحداث التي تجعل المتلقي مستغربا ومندهشا،بحيث يخلق الإثارة في الشخص الذي لم يسبق له أن صادف مثل هذا الأحداث فقد كان يعيش وسط الظواهر الطبيعية المألوفة في ذهنه.

ويؤكد أيضا **دكتور لؤي علي خليل** في كتابه "**عجائبية النثر الحكائي**" إذ اعتبر«**أنّ مصطلح (العجائبي) دون غيره من المصطلحات في مقابل(fantastic) بناء على دراسة سابقة كنا قد اخترنا فيها تلقي النقد العربي للعجائبي(fantastic)وانتهينا إلى أنّ (العجائبي) هو اقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود**»[2].

بما أنّ مصطلح الفنتاستيك من المصطلحات الغربية المعربة الغامضة،فإنّ المصطلح العجائبي في اللغة العربية من أكثر المصطلحات تطابقا لما يحمله مفهوم الفنتاستيك.

وكما نجد أيضا من يرى أنّ«**الفنتاستيك أو العجائبي مثلما يحلو للبعض تسميته في تداخل الخيال والواقع فيصبحان وجهان لعملة واحدة وذلك تجاوزا للسببية وتوظيفا للإمتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي الواقعي واللاواقعي**

[1] ترفيتان تورودوف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق ص18.

[2] لؤي خليل عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، د ط، دار التكوين لتأليف، الترجمة، النشر، دمشق، 2007 ص10

على حد تعبير حميد حمداني وهنا يقع القارئ بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخيل المفرط»[1].

تمزج الرّواية الفنتاستيكية بين الحقيقي والغريب وتوظيف الخيال والواقع معا، مما يجعلها تتميز بالحيرة وخرقها للعادة، كما تشوبها ظواهر متناقضة مرئية وغير مرئية، خيالية وواقعية، هذا ما يجعل المتلقي في حيرة وبين عالم حقيقي وعالم خيالي.

«"**العجيب**" و"**الغريب**" **والعجائبي يدخلون جميعا في كتابة يسميها الفنتاستيكية»**[2].

فمصطلح الفنتاستيك مصطلح يحمل عدة دلالات ومفاهيم، منها العجيب والغريب.

في نفس السياق نجد «**العجائبي في معناه العام (هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق- طبيعي، حسب الظاهرة). مردُّ هذا التردد إلى الحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي»**[3].

بمعنى أنّ العجائبي هو تلك الظواهر التي تحدث لإنسان إعتاد على رؤية ظواهر معينة طبيعية في حدود قوانين مضبوطة، وعندما تصادفه أحداث غير مألوفة

---

[1] فريدة بعيرة، إبداع الروائي الأكاديمي معمر حجيج بين صيغ السرد التاريخي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد 18- جامعة باتنة ص243

[2] حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر، ط1، 2009، ص35

[3] لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، مرجع سابق ص9

يشعر بالفرق بينهما، مما يدفعه للحيرة والبحث عن تحليل هذه الظواهر وأسباب حدوثها من أجل الوصول إلى تصنيفها بين طبيعية وغير طبيعية،بحيث أنّ هذه الأخيرة هي التي تُدرج ضمن الظواهر العجائبية.

تعددت المفاهيم حول مفهوم الفنتازيا وظهر العديد من الأدباء منهم العرب مثل **جمال أبوديب، حسين علام**، وكذا منهم الغربين مثل: **تودوروف** وغيرهم. يعتبر أدب الفنتازيا ل"**أيتر**" بحيث يقول بأنّ«**الفنتازيا في الأدب تنجم عن تصورات غير واقعية وتهدف على إشباع الرغبات اللاواعية وعلاوة عن ذلك إنّ أدب الفنتازيا من خلال تسليطه الضوء على خصائص الأحلام يكون عرضة لتفسيرات التحليل نفسية خاصة بالأحلام**»[1].

يقصد في هذا الصدد أنّ الفنتازيا صادرة من أفكار غير حقيقية وتسعى إلى تحقيق الميولات اللاشعورية،وبما أن الفنتازيا نابعة من الأحلام والأفكار الخيالية بكل خصائصها فهي عرضة لتوضيحاته وتحليلاتها النفسية.

وكذلك نجد مفاهيم أخرى تتحدث حول مفهوم الفنتازيا بكونها تهتم بأسرار وعواطف العالم الداخلي والروحي للإنسان وتفصله عن الواقع الحقيقي للمجتمع بحيث:

«**إنّ الفنتازيا هي الوسيلة التي يتم من خلالها طرح مثل هذه المادة وتحليلها.فمن خلال إيجاد تداعيات جديدة للمعاني والتوقعات فقط تستطيع اللغة أن تشرع بعملها**

[1] ت.ي. **أيتر**، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، تر، صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة و النشر، دط، بغداد 1989، ص17

في هذا المجال. لا تدل الخصائص التي تشترك بها الفنتازيا مع العمليات اللاواعية بالضرورة على عائق فني»[1].

نتوصل من خلال ما سبق أنّ الفنتازيا تعتبر طريقة التي يحصل من خلالها عرض اللّغة الإعتيادية،التي يمكن تفسيرها بطريقة واحدة وهي ابتكار نتائج جديدة للمعاني والظنون لكيْ تباشر هذه اللّغة بعملها. كما أنّ المميزات التي تشترك بها الفنتازيا مع العمليات اللاعقلانية ليست حاجزا فنّي.

وأيضا الفنتازيا في الأدب نجدها بعيدة جدا عن العالم المحسوس وكذلك عن الفكر والوعي. هي معاكسة ومناقضة للحياة اليومية وهذا ما أكده **أيتر** في قوله:

«إنّ الفنتازيا في الفن تبقى منفصلة عن الواقع: وإنّ حقيقة الفنتازيا في الحياة الذهنية هي التي تقنع الناس بالنظر إليها على أنها انعكاسات للحياة الواقعية»[2].

ومما سبق ذكره أنّ الفنتازيا في الفن بعيدة كل البعد عمّا نعيشه في الحياة اليومية، والطريقة التي ينظر بها الانسان للفنتازيا في باطنه الفكري هي التي تجعله يقارنها بالواقع.

وهناك مفاهيم أخرى مطابقة للفنتازيا كالغريب الذي يدل على الشيء الغير الواضح والسهل وهذا ما نراه عند"**شكري السعدي**" في الدراسة الأدبية إذ يقول في كتابه "**مفهوم الغريب عند القدامى**": «**الغريب مصطلح مشترك بين فقه اللغة وعلم**

[1] ت ي أيتر، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع مرجع سابق، ص18

[2] مرجع نفسه ، ص234

الحديث وهو يعني في فقه اللغة العبارات النادرة أو القليلة الاستعمال ويلزم من ذلك أن تكون هذه العبارات غامضة»[1].

هناك علاقة بين فقه اللغة وعلم الحديث في تعريفهما لمصطلح الغريب بكونه مبهمًا وفريدا من حيث المعنى.

كما يتداخل مفهوم الفنتاستيك بالمفاهيم والمصطلحات الأخرى إذ هنا كعلاقة بين«**مفهوم الفانتاستيك بالمجالات القريبة، والمتداخلة معه،وبصفة خاصة العجائبي، والغرائبي من ناحية، ورواية الخيال العلمي والرّواية البوليسية والحكايات السحرية، من ناحية أخرى»**[2].

من هنا يمكننا القول أنّ تعريف الفنتاستيك متعلق ومتداخل مع عدة مجالات، فهو يمثل العجائبي بصفة خاصة،ورواية الخيال العلمي والرّواية البوليسية والحكايات السحرية، التي يمكن أن تكوّن مفهوم آخر للفنتاستيك لأنها نوع أدبي قريب جدًا منه ومليئة بالغموض.

من خلال ما ذكرناه سابقا نجد الفنتازيا تهتم أيضا بمسائل أخرى عديدة كالمسائل الأخلاقية والبحث عن الحقيقة التامة والمقنعة وهذا ما نراه عند**أيتر** في كتابه "**أدب الفنتازيا**" بحيث يقول:

---

[1] شكري السعدي، في مفهوم الغريب عند القدامى حوليات الجامعة التونسية، ج1 –416، تونس،1997، ص161.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، مرجع سابق ص25.

«نادرا ما يتجاهل أدب الفنتازيا المسائل الأخلاقية. إلا أنّه في الوقت عينه، يعبر عن الحيرة العميقة بخصوص كيفية الشروع بالاستنارة. فالمشكلة لا تتضمن حقائق غير معروفة، بل طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق. علاوة على ذلك أنّ الحقائق تفتقد الإستقرارية المقنعة التي يطرحها بها الكاتب الواقعي»[1].

ومن خلال هذا المنطلق نجد أنّ أدب الفنتازيا بمبادئه لا يستغني عن الأخلاقيات الإنسانية إلّا نادرًا، وهذا ما يشكل له عائقا للتطرق في الإستنارة، وذلك راجع لعدم ثبات الحقائق في وقتنا الحالي ولقلة الخبرة في التعامل معها. فالمذهب الإستناري قد ينقلب إلى وجهه المظلم عند التعمق في مبادئه.

ويرى **لويس فاكس** **«أنّ العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي إذ يمكن اعتبار الأول أصل الثاني ويضيف قائلا غير أنّ هذا الاستنتاج يبدو متسرعا على الرغم من التقارب في المفاهيم لأنّ الحكاية العجائبية تمتلك أقل حكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية»[2]**

حسب منظور **لويس فاكس**،إنّ العجيب خاصية لا غنى عنها في الحكايات الشعبية مقارنة بحضوره في الأدب العجائبي، وما يبدو بديهيا هو القرب في المعنى واللّفظ، إلّا أنّ العجيب يُعتبر أصل العجائبي. يمكن دعم الفرضية المقدمة في البداية بقِدَم الحكايات الشعبية وتعددها بالمقارنة مع الحكايات العجائبية.

---

[1] ت.ي. أيتر، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، مرجع سابق، ص32.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب، مرجع سابق، ص40.

إظافة إلى ذلك نجد مفهوم آخر للأدب العجائبى عند **كمال أبوديب** بقوله:«**يروق لي أن أسميه "الأدب العجائي" أو "الأدب الخوارقي"؛ هنا يجمح الخيال الخلاق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعًا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى المالورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة. يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود. إنّه الخيال جامحًا، طليقًا، منتهكًا**»[1].

الأدب **الخوارقي**، كما يسمّيه **أبوديب** ووصفه بالخيال الجامح لأنه تميّز بالجمال الفني الإبداعي الذي تعدى حدود كافة لألوان النّثرية،متفردًا بمكانته الخاصة بحيث يُخضع كل ما هو موجود لقواعده، قواعد تتسم بالإبداع الخيالي والحرية المطْلقة،ويرسم طريقه ويُسيّر كلّ ما يريده على هواه غير مقيد إلا بذاته وبحاجاته الخاصة.

كما هو الحال عند "**زكريا بن محمود بن محمود الكوفي القزويني**" في كتابه "**عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الوجدان**"،نجد أنّه استعمل كلمة الغريب الذي يعني الفنتاستيك إذ يجعل الإنسان يعيش في دهشة ورعب، بقوله:«**في معنى**

[1] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظيمة وفن السرد العربي، مرجع سابق، ص8.

الغريب: الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف العادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته»[1].

ومن هنا فإنّ كلمة **الغريب** تعني كلّما هو غير مألوف ومعاكس لكلِّ ما هو معتاد، وغالبًا ما تحدث لأسباب غير مادية، كالتأثيرات النفسية والقوى الفلكية للفضاء الخارجي، وكلّ هذا يخضع لقُدرة وحكمة الله سبحانه وتعالى.

للإضافة فالأدب الفنتازي احتل مكانة عالية ومرموقة أمام الفنون الأخرى، إذ أنّه ساعد الإنسان في الخروج عن عالمه العاديإلى عالم آخر وهو عالما للّامعقول الخيالي والوهمي. هذه المميزات التي تحلى بها أدب الفنتازيا يستطيع أن يدخل ضمن التحليل النفسي الذي اكتشفه العالم "**سيغموند فرويد**" فهو وسيلة لمعالجة الصعوبات التي تحدث للفرد: «**إنّ أدب الفنتازيا يُعيد توكيد أهميتها ويجلوها كما يفعل فرويد لتكوين وسيلة لإبراز الصعوبات في الإدراك الحسي والمعرفة والعاطفة والتي لا يمكن تمييزها غالبا في اللغة الاعتيادية. وهكذا فإنّ الكاتب الفنتازي لابد أن يفترق عن فرويد في افتراضه القائل بأنّ الصورة الرمزية هي غطاء وبأنّ اللامعنى والقلق هما أيضا نتائج للرقابة. لأنّ القلق في أدب الفنتازيا ولعله كذلك**

[1] زكريا بن محمود بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ط1 بيروت، لبنان،1421هـ – 2000م، ص15.

في الحلم، يكون جزءا لا يتجزأ من الغرابة المتجسدة.إنّ اللّامعنى واللاعقلانية الذي نجده وسيلة ناجحة في تجسيد عالمنا تتحدى التصورات المسبقة»[1].

من هنا نرى أنّ أدب الفنتازيا يُعتبر وسيلة وأداة لإظهار الاضطرابات الحسية التي يعاني منها الفرد في حياته اليومية، وكذا المعرفة والعواطف التي تجوله. هذا ما لا نستطيع تفسيره والإفصاح عنه باللّغة العادية. أي أنّ الكاتب لكي يغوص في كتابة الفنتازيا لا بدّ له أن يُعارض مبدأ **فرويد** بأن القلق واللّامعنى هما نتائج للرّقابة، بحيث أنّ القلق في الأدب الفنتازي لا يُمكن فصله عن الغرابة بمعنى أنّه ضرورة في هذا النّوع من الأدب.

ثانيا: نشأة الرّواية الفنتاستيكية

«كان ظهور الفنتاستيك في الآداب الغربية –تحديدا في إنجلترا،فرنسا وألمانيا– ردة فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة

[1] ت.ي. أيتر، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، مرجع سابق، ص 229،230.

النمو الاقتصادي والتقدم العلمي، وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتدادا وانقطاعا، في آن، عن الحكاية السحرية، الخارقة، في ظل تحولات تبتدئ من الثورة الكوبرنيكية مرورا بعصر الأنوار، ثم الصدمات المتتالية التي رسمت علاماتها بقوة، (نوديي، موبسان: كتبا حكاياتهما الفنتاستيكية وهما مرعوبان من أحداث الثروة الفرنسية)»[1].

إنّ التطورات التي عرفها العالم في مجالات النمو الإقتصادي والتقدم العلمي خلال القرن الثامن عشر في إنجلترا،فرنسا وألمانيا،كانت دافع للنهوض بأدب جديد مكمل ومغاير في نفس الوقت للحكاية السحرية، ألا وهو الفنتاستيك. وباعتبار أنّ هذه الحقبة شابتها الحروب والخوف والرهبة التي كانت دافعًا للكتابة والدخول في العالم العجائبي أو بالأحرى الهروب إليه.

وتعود نشأت الرّواية الفنتاستيكية «**إلى الكتابات الغربية التي شارت على آداب العصور الوسطى وأدب الفرسان والاقطاعين، والذين يشرط بقيام المجتمع البرجوازي الساعي للنهوض بالإنسان والرقي بحياته ولعل رواية الدون كشوط للكاتب (مغاييل دي سرفنتس) كانت أول الأعمال الناجحة حيث وجهت نقد لادع للمجتمعات القديمة وللفكر الإقطاعي»[2].**

[1] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص14.

[2] عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرّواية العربية الجزائرية،ط 1، العدد الثامن، جوان 2019، جامعة 20 أوت 1955، بسكيكدة،ص 46

هنا يمكن اعتبار نشأة الرّواية الفنتاستيكية تعود لرواية "**الدون كشوط**" للكاتب **مغاييل دي سرفنتس** إذْ جاءت كرد على الأوضاع السائدة، بحيث حاولت أن تُعبّر عن الواقع الراهن محاولةً تغيير الأوضاع المهيمنة إيقاظ الوعي العام، وتجاوز ما كان سائدا في القرون الوسطى ورفض الواقع المعاش في تلك الحقبة الزمنية.

وفي نفس الصدد هناك العديد من الأدباء العرب وغير العرب، ساهموا في دراسة هذا اللّون الجديد يعني **أدب الفنتازيا** واعتبروا أن أصولها التاريخية تعود إلى الرومانسية ونجد من بين هؤلاء الأدباء "**حسين علام**" في كتابه الشهير "**الهجائي في الأدب**"بحيث يقول: « **وإذا ما اعتبرنا العجائبي جنسا أدبيا خالصا، يرتبط ظهوره التاريخي بالرومانسية فهنا لن يكون صفة أو مفهوما سحريا للتّفكير، بل يكون اتجاها جماليا حاضرا في كل العصور، يشتغل في كل الحقول المعرفية المتنوعة محتفظا بنفس الإشكالات المتعلقة بحدوده... بحيث يمكننا الحديث عن رسم، مسرح وسينما عجائبيين... لكن المصطلح يستعمل أيضا صفة للشعور الذي ينتابنا ونحن نطّلع على نوع معيّن من الحكايات المخيفة. فهو يستعمل إذن، لفهم الأثر الأدبي الذي خلّفه ذلك الشعور أي صفة للسبب والنتيجة معا**»[1].

يقصد من خلال هذا القول أنّ الأدب العجائبي تعود نشأته التاريخية للرومانسية،أي أنه لايمكن اعتباره صفة أو تعريفا سحريا للتفكير، بل أنّه منهج جمالي وإبداعي

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، ص 17/16.

موجود في كل الأزمنة ويُستعمل في جميع المعارف. متمسكا بنفس المعضلات المتعلقة به حيث نستطيع أن نتحدث عن الرسم،المسرح والسينمائي في الإطار الفنتاستيكي. إلاّ أنّ هذا المصطلح يُستعمل أيضًا ميزةً للوعي الذي يثيرنا ونحن نقرأ على نوع معين من الحكايات الرهيبة، وهو يوظف الأثر الأدبي الذي تركه ذلك الإحساس كميزة للسبب والنتيجة في آنٍ واحد.

«تنشأ الفنتازيا من وعي أخلاقي يتسع خارج نطاق الخجل والذنب ليصل حد الرعب.إنّ التجارب مع هذا التوسع تتم غالبًا عن طريق الإشارات إلى الجّن والأشباح، لكن هذا التوسع في الفنتازيا الحديثة لاسيما في أفضل أنواعها يتم عبر التحليل النفسي. يتألف واقع الكاتب الفنتازي من الحقيقة النفسية»[1].

من هنا يمكن القول أنّ الفنتازيا في أصلها لا تعترف بما يسمى الخجل والذنب، بل تذهب لأبعد من ذلك متخطيتًا كل الحدود لتصل للرّعب والرّهبة بتناولها لمواضيع الجّن والأشباح، كل هذا نجده في الفنتازيا القديمة. أمّا الفنتازيا في شكلها الحديث تتركز على تحليل نفسية الفرد ودراسة شخصيته.

نلاحظ أنّ ظهور الفنتاستيكية يعود إلى العالم الغربي إذ **«من المعروف أنّ الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي بدءًا من النصوص اليونانية وصولا إلى الروايات الحديثة في الغرب ومع هذا هناك من يربط ظهور الخطاب**

[1] ت.ي أيتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع،مرجع سابق ص 42.

العجائبي سنة 1770 لأنّ العجائبي جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجد العقل والمنطق والعلم والطبيعة»[1].

حسب ما سبق ذكره، الفنتاستيكية عُرفت منذ القدم في الرّوايات اليونانية وصولا للرّوايات الحديثة في الغرب، أي أنّه يمكن ربط نشأة العجائبي بالفترة اليونانية. إلاّأنّه هناك من يرى الفنتاستيك قد جاء كنتيجة للمذهب التنويري العقلاني في أواخر القرن الثامن عشر، لخروجه عن المألوف والمنطق، لأنه لكل فعل نقيضه.

يمكن اعتبار ظهور الفنتاستيك أو ما يعرف بالعجائبي أنّه يعود إلى القرن التاسع عشر بحيث «**زادت أفكار الألم وزادت الأسئلة حول المصير من حدة الحساسة التي تستدعي أجوبة مقنعة لا نجدها إلا في المخيلة، ولم تعد الأشكال التقليدية للأدب كافية، وزاد وصف الواقع كما هو الإنسان بعدا عنه لأنّه أصبح أكثر عجائبية من تلك الكائنات العجيبة والخرافية في أزمنة الطفولة البشرية»**[2].

نظرا للّتطورات التي شهدها القرن التاسع عشر، مما جعل فكر الإنسان يتطور معه ويبحث عن أجوبة لتساؤلاته. أصبحت الأنواع الأدبية القديمة لا تراعي الظروف المعاصرة وأصبح الإنسان أكثر غرابة من الظواهر العجائبية ذاتِها، وذلك لكثرة تساؤلاته وبحثه عن الحقائق حول العالم الواقعي والغريب في نفس الوقت.

ثالثا: تطور الرّواية الفنتاستيكية

[1] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص55.

2 مرجع نفسه، ص54-55.

«إنّ الرّواية الفنتاستيكية العربية قد حققت فرادتها وخصوصياتها داخل حقل الرّواية العربية من جهة، وسط النصوص الفنتاستيكية العالمية من جهة أخرى، وذلك راجع لكون الروائي العربي استطاع أن يستثمر الذاتي والموضوعي، العمودي والأفقي في تلاحقهما، وتطعيم هذه الرؤية بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية متنوعة»[1].

حققت الرّواية الفنتاستيكية تطورًا هامًا، وأخذت مكانة بارزة في وسط الرّواية العربية والرّواية العالمية. هذا بفضل تمكن وجهود الأدباء العرب من توظيف تقنيات تعبيرية فنية، وتجسيده للموضوعية في الكتابة.

منذ القدم ظهرت ألوان وفنون عديدة ومتنوعة ولم تبقى الدراسة الأدبية على حالها بل ساهم وجاهد الأدباء العرب في خلق ابتكارات وأعمال جديدة لم تكن موجودة من قبل. إذ انتقلت دراستهم من المادي المحسوس إلى عالم آخر مخالف، ومعايير هذا الفن الجديد تهتم بالعالم الخيالي، الوهمي والعجائبي، إذ يطلق عليه الأدب الفنتازي. لقول "**كمال أبوديب**" في كتاب **أدب العجائبي والعالم الغرائبي:**

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق،ص17-18.

«يحق للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها، في سياق التاريخ الأدبي الذي كانت تعيه، ابتكار فن أدبي جديد هو فن العجائبي والخوارقي، فن اللامحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود»[1].

من خلال هذا المنطلق،نرى أنّ الإبداعية العربية تستحق أن تتفرد وتفتخر لكونِها وضعت لنفسها مكانة بين الإبداعية العالمية، للإبتكارها فنًا عجائبيًا جديدًا.

كما يمكننا ربط تطور الفنتاستيكية العربية لكل ما هو مقترن بالماضي، **«تجليات الفنتاستيكي في الرّواية العربية، داخل رحم الأسطوري الفولكلوري، المحكيات الشعبية الشفوية، وما هو سحري مقترن بالذاكرة –في إطار كلية المتخيل... بالإضافة إلى دور المخيلة داخل محيط اجتماعي وسياسي، وإبداعها صورا ساخرة، وممتسخة تفضح وتدين الفضاء العام، وتسطر القدرة على شحذ الوجدان، وتجاور المألوف»[2].**

من أهم ما تعرف به الرّواية العربية الفنتاستيكية، هي تلك التداخلات والإمتزاجات بين الخيال والواقع،الأسطوري، الفولكلوري والشعبي. تسعى لما هو إبداعي، خيالي وسحري.كما تهدف الرّواية العربية الفنتاستيكية إلى تصوير الواقع

[1] كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في العظيمة والفن السرد العجائبي،مرجع سابق ، ص9.

[2] شعيب حليفي، شعرية الرّواية الفنتاستيكية، مرجع سابق، ص18.

والتعبير عن معظم القضايا الواقعية سياسيةً كانت أمْ دينية، بطريقة خيالية إبداعية وغير مألوفة، ذلك من أجل انتقاد الأوضاع العامة بطريقة إبداعية.

إضافة إلى ذلك نجد من مظاهر تطور الروّاية العربية الفنتاستيكية: «**المزاوجة بين الفنتاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللّجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية، وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق، إلى جانب شكل الرّواية داخل الرّواية، واستيحاء النسبية للوارنس دارين، ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر المتماسك المنسجم في أفق إنجاز مفارقات ومشاهد قائمة لواقعيه سحرية وحساسية، تستند على الإدهاش والحيرة**»[1].

مرت الرّواية العربية الفنتاستيكية بعدة مراحل حتى بلغت ماهي عليه،نجد أنّ الرّوايةاستعانت بالعديد من الأجناس الأدبية الأخرى منها الأسطورة والحكايات الموروثة، كما وظفت الرّواية نفس وسائل الصحافة والسينما،واستعانت باللغة بحيث مزجت بين اللغة المتداولة والصوفية والشعرية، من أجل خلق اللامألوف وما يُعرف بالعجائبي والتوصل إلى بعث الدهشة والحيرة. كما يجعل للرّواية وجه آخرعند القرّاء مما يُحدث تفاعل بينها وبين الكاتب.

[1]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، مرجع سابق ،ص17-18.

أصبحت الفنتازيا شبيهة بعلم الأمراض،فقد مرت بمراحل مهمة منذ نشأتها.بحيث لم تكن مغلقة على نفسها بل إنّها تساير العصر من جهة،واحتفظت بأسسها المهمة من جهة أخرى. نلاحظ الكثير من النقاد والكتاب اهتموا بنشأة وتطور الأدب الفنتازي، وأصبح يعالج كل ما يتعلق بالأمراض النفسية للإنسان ومشاكله الداخلية التي يعاني منها مثل"**سيقموند فرويد وأيتر**"إذ يقول **أيتر** في هذا الشأن: «**يمكن أن تكون الفنتازيا نظير الأدب لعلم الأمراض، إذ مع أنّ الفنتازيا في الأدب قد مرت بتعديل مدروس، فأنّها ما تزال تحتفظ بعدة خصائص من الفنتازيا البدائية (ويرى عدد من المحللين أنها تحتفظ بوظيفتها "الفنتازيا البدائية"). لكن غرض الفنتازيا في الأدب الذي تتناوله هنا هو مثل غرض التحليل النفسي، أي تقصّي الواقع الإنساني. لذلك ومنذ البداية هناك المفارقة التي قوامها أنّ المصطلحات التي تشير إلى الابتعاد عن الواقع هي الوسيلة التي يجري بها الكشف عن ذلك الواقع**»[1].

ومن خلال هذا نستطيع أن نقول بأنّ الفنتازيا تُعد شبيهة بالأدب لعلم الأمراض، مع أنّ الفنتازيا في الأدب قد تعرضت لتغييرات مدروسة إلاّ أنّها تحتفظ بالكثير من ميزات الفنتازيا البدائية، وهذا ما رآه عديد من المحلّلين. لكن غاية الفنتازيا في الأدب الذي تناولته هنا هي كغاية التحليل النفسي، أي استبعاد ومحو الواقع الإنساني للتمكن من الوصول إلى فهم وكشف هذا الأخير.

[1] ت.ي.أيتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، مرجع سابق، ص221.

وإذا ما انتقلنا كذلك إلى تطور الأدب الفنتازيا نجده أداة للقضاء على كل ما هو مألوف بل هو إنزياح وهروب عن الواقع الحقيقي المعاش وهذا ما أكده العديد من الدارسين والأدباء حول الفنتازيا وتطورها بحيث أنّها تعالج وتدرس كل ما هو غير مرئي وغير محسوس ونرى في كتاب "**أدب الفنتازيا**" لـ "**أپتر**"أنّه تطرق إلى هذه النقطة المهمة: «**تعمل الفنتازيا أيضا كوسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة بيد أنّ الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب التي يتميز بها عالمنا الإنساني. تكشف الفنتازيا عن الانحطاط وتمعن فيه. فهي ليست أداة للتسرية عن النفس والاسترجاع، بل لتثبيت المخاوف والخسائر**»[1].

من هنا يمكننا القول أنّ هذا النوع من الفنتازيا يكون سيئًا أو بالأحرى سلبيًا بمجمعه، لأنه يُسلط الضوء على الأمور التي تؤدي إلى تفاقم المشاكل وتضخيمها عوض حلها. لأنّها غالبًا ما تتجاهل صلب المواضيع، عكس ما هو مألوف في الفنتازيا الّتي تلم بالأمور الحسية.

وإذا تحدثنا كذلك حول تطور الفنتازيا نجد أنّها طريقة ناجحة ومهمة وبدايتها جاءت من التراث الشعبي والحكايات الشعبية، كذلك الأمثال والحكم يعني من أشياء وهمية خرافية وخيالية وهذا ما رأيناه في الكتب والقصص إذ يقول"**أپتر**":«**الفنتازيا**

[1] ت.ي.أپتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، مرجع سابق، ص20.

الآن لا تحظى بالتقدير فحسب، بل أنّها رائجة كذلك. إذ أنّ أي عمل فنتازي بدءًا من حكايات الموروث الشعبي وحكايات الجن وانتهاءً بقصص الخيال العلمي وحكايات الأطفال يعد مهما كمدخل للمادة اللاواعية»[1].

من هنا نقول أنّ الفنتازيا قد أصبحت جديرة بالتقدير والاحترام، واحتلت مكانة مرموقة ورائجة في عصرنا الحالي. فاعتبره **أيتر**، لشدّة أهميته، وبكل فروعه الأدبية كمدخل أساسيّ لمادة اللّاوعي.

في نهاية هذا الفصل، نتوصل إلى استخلاص عدة نتائج، وهي كالتالي:

نتائج الفصل الأول

- الرّواية العربية من أكثر الأجناس الأدبية القابلة للتجديد والتطور.
- تعتبر الرّواية العربية المخزون الثقافي للمجتمع لما تعالجه من قضايا اجتماعية.

[1] ت. ي.أيتر، ادب الفانتازيا، مرجع سابق، ص19.

- تعود نشأة الرّواية إلى أواخر القرن التاسع عشر، وذلك إثر أهم التطورات التي عرفها العالم العربي وتأثيره واحتكاكه بالثقافات الغربية.
- من مظاهر تطور الرّواية وازدهارها تجاوزها لكل ما هو قديم شكلا ومضمونا.
- ظهور الرّواية الفنتاستيكية في القرن العشرين كلون أدبي جديد كان لها الفضل في تطور الأدب العربي.
- تعرف الرّواية الفنتاستيكية بالرّواية الخيالية والعجائبية.
- من أهم مظاهر الرّواية الفنتاستيكية، تعبيرها عن الأحوال النفسية وميولاته العاطفية.
- تهدف الرّواية الفنتاستيكية إلى تجاوز كل ما هو مألوف ومعروف.
- من أهم المصطلحات التي جاءت مرادفة لمصطلح الفنتازيا نجد منها العجائبي، الغريب و الإنزياح.
- الهدف من الرّواية الفنتاستيكية هو إبراز الجانب الجمالي للعمل الروائي.
- من أهم مظاهر تطور الرّواية الفنتاستيكية، توظيفها للخيال وخروجها عن الواقع.

الفصل الثاني

الفانتاستيك وشعرية العمل الأدبي

الفصل الثاني: الفانتاستيك وشعرية العمل الأدبي:

تظهر شعرية العمل الأدبي بعدة أوجه ومظاهر تعكس تلك الجمالية ومن الأوجه البارزة التي ظهرت بيها الشعرية الأدبية نجد ما يعرف : بالفانتاستيكية أو العجائبية فهي مظاهر غير مألوفة شهدها الأدب العربي في القرنين الأخيرين, إذ أصبح العمل الأدبي مقرونا بمدى تحقيقه للشعرية الأدبية في الرواية الفانتاستيكية.

ومن عوامل تحقيق الشعرية في الرواية الفانتاستيكية ومقوماتها في الرواية الفانتاستيكية نجد:

1/ الخروج عن المألوف:

الخروج عن المألوف هو كل تجاوز في الأدب وخرق للأنظمة السابقة في البنية السردية من طرف المؤلف إما شكلا أو مضمونا، ومحاولة إجلال مجال كل ما هو مألوف و واقعي بما هو غير مألوف وغير واقعي، وكما هو أيضا تجاوز و خرق وكسر الأنظمة العادية المألوفة وذلك انزياحا عن كل ما هو طبيعي وتقليدي، وهذا الأخير من أكثر المفاهيم التي تعتبر خروج عن المألوف .

ومن المصطلحات التي جاءت مرادفات لمصطلح الخروج عن المألوف و الانزياح نجد مصطلح العدول: **الذي عرفه عبد الله صولة أن العدول عنده يندرج في ثبات التحول التاريخي التقدم الحضاري مبنيا على أساس جدلية العقل بحيث**

نجد أن العدول نتيجة لهذه التحولات الهامة أما من الجانب التاريخي والحضاري وهذا ما يعتبر انزياحا عن المألوف وخروج عن الطبيعي والمعتاد[1]

الانزياح عند الشعراء هو انزياح إبداع ، وكما يضيف **ريفاتير** بتعريفه له على أنه :«**انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا أخر**»[2]

الانزياح إذن هو الخروج عن النمط المألوف وتجاوز القديم.

الانزياح:(l'écrit)

«**مصطلح l'écrit عبر الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرضى بيه الكثير من رواد اللسانيات والأسلوبية وضعوا مصطلحات بديلة عنه ... قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية أستعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول**»[3]

نظرا لصعوبة تحديد مفهوم الانزياح عند النقاد فقد حاولوا إيجاد مصطلحات أخرى تعمل نفس مفهومه ، فوضعوا مصطلح لتجاوز إلى جانب مصطلح العدول.

و لعل من أهم المظاهر التي تبرز الشعرية في الرواية الفانتستيكية "**أماريتا**" نجد :

---

[1] عبد الله صولة، فكرة العدول،دراسات سيميائية ادبية لسانية ،العدد1 ،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء 1987،، ص74 بتصرف

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية مرجع سابق ص103

[3] مرجع نفسه، ص162

أولا:الموضوع:

خروج الرّواية العربية المعاصرة عن المواضيع القديمة و تناول قضايا المجتمع و قضايا واقعية مألوفة لدى الملتقي، إلى تناول مواضيع جديدة خيالية غير مألوفة و هذا يعود إلى «**تّطور الرواية العربية خلال القرن العشرين تّطورا ملحوظا واستقطبت اهتمام القراء، و النقاد على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم و لم تردد مكانتها إلا تأكدا و لا سيام في النصف الثاني من أواخر القرن الماضي كما تنوعت كتابتها و اختلفت أشكالها و تعددت أنواعها و تياراتها و صيغ تقديمها.** »[1]

تعود هذه الأشكال الجديدة التي عرفتها الرّواية العربية المعاصرة إلى التطورات الهامة التي طرأت على الرواية من شتى النواحي، مما دفع بالكتاب إلى ضرورة تطويرها و بتوظيف مواضيع سردية جديدة و مسايرة العصر و التقدم التكنولوجي.

تناولت رواية أماريتا موضوع خيالي، و هو موضوع جديد عرفته الروايات المعاصرة، على خلاف ما كانت عليه الرّوايات التقليدية و كسرت القواعد المألوفة ذلك باعتمادها على عنصر الخيال وجعله من العناصر الأساسية لتكوين الرواية الفانتاستيكية مثل موضوع التعامل بوحدة "**الذكاء**"، كعملة صعبة بدلا من النقود بحيث يقاس الإنسان الغني بما يمتلكه من وحدات الذكاء عكس الفقير و هذا ما ورد

[1]–سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الجديدة (2)، الوجود و الحدود، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الأخلاق، ط 1، دار الأمان الرباط، ،2012ص91.

في الرواية حين كانت الطبيبة تقص على العجوز المريض عن حياتها «**في وقت فقد من أحبته ذكاءه فاختير بين فقراء زيكولا ..... فكان الأكثر فقرا يومها**»[1]

و يعرف الخيال أنه كل شيء خارق للعادة و المألوف

«**يعتبر (الخيال) قدرة على تشكيل صورة الأشياء و الأشخاص مشاهد الوجود**»[2]

فالخيال هو رسّم صورة ذهنية لما هو غير موجود في الواقع و محاولة إدراج أشياء غير حقيقية و غير معقولة مثل :

«**اتفاقية البشر مقابل الديون** »[3]

من المواضيع الفنتاستيكية نجد **(اتفاقية تسديد حكام المماليك لديون بلدانهم مقابل البشر)** ، بحيث ينتقل العديد من البشر إلى بلدان أخرى مقابل الديون التي تعاني منها بلدانهم و هذه من بين المواضيع الفنتاستيكية، التي لا نجدها في الرواية الأخرى التي ترتكز على المواضيع الواقعية الاجتماعية.

و كما يمكن أيضا استخلاص مواضيع الرواية، من خلال الأحداث التي وردت فيها، و يعرف الحدث الفنتاستيكي أنه «**يبحث عن تنوعات عدة تختلف مصدرها و طرق**

[1]–الرواية ص 71

[2]–سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، مرجع سابق، ص 87

[3]–الرواية ص 225

معالجتها تلتقي حول مألوفة الحدّث و فوق طبيعته في (الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة)»[1]

2/ المكان:

يعد المكان عنصر هام في تحليل الرواية لما له من أهمية، حيث يجمع بين المكونات الأخرى لنص الروائي (الشّخصيات الزمان الأحداث)، فالمكان يبني علاقة تفاعل فيما بينهما، و يساهم في أداء الشّخصيات لأدوارها وذلك عبر الزمن في أماكن معينة، و يعتبر المكان بمثابة العنصر الأساسي لبناء النص الرّوائي كما يؤثّر بشكل كبير في تّطور أحداث الرواية .

مفهوم الفضاء (المكان) في الرواية:

•الفضاء لغة:

ورد في لسان العرب "**لأبن منظور**" مفهوم الفضاء على أنه: «**فضاء الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفوض فضوا فهو فاض ... و قد فضا المكان و أفضى إذ أتسع و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه و أصله أنه صار في فرجته و فضائه و حيزه ..... و الفضاء أستوي من الأرض و اتسع قال:**

[1]–شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ،مرجع سابق ص 143

الصحراء فضاء قال أبوبكر:«الفضاء سدود كالحساء و هو ما يجري على وجه الأرض »[1]

كما ورد مفهوم الفضاء، و ما يعرف بالمكان في القرآن الكريم في سورة ياسين:**قال تعالى «لو نشاء لمسحنا هم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا و لا يرجعون»**[2]

و ما ورد في قوله تعالى «**وما رفعناه مكانا عليا** »[3]

•الفضاء اصطلاحا:

يقصد بالفضاء ذلك المكان الذي تدور فيه الأحداث و هذا ما قدمه **حميد الحمداني** في كتابه **بنية النص السردي:«إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية ،المتمثلة في صيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة ذكائية ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالصيرورة الزمنية للقصة »**[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مرجع سابق ص157-158، بتصرف .

[2] سورة {ياسين} أية 67

[3] سورة{ مريم أية} 57

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي لنشر و التوزيع ،بيروت، سنة 1991 ص 64.

يقصد أن الفضاء لا يعني مكان أو أخر بل هو يحتوي على عدة أمكنة، و التي تتم فيها جميع أحداث الرواية و اختلافها يبين أيضا صيرورة الأحداث و تطورها باختلاف المكان .

إلى جانب هذه المفاهيم المختلفة حول ماهية المكان نجد أيضا تنوع المكان في الرواية، بحيث تنقسم إلى أماكن واقعية و أماكن خيالية و هذا ما يظهر في الرواية الفانتاستيكية (أماريتا) لعمرو عبد الحميد كالأتي :

أولا : المكان الواقعي :

تعريف المكان في الرواية الفنتاستيكية

يعد المكان الحقيقي في الواقع الروائي عنصر هام في الرواية، و له علاقة بالأحداث و الشخصيات ففيه تقوم الشخصيات بأداء أدوارها و بالعودة إليه يمكن معرفة أهم الأحداث التي وقعت، إذ يمكن أن يكون للقارئ خلفية عن ذلك المكان وكما عرف **أحمد رحيم الخفاجي** المكان الحقيقي على أنه «**يحيل على مرجع**»[1] بحيث يرمز المكان إلى شيء في ذهن المتلقي تكون له خلفية حوله يدل هذا أن لديه مرجعية وخلفية في المكان «**المعيش هو تجربة معاشة داخل العمل الروائي**

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي: مصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء والثقافة، عمان الأردن، (ط1)، 2012، ص 32.

وقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال»[1].

المكان المعاش في الرواية يتجاوز كونه خلفية وقوع الأحداث بل هو محور أساسي في الرواية ويعبر عن الخبرة المعاشة فيها بحيث يؤثر على القارئ بخلق نقطة التقاء بينه وبين مخيلة الكاتب وتحفيزه على إدراك الرواية وعيش تفاصيله

«وعلى الأساس فإن الروائي له حياته الخاصة (المتخيلة) إلا أن كل تلك الحياة الافتراضية للشخصية المختلفة تستدعي أمكنه حقيقية»[2].

وعلى هذا المبدأ فإن الروائي له حياته الذاتية (المتخيلة) لكن جميع تلك الحياة النظرية الشخصية المختلفة تطلب وتدعو أمكنه واقعية ومألوفة والعادية.

ذكر المؤلف في الرواية أماكن أخرى حقيقية وواقعية إذ نجدها في عالمنا الحالي والحاضر مصطلح وكلمه "**السرداب**".

السرداب يعتبر من الأماكن الواقعية المتواجدة في المنازل الريفية وهو عبارة عن كيان يقع تحت البيت كحفرة عميقة تتجمع فيها أسرار الأسرة ويختفي في جنابتها المظلمة أنين الأولين الذين ودعوا هذا العالم وهم مهمومون بطريقة

---

[1] احمد رحيم ، كريم الخفاجي ،مصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 423.

[2] محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات التأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الضفاف، (ط1)، بيروت لبنان، 2014، ص 50.

النزول إلى هذا السرداب بواسطة درج صغير يؤمه الناس وقت القيلولة ووقت اشتداد الأزمات[1]

و يتبين هذا في الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية :

« **وأكملنا طريقنا واقتربنا من الوجه المنقوص على جدار السرداب** »[2]

« **ظهر نور الصباح أمام عيني يتسلل عبر مخرج السرداب** »[3]

وكما ذكر المؤلف أماكن حقيقية أخرى مثل "**سرداب فوريك**" وهذا ما يظهر في هذا الاقتباس: «**وأخرجت زفيري وقلت لاهثة سرداب فوريك**»[4].

وهو البلد الذي يعيش فيه خالد و ينتمي إلى العالم الواقعي في الرواية

"الشقة" **يقول خالد:** «**لا شيء جديد قبل ان يلقى هذا الحجر المفاجئ بمياه حياتنا الراكدة حين ايقظتنا طرقات جديدة المفاجئة على باب شقتنا في ذلك اليوم**»[5].

يرمز هدا المصطلح إلى فضاء مغلق يستعمل للنوم والراحة وهو شيء مألوف في عالمنا الواقعي

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان،(دراسة المكان الواقعي) دار نينوي لنشر و التوزيع، دمشق سوريا ،ط2، 2010 ص90.96 بتصرف
[2] الرواية ص 203.
[3] الرواية، ص 204.
[4] الرواية، ص 193.
[5] الرواية، ص 93.

وهناك رموز أخرى تدل على الأماكن الواقعية والحقيقية مثل: **البيت:** إذ يقول خالد: « **مني لم تجد عملا يناسبها وأثرت أن تهتم بشؤون بيتنا ورعاية جدي في غيابي**»[1].

و"**البيت**" كما عرفه **غاستون باشلار** «**وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى تنخرط في ذلك الدفء وهو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمية في داخله**»[2].

يعني أن البيت هو ذلك المكان الذي يأوي إليه الإنسان من اجل الاسترخاء و الراحة و "**الغرفة**": وهي من الأماكن المحدودة والمغلقة مهما كان الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها: «**فهي بقع فوق الأرض تحجب النور وتضعه وتجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضه عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته، وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لانهاية لها**»[3].

يضيف خالد في قوله: "**غادرت الغرفة**"[4].

---

[1] الرواية، ص 92.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، دار العلم للكتب الحديثة، عمان الأردن، (ط1)، 2010، ص 244.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الواقعي)، مرجع سابق، ص 74، 75.

[4] الرواية، ص 200.

و المكان المعاش في الرواية يتجاوز كونه خلفية وقوع الأحداث بل هو محور أساسي في الرواية ويعبر عن الخبرة المعاشة فيها بحيث يؤثر على القارئ بخلق نقطة التقاء بينه وبين مخيلة الكاتب وتحفيزه على إدراك الرواية وعيش تفاصيله

«وعلى الأساس فإن الروائي له حياته الخاصة (المتخيلة) إلا أن كل تلك الحياة الافتراضية للشخصية المختلفة تستدعي أمكنه حقيقية»[1].

وعلى هذا المبدأ فإن الروائي له حياته الذاتية (المتخيلة) لكن جميع تلك الحياة النظرية الشخصية المختلفة و تستوجب أمكنة واقعية ومألوفة والعادية.

نجد "**البيت**" كما عرفه **غاستون باشلار «وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى تنخرط في ذلك الدفء وهو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمية في داخله»[2].**

يعني أن البيت هو ذلك المكان الذي يأوي إليه الإنسان من أجل الاسترخاء

"**الغرفة**" وهي من الأماكن المحدودة والمغلقة مهما كان الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها: **«فهي بقع فوق الأرض تحجب النور وتضعه وتجعل لمساحتها الصغيرة إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته، وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها.»[3]**

---

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف، مرجع سابق، ص 50.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 244.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الواقعي)، مرجع سابق، ص 74، 75.

أما في الرواية الفنتاستيكية فالمكان خيالي و ليس حقيقي بمقارنة مع الروايات الواقعية أو التاريخية، التي تسرد أحداث في المكان و زمان حقيقي و محدد دون التشكيك فيه بالمقارنة مع الروايات المعاصرة التي توظف الخيال فالمكان فيها تخيلي غير حقيقي،و ذلك بالاعتماد على أسلوب و لغة خاصة و رغم المصطلحات و التسميات التي يطلقها المؤلف على الأمكنة إلا أنها تضل خيالية

نجد المدينة:

تعرف المدينة أنها فضاء رحب يملؤه الصخب و الضجيج، و هو المكان الذي يعيش فيه الناس و يأتي هذا الفضاء في العمل الروائي لعكس و تصوير مظاهر اجتماعية سائدة في زمن معين، و المدينة هي عبارة عن مأوى لناس و هذا ما يظهر في الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية :

•مدينة بيجانا:

«كانت تعرف بالمدينة الساهرة و ميز سورها عن غيرها من المدن بأبراجه المنيرة الشاهقة التي تناثرت على امتداده حولها و التي عرفت بيجانا المشتعلة بعدما قيل أن هناك ألف شعلة زيتية تشتعل بكل برج ليل نهار لنجعلها أكثر المدن إنارة و دفئا»[1]

[1]الرواية ص 9 10

بيجانا هي مدينة متخيلة من طرف المؤلف و مركز انطلاق أحداث الرواية و عرفت بجمالها الساحر

السجن:

السجن كما هو معروف هو ذالك المكان المحدود و يشير أيضا إلى عدم الاستقرار و انعدام الراحة و الأمان فيه بحيث يفقد الإنسان فيه الحرية و هذا ما أكده **حسين البحراوي** بأنه ذلك المكان المخصص «**للإقامة الجبرية شديد الانغلاق**»[1]

يضيف «**السجن مكان ذا أبعاد و مقاسات تميز انغلاقه و محدوديته و يتحول إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي**»[2]

و يظهر السجن في الرواية من خلال المقاطع السردية التالية:

السجن الغربي

«**كان السجن الغربي أكبر سجون بيجانا قسمه مهندسوه إلى قسمين : أحدهما حجري من طابقين مقسمين إلى زنازين ضيقة متجاورة للرجال و النساء أمامها ممر واسع يفصله سور حديدي عن قسمه الأخر** »[3]

[1]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ،مرجع سابق ص 56

[2]– مرجع نفسه، ص 61

[3]–الرواية، ص 20

وصف الروائي السجن في الرواية هو مكان من أكبر السجون في مدينة بيجانا و فيه يعاقب كل من يخالف قوانين أرض زيكولا، و تطبق قوانين صارمة على كل من يدخله و يمنع عليهم الهرب .

بالرغم من السلبيات التي يتصف بيه السجن إلا انه يعتبر أيضا«**عامل مساعد على لقاء النزلاء و إقامة الاتصال بينهم و الدلالة التي يكتسبها السجن *في* هذا النص ستجعل منه مكانا للقاء النزلاء و إقامة الاتصال بينهم و الدلالة التي يكتسبها السجين...و مكانا لائقا لفتح الحوار و تبادل التجربة بين السجناء** »[1]

فالسجن هو أيضا مكان التقاء بين البشر و إقامة علاقات و تعارفات و كما يلعب السجن دور هام في اكتساب السجناء للتجارب و هذا ما نلاحظه من خلال الاقتباسات التالية :

« ما جعل أسيل تتعجب من هذه المظاهر التي تراها أعينها و تسأل الرجل الذي يسكن قرب زنزانتها مندهشة «ماذا يحدث و لماذا سجن كل هؤلاء

فأجابها الرجل هادئا :

انه عهد مينجا

فقال في تعجب :

عفوا لم افهم ....

[1]–حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 63

و أكملت:

سامحني لم آت إلى بيجانا إلا مند أيام قليلة

فابتسم الرجل و قال :

اعرف من أنت جميع الأخبار تأتيني هنا إن لي فضاء على كثير من الجنود هنا»[1]

دار الحديث بين الرجل السجن و أسيل اذ راح يشرح لها عن الأمور التي لم تستطع فهمها في السجن

و تختلف تحديدات المكان في الرواية و من خلال عدة جوانب: «**فالفضاء في الرواية ينشا من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات :من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا و تخيليا أساسيا و من خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة,حي,منزل)»**[2]

«حتى وصلت إلى بيت من طابقين أمامه فناء صغير أحاطه سور من قوائم حديدية و ترجلت عن حصانها و دلفت إليه»[3]

و من الأماكن الخيالية التي وردت في الرواية نجد :

[1]–الرواية ص 22

[2]–حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 32

[3] الرواية ص 10

الطريق الغريب :(مسار ثعباني)

الذّي كانت زيكولا تستغله من أجل أن تعبر من خلاله إلى أهل إكتارا لتطبيق أحكامها، قال الملك تميم عندما وجده:«**لقد وجدت طريق الفقراء إلى ارض زيكولا**»[1] و كان من الغريب إن يسلك أهل زيكولا هذا الطريق الشاق، و ما الهدف من تهريب حكام زيكولا لفقراء اكتارا، و بقي الملك تميم يتساءل عن سببه:«**إن يسلك فرسان زيكولا هدا الطريق الخطر بفقراء اكتارا بعيدا عن أعين أهل زيكولا لن يكون إلا من اجل شيء عظيم**»[2]

الشارع :

الشارع هو المكان العام الغير محدود و هو ملكية العامة، بحيث تتحرك فيها عامة الشعب بكل حرية، و من الشوارع المتخلية التي وردت في رواية أماريتا نجد **شوارع ألشميل** التي راحت فيها أسيل تتجول و تكتشف جمال هذه الشوارع و المدينة الخيالية الّتي كانت مناظرها ساحرة حيث ركبت أسيل أحد العربات:«**فصعدت إلى العربة التي تحركت لتخرج عن الشارع الجانبي إلى طريق أكثر اتساعا و لم تتوقف عيناها عندما التلفت إلى جانبي الطريق المحاط بالمباني المتماثلة تعجبها نظافة**

[1] الرواية ص 266

[2] الرواية ص 267

المدينة و شوارعها و طرقها المعبدة بقطع صخرية مستوية و الأشجار و حيض الورد التي تراضت على جوانبها »[1]

3/ الشخصيات :

تعتبر الشخصيات ركيزة من ركائز العمل السردي، فهي تمثل الذّات الفاعلة التي يتوصل إليها الحدث فهي ركن أساسي، لا نستطيع التّخلي عليه إذ تقدم مفاهيمها نتيجة للتطورات التي لاحظتها الساحة الأدبية و النقدية، بالزيادة إلى تفاوت الرؤى و المناهج التي اتخذها الدارسون في بحثهم عنها فهي تمثل مفهوم يدل على التحليل في العالم الروائي

1-1-مفهوم الشخصيّة:

لغة :

جاء في معجم لسان العرب **لأبن منظور** «**الشخص:جماعة شخص الإنسان و غير مذكر و الجمع أشخاص شخوص وشخاص و الشخص سواء للإنسان و غيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه شخص كل جسم له ارتفاع ظهور و المراد إثبات الذات فاستعير لها الشخص و الشخوص السير من بلد إلى بلد**»[2]

---

[1]-الرواية ص 56 -57

[2]-ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1 ،العراق، 2003، ص 50

الشخصيّة أيضا «**مشتقة من شخص و الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر أشخاص و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص**»[1]

اصطلاحا:

كما يدل مصطلح الشخص:«**على أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية و الذي له حالة مدنية الذي يولد فعلا و يموت حقا**»[2]

يعني أن مفهوم الشخصية يعود أيضا إلى الإنسان الحقيقي، الّذي يولد و يكون له هوية و هو شخص حقيقي على أرض الواقع

1-2-أنواع الشخصيّات:

آ:الشخصيّة الرئيسية:

«**إن الشخصيّات الرئيسية و نظرا للاهتمام الذي تحظى بيه من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي**»[3]

[1]-ابن منظور، لسان العرب المجلد السابع ،دار هاد، -بيروت- ص 40-41

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،مرجع سابق ص 75

[3]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1، بيروت لبنان 2010، ص 57

معناه أن الشخصية الرئيسية هي المحرك الأساسي في تحريك و تسيير معظم الأحداث الروائية و تعتبر مصدر في نجاحه و لا يمكن الاستغناء عليه

الشخصيات الواقعية في الرواية :

بهذا نجد أن المؤلف في هذه الرواية وظف نوعين من الشخصيات منها واقعية و خيالية فنتاستيكية

أولا: الشخصيات الواقعية:

الشخصيات الواقعية هي الشخصيات التي تنتمي إلى العالم الواقعي و ذلك داخل الواقع الروائي و تتميز بخصوصيات الشخصية العادية التي تعيش في عالم مألوف بكل تقاليده و قوانينه و معتقداته الخاصة، و له خصائص تثبت على أنه مثل الشخصيات العادية المألوفة في العالم الواقعي

«و الشخص هو الفرد المسجل في البلدية و الذي له حالة مدنية الذي يولد فعلا و يموت حقا»[1]

الشخصيّات الافتراضية الواقعية بالنسبة للواقع الروائي في رواية أماريتا نجد:

"**أسيل**": و هي الشخصية الرئيسية في الرواية و التي تدور معظم أحداث الرواية حولها، و علاقتها مع شخصيّة "**خالد** "و تلعب دور هام في الرواية و تحظى بمكانة هامة، هي المحرك الأساسي في تحريك و تسير معظم الأحداث الروائية، و تعتبر

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (2)، مرجع سابق، ص 75

مصدر في نجاحه و لا يمكن الاستغناء عنه، و هذا ما أكده "**محمد بوعزة**" إذ يقول **«إن الشخصيّات الرئيسية و نظرا للاهتمام الذي تحظى بيه من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها تعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»**[1]

تظهر شخصيّة "**أسيل**" البطلة أنها تنتمي إلى العالم الواقعي في العالم الروائي و هذا ما يظهر في الرواية من خلال المقاطع السردية الآتية :

-كانت تعيش **أسيل** في بلادها قبل أن تنتقل إلى عالم زيكولا، و هذا ما جاء على لسانها حين **قالت: «ولدت في بيجانا ثم انتقلت إلى زيكولا بين العبيد حين كنت طفلة »**[2]

فقد انتقلت **أسيل** من بلدها إلى بلد زيكولا الغريب مع العبيد، و تعيش هناك حتى تصبح طبيبة ماهرة في ارض زيكولا، و هذا ما ورد على لسان **أسيل :«ثم اشتراني رجل حكيم علمني الطب ثم اعتقني لأصبح امهر أطباء زيكولا»**[3]

-تميزت "**أسيل**" عن أهالي ارض زيكولا بكونها تمتاز بالذكاء و هذا ما جاء على لسان الرجل العجوز

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 57

[2]-الرواية ص 81

[3]-الرواية ص 81

"**سيد سيمور** " إذ **يقول** :«**علمت منذ إن رايتك للمرة الأولى انك لست فقيرة ما الذي جاء بك إلى أماريتا آيتها الطبيبة**»[1]

هذا ما يظهر ثراء طبيبة "**أسيل**" و اختلافها عن الفقراء إلى غاية انقلاب حياتها بسبب مساعدتها لحبيبها "**خالد**" كونهما كانا من ضحايا قوانين هذا البلد الغريب و ما جعلها تثور على هذه القوانين و قامت بإنقاذ خالد من الموت «**ثم قررت إن أزاحم القدر تلك المرة رغما عنه و أغيره بيدي و أعطيه من ذكائي ثروة تجعله ينجو من الموت ضاربة بقوانين زيكولا عرض الحائط** »[2]

تبين دور الشخصيّة البطلة في الرواية، حيث تعرف الشخصيّة البطلة في البناء الروائي أنها أما فاعلة للخير أو الشّر، و هذا ما أكده "**عبد المالك مرتاض**"

«**فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما المفهوم فعل أوجدت و هي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز الشر أو ذلك الخير و هي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها** »[3]

[1]–الرواية ص 81

[2]الرواية ص 22

[3]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ،المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ، الجزائر 1990 ص 67

بعد أن قامت أسيل بمساعدة خالد أعلن حكام زيكولا خيانتها" «**لكن هناك خبرا سيئا سيدتي .... لقد أعلن حاكم زيكولا خيانتك أمام أهل زيكولا جميعهم** »[1]

و هذا ما يبين طبيعة الحياة الغير معقولة التي تعيشها أسيل في أرض زيكولا، و غرابة القوانين التي يطبقونها في عالمهم الفنتاستيكي، و الذي يناقض ما هو مألوف في عالمنا الواقعي .

أصبحت الرواية الجديدة تهتم بالشخصية بمدى تحقيقها لشعرية في الرواية الفانتاستيكية.

الاستبداد :

«**كلمة المستبد مشتقة من الكلمة اليونانية و التي تعني رب الأسرة أو سيد المنزل أو سيد على عبيده و كما تعني أيضا في العالم السياسي نمط الحكم الذي يسود في ذلك المجتمع بحيث تكون سلطة الملك سلطة كسلطة الأب على أبناءه و هذه السلطة مستبدة لا يسود عليها العدل** »[2]

كما يعرف أيضا استبداد «**أندري لالاند**» على أنه :«**خاصية أو ظاهرة أو فعل عنيف يتعلق الأمر باستخدام غير مشروع أو على الأقل غير قانوني للقوة** »[3]

---

[1]–الرواية ص 11

[2]–عبد الفتاح، إمام الطاغية، دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، علم المعرفة (دط) ،الكويت،1994 ص 44، بتصرف

[3]–محمد الهلالي، و عزيز لرزق، العنف دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال للنشر (ط 1) المغرب 2009 ص 9

فالظلم أو العنف و هو كل تصرف خارج عن القانون و العدالة و استغلال أو طغيان على حريات الآخرين .

من خلال هذا نجد **الطبيبة أسيل** التي طبقت عليها عدة أحكام منها قانون "**اتفاقية البشر مقابل الديون**".... وأصبحت بعد رحيلها إلى أماريتا تعيش حياة مأساوية بعيدة عن الحقوق الإنسانية **(العنف والديكتاتورية)** ، و هذا ما يصف الروائي في قوله :«**كانت تتحرك حافية القدمين تحمل على ظهرها وعاءا قماشيا مقطعا مليء بصخور لتفرغه بإحدى العربات القريبة**»[1]

رغم المعاناة التي عانتها طبيبة "**أسيل**"إلا أنها لم تستسلم للواقع، سعت لإسقاط تهمة الخيانة عنها وواجهت قوانين زيكولا الغربية بمساعدة **ملك تميم** ، و ذلك بعد إعلان الحرب على زيكولا ... و الذي نجح في إسقاط كل أحكام زيكولا و استرجاع مكانة "**أسيل**"، و عادت إلى حياتها الأولى كطبيبة و هذا ما صرحت بيه "**قمر**" :«**و أخيرا لم تعد الطبيبة أسيل إلى أماريتا و احتلت مكانتها مرة أخرى كطبيبة زيكولا الأولى** »[2]

و تحتل الشخصيّة في الرواية منزلة عالية و هامة بحيث :«**عدت بمنزلة العمود الفقري للجسم في أكبر الأعمال الروائية** »[3]

---

[1]-الرواية ص 61

[2]–الرواية ص 322

[3]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (2)، مرجع سابق، ص 37

لا يمكن الاستغناء عنها إذ يعتمد عليها الكاتب لبناء عمله، و جعلها المحور الأساسي التي تدور حولها أحداث الرواية، و هي شخصيات واقعية في الواقع الروائي.

الشخصية الرئيسية الثانية: "خالد"

"**خالد**" هو صاحب المقام الثاني في الحضور الروائي بالقياس مع شخصيات الأخرى كان يعيش في بلده الذي يدعى "**سرداب فرويك**"و الذي ينتمي إلى العالم الواقعي في الواقع الروائي و انتقاله إلى عالم أخر و هو"**أرض زيكولا**" و تتغير ظروف معيشته بسبب قوانين و أحكام هذا البلد الغريب، و عرف كذلك بأخلاقه النبيلة و اختلافه عنهم، و هذا ما جاء على لسان "**أسيل**" «**أنقذ طفلا من الغرق قبل قدومي إليه أحببت اختلافه عن كامل أهل زيكولا البلهاء** »[1]

لكن لم تستطع أسيل العيش معه لصعوبة قوانين هذا البلد و جاء على لسان أسيل :«**علم أنه لم يستطع العيش بعالمنا فظل يبحث عن مخرج إلى سرداب بلده**»[2]

هنا ورد اسم **السرداب** و هو بلد الحقيقي "**لخالد**" و تعني كلمة "**السرداب**" في كتاب الرواية و المكان "**لياسين النصير**" **أنه يرمز إلى الأماكن الواقعية الموجودة في عالمنا و هو عبارة عن مكان متواجد في المنازل الريفية يقع كحفرة عميقة**

[1]–الرواية ص 81

[2]–الرواية ص 81

تحت البيت و فيه تخبئ الأسرة بأثاثها القديمة و يكون له سلم خشبي بواسطته يتم النزول إليه [1]

لكن لسوء حظ خالد قبل عودته إلى بلده كان ضحية لقوانين زيكولا باعتباره أفقر فرد بعد فقدانه لوحدات ذكائه لكن أسيل قامت بمساعدته في قول "**أسيل**" :«**في وقت فقد من أحببت ذكائه فاختير بين فقراء زيكولا ثم جاء دوري لأحدد الأفقر بينهم فكان هو الأكثر فقرا يومها....**»[2]

قامت أسيل بإنقاذ خالد و بهذا قرر العودة إلى حياته الطبيعية في عالمه الواقعي مع جده و كان يتذكر تجربته في أرض زيكولا و جاء على لسانه «**تحدثت مع زوجتي كثيرا عن ارض زيكولا و مما حدث لي فيها كانت تصر إنني قاص جيد للخيال** »[3]

«**على أي حال مرت أيامي مع مني مستقرة للغاية .... بدأت أعتاد حياتي الروتينية عملي صباحا و عودتي للمنزل جلوسي مع جدي مع مني تصفحي لمواقع التواصل الاجتماعي**»[4]

هنا ذكر خالد وسائل التواصل الاجتماعي، و هي وسائل حديثة تنتمي إلى الحاضر و العالم الواقعي، و تشمل وسائل التواصل الاجتماعي :«**الفيس بوك – تويتر الوات ساب و الفيبير "و غيرها من الوسائل ساهمت كثيرا في تطور المجتمع**

[1]–ياسين النصير، الرواية و المكان، مرجع سابق، ص (90–91) بالتصرف

[2]–الرواية ص 82

[3]–الرواية ص 82

[4]–الرواية ص 92–93

و تساهم في نقل الأخبار و كل ما هو جديد بل أصبحت هذه المواقع وسيلة إعلامية ناجحة لما أجاد استخدامها»[1]

و لعب خالد دور مهم في الرواية و هذا ما يظهر أن الشخصية الروائية لها دور هام في البناء الروائي، و تطور أحداث الرواية و يظهر من خلال المقاطع السردية التالية **«كانت الثالثة صباحا حين غادرنا إلى البيت المهجور على أطراف بلدتي و عبرنا سوره إنا نادين بسهولة و احتاجت مني إلى مساعدتي و دلفنا إلى داخله نحمل مصباحين كانت إضاءتها قوية ..... و ابتسمت حين نظرت إلى وجه مني الذي ارتسمت عليه الدهشة و أخرجت هاتفها لتلتقط صورا لسرداب »**[2]

أما فيما يخص تقييم الشخصيّات و تحديدها، فقد كانت الرواية فيما قبل تقيم الشخصيّات على أساس:«**أهمية الدور الذي تقوم الشخصية في السرد و الذي يجعلنا تبعا لذلك أما شخصية رئيسية (أو محورية) و أما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية»**[3]

ومن الشخصيات الحقيقية التي وردت في الواقع الروائي لرواية أماريتا:

مني: التي ذكرها الروائي على أنها زوجة خالد و التي تنتمي إلى العالم الواقعي في الواقع الروائي ، يظهر ذلك في الرواية حين سألت مني زوجها خالد عن المكان الذي

---

[1]الشيخ هيثم الفرجي، مواقع التواصل الاجتماعي، نظرة فقهية أخلاقية تربوية، ط1 ،دار المحجة البيضاء و النشر و التوزيع،–بيروت–2014 ص 7

[2]الرواية ص 203

[3]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215

سيقضيان فيه شهر العسل إذ يقول خالد«**مازلت أتذكر جيدا إلى هذه اللحظة حديثي مع مني ليلة زفافنا حين سألتني أن نذهب إلى مكان نقضي فيه شهر عسلنا .... فأجبتها وقتها مازحا بأن نذهب إلى مكان أعرفه ليس فيه تعامل بالمال و لما سألتني عن ماهية التعامل بيه أجبتها ..... ستعرف حين نذهب إلى هناك** »[1]

ثانيا:الشخصيات الخيالية:

وهي الشخصيات الثانوية و تعتبر أيضا الشخصية الروائية خيالية «**فالشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها**»[2]

فالشخصيّة داخل العمل الروائي هي شخصيات خيالية، أنشأها المؤلف لبناء عمله الروائي فقط و لا وجود لها في الواقع و كما يضيف **تودوروف:** «**إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق"**»[3]

فالشخصية في الرواية هي اختراع من خيال المؤلف و ليست حقيقة فهي إبداع فني لتحقيق غاية فنية.

قمر: التي رافقت **أسيل** حين انتقلت من السجن إلى أماريتا و لكن القدر فرقهما و بقيت **قمر** في قصر الملك «**اسمي قمر رقمي سبعة عشر بين فتيات القصر الجدد**

---

[1] الرواية ص 92

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 213

[3] مرجع نفسه، ص 213

هكذا حدثت من جاءنا ليدون أسماءنا يومنا الأخر بالقصر قبل شهور من اليوم أو كان بجانبه أخرا اقترب مني بشريطه المدرج و سجل قياسات جسمي طولا و عرضا» [1]

و هي من الشخصيات المساعدة لطبيبة **أسيل** في فترة مرضها، و هذا ما جاء على لسانها :«**على نحو أربعة أشهر لي بالقصر لم أرى تلك النظرة على وجه الملك لامرأة .... سبعة عشر يوما كانت كافية لنعلن إن قلب ملكنا قد تعلق تماما بذكاء ابنة بيجانا طبيبة أماريتا الجديدة** »[2]

بعد انتهاء الحرب و إغلاق باب زيكولا كل واحد قرر العودة إلى مكانه و ممتلكته «**بعد أيام من رحيل الملك و إغلاق باب زيكولا اتخذت طريقي إلى المنطقة الغربية إلى إياد الذي أقنعني بالبقاء للعيش في زيكولا استطيع إن أقول الآن زوجي إياد**»[3]

الشخصيات المتكررة :

«**و نجد إن الشخصيات المتكررة في الشخصيات تكون حالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تسبح داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاء و**

[1] الرواية ص 89

[2] الرواية ص 117

[3] الرواية ص 317

تنكر المقاطع من الملفوظ و ذات طول متفاوت و هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية و علامات تقوية لذاكرة القارئ »[1]

الشخصيات المتكررة لها أهمية في تنسيق أحداث الرواية و تساعد على تقوية ذاكرة القارئ

«أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصيات و لا شيء سوى ذلك و إن للأسلوب وزنه للحركة وزنها و لكن ليس من هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة»[2]

و من الشخصيات الخيالية التي وظفها المؤلف نجد :

-الملك تميم: و هو ملك أماريتا وصفه :**«ثم ظهر بالشرفة الوسطى شاب طويل القامة قوي البنيان قصير الشعر يرتدي ثيابا عسكرية فصاح اماريتا هاتفين بحماس شديد لدقائق فحياهم بيده اليمنى باسما »**[3]

هنا يصف الراوي الملك تميم بصفاته الخارجية و هو عالم متخيل لدى المؤلف و يعد الملك تميم من الشخصيات الثانوية المهمة في الرواية

«و الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من ليشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف»[1]

---

[1]فليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، سعيد بن كراد، طبعة 2013 مزايدة و منقحة دار الحوار لنشر و التوزيع ،سوريا،ص 30

[2]ارنولد فورسستر، أركان القصة، تر:كمال عياذ،دط، دار الكرنك للنشر و الطبع و التوزيع، القاهرة 1960ص 103

[3]الرواية ص 43

يعني كل من يصنع تفاعل في الرواية و يشارك في أحداثها يعتبر شخصية و كما تكون الشخصية عامل مهم في البناء الروائي ،حيث تعبر عن العالم و الزمن الذي تنتمي إليه و هذا ما أكده "**احمد مرشد**"«**أن تكون مؤثرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها و تعبر عنها بحيث تكشف عن نظرتها الواعية للعالم** »[2]

شخصية الملك تميم من الشخصيات الخيالية التي وظفها المؤلف لبناء عمله الروائي و هي ليست حقيقية في الواقع الروائي و هذا ما أكده "**رولان بارت**" في كتابه **مدخل إلى التحليل البنيوي** :«**أما بالنسبة إلى وجهة نظرنا فإن الشخصيات في الأساس "كائنات ورقية" أي أن الشخصيات في الرواية ليست واقعية و إنما هي مجرد أسماء على الورق وظفها المؤلف لبناء روايته و هي من عالم خيالي** »[3]

يقرر الملك تميم مساعدة الطبيبة أسيل من أجل استرجاع حريتها بحيث أعلن على شعبه انه سيخوض حرب ضد أرض زيكولا و **يقول «أيها السادة لم يعد أمامي**

---

[1]عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009 ص 68

[2]احمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات، إبراهيم نصر الله، ط1 المؤسسة العربية للدراسات و النشر، –بيروت–لبنان ،2005، ص 33

[3]رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ط1 ،1993 ص72

سوى أن أغير خارطة هذا العالم من اجل نجاة الطبيبة سأفعل ثم إلتفت إليهم و أكمل سأحتل زيكولا من اجل أسيل »[1]

بعدما أن ألقي القبض على الملك تميم بقي في السجن إلى غاية إعلان الحاكم عن محاكمة عاجلة، و قد اشتدت الحراسة عليه، و بينما يطالب شعب زيكولا بقتل الملك تميم أمر الحاكم بأن يحضروه لمعرفة سبب دخوله إلى أرض زيكولا و هذا ما يظهر في الرواية :«**أوقفه الحارس فأشار إليه الحاكم إلى الوشم على كتفه و أشار مجددا إلى الحارس كي يعيده موجها له.. قال الحاكم أردت أن تغزو بلادنا من أجل خائنة** ....

فقال الإماراتي :إنّها لم تضر احد بزيكولا لقد اتهمتموها بالخيانة دون محاكمة و لم يكن مقصدها إلّا هدف نبيل .... »[2]

بعد أن قام جيش الملك تميم بإنقاذ حياتهم تم إطلاق قانون عهد الرسل و إسقاط اتفاقية الديون مقابل البشر و إسقاط تهمة الخيانة على كل من خالد و أسيل و الملك تميم و انتهاء الحرب بعودة الملك إلى اماريتا تاركا لأسيل حرية الاختيار بالبقاء في زيكولا لكن كان دائما يقوم بحمايتها و بجانبها و هذا ما يظهر في الرواية :«**أوفى الملك تميم بوعده .. ألغيت اتفاقية البشر مقابل الديون ... لم تعد الطبيبة أسيل**

[1]–الرواية ص 126

[2]الرواية ص 278

إلى اماريتا ... غير إن الأسطول قد ترك سفينة ... حتى تقرر الطبيبة يوما إن تعبر هضاب ريكاتا مجددا»[1]

أمّا الشخصيات الأخرى تظهر من خلال دورها في الرواية و في الأخير نستنتج أن هناك شخصيتين رئيسيتين في العمل السردي منذ بدايته بحيث بدأ الكاتب بسرد الأحداث باعتماد على هاتين الشخصيتين و هما "**أسيل و خالد**" و كما نذكر أهم الصفات التي يشتركان فيها و اختلافهم عن الشخصيات الأخرى المذكورة و أيضا هدفهما النبيل و سعيهم لنشر الخير و العدالة

و في الأخير نستنتج أن الشخصية في الرواية العربية تختلف عن الشخصية في الرواية الجديدة المعاصرة الفنتاستيكية بحيث كانت الرواية تعتمد على عدة خصائص و تقنيات المشكلة لها كالشخصيات المكان و الزمان و الحدث و اللغة و تعتمد في هذه العناصر على عنصر المنطق و ذلك بربط كل تقنية مستعملة بتعليلها المناسب فلا يمكن أن يحدث شيء دون ربطه بعلة ما و بهذا أصبحت الشخصية تجسد الحدث الذي وكله الكاتب إليها انجازه و هي تكون تحت قوانين الكاتب بحيث تقوم الرواية فيما سبق بالتعامل مع الشخصية على أنها كائن حي

[1] الرواية ص 321-322

له وجود فيزيقي و توظف بجميع صفاتها و كأنها هي كل شيء في الرواية المعاصرة [1]

المبحث الثاني : من حيث (الزمان ,اللغة ,الأسلوب)

تعد الرواية الفنتاستيكية من الأجناس و الألوان الأدبية المعاصرة الجديدة التي تجاوزت كل الأنظمة التقليدية و كل ما هو مألوف و منطقي، بحيث يستخدم الروائي أشكال عجيبة فهو يعتمد في بناء الرواية على مبدأ مزج الزمن و اللغة و الأسلوب و ازدواجية الخيال بالواقع

الزمن الواقعي و الخيالي في رواية اماريتا:

- **تعريف الزمن الواقعي في الرواية الفنتاستيكية:**

إن الزمن الواقعي «**متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثا عدة**»[2].

يعني الزمن الواقعي هو الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث ويحمل بجمل في ثناياه أشكال متنوعة

---

[1]–عبد المالك، مرتاض ،في نظرية الرواية، مرجع سابق ص ،76 بتصرف .

[2] يمنى العيد، القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة والأدب الإيديولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع أدباء ندوة مكناس، ط1 ،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ، 1986، ص 28.

وكما أضاف أيضا **سيزا أحمد قاسم** في مفهوم الزمن الواقعي يقول: «**يتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صورة مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف كإطار لروايته من خلال معالم الطرق ،ليستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة للواقع الخارجي في النص التخيلي وهذا ما يسميه رولان بارت effet de réel الإلهام بما هو حقيقي**»[1]

يقصد من خلال هذا القول يتمثل الزمن الفعلي في نصر روائع في هيئة متنوعة، و استعمال وتوظيف الوقائع التاريخية المتقدمة التي تحدث في المدة الزمنية التي اختارها المؤلف والكاتب كخطة لروايته، يمكن للقارئ أن يعتمد عليها كخطوة للواقع الخارجي في النص الإبداعي وسماه **رولان بارت** الوهم والنطق بما هو حقيقي وصحيح و واضح.

نجد الزمن الواقعي في الرواية حيث وظف المؤلف النصوص السردية الآتية : «**عودتي للمنزل، عملي صباحا، جلوسي مع جدي، جلوسي مع مني و تصفحي مواقع التواصل الاجتماعي** »[2].

و من هنا يتبين أن استعمال وسائل التواصل الاجتماعي يعود إلى الزمن الواقعي الحاضر المتطور.

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر،(د ط)، 1984، ص 48.

[2] الرواية، ص 92.

'الكهرباء': «وكان الأوان ظهرا حين تركت نادين مع جدي وصديقه يتناقشون بأمر الكهرباء التي أبهرتها»[1].

ترمز الكهرباء إلى العالم المعاصر والغير الموجودة في الماضي وتستعمل للإنارة

'الهاتف': يتبين في الرواية: «**و ابتسمت حين نظرت إلى وجه مني الذي ارتسمت عليه الدهشة و أخرجت هاتفها لتلتقط صورا للسرداب فمنعتها من ذلك** »[2]

تدل هذه العبارة على التطور والتكنولوجيا الحديثة في الواقع المعاش وهي وسيلة تستعمل للاتصال والدردشة في عالمنا الواقعي.

"**محاسبا**": إذا يقول 'خالد': « **'مني' لم تجد عملا يناسبها و قررت أن تهتم بالبيت.. وأنا مازلت أعمل محاسباً بإحدى الشركات بمدينة المنصورة»**[3].

و من هنا يتبين أن خالد كان يشتغل محاسبا في إحدى الشركات بمدينة المنصورة

ترمز هذه المصطلحات إلى الزمن الواقعي.

"**الله اكبر**":«**ثم وثب جسدي من موضعه حين دوت السماء بنداءات اختلفت قوتها، كانت جميعها تقول الله أكبر ... بدت أنها بلدة خالد الغريبة»**[4].

---

[1] الرواية، ص 199.

[2] الرواية ص 203

[3] الرواية، ص 92.

[4] الرواية، ص 194.

«معبد تتراص المباني على جانبيه خلف أعمدة معدنية تحمل مصابيح منيرة لا تشبه مصابيحنا»[1].

يعني أن هناك مسجد، وكان الإمام يؤذن لأهل سرداب فورديك ليؤدوا فريضة الصلاة

• الزمن الخيالي:

لغة:

«زمن : الزمن و الزمان :اسم لقليل الوقت و كثيرة و في الحكم الزمن و الزمان العصر و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة و زمن زامن و شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن » [2]

اصطلاحا :

يعد الزمن عنصر هام في بناء الرواية و يختلف الزمن بين الحقيقي و الخيالي و كما تختلف تعريفاته فقد عرفه **بدري عثمان** في **كتابه بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ** أن الزمن هو «**حقيقة فنية لغوية تكثر منه مقولة فلسفية أو بعدا نفسيا أو فعلا مصورا»**[3]

أي أن الزمن هو خاصية فنية أكثر من أن يكون مجرد مقولة فلسفية أو بعدا نفسيا«**كان وقت ترحيل السجناء إلى أماريتا قد حان ... و أمام باب السجن تلاصق**

---

[1] الرواية، ص 195.

[2]ابن منظور، لسان العرب، ج 13 دار هاد لنشر و التوزيع –بيروت–ص 199[2]

[3]–بدري عثمان بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ط1، بيروت،1986 ص 156

مئات من الجنود بخوذهم و أسيافهم و دروعهم ما يتعين من أهل بيجانا اللذين تجمعوا خارج السجن إن يقتربوا من الباب الخارجي »[1]

وصف الراوي هيئة الجنود أمام السجن و الأسلحة التي يحملونها مثل الخوذ أو السيوف و الدروع ،و كذلك العربات و الخيول فهذه الوسائل ترمز إلى الماضي حيث كان الإنسان يعيش حياة بدائية تقليدية يعتمدون على وسائل بسيطة غير متطورة و يرمز في الرواية إلى العالم الخيالي البعيد عن عالمنا الحاضر المتطور

عادات و تقاليد عالم زيكولا :

وصف الراوي ملامح أسيل عند تذكرها ليوم زيكولا«**أما أسيل فاختفت بسمتها بعدما جال بدهنها تشابه تلك اللحظات مع يوم زيكولا الذي طالما بدأ الغناء و الرقص و نتهى بذبح أحدهم »**[2]

يصف المؤلف عادات و تقاليد أرض زيكولا و ما جوارها من مدن و التي تنتمي كلها إلى العالم الخيالي وهذه تقاليد ترمز إلى العالم الخيالي و يرمز إلى الزمن القديم المخالف لعالمنا

يعد:«**الشكلانيون الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجو مبحث الزمن في نظرية الأدب، و مارسوا بعضها من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة و قد**

[1]–الرواية ص 32

[2]–الرواية ص 43

تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، و إنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط أجزائها»[1]

بحيث يعتبر الزمن عامل هام في الربط بين الأحداث، فقد ركز النقاد على تحديد العلاقات بينها و«**كان باب أماريتا أكبر من بابي زيكولا و بيجانا معا باب فولاذي نقشت عليه رموز لم تستطع أسيل أن تفسرها ما إن فتح من الأسفل إلى الأعلى انطبعت على وجهها الدهشة**» [2]

هنا يظهر الزمن الخيالي و الذي يعود إلى القديم مثل النقوشات التي وردت على الأبواب

و التي تعود إلى القديم إذ يظهر توظيف الزمن الخيالي في الرواية، إضافة إلى ذلك نجد قول الملك تميم «**سينال كل منكم رقما موشوما على كتفه طبقا له سيحدد مضيفه و عمله لا يسمح لأحد بعمل أخر غير الذي حدد برقمه ..... و بعد عام من اليوم ستدفعون ضرائبكم إلى أماريتا مائة قطعة نحاسية من يدفع ضرائبه يكمل حياته حرا من لا يدفع يصير عبيدا يباع في سوق العبيد و تنال اماريتا ثمنه فليسع كل منكم إلى حريته**»[3]

[1] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 107

[2] الرواية ص 42

[3] الرواية ص 44

ونجد المؤلف ذكر مصطلحات تنتمي إلى الزمن القديم ترمز إلى العالم الفنتاستيكي و أشياء التي كانت تستعمل في القديم لا تنتمي إلى عالمنا الحاضر و من هذه المصطلحات نجد ذكر :

العربات: و ذكرت العربات في الرواية حين قال المؤلف :«**حين توقفت العربة الأولى أمام باب السجن أسرع إليها ثلاثة من الجنود**»[1]

- **الزمن الخيالي في الرواية:** و الزمن في الرواية ينقسم إلى عدة أزمنة حيث

قسم **تدوروف** الزمن إلى «**ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل و هي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي و زمن الكتابة أو السرد و هو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص** »[2]

يقصد هنا تودوروف أن الزمن في الرواية لا يقتصر على زمن واحد وإنما يتعدى إلي عدة أزمنة منه زمن الكتابة و زمن القراءة و من الأزمنة التي وردت في الرواية نجد:

- **زمن الاستذكار أو الاسترجاع :**

و هو زمن استعادة الأحداث الماضية مر عليها وقت «**كان أسبوع قد مر على يوم زيكولا حيث وقف يامن أمام جماعة من العمال بالمنطقة الشرقية**»[3]

[1]–الرواية ص 32

[2]–حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 114

[3]–الرواية ص 14

عرف **حسين بحراوي** السرد الاستذكاري «**كخاصية ذكائية في المقام الأول نشا مع الملامح القديمة و أنماط ألحكي الكلاسيكي و تطور بتطورها** »[1]

إن زمن الاستذكار هو عامل هام في الرواية «**فالقصة لكي تروى لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد لأنه المعتذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد و هذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة و زمن سردها**»[2]

و هو زمن انتهاء الحرب و عودة خالد و زوجته إلى بلدهم سرداب فوريك:«**بالنسبة لخالد و مني فقد قررا مغادرة زيكولا مع اليوم الرابع بعد انتهاء الحرب** »[3]

و كما عادت أهالي البلدان الأخرى إلى ديارهم بعد نهاية الحرب، و تغيرت أنظمة الحكم في أرض زيكولا، و تحصلوا على حريتهم و نجد من بينهم أهالي أرض إكتارا:«**و كان اليوم الثاني عشر من انتهاء الحرب حين اصطفت خيول و عربات على وشك التحرك نحو أهل إكتارا بعدما فضلوا العودة إلى بلادهم**»[4]

كما ورد زمن أخر في الرواية و هو الزمن الأخير و نهاية أحداث الرواية و هو «**بعد عام و نصف**»[5]

---

[1]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 122

[2]–مرجع نفسه ص 122

[3]–الرواية ص 319

[4]–الرواية ص 320

[5]–الرواية ص 323

• زمن المستقبل

ورد في الرواية زمن المستقبل حيث قال المؤلف إن ملك اماريتا سيحرر سجناء بيجانا بعد عام: «**بعد عام من اليوم ستدفعون ضرائبكم إلى أماريتا مائة قطعة نحاسية من يدفع ضرائبه يكمل حياته حرا**»[1]

و يضيف «**سيأتي يوم زيكولا و ستخرج حين يفتح بابها بعد سبعة أشهر**» [2]

هذه الفترة الزمنية التي كانت فيها نادين تنتظره للهروب من ارض زيكولا و النجاة من الموت بينما كان حكام زيكولا أعلنوا حكم الإعدام لكل خائن فيها

«**ستحملكم العربات كل يوم من الشمال ألشميل إلينا مع الفجر و ستعود بكم مع غروب الشمس** »[3]

و «زمن المستقبل هو أسلوب جديد في الرواية المعاصرة و هو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام حيث يقوم الروائي بالإعلان عن أحداث ستقع لاحقا في العمل الروائي مما يجعل القارئ في حالة شوق و انتظار لما سيحدث في المستقبل و كما تقوم هذه المفارقة بتتبع الزمن من الماضي إلى الحاضر و المستقبل»[4]

• زمن الحاضر:

---

[1]–الرواية ص 44

[2]الرواية ص 54 –55

[3]الرواية ص 61

[4]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية(نقلا عن روبرت همفري تيار الوعي في الرواية الحديثة) ط1دار فارس للنشر و التوزيع بيروت لبنان، 2004،ص 211–212

هو كل ما يحدث في زمن الحاضر و يظهر في الرواية من خلال هذه المقاطع السردية الأتية:

«يوم بعد يوم صارت أيامها متشابهة لا تغادر زنزانتها إلا قليلا»[1]

و هو زمن تعاقب الأحداث و تواصلها في الرواية :

الزمن الماضي:

هو كل ما حدث في الماضي من أحداث و تظهر في الرواية

ثم تستمر الأحداث في الرواية، حيث يصل يوم ترحيل سجناء بيجانا و من بينهم أسيل: **«كان وقت ترحيل السجناء إلى أماريتا قد حان »**[2]

هنا يعبر الروائي عما حدث في مدينة مينجا، و هذه أحداث ماضية وقعت في عالم متخيل غير واقعي و يرمز إلى الزمن الخيالي

«و بدأ السجناء يتحركون أزواجا مكبلة اليدين و القدمين بين صفين من حراس تراصوا بدروعهم و رماحهم ما تعين ممرا طويلا بين ساحة السجن و العربات »[3]

[1] الرواية ص 20

[2] الرواية ص 32

[3] الرواية ص 32

يظهر الزمن هنا أنه يعود إلى الماضي من خلال الأحداث التي ذكرها المؤلف و وصفه لحالة السجناء و طريقة نقلهم الغريبة مما يدل على أنها خيالية من صنع المؤلف و ليست واقعية و تدل على العالم الخيالي

شعرية اللغة في الرواية الفانتاستكية

مفهوم اللغة:

لغة:

وردت في لسان العرب **لابن منظور** مفهوم في اللغة أنها «**اللغة: اللسان وحدها أنها أصوات يعبر فيها كل قوم عن أغراضهم، وهي فعلة من لغوت أي تكلمت...**» [1] كما جاءت من كلمة «**اللغو: النطق، يقال: هذه لغتهم التي يلغون فيها أي ينطقون.**»[2]

تعد اللغة وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد والتعبير عن حاجياتهم، وكما تصدر اللغة أداة يعتمد عليها الكاتب، لتجسيد أفكاره وصياغتها في بناء عمله الإبداعي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر،دط دار مصادر لطباعة و النشر، بيروت لبنان، ،2010 ص 251–252 بتصرف

[2] المرجع نفسه ص 252

«فاللغة دور رئيسي في صناعة الأدب واللغة الأدب»[1]

تلعب اللغة دور رئيسي في إنتاج الأدب ،واللغة الأدبية تختلف عن اللغة العادية وعن لغة التواصل، فاللغة الأدبية هي تلك اللغة التي تحقق الإبداع الفني، وما يعرف بالشعرية والوصول إلى تحقيق هذه الشعرية يجب الخروج عن اللغة المألوفة.

كما عرف **شارل بلي** اللغة«**اللغة تعكس عنده الجانب العلمي في الحياة إذ تدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل وتصبح الأداة للممارسة، فيحاول المتكلم أن يفرض آراءه وأفكاره على الآخرين مقنعا أو راجيا أو أمرا أو ناهيا أو محتميا على من يحاول معه مثل ذلك، وهذه هي الوظيفة الاجتماعية للغة في الحياد»** [2]

يتمحور دور اللغة بكونها أداة يوصفها المؤلف لاستخلاص أفكاره وتوصيلها إلى المتلقي، وكما تكون هذه اللغة متنوعة، إما لغة إقناعية أو أمر أو مترجية وكما تكون أيضا اللغة إما تساءل أو إجابة عنه.

_اللغة الواقعية في الرواية الفنتاستيكية:

تعد اللغة وسيلة التخاطب فمن خلالها يواصل الإنسان فكره إلى الآخر، فهي كما قال **عبد المالك مرتاض:«هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها العرفية نفسها. بل هي الحياة نفسها.إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر،**

[1] سليمان سالم، شعرية الرواية، مدن الملح نموذجا، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، في النقد الحديث، جامعة مؤتة 2010 ص 39

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه، إجراءاته، مرجع سابق ص19

إذن، إلا داخلـها، أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه...»[1].

في اللغة إذا هي وسيله وأداة أساسية للتواصل والتفاهم ولها أهمية كبيرة في الأدب

نجد الروائي وظف لغة عادية ومألوفة بحيث ينقل لنا ما تقوم بيه الشخصيات الواقعية في عالمنا الواقعي والحقيقي، وكما تصور هذه الأفعال والأقوال بطريقة عادية عن التعقيد والغموض، بل أن مفهومه واضحة وسهلة لأنها تعكس الحياة اليومية التي تعيشها الشخصيات الواقعية داخل الرواية، وتظهر هذه هي اللغة العادية في قوله خالد: «**ابتسمت حيث نظرت إلى وجه مني الذي ارتسمت عليه الدهشة و أخرجت هاتفها لتلتقط صور للسرداب فمنعتها عن ذلك»**[2].

وكذلك نجد اللغة العادية في حوار الذي جرى بين **'خالد' و'مني': «ما زلت أتذكر جيدا إلى هذه اللحظة حدثي مع مني ليلة زفافنا، حين سألتني أن نذهب إلى مكان نقضي فيه شهر عسلنا مع اشتداد الصيف هذا العام، فأجبتها وقتها مازحاً بأن نذهب إلى مكان أعرفه ليس فيه تعامل بالمال»**[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 93.

[2] الرواية، ص 203.

[3] الرواية، ص 92.

نرى من خلال هذا المقطع السردي أن الروائي وظف لغة بسيطة وسهلة في هذه الرواية وخاصة في الزمن والمكان الواقعي.

و من المصطلحات التي تعبر عن اللغة الواقعية نجد :

"**كهرباء**" هو مصطلح مألوف في عالمنا الواقعي بالنسبة لأهل زيكولا.

«تركت نادين وجدي وصديقه يناقشون بأمر الكهرباء التي أبهرتها» [1]

هنا وظف المؤلف أسلوب التعجب بحيث تعتبر الكهرباء لأهل زيكولا أمر غريب وعجيب، حيث أنها تعتبر أمر عادي مألوف في عالمنا ولا يستدعى الدهشة كما وظف مصطلحات أخرى واقعية مثل:

"**الهاتف**" إذ يقول خالد «**ابتسمت حيث نظرت إلى وجه مني الذي ارتسمت عليه الدهشة وأخرجت هاتفها لتلتقط صورا للسرداب فمنعتها عن ذلك**»[2]

فقد يرمز الهاتف إلى وسائل التواصل الاجتماعي والتكنولوجيا، وهي من الأمور الواقعية المألوفة في عالمنا وبالمقابل تعتبر من الأمور الخيالية بالنسبة لزيكولا.

بالمقابل نجد أن المؤلف يستعمل الأسلوب الواقعي المألوف عند القارئ، وذلك يظهر توظيفه لمصطلحات معرفة في عالمنا مثل:

«"**الأنوار**"

"**مباني متلاصقة**"

---

[1] الرواية ص199

[2] الرواية ص203

"**أضواء ملونة**"

"**نداءات اختلفت قوتها كانت جميعا تقول الله أكبر**"

"**بناء أرضي كان بابه مفتوح على مصراعيه، تضيء أنواره بشدة**"»[1]

–فقد كانت الأنوار و المباني تعني البيوت و العمارات التي تنتمي إلى العالم المألوف

–أما النداءات التي كانت صوت التكبيرات عال هي صوت المساجد.

اللغة الشعرية هي تلك اللغة التي تتميز بالتجديد والخروج عن الأساليب القديمة وهذا ما يبرز جمال هذه اللغة وشاعريتها، ولا تتحقق هذه الجمالية إلا بوجود إنزياح عن المألوف، وهذا ما أكده **تامر سلوم** في تعريفه للغة إذ يقول: «**ويعود جمال اللغة الشعرية إلى الانزياح والانحراف والتوتر والرؤيا المتحققة في هذه اللغة، ومن هنا كانت لغة الانزياح الشعري لغة إيحاءات تفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية وتملؤها بشحنة جديدة، تنحرف منها وتخرجها من إطارها العادي ودلالتها الشائعة.**» [2]

تظهر الشعرية في الانحراف عن اللغة المألوفة بحيث تختلف دلالتها عن اللغة العادية و التقليدية

- **اللغة الخيالية في الرواية:**

[1] الرواية ص195/194

[2] تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، علامات جزء 19 م هـ ،1997ص109

اللغة الخيالية في الرواية هي الخروج عن اللغة المألوفة و توظيف لغة غامضة سحرية و لغة رمزية، بحيث جاء مفهوم اللغة الرمزية هي نظام من الرموز إذ جاء في تعريف **محمد شبيك** يعتبر«**أن اللغة هي النظام الرمزي الأكثر اقتصادا فهي خلافا لأنظمة تمثيلية أخرى لا تتطلب أي مجهود عضلي ولا ينجز عنها تنقل بدني ولا تفرض استعمالا فيه عناء** »[1]

اللغة هي الأسلوب الإشاري والإيمائي الأكثر اقتصادا، فهي تخالف الأنظمة الفنية الأخرى لا تستوجب فلا تحتاج أي جهد عضلي ولا ينجر عنها تحول دني ولا تلزم استعمالا فيه شقاء .

«**إن اللغة تقدم لنا نموذج البنية العلائقية بالمعنى الأكثر حرفية للكلمة والأكثر شمولا في الوقت نفسه فهي تضع كلمات ومفاهيم في علاقة داخل الخطاب منتجة بذلك في تمثلها لأشياء ووضعيات علامات متميزة عن مراجعها المادية إنها تؤسس هذه التحويلات القياسية للتسمية المصطلح عليها بالمجاز والتي هي عامل بالغ القوة في الإثراء المفهومي، إنها ترتب القضايا في مجال الاستدلال فتصبح أداة الفكر المنطقي**» [2]

[1] محمد شبيلا، وعبد السلام بن العالي، دفاتر فلسفية مختارة ،دار توبقال لنشر ،ط1، المغرب ،2005 ص42

[2] مرجع نفسه ص 42

وفي هذا الصدد تمثل اللغة نموذجا تمنح القدرة لكشف العلاقة بين الكلمة و المعنى و هي أيضا سبب بالغ الشدة في تقوية الفهم تنظم القضايا في مجال الاستحلال والاستنباط والفهم و أصبحت وسيلة الفكر الحقيقي والواقعي.

«إن اللغة من حيث أنها مجموعة من العلامات أو الرموز هي الأصوات التي يحدثها جهاز النطق الإنساني التي تدركها الأذن هذه الأصوات التي تؤلف بطرائق إصلاحية في كلمات ذات دلالات اصطلاحية»[1]

تعد اللغة أنها مجموعة من العلامات أو الرموز، كالأصوات التي ينطقها الجهاز النطق الإنساني التي يستوعبها الأذن، هذه الأصوات التي تنتج بطرائق اصطلاحية في مفردات ذات معاني اصطلاحية.

"الذكاء" و يظهر رمز الذكاء في الرواية في المقطع السردي التالي:

«ثروة كبرى من الذكاء»[2] والذي يرمز إلى الثراء في عالمنا الواقعي والكثير من المال، أما في عالم زيكولا الثروة هي ثروة معنوية تقاس بمدى امتلاك الفرد لكمية كبيرة من وحدات الذكاء، وكما يقام التعامل بوحدات الذكاء كعملة للبيع و الشراء فيباع الذهب مقابل كمية من وحدات الذكاء .

[1] محمد السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي،دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت د.س ص63

[2] الرواية ص 148

«خمسون وحدة لسبيكة»[1]

بحيث نشتري وحدات الذكاء بالذهب، و استخدام هذه المصطلحات يخرج هنا الروائي عن المألوف غير حقيقة مثل «**خمسون وحدة**»، فالذكاء معنوي لا يتم التبادل به أثناء البيع والشراء، فقد خرج عما هو متعارف عليه في العالم الواقعي وهو التبادل بالأشياء المحسوسة والملموسة وليست المعنوية، فقد عوض «المال» «بالذكاء» وهذا خرق في الأسلوب واستعمال المصطلحات لغوية خيالية من إنشاء خياله خارج عما هو مألوف في اللغة العادية المألوفة، وتعتبر هذه اللغة لغة رمزية و هذا ما أكده **محمد شبيلا:«إن ملكة الترميز عند الإنسان تبلغ أقصى تحققها في اللغة التي هي التغبير بإمتياز وكل أنظمة التواصل الأخرى الخطية منها والحركية والنظرية»**[2]

تعني لغة الترميز بالخروج عن كل الأنظمة الخطية المألوفة بحيث

تعتبر اللغة ظاهرة واقعية اجتماعية كمثل الظواهر الأخرى، ويدل ذلك أن من إنتاج الإنسان ولم تكن موجودة منذ القديم وفي التاريخ.

« اللغة في الأساس الجمال في العمل الإبداعي»[3]

---

[1] الرواية ص 147

[2] محمد شابيلا وعبد السلام سعيد العالي، دفاتر فلسفية، مرجع سابق، ص42

[3] مرجع نفسه ، ص100

تظهر اللغة الخيالية في الرواية **مثل«باب زيكولا»**[1] الذي يرمز إلى باب مملكة خيالية من تأليف المؤلف لا وجود لأرض زيكولا في أرض الواقع في عالمنا.

ومن هنا يمكننا التوصل إلى أنّ اللغة في رواية أماريتا متنوعة من لغة واقعية و لغة خيالية

- **الأساليب الواقعية و الخيالية في رواية أماريتا :**

«الأسلوب هو طريقة عمل و وسيلة تعبير عن فكر بواسطة الكلمات و التركيبات.»

ويعرف أيضا "بارت" الأسلوب لغة «**إستكفائية تغوص في الميثولوجيا للشخصية والسردية للكاتب»**[2]

أما سعيد يقطين فيعرف الأسلوب مرتبط« **بتقنية كتابة الرواية ويختلف باختلاف الأنواع السردية وتنوعها،وكما يرتبط الأسلوب بالتاريخ بحيث يلعب التاريخ دور هام في تغيير الأساليب الروائية بحيث يمكننا معرفة الفروقات في الأساليب تبعا لفارق الزمني، ومعرفة الأسلوب الذي تتميز بيه كل حقبة عن أخرى ومن هنا يمكن معرفة أساليب الرواية الحربية وتطورها عبر التاريخ»**[3]

---

[1] الرواية ص9

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، مرجع سابق، ص114

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (2) مرجع سابق ص92،93،94 بتصرف

للأسلوب دور هام في تحديد الزمن و معرفة العصر الذي تعود إليه الرواية،و كما يعرف صلاح فضل علم الأسلوب ومبادئه: «**هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعرية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية**» [1]

وهذا ما أكده أيضا"**ستندال**": «**الأسلوب هو أن تضيف إلى ذكر معين جمع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي يتبقى لهذا الفكر أن يحدثه**»[2]

فلا يقتصر دور الأسلوب على الجمال فقط فإنما يحقق أيضا عنصر التأثير في نفس الوقت.

- **الأسلوب في العالم الواقعي في رواية(اماريتا)**

يظهر الأسلوب الواقعي في الرواية من خلال ما يلي: وظف الروائي لغة عاديه وسهله وهي تعبير عن كل ما تقوله وتفعله الشخصيات الواقعية في عالمها و تنوع الأساليب مثل: الحوار، الاستفهام، التعجب، السرد والإخبار.

الأسلوب الخبري:

يظهر الأسلوب الخبري في الرواية من خلال هذه الاقتباسات: ، يقول **'خالد':**

«**فظهر نور الصباح أمام عيني يتسلل عبر مخرج السرداب، فأسرعت وقفزت خارجه، وتبعتني نادين .... ثم انهار المخرج وانهالت رماله لتغلقه بعد خروجها**»[1].

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة سنة 1968 ص18

[2] مرجع نفسه ، ص99

يروي **'خالد'** عندما وصل إلى مخرج السرداب فسارع وخرج و إتبعته **'نادين' و'مني'** وعند خروجهم تحطم ذلك السرداب وسقطت رمالهم.

الأسلوب السردي:

وكذلك في اللغة العادية **'السرد'** حيث يسرد ويقص لنا خالد عند دخوله ذلك النفق المظلم ويتبين من خلال هذا الاقتباس حين يقول **'خالد':**

«هبطنا عبر الباب الحديدي إلى النفق المظلم وعبرنا الواجهة الخشبية إلى سلم السرداب فلتقطنا أنفاسنا وأغلقنا مصابيحنا وأسرعنا نهبط درجه»[2].

يروي لنا خالد دخوله إلى ذلك النفق المخيف والمظلم و يضيف **'خالد':**

«عبرنا الوجه المنقوش فاهتزت الأرض من أسفلنا فنظرت إلى أحد الهيكلين الغريبين سريعاً، وجثوت على ركبتي، وشممت رائحته فلم أجدها نتنة ... فصحت إلى نادين ومني بأن تركضا»[3].

يقص **'خالد'** رحلته داخل السرداب وما رآه في داخله

---

[1]الرواية، ص 204

[2]الرواية، ص 203.

[3]الرواية، ص 203.

أسلوب الحوار:

يظهر أسلوب الحوار في الرواية من خلال الحوارات إلي حدثت بين الشخصيات، مثل الحوار' الذي جرى بين **'خالد'** وزوجته **'مني'** اللذان ينتميان إلى العالم الواقعي في الواقع الروائي عندما جاءت **'نادين'** إلى بيتهم، إذ يقول **'خالد':**

«وقلت هادئاً:

كنت أنا أفقر أهل زيكولا .. ولولا أسيل كان زماني إذ ذبحت يوم عيدهم ..

فلم تجبني، فسكت ولم استطرد بأي كلمات عن حبي لأسيل أو حبها لي، كنت أعلم أنها تحبني كثيراً وسيؤلمها حديثي عن أسيل فلم أشأ أن أجرح داخلها»[1]

2-أسلوب التعجب:

أسلوب التعجب «**هو استعظام أمر خفي سببه ويكون التعبير عن هذا المعنى في مقام الاندهاش والتعبير من شيء غريب ومثير، وهو خاص بصيغة التعجب التي على صورة الأمر – أعني صيغة (أفعل به)»**[2].

بمعنى أن التعجب هو خلق الدهشة من حدث ما و التعبير عنه بصيغة الاستغراب و التعجب و هذا لخلق الإثارة و التفاعل بين النص و المتلقي.

---

[1]الرواية، ص 200.

[2]عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، (ط1)، القاهرة، 1420هـ/1989م، ص 311.

نجد أسلوب التعجب في الرواية من خلال هذه الاقتباسات: جاء على لسان خالد

«لم تفقني إلا كلمات مني من خلفي:أنت مين؟! »[1]

وهنا يظهر أسلوب التعجب من خلال دهشت خالد عندما سألته مني من تكون نادين.

-أسلوب الاستفهام:

أسلوب الاستفهام «**هو طلب حصول صورة الشيء المستفهم من هو في ذهن المستفهم (اسم فاعل) بأدوات مخصصة**»[2]

معناه هو دعوة نيل صورة الشيء الذي يرغب فهمه وتقريبه إلى ذهن المستفهم بوسائل خاصة.

يظهر أسلوب الاستفهام في الرواية من خلال هذه الاقتباسات: « **خالد ألا تتذكرني؟**»[3]

«فأومأت برأسي موافقا حديثه، فنظر إلى باب مني وأكمل و قالت إيه ?»[4]

ب :الأساليب في العالم الخيالي:

[1]الرواية، ص 197.

[2]عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 201

[3]الرواية ص 197

[4]الرواية ص 200

تنوعت الأساليب في رواية أماريتا خاصة في الجانب الخيالي إذ نجد المؤلف وظف عدة أنواع ذلك من أجل إبراز الجانب الجمالي لرواية و من الأساليب التي وظفها نجد

1/ أسلوب الوصف:

مفهوم الوصف:«فالوصف كما يقال هو الذي يجعلنا "نرى" الأشياء، عن طريق تأدية وظيفة تصويرية التي هي نظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى.»[1]

من أحد أهم الأساليب الغالبة في البناء الروائي، حيث يقوم الروائي بوصف الأماكن والشخصيات المكونة للرواية ليعطي صورة عنها ويعرف الأسلوب الوصفي على أنه «**وصفك الشيء بحلية ونعته**»[2]

وهذا يعني أن الوصف هو الإظهار ورسم صورة من الشيء.

« كان السجن الغربي أكبر سجون بيجانا .. قسمه مهندسون إلى قسمين أحدهما حجري من طابقين مقسمين إلى زنازين ضيقة متجاورة للرجال والنساء »[3]

2/ المنولوج:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 180

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ،ص 243

[3] الرواية ص 20

«هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغاية تقديم المحتوى النفسي لشخصية والعمليات النفسية لديها»[1]

وبحيث يترك الروائي الحرية للشخصيات السردية لتعبير عن مشاعرها، وعما يجول في داخلها ويتمثل ذلك في المقاطع الآتية:

على لسان البطلة أسيل: «**لقد سألت نفسي بالأمس لماذا تستسلم فتاة في الخامسة والعشرين من عمرها؟!**»[2]

وحدثت نفسها في خيبة **أمل: «سيعادون الليلة»**[3]

أسيل « **سيمر هذا العناد لن أصبح عبده في هذا البلد الملعون لن يمتلكني أحد...**

- فتمتمت إلى نفسها:

- لا عليك يا أسيل، لا عليك، سيعود كما كان ...»[4]

4/ الاستفهام:

وردت عدة أمثلة عن الأسلوب الاستفهامي، ويظهر هذا من خلال هذه المقاطع السردية:

«لماذا جاءت إلى بلادي ؟

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية ،مرجع سابق ،ص 59

[2] الرواية ص 28

[3] الرواية 23

[4] الرواية ص90

-وكيف تتجنبها إذن؟»[1]

-« ما الهدف النبيل إذن وراء خيانتها؟»[2]

- «هل هناك آخرين؟»[3]

-الحوار: يعد الحوار أحد تقنيات السرد في بناء الرواية الجديدة بحيث يوظف الروائي المقاطع الحوارية ليبين دور الشخصيات ويبرز مكانتها في الرواية.

مفهوم الأسلوب الحواري: ويعرف أيضا باللغة الحوارية

«الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسط بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل الحمل الروائي» [4]

ويظهر الأسلوب في الرواية من خلال هذه المقاطع السردية:

الحوار: من الأساليب الحوارية التي وردت في الرواية نجد

«هل أنت بخير؟

فأجابتها أسيل بتعب:

---

[1] الرواية ص 284

[2] الرواية ص 285

[3] الرواية ص 107

[4] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، مرجع سابق ص116

نعم »[1]

الغرض من توظيف الأساليب السردية و تنوعها هو من أجل إعطاء للرواية صورة خاصة تتميز بيها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وكما تضفي على الرواية الجمالية الفنية •

نتائج الفصل الثاني:

1- يعتبر الزمن عنصرا مهما في الرواية بحيث أنه لكل رواية قيمة زمنية خاصة بها وتختلف عن غيرها.

2- نلاحظ أن الرواية في تطور وتغير دائم وتساير الحياة اليومية وتستطيع أن تخرج عن العادي والمألوف و انتقالها لما هو غريب وعجيب.

3- خروج الرواية المعاصرة من النظام التقليدي المألوف إلى الانزياح الزمني.

4- يلعب الزمن دورا فعالا في الرواية الحديثة والمعاصرة بحيث يدمج بين الماضي والحاضر بهدف نهج وخلق أحداث ووقائع غريبة وعجيبة غير واقعية.

5- اعتماد الروائي عل الرواية الخيالية بهدف خلق أحداث تتجاوز المعقول والمنطق وتدخل بهذا دائرة اللامعقول.

[1] الرواية ص 65

6- استعمال الروائي الأماكن الحقيقية والخيالية في رواية "أماريتا" قصد جلب انتباه القارئ والمتلقي وغرس الإثارة في نفسيته.

7- رسمت الفنتازيا مادة هامة لتتبع وتوالي أحداث هذه الرواية "أرض زيكولا" كما يحاول الروائي أن يجمع بينهما مع الفضاء الفنتازي.

8- قدرة الروائي بانتقاله في هذه الرواية دون توقف وبانتظام إلى زمن الفنتازيا بعيدا عن العالم الواقعي المألوف وهذا ما يمنح الرواية صفة وأثرا فنتازيًا.

9- تعد الشخصيات عمودا فقريا في البنية السردية وهي المحرك الأساسي في الرواية الفنتاستيكية بحيث وظف الروائي شخصيات واقعية وخيالية وكذلك هي أدلة ووسيلة لخلق الأحداث وتحريكها مهما كانت طبيعتها.

10- يظهر عنوان الرواية بنية النص الفنتازية بحيث استخدم الروائي تقنيات ورموز بهدف خلق الإثارة وجذب إدراك واهتمام القارئ إلى صفاتها.

خـــاتمة

خاتمة:

من خلال ما دارسناه نتوصل في ختام بحثنا هذا أنّ للشعرية أهمية ومكانة مرموقة في الأدب ،وتعتبر من أهم العناصر التي من خلالها يمكن إبراز جماليات العمل الأدبي وهذا ما حاولنا تلخيصه في الرواية الفنتاستيكية "أماريتا" لعمرو عبد الحميد، من خلال دراستنا العناصر السردية المكونة للرواية التي أدت إلى نشأتها وتطورها حيث كانت الشعرية من المميزات الخاصة بالشعر وبعد التطورات التي عرفتها الرواية العربية المعاصرة أصبحت الشعرية عامل أساسي لقياس مدى تحقيق الأعمال الأدبية الجمالية الفنية، وبهذا يعنّ لنا الخلوص إلى جملة من النتائج التي انتهى إليها مسار بحثنا، والتي تتمثّل فيما يلي:

- تحققت الشعرية في الرواية الفنتاستيكية من خلال تجاوز المألوف وتوظيف الخيال.
- عالج البحث قضية مهمة معاصرة في الرواية العربية و هي المزج بين الواقع والخيال.
- من خلال هذا البحث نتوصل إلى أنّ الفنتاستيك مصطلح مهم عرفته الرواية العربية المعاصرة ويعتبر حديث النشأة.
- تعتبر الرواية الفنتاستيكية شكلا أدبيا جديدا في الساحة الأدبية وذلك من خلال كسرها للأنظمة السردية التقليدية.

- من أهم الظواهر الشعرية في رواية "أماريتا" نجد توظيفها موضوع حديث يتمثل في الوهم والخيال.
- اعتماد الرواية الفنتاستيكية على خلق شخصيات خيالية ومحاولة تجسيدها في الواقع.
- توظيف المؤلف عمرو عبد الحميد في رواية "أماريتا" لغة رمزية خيالية لجذب انتباه القارئ والمتلقي وخلق الإثارة في الرواية.
- تنوع الأساليب في الرواية(حوار، التعجب، استفهام...)يساعد على إبراز الجمالية والفنية للعمل الأدبي.
- تتحقق الشعرية من خلال ما يسمى بالانزياح الزمني إذ نجد أنّ للرواية أزمنة مختلفة متذبذبة بحيث يعود الروائي تارة إلى الماضي وتارة يلمح إلى زمن المستقبل.
- يُعتبر المكان أحد العناصر الفعالة التي نتمكن من خلالها رصد الأحداث والشخصيات والعلاقة التي تربط بينهم.
- برزت ثنائية المكان والزمان في رواية "أماريتا" حيث يوجد أماكن يمكن من خلالها تحديد الزمان الذي تعود إليه الرواية وأماكن توحي إلى الزمن الماضي وهو الخيالية في الرواية، وأماكن أخرى إلى الزمن الحاضر والذي بدوره يعبر عن العالم الواقعي.

- وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا يستوفي كل الشروط وأن نكون قد وفقنا إلى حد ما تستفيد منه الأجيال القادمة.

ملخص الرواية

ملخص الرواية:

رواية "أماريتا" تدور أحداثها حول شخصية أسيل الطيبة التي أحبت شاب يدعى خالد وساعدته بوحدات ذكائها عندما اصبح فقيرا و كعادة أهل زيكولا بإعدام أفقر فرد فيها ككل سنة سيكون خالد ضحية وسيعدم لفقره ولم تسمح أسيل بموت حبيبها فقامت بمنحها له وحدات من ذكائها عن طريق قبلة وأنقذته من الموت وهكذا أصبحت أسيل خائنة لبلدها بمخالفة قوانينها وسجنت أسيل،ظلت في السجن تنتظر موعد محاكمتها لكن وهي في السجن تعرفت على قمر و كذالك سجين اخر الذي ساعدها للهروب مع السجناء إلى بلد أخر يدعى"أماريتا"واضطرت "أسيل" للعمل في حمل الحجارة وهو عمل شاق جدا وكان هدف أسيل هو العودة إلى أرض "زيكولا"ووالوصول إلى حبيبها خالد الذي لم تستطيع نسيانه وكانت متفائلة أن خالد أيضا في انتظارها ،وكانت تعيش مع عجوز مريض إذ قام بمساعدتها وفي هذا البلد تعرفت أسيل إلى ملك"أماريتا" الذي يدعى تميم وأعجب بها بعد سماعه لقصتها قرر مساعدتها ووعدها بأخذها إلى بلدها من أجل إسترجاع حريتها وإسقاط تهمة الخيانة التي نسبت إليها بعد أن عرض عليها الزواج وقام الملك تميم بتجهيز جيشه للعبور إلى أرض زيكولا و الدخول إليها في يوم الإحتفال الذي يقام كل سنة لكن رغم نجاح أسيل بالعودة إلى ارضها إلا أن لسوء لم يسعفها الحظ للقاء خالد الذي عاد إلى بلده وتدهورت صحت الطبيبة أسيل بسبب عدم تحملها لقوانين أرض "زيكولا" التي استلبت منها وحدات الذكاء ثم إلتقى الملك بأصدقاء خالد وتعاون معهم بإرسال صديقتهم نادين إلى خالد

وإخباره بحالة أسيل المحرجة وأن الملك تميم سيعلن الحرب على أرض زيكولا إن لم تستعد أسيل صحتها والسبيل الوحيد لإنقاذ حياة أسيل هو عودة خالد وإرجاع لها وحدات ذكائها التي منحتها إياه، وعند سماع خالد لما حدث لأسيل شعر بالحزن الشديد عليها ثم عاد إلى أرض زيكولا وأنقذ خالد حياة الطبيبة أسيل وفي في تلك الأثناء اكتشاف حاكم زيكولا أمر وجود ملك أماريتا و يلقى القبض على الملك تميم وحكم عليه بالإعدام لكن وصول جيش الملك برفقة خالد استطاع التغلب على جيش زيكولا وتحرير الملك تميم وبهذا يصل الملك تميم إلى استعادة حرية أسيل وباقي أهلها من الحكم الزيكولي والقضاء على القانون السائد وتنتهي رواية "أماريتا" بحرية أسيل وقرارها بالبقاء في بلدها والعودة إلى العمل فيها كطبية اولى في البلاد بينما خالد قرر أن يعود إلى وطنه "سرداب فوريك" وكذلك الملك تميم عاد إلى وطنه و تنتهي الرواية بنهاية سعيدة .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم.
- عمرو عبد الحميد، رواية "أماريتا" أرض زيكولا 2؛ عصير الكتب للنشر والتوزيع، (ط60)، "د، س".

المراجع:

1- أبي حسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، رسالة الدكتوراه، باريس، 1964.

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء والثقافة، عمان، الأردن (ط1)، 2012.

3- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت، لبنان، 2005.

4- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، 2005.

5- أدونيس؛ الشعرية العربية، دار الأدب، (ط2)، بيروت، (د.س).

6- أرنولد فورسستر، أركان القصة، ت ر: كمال عيار، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960.

7- إمام الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عبون السود، الجزء الأول، (ط1)، دار الكتب، بيروت، 1998.

8- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، دار العلم للكتب الحديثة، (ط1)، عمان، الأردن، 2010.

9- الكتب اللبناني، (ط1)، بيروت، سوبرس، الدار البيضاء، 1985.

10-أنطونيوس بطرس، الأدب: تعرفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكاتب (د.ط)، طرابلس، لبنان، 2005

11- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت، 1986.

12- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجية إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع (ط1)، الجزائر، 2017.

13- تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، علامات. ج، 19، م هـ 1997.

14- تزفيطان تودوروف، الشعرية العربية، ت، ر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، (ط1)، (ط2)، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1990/1987.

15- ت. ي، أيتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ت. ر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة (د. ط)، بغداد، 1989.

16- جابر عصفور: رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

17- جاسم خلق إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، (د. ط)، دار نيوتي، دمشق، سوريا، 2010.

18- جورج لوكانش، نظرية الرواية وتطورها، ت ر: نزيه الشوقي نسخة3000/1987/730، (د ط). دمشق، 1985.

19- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، (ط1)، دار توبقال للنشر، 1986.

20- جيسي ماتز، ترجمة و تقديم: لطفية الدليمي، تطور الرواية الحديثة، دار الهدى للاعلام و الثقافة و الفنون، ط1، 2016

21- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

22- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، الجزائر، 1430هـ/2009م.

23- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم، (ط1)، المركز الثقافي العربي، 1994.

24- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، (ط1)، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

25- رشيد يحياوي، العرية العربية. الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، (ط1)، 1991.

26- روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جدًا، ت ر: لطيفة الدليمي، (ط1)، دار المدى، بيروت، 2017.

27- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت ر: محمود الربيعي. ع 2592، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

28- روجز آلن، الرواية العربية، ت ر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د. ط)، 1997.

29- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر منذر عايشي، مركز الإنماء الحضاري ط1 1993

30- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ت ر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)، 1988.

31- زكريا محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات (ط1)، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م.

32- سعيد حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2009.

33- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (2) الوجود والحدود، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الأخلاق، (ط1)، دار الأمان، الرباط،2012.

34- سليمان سالم، شعرية الرواية، مدن الملح أنموذجًا، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد الحديث، جامعة مؤتة، 2010.

35- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، مصر، 1984.

36- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، دار الأمان، الرباط، 2009.

37- شكري السعدي، في مفهوم الغريب عند القدامى الجامعية التونسية ج1، (ط41)، تونس، 1997.

38- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق، (ط1)، القاهرة، 1998.

39- طيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب والترجمة، دار النشر، (ط1)، بيروت،2018.

40- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، طبعة منقعة ومشفوعة بيبليوغرافيا لدراسات الأسلوبية والبنيوية، (ط2)، دار العربية للكتاب،1982.

41- عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، (ط1) القاهرة، 1410هـ/1989م.

42- عبد الفاتح امام الطاغية، دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي ،علم المعرفة، دط، الكويت 1994.

43- عبد الله صولة، فكرة العدول، دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد (1)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987.

44- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب (د. ط)، الكويت، 1998.

45- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنشائية والإجتماعية، (ط1)، 2009.

46- عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد الثامن، جوان، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، 2019.

47- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، (ط1)، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1990.

48- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت ر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات، النشر والتوزيع، (ط2)، بيروت، لبنان، 1984.

49- فريدة بعيرة، إبداع الروائي الأكاديمي، معمر حجيج بين صيغ السرد التاريخي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد 18، جامعة باتنة.

50- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

51- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، سعيد بن كراد. ط 2013، مزيدة ومنقحة، دار الحوار للنشر والتوزيغ، سوريا.

52- كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م للنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت، لبنان، 1978.

53- لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للتأليف الترجمة النشر، (د. ط)، دمشق،2007،

54- ماجد أسد، الرواية العربية المعاصرة، من المغامرات إلى التأسيس، دار الشؤون الثقافة العامة آفاق عربية، (ط1)، بغداد، 1988.

55- محمد السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر د.ط، بيروت

56- محمد شبيلا،و عبد السلام بن العالي، دفاتير فلسفية مختارة، دار توبقال لنشر،ط1، المغرب،2005

57- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، لبنان، 2010.

58- محمد معتصم، المتخيل المختلف (الدراسات التأويلية في الرواية المعاصرة)، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، (ط1)،2014.

59- محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، سنة رابعة، 1391، ع 16، ص11، 117، تاريخ القبول: الشتاء 1991/08/10.

60- محمد الهلالي وعزيز لزرق. العنف: دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، (ط1)، المغرب، 2009.

61- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت، لبنان، 2004.

62- نخبة من الكتاب، الروايات التي أحب، ت ر: لطيفة الديلمي، دار المدى، (ط1)، دمشق، 2018.

63- هيثم الفرجي ،واقع التواصل الاجتماعي، نظرة فقهية اخلاقية تربوية، ط،1 ،دار المحجبة البيضاء و النشر و التوزيع، بيروت 2014

64- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الواقعي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، (ط2)، دمشق، سوريا، 2010.

65- يمنى العيد، القصة القصيرة والأسئلة الأولى، اللغة الأدب الأيدولوجية، دراسات في القصة العربية، وقائع، أدباء ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، (ط1)، بيروت، لبنان، 1986.

66- يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، (ط2)، بيروت، 1971.

المعاجم و القواميس و الموسوعات

1-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (ط4)، 2008.

2 ابن منظور: "لسان العرب". (ط1). جديدة محققة ومشكلة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة. الناشر: دار المعارف، كورنيش القاهرة، 1119.

3 ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد الخامس، (د. ط). دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010.

4 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتب اللبناني، (ط1)، بيروت، سوبرس، الدار البيضاء، 1985.

المواقع الالكترونية

1- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشِعر العربي في العراق، لدراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العربية بين 1990/1958 اتحاد العرب، 1999. www.awer.dam.com

فهرس

الفهرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	25-1
مفهوم الشعرية	6
لغة	6
اصطلاحا	7
نشأة الشعرية و تطورها	25-8
أولا عند الغرب	15-9
عند العرب	25-16
الشعرية في فترة الجاهلية	22-20
الشعرية في القران	23-22
الشعرية و الفكر	25-23
الحداثة	25-24
الفصل الأول: الرواية الفنتاستيكية	71-33
المبحث الأول : الرواية التقليدية (المفهوم النشأة التطور)	51-33
أولا: مفهوم الرواية التقليدية	39-33
لغة	33
اصطلاحا	39-34
ثانيا: نشأة الرواية العربية	45-39
ثالثا: تطور الرواية العربية	51-46
المبحث الثاني: الرواية الفنتاستيكية	71-52
أولا: مفهوم الرواية الفنتاستيكية	62-52
ثانيا: نشأة الرواية الفنتاستيكية	66-63

ثالثا: تطور الرواية الفنتاستيكية	70-66
نتائج الفصل الأول	71-70
الفصل الثاني: الفنتاستيك و شعرية العمل الأدبي	127-85
الخروج عن المألوف	86-85
الموضوع	87-86
المبحث الأول: (المكان الزمان الشخصيات)	106-88
لغة	89
اصطلاحا	89
المكان الواقعي	89
تعريف المكان الواقعي في الرواية الفنتاستيكية	93-89
المكان الخيالي	93
تعريف المكان الخيالي في الرواية الفنتاستيكية	97-9
الشخصيات	16-97
مفهوم الشخصية	97
لغة	97
اصطلاحا	97
أنواع الشخصيات	98
الشخصية الرئيسية	98
الشخصيات الواقعية في الرواية	104-98
الشخصيات الخيالية	106-105
الشخصيات المتكررة	109-106
المبحث الثاني: من حيث (الزمان اللغة الاسلوب)	128-109
الزمن الخيالي و الواقعي في الرواية الفنتازية	109
تعريف الزمن الواقعي في الرواية الفنتاستيكية	111-110
الزمن الخيالي	111

لغة	111
اصطلاحا	112
شعرية اللغة في الرواية الفنتاستيكية	122-117
مفهوم اللغة	
لغة	117
اللغة الواقعية في الرواية الفنتاستيكية	120-118
اللغة الخيالية في الرواية	122-121
الأساليب الواقعية و الخيالية في رواية اماريتا	130-123
الأسلوب في العالم الواقعي في رواية اماريتا	126-124
الأساليب في العالم الخيالي	128-126
نتائج الفصل الثاني	130-129
الخاتمة	185-184
ملخص الرواية	189-188
قائمة المراجع و المصادر	201-191
الفهرس	205-203

الملخص:

يعد الأدب الفانتازي فضاءً حافلا بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، يمتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالسِّحر. من خلال هذا البحث تطرقنا إلى ماهية الشعرية في الرّواية الفانتاستيكية حيث درسنا أولا مفهوم الشعرية في الرّواية والرّواية الفانتاستيكية وأهم مقوماتها وذلك من خلال تطبيق مكونات تحليل البنية السردية وإبراز أهم مظاهر الشعرية في الرّواية الفانتاستيكية "أماريتا" (أنموذجا).

الكلمات المفتاحية: الشعرية الفانتاستيكية، الأدب الفانتازي، الرّواية الفانتاستيكية، الرّواية الشعرية.

Résumé :

La littérature fantastique est considérée comme un espace plein d'aventures surnaturelles et de merveilles éblouissantes à travers lequel le lecteur est transporté dans de nouveaux mondes où la réalité se mêle à l'imagination et la vérité à la magie. A travers cette recherche, nous avons abordé la nature de la poétique dans le roman fantastique, où nous avons d'abord étudié le concept poétique dans le roman et le roman fantastique et ses plus importantes composantes en analysant la structure narrative et en mettant en évidence les plus importants aspects da la poétique dans le roman fantastique "AMARETA"

Mots clés : la poétique fantastique, la littérature fantastique, le roman fantastique, le roman poétique.