وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعــة قاصدي مرباح بورقلة

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مظاهر التجديد في رواية "جبل الزمرد" لمنصورة عز الدين

مذكرة تخرج

من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

ـ عيــدة بـداع

إشراف الدكتورة :

ـ فائزة زيتوني

نوقشت وانجزت علنا بتاريخ :2019/06/30

اللجنة المناقشة :

الدكتور فرحات الأخضري.....	جامعة قاصدي مرباح ورقلة.....	رئيسا
الدكتورة فائزة زيتوني.....	جامعة قاصدي مرباح ورقلة.....	مشرفة
الدكتور علي محدادي.....	جامعة قاصدي مرباح ورقلة.....	مناقشا

السنة الجامعية: 1439 _1440 هـ / 2018_2019 م

شكر وعرفان

يقول الله سبحانه وتعالى « وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد» سورة إبراهيم الآية: 7

الحمد لله العظيم ذو الجلال والإكرام له المنة والسلوان والفضل والثناء والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسالين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة فائزة زيتوني التي أشرفت على هذه المذكرة والتي كانت لي خير محفزة وموجهة لإتمام هذه المذكرة

كما أتقدم بالشكر لكل الأساتذة الذين وضعوا بصماتهم لإنجاز هذا البحث و سد ثغراته في كل صغيرة أو كبيرة

المقدمة

المقدمة

شهدت الرواية العربية الحديثة تحولا بارزا على مستوى مكونات المتن السردي ومستويات التعبير وهذا كله يعود إلى مظاهر التجديد التي لمست الرواية العربية الحديثة خاصّة، فتقاطعت الأساليب وتعددت التقنيات، وفي ظل هذا التطور، سعى العديد من الكتاب والروائيين العرب إلى بلورة مشروع روائي جديد، فيه من الحركية ما يمنح القارئ مذاقا جديد، انطلاقا من كون الرواية جنسا زئبقيا لا يعرف الاستقرار أو السكون، فكانت غاية هؤلاء الروائيين تشكيل قالب روائي جديد، والتجديد على مستوى الشكل وكذلك على مستوى المضامين.

لقد كان لهذا التجديد وخاصة في مجال الرواية العربية أثر خاص حيث مكنت الروائيين من التنويع في تقنياتهم السردية، فالتجديد هو مبارحة ما هو مألوف إلى اللامألوف، وهو كذلك إعادة النظر في الموضوعات والأساليب المعروفة سابقا مع تعديلها حيث تبدو للعيان أنها مبتكرة، إنه بحث مستمر عن أساليب جديدة، تثير فيه شهوة المعرفة والبحث الدائم عما هو جديد وعدم الاستقرار.

وقد وقع اختياري على منصورة عز الدين كواحدة من أبرز الروائيين المصريين المجددين، نظرا لما حققته من شهرة واسعة على مستوى الكتابة الروائية، حيث مست رواياتها قضايا المجتمع المصري، إضافة إلى استحضارها لألف ليلة وليلة التي تعتبر من أشهر

المرويات العربية والتي أثرت في العديد من الكتاب والنقاد، إضافة إلى لغتها الشاعرية المتميزة، فاستحقت بذلك جهد البحث والدراسة.

رغم كثرة الدراسات التي أنجزت حول روايات منصورة عزالدين، ارتأينا البحث في إحدى أهم أعمالها الروائية المتميزة وهي رواية "جبل الزمرد".

ومن هنا كانت إشكالية بحثي الرئسية : ماهي مظاهر التجديد في هذه الرواية ؟

أما الأسئلة الفرعية فهي : –هل كانت العتبات نقطة قرائية بين النص والمتلقي؟ .

–كيف جسدت الساردة التجديد على المستوى متن النص السردي ؟.

وقد كان السبب من هذه الدراسة كون ظاهرة التجديد موضوع شيِّق، أردت الغوص في هذه المغامرة بغية الاستفادة والإفادة، إضافة إلى الحمولة الفنية الموجودة في رواية جبل الزمرد والتي تحيل إلى ألف ليلة وليلة جعلتني أختار عنواناً لدراستي: "**مظاهر التجديد في رواية جبل الزمرد" لمنصورة عز الدين.**

بغية استخراج تلك المظاهر والكشف عنها.

وقد تمثل هدفي من هذه الدراسة في:

–اكتشاف مظاهر التجديد من خلال رواية جبل الزمرد.
–اكتشاف مدى تماهي الرواية مع الموروث السردي العربي القديم
–السعي لكشف مختلف مستويات التناص الحاصلة في الرواية.

أما موضوع دراستي فقد بنيته على مقدمة ومدخل وفصلين، يتناول المدخل : مظاهر التجديد في الرواية العربية الحديثة، حيث يتناول الفصل الأول: التجديد على مستوى العتبات النصية، فيما احتوى الفصل الثاني: التجديد على مستوى متن النص السردي.

تطرقت في الفصل الأول: للتجديد على مستوى العتبات وقد ضم المبحث الأول مفهوم التجديد، ثم يليه المبحث الثاني بناء الغلاف والمتمثل في العنوان والواجهة الأمامية إضافة إلى صورة الغلاف .

أما الفصل الثاني: التجديد على مستوى متن النص السردي فقد انقسم كذلك إلى مبحثين إثنين حيث تناولت في المبحث الأول: التجديد على مستوى اللغة والأسلوب، يليه المبحث الثاني التناص مع ألف ليلة وليلة، وذلك بداية بالشخصيات ويليها الفضاء وآخرها التناص مع المضمون، وصورة المرأة.

وذّيلت بحثي بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة أما عن المنهج المعتمد في البحث فقد كان المنهج السميائي إضافة إلى آليات الوصف والتحليل بغية استخراج أبرز مظاهر التجديد التي جاءت في الرواية.

واتكأتُ في هذه الدراسة على جملة من المراجع أهمها: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني، من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد ((جيرار جنيت))، قدور عبد الله الثاني سميائية الصورة مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الأسلوب دراسة نظرية وتطبيقية .

و بحثي هذا كأي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد كان من أبرز العراقيل التي اعترضت طريقي هي صعوبة اختيار المراجع الخاصة بالموضوع .

وقد استندت في دراستي على جملة من الدرسات السابقة والتي أفادتني كثيرا من بينها:

شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين ،مبروكة مخلوفي ،أمينة بلخيري .

وقد كان لهذا البحث أفضال، فالفضل لله تعالى أولا، ثم للمشرفة الأستاذة الدكتورة فائزة زيتوني التي لم تبخل بجهدها في تصويب الأخطاء وإعطاء التوجيهات، ولكل الأساتذة الذين وضعوا بصمتهم لإنجاح هذا البحث.

ورقلة في : 20_ 06 _ 2019.

عيدة بداع .

المدخل :

مظاهر التجديد في الرواية العربية الحديثة

المدخل :مظاهر التجديد في الرواية العربية الحديثة .

شهدت الرواية العربية الحديثة عبر مسيرتها التاريخية تطوراً بارزاً، لم تعهده من قبل، وقد مس هذا التطور الشكل والمضمون، حيث سعى الروائيون العرب إلى إعادة صياغة المعمار الروائي بما يتناسب مع الواقع والفكر العربيين، والبحث عن تجارب عديدة، غير معهودة، وذلك انطلاقا من اعتبار"الرواية جنساً أدبياً دخيلاً على الثقافة العربية، شهدت في العقود الثلاثة الماضية تطوراً كبيراً في ناحيتي المبنى والمضمون جعل بعض النقاد يطلق على هذا العصر «عصر الرواية»".[1]

ويمثل التجديد والتجريب أو الإبداع " ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو مايهب الكتابة شرعيتها وتبريرها، ذلك لما يتوفر عليه من سمات فذة وآفاق غير محدودة، تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية وأدواتها".[2]

ويعد هذا البحث الهاجس الأول الذي كسر قيود النمطية والجمود إذ بدون بحث لا يوجد تجديد أو تجريب فالبحث "هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة إلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية غير معهودة "[3]، إضافة إلى خلق أفكار مغايرة، فالبحث الدؤوب عن الجديد منح العمل الروائي الاستمرارية ولولاه "لما كانت الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صوره التراثية منها والمعاصرة، المحيّة منها والعامية أو القادر على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعاليق النصي، تعكس اختلافا في المرجع وتنوعاً في الرؤية من كاتب

---

[1]– عمار المضمور: التقنيات الحديثة في الرواية العربية، صحيفة عي الرأي، د/عدد، 09:10 ، 2019/05/16 ، alrai.com/article/760093.html

[2]– بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، د/عدد 09:10 ، 2019/05/12 ، www.benhedouga.com/content/ .

[3]– الموقع نفسه ، الصفحة نفسها.

لآخر، فإنها تبقى مقبلة دوما على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسقها، وتطورا آليات إنشائها، عالما روائيا لايزال بصدد التشكل"[1].

فالرواية التي تقوم على التجديد أو التجريب هي "عمل تعبيري ينطلق من وعي الروائي، ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، بمعنى أنها تقوم على إحداث تغيير شامل في بنية الرواية، من حيث التأليف والصياغة والتطوير، لذلك سميت بهذا الاسم لأنها تخرج عن المألوف والمتعارف عليه في الحقل الابداعي"[2]، ذلك أن الرواية التجريبية مصطلح جديد غير مطروق من قبل إنما" أطلقه بعض النقاد على الرواية الجديدة، لأنها أصبحت لا تتناسب مع شكل الرواية التقليدية شكلا و مضمونا، فهي ترفض السائد وتخرج عن معايير الرواية التقليدية و تؤسس في الوقت نفسه لمعايير جديدة وترمي جمالية مختلفة وشعرية بديلة"[3].

هذا النوع من الرواية إنما تجسدت معالمه على يد كتاب روائيين أمثال«كلود سيمون، وفرانز كافكا، وجيمس، ومارسيل بروست» هؤلاء الكتاب الغربيين هم أول من جدد وخالف وتجاوز للوصول إلى ما أطلق عليه مصطلح الرواية الجديدة.

[1]– بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، د/عدد 09:10 ، 2019/05/12 ، www.benhedouga.com/content/.

[2]– عمار المضمور: التقنيات الحديثة في الرواية العربية، صحيفة عي الرأي، د/عدد، 09:10 ، 2019/05/16 ، alrai.com/article/760093.html

[3]– الموقع نفسه ، الصفحة نفسها.

والرواية العربية قطعت شوطا كبيرا في التجريب، إذ بدأت بالتجريب "منذ رواية «رحلة ابن فطومة» الصادرة عام 1983، والتي استتم فيها نجيب محفوظ التراث العربي وقصص الرحلات لبناء منظور روائي معاصر يطرح الواقع بقضاياه الفكرية المعاصرة"[1].

وقد كان للروائيين العرب نصيبًا من هذا التجريب فطوروه وادخلوا تقنيات حديثة وجديدة في الرواية العربية، مما اكسبها صبغة الحداثة والتجدد، ومن بينهم "الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، ووسيني الأعرج، وعبد الرحمن منيف"، هذه الاسماء وغيرها ابدعت اعمالا روائية جادة ومتميزة في حقل الرواية العربية، وبعضها يتأسس على استثمار الواقع بمتغيراته المختلفة، وبعضها الآخر يقوم على تجريب عناصر وتقنيات عديدة لخدمة الطرح والتعبير الفكري والذهني الخاص بكل روائي وفق البنية والمعطى الفكري لكل واحد منهم"[2] ، ذلك بأن التجديد والتجريب في الرواية يختلف من كاتب لآخر فلكل روائي فكره الخاص المتميز، وطريقته المغايرة في الكتابة والتأليف الروائي.

[1] – الموقع السابق ، الصفحة نفسها .

[2] – الموقع نفسه ، الصفحة نفسها.

وقد تعددت التقنيات الحديثة في الرواية العربية "المتمثلة بالسرد والحوار وتوظيف الفنون الابداعية الأخرى كالسينما والفن التشكيلي والسير الذاتية فظلا عن كيفية عرض الشخوص الروائية"[1].

لكن كل هذا الميل إلى التقنيات الحديثة في الرواية العربية إنما كان هدفه كسر البنية التقليدية للخطاب الروائي، لاستشراف عوالم روائية جديدة تكون محل أنظار لهذه التقنيات الغير معهودة، فمن الناحية اللغوية واضحا بتعدد الأصوات الساردة والمتكلمة، إضافة إلى استنساخ الواقع وجعل الأزمنة والفضاءات متداخلة، وهذا يعود إلى كون الرواية جنسا تعبيريا قادرا على امتصاص أجناس أدبية عدة تتخلل السرد، وتطعمه وتغنيه بمعاجمها المختلفة، كذلك فإن تذويب الكتابة كان واضحا في الرواية يجعل ذات الكاتب حاضرة متفاعلة مع ما تحكيه وحاملة للغة تخصص التجربة وتحملها رؤية معرفية وشعورية تؤثر في موقف ذات الكاتبة"[2].

ولا يغفل عن ناظرنا كون الرواية الجديدة ترتدي "أقنعه التاريخ أو تنتحل هياكل الحيوانات أو تعيد تشخيص الصراعات المجتمعة أو تنهل من الحكايات الشعبية مثل« ألف ليلة و ليلة» والأساطير والسير الشعبية والمصادر التاريخية والواقع الاجتماعي، بلغة فصيحة تمتزج فيها الأجناس الروائية وتستحضر الأبعاد الفلسفية المعرفية"[3]، كل هذه الأدوات أكسبت الرواية العربية طابعا حديثا ومغايرا قائم على التجريب والتجديد" إذ يتخذ المؤلفون في

[1]– عمار المضمور: التقنيات الحديثة في الرواية العربية، alrai.com/article/760093.html.

[2]– الموقع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]– الموقع نفسه ، الصفحة نفسها

رواياتهم طرقا وأساليب جديدة في الكتابة الروائية تقوم على خلخلة المبنى العام للرواية، أما فيها يخص البنية السردية، يعمد الروائيون العرب في تقنياتهم الحديثة إلى خلخلة مبنى السرد وإفقاده التتابع والتسلسل المنطقي من خلال الحوار وأهداف الشخوص وتشكل الزمان والمكان في النص الروائي، وهذا مايجعل القارئ دائما في حالة ارتباك وقلق لكونه لايستطيع تحديد معالم الرواية وشخصياتها وغاياتها كذلك يجنح بعض الروائيين إلى الاعتماد على عناصر جديدة مثل التكرار والتساؤل والشعرية، بحثا عن أساليب جديدة لعالمهم الروائي بهدف تشويق المتلقي وتمتيعه أدبيا وفنيا"[1] وكل حسب أسلوبه الذي يقدم به عمله الأدبي .

[1]– الموقع السابق ، الصفحة نفسها.

الفصل الأول: التجديد على مستوى العتبات النصية

الفصل الأول : التجديد على مستوى العتبات النصية

-المبحث الأول: مفهوم التجديد

-لغة

-اصطلاحا

-المبحث الثاني: بناء الغلاف

-العنوان

-الواجهة الأمامية

-العنوان

-التعريف الجنسي

-اسم المؤلف

-دار النشر

-صورة الغلاف

المبحث الأول : مفهوم التجديد

يعتبر التجديد ظاهرة من الظواهر التي رافقت العصر الحديث ولاسيما في مجال الفن الأدبي بشكل خاص، وبما أن الرواية فن من الفنون الأدبية فقد حملت معها لواء التغيير والتجديد، حيث استحوذت فكرت التجديد على أذهان الكثير من الروائيين ونقاد الرواية العربية، فأضحت هاجسا من الهواجس الرئيسية، فاتخذوا أساليب جديدة في الكتابة الروائية، وكان هدفهم الجوهري التخلي عن السرد النمطي وعن أحادية الصوت والتخلص من السكونية، لاستشراف عوالم روائية جديدة، وتجريب طاقات مستحدثة للغة الإبداع الأدبي لم تكن مستغلة سابقاً.

وسنحاول في هذا الصدد التطرق لمفهوم التجديد في اللغة والاصطلاح علما أنهذا المفهوم من المفاهيم الشائكة والتي ينحدر ضمنها سلسلة من التصورات التي تقترب منه (كالتغيير، التحول، التجريب، الحداثة...).

حيث يجدر بنا أولا التعريف بمفهوم التجديد في المعاجم اللغوية بغية تتبع دلالته.

ولقد وردت معان كثيرة ومختلفة حول التجديد تواجدت بين ثنايا القواميس والمعاجم لكننا اكتفينا في هذا الصدد بتعريفه باختصار في المعجم العربي الأساسي ومعجم الصّحاح ومعجم الوسيط إضافة إلى التعريف الاصطلاحي لهذا المفهوم.

1 - التجديد لغـة:

ورد في معجم العربي الأساسي معنى التجديد "جدد الشيء، جدَّة، حدث بعد أن لم يكن، جَدّتْ مذاهبُ وحركات بعد الحرب هدفها تبديل الأوضاع بصورة جذرية... الشيء

صار جديداً، ويقال: جدَّد يجدَّد تجْديداً: الأديب جاء بالجديد وأبدع، وفي الأدب والفن الإتيان بما ليس شائعاً أو مألوفاً ..."[1].

أما في معجم الصّحاح فقد ورد فيه " جَدَّ الشيءُ ويَجُّدِ بالكسرة، جدَّةً: صار جديداً وهو نقيض الخلق، وثوبٌ جديد، وهو معنى مَجْدُود، يراد به جدَّهُ.

كذالكَ التجدَّد الشيء: صار جيداً وأجدَّهُ واستجَدَّهُ، وجَدَّدهُ، إذا صيره جديداً"[2].

كما ورد في معجم الوسيط معنى التجديد "جَدَّد الشيء: صيره جديداً ويقال جدد العهد وثوباً، لبسه جديداً"[3].

نفهم من خلال ما سبق ذكره أن جل المعاجم التي ذكرناها آنفاً تتفق في المعنى اللغوي للفظة التجديد ألا وهي مادة (جدّد) فمعظمها تدل على معنى واحد وهو الشيء المجدد أو إخراج الشيء من وضع إلى وضع آخر وجديد.

2- التجديد اصطلاحا:

يعد التجديد مغامرة يخوضها الأديب خلال مسيرته الأدبية، وقد حمل لواءها خاصة الروائيين العرب الذين سعوا في العصر الحديث إلى التطلع نحو آفاق جديدة في البحث عن المغاير في الكتابة الروائية بغية تقديم أشكال روائية جديدة.

وهم يعتبرون التجديد " إعادة الشيء، وتجديده مع المحافظة على أصوله وثوابته الأولى، أي أن التغيير لا ينال جذور الشيء المُجددْ، وإنما يعَاد ويظهر بلباس جديد".[1]

---

[1]- جماعة من كبار اللغويين العرب أحمد العابد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بالحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمه، نديم مرعشلي: المعجم الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بدون/ط، 1989، ص332.

[2]- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصَّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، ط1، 1999، ص 27،28.

[3]- ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، "مادة جدد"، مكتبة الشروق، ط4، 2004، ص109.

أما الدكتور **جبور عبد النور** فيرى أن التجديد هو "إتيان بما ليس مألوفا ويأتي على نوعين:

أولا: ابتكار موضوعات وأساليب تخرج عن الموضوع والأساليب المعروفة سابقاً والمتفق عليها جماعياً.

ثانيا: إعادة النظر في الموضوعات والأساليب المعروفة سابقا مع تعديلها حيث تبدوا للعيان أنها مبتكرة"[2].

نلاحظ من خلال قول الدكتور **جبور عبد النور**أن التجديد في نظره اقتصر على نوعيين هو الابتكار وإعادة النظر في موضوع ما مع إضفاء تعديلات أو تغييرات عليه حيث تبدوا للناظرين شيء جديد ومغاير.

إضافة إلى **جميل صليبا** الذي يعرف التجديد "جدد الشيء، صيره جديداً أو التجديد إنشاء شيء جديداً أو تبديل شيء قديم"[3]، فالتجديد يقوم على مبارحة ما هو مألوف إلى اللامألوف.

ويكاد يتفق معظم المفكرين على كون التجديد "فاعلية إنسانية مصدرها الفرد والمجتمع، تقوم على مبارحة وضعية الجمود والخمول والثبات وتأخذ المبادرة إلى النمو والنماء والتغيير في الفكر والعمل..."[4].

نفهم من خلال جل التعريفات الاصطلاحية التي سبق ذكرها والتي جاءت لتضبط معنى التجديد تحمل معنى واحد، وهي التحرر من السكونية ومحاولة تجاوز المألوف إلى اللامألوف، والانزياح نحو الأفضل.

---

[1]– محمد بن عبد العزيز أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية أصول الدين بالرياض، 1414هـ، ص37.

[2]– ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979 ص58.

[3]– جميل صليبا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982 ص 243

[4]– بوبكر جيلالي: صحيفة المثقف، العدد 2992، 2014.www.almothaqaf.com/tanweer/886921.html

المبحث الثاني : بناء الغلاف

مفهوم العتبات النصية:

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات، كونها واحدة من أهم الأساليب التي تساعد القارئ وتمكنه من الولوج إلى النص الإبداعي، ويقصد بالعتبات هنا "الحَيّزُ الذي تَشْغَلُهُ الكتابة ذَاتُها، باعتبارها أَحْرُفاًطباعيةعلى مساحة الورق، ويشمل ذالك نظرية تصميم الغلاف، ووضع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العنوان وغيرها"[1]، ولقدَّ "كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحليل النظر إليه باعتبارها فضاء ومن ثم جاء الالتفات إلى العتبات"[2].

وهذا يعني أن الاهتمام بالعتبات لم يتحقق وجوده إلا عندما تطور فهم النص والتفاعل معه بشكل أعمق،وبعد أن حققت الدراسات اللسانية النقدية عامة والسيميائية منها خاصة أشواطا بعيدة في مقاربة النصوص الأدبية.

حيث اهتمت السيميائية الحديثة "بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء، والرسومات التوضيحية، والافتتاحيات الفصول، وغير ذالك من النصوص التي أطلق عليها العتبات أو النصوص الموازية"[3]، التي حظيت في العصر الحديث باهتمام القراء والمتلقين، مما أكسبها خاصية مميزة، ولاسيما في المجال الروائي، وبغير هذا الاهتمام يتحول النص الإبداعي إلى زينة خارجية لا غير، فنحن هنا لا نتفق مع من يرى أن العتبات لا تفيد شيئاً بل "إن العتبات هي التي تمهد لنا الطريق، وتمدنا بمفاتيح تحليل الخطاب جزئياً

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1،1991 ص55.

[2]– عبد الحق بلعابد: من النص إلى المناص، جيرار جينيت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص14.

[3]– نزار قبيلات: دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجد 41، العدد3، 2014، ص48.

أو كلياً، لذا لابد من الاهتمام بها تنظيرا وتطبيقاً في أبحاثنا ودراساتنا فكل شيء يدل في النص مهما كان هامشياً أو زائداً"[1].

هذا يعني أن العتبات ليست هامشاً وإنما لديها مقاصدها، تصب ضمن المقصد العام للنص الأدبي.

كما تعرّف العتبات على أنها "المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضا البهو vestibule بتعبير لويس بورخيس Louis Bourgesالذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها على المؤلف الحقيقي والمتخيل"[2].

يجدر بنا القول بأن اهتمام الباحثين والدراسيين، هو الذي نقل العتبات من عتبات هامشية إلى عتبات قرائية قابلة للتأويل، وإعطائها أبعادا دلالية خاصة، ولتكون مصب اهتمام القراء معلنين عن أهميتها وصدارتها، عند مقاربة أي نص أدبي.

1 – العنوان

يعتبر العنوان اللبنة الأساسية في بناء أي عمل أدبي فهو الواجهة الأولى التي تصادفنا قبل الولوج إلى متن النص والكشف عن خباياه، وهو الذي يلفت انتباه القارئ لما فيه من فنية وجمالية، ونجد كثير من الكتاب يتفننون في خلق عناوين خاصة لعملهم الروائي قصد جذب القراء إليهم.

لكن في بعض الأحيان لا نجد علاقة وطيدة بين العنوان ومتن النص، بل يستخدمه الكاتب لترويج بضاعته لا غير وهذا كله إنما يدل على الدور الذي يلعبه العنوان في الترويج، وقدرته على اصطياد المتلقي.

[1]– جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان ، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، ط1، 2015، ص5.

[2]– المرجع نفسه ، ص10.

حيث يرى **محمد فكري الجزار** أن العنوان "للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به وإليه، ويدل عليه، فالعنوان ضرورة كتابية"[1]، كما يؤكد أنه "سمة الكتابة الضرورية"[2].

نفهم من خلال هذين القولين أن العنوان هو الذي يمنح الكتاب اسما، وبفضله يتهافت القراء إلى شراءه، فهو سمة ضرورية للكتاب، وبدونه يصبح الكتاب نكرة بعيدا عن التعريف.

بينما يرى **محمد الهادي المطوي** أن العنوان "عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به"[3].

وفي نفس الصدد نجد **بشرى البستاني** تعرف العنوان بأنه "رسالة لغوية بتلك الهوية وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[4].

إن المتمعن في هذه الآراء جميعها يكتشف أن للعنوان ميزة لا غنى لنا عنها، أنه هوية تعرّف بالنص، إضافة إلى قدرته على إغواء القارئ وجذبه والتأثير فيه، ذلك أنه "الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب..."[5]، والقارئ وحده الذي يمنح العمل الأدبي قيمته وأثره، فلو حدا القارئ عن القراءة لبقى العمل الأدبي حبرا على ورق.

كما يعتبر العنوان "العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب كينونته إلا بالعنوان إذ يمثل

---

[1]– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب الكويت، مجلد28، العدد الأول، 1999، ص457.

[4]– بشرى البستاني: قراءات في الشعر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص34.

[5]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار ، ط1، 2002، ص125.

العنوان الدليل الذي يقتضي بالقارئ إلى النص"[1]، أي أن العنوان بمثابة الضوء الذي يضيئ دهاليز النص، ويبوح بخباياه.

ونجد النظرية الحديثة لها نظرتها الخاصة للعنوان حيث "يعتبر في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصراً من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها، داخل فعل قرائي شمولي، يفعّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما"[2].

نفهم من خلال هذا القول أن العنوان من العتبات المهمة كونه عتبة قرائية قابلة للتأويل بفضل القراءة.

ويذهب بعض النقاد إلى أن العنوان "علامة لغوية فارقة بالدرجة الأولى وهو مصطلح إجرائي ناجع في مقاربة النص الأدبي ومفتاح أساسي يتسلح به المحللون للولوج إلى أغوار النص العميقة قصدا استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يفك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية"[3].

إضافة إلى أنه "المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة، كما أنه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية،واختبار الفنيات الجمالية والأسلوبية"[4].

معنى هذا أن العنوان يلعب دوراً مهماً وفعال في العمل الأدبي، فهو الذي يحدد الشكل الإبداعي والصورة الفنية الخاصة بهذا العمل الأدبي.

و العنوان بمثابة الرأس للجسد فهو العتبة التي تستقطب القراء والمتلقين لقراءته، فالعنوان جزء لا يتجزأ من النص حيث لا يكتمل العمل الأدبي إلا به وهو الذي يميز كتاب

[1]- خالد حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د/ط، 2007،ص46.

[2]– محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ط1، 2012، ص16.

[3]– نزار قبيلات: دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ص48.

[4]– جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص5.

عن آخر ولولا العنوان لبقيت الكتب مكدسة في الرفوف، لذا فالعنوان له حضور جوهري في الرواية أو أي عمل أدبي آخر لقدرته على اصطياد المتلقي.

والعنوان آخر ما يكتب وإذ يأخذ من الكاتب وقت طويلاً، ويرهقه ذالك أنه من أصعب الأمور هو وضع العنوان فهو يرتبط بالنص ارتباطاً وثيقاً ويدل عليه، وقد يضطر الكاتب في بعض الأحيان إلى تغيير عنوانه فالساردة منصورة عز الدين واجهت صعوبة كبيرة في تنقية عنوان مناسب لروايتها فقد ذكرت أنها في البداية سمت روايتها "**جبل الحياة**"، ثم لم تلبث عليه وغيرته فوضعت عنوان آخر هو "**جبل الزمرد**" والذي طبع بها في عام 2014.

وقد أشار ريكاد إلى أن العنوان يتفاعل مع النص الروائي وذالك بقوله "توضيح النص هو تفكيك لعنوانه...، فالعنوان يخفي النص ويكثفه عبر الاختصار أو الحذف".[1]

وذلك أن العنوان يأرقُ بصاحبه ويضطره إلى تغييره عدة مرات وذلك ليتناسب مع محتوى النص، فلا يمكن أن يكون العنوان بعيداً عن النص، فيبعد القارئ أكثر وأكثر ويدخله في هفوات يصعب الخروج منها.

"فالعنونة الخارجية طقس من طقوس التسمية (إعطاء اسم للكتاب) وقد يتردد الكاتب كثيرا في اختيار اسم من الأسماء الكثيرة التي تنهال عليه في أثناء تثبيت العنوان الخارجي، فينتقي منها في آخر المطاف، ما هو ملائم ودال"[2].

نفهم من خلال هذا القول أن العنوان من أصعب ما يواجه الكاتب في العمل الأدبي وأنه ليس بالسهل عليه وضع عنوان لأنه لا يأتي بشكل عشوائي إنما لابد أن يرتبط بعمله الأدبي، ويكون دال عليه أيضاً.

[1]– جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015، ص53.

[2]– المرجع نفسه ، ص51.

"ومن المعلوم أن الخطاب الروائي المعاصر أو الحداثي لا يقدم نفسه للمحلل الأدبي، أو الناقد، أو المتلقي، على طبق من ذهب ليبتلعه بكل سهولة، وإنما عليه أن يتسلح بعتاد هجومي ودفاعي للاقتراب من مأدبته، وهذه الرغبة في الاقتراب تجعلنا نسلك إستراتيجية مضبوطة وحيلا تكنيكية نظرية ومفاهيم إجرائية تطبيقية، فأول الحيل التفكيكية هي الظفر بمغزى العنوان"[1]، وذلك لا يتأتى إلا بفهم معانيه اللغوية والتركيبية والدلالية قصد فك شفراته.

1 1 البنية اللغوية للعنوان (جبل الزّمرد):

سنحاول في هذا الصدد إعطاء الدلالة اللغوية التي يحملها عنوان رواية "**جبل الزمرد**"، وفق البنية اللغوية التي يتشكل منها.

حيث نجد أن العنوان في هذه الرواية يتشكل من كلمتين الأولى جبل والثانية الزمرد، ويجدر بنا أولا تتبع البنية الدلالية لكلمة جبل ثم تليها كلمة زمرد.

ورد في معجم الصحاح "جبل، الجبل واحد الجبال، وجَبَلهُ الله أي خلقه وأجْبَلَ القوم صاروا إلى الجبال، والجِبْلة بوزن القبلة الخلقة."[1]

ويقال جُبل وحَىَّ بوزن شِبْل أي كثيره، والجَبْل الجماعة من الناس، وفيه لغات قرَى بها، قوله تعالى«ولقد أضلَّ منكم جِبِلا كثيراً...»".[2]

كما ورد في معجم الرائد: "جبَلَ يجْبَلُ جَبلاً، غلظ، ضخم جَبَّلَ، تجبلاً، الشيء، قطعه، جبُل على الأمر طبع عليه،كذالك الجَبَل، جبِل ما ارتفع من الأرض وطال، جِبال وأجْبُل وأجْبال، الجبل كل غليظ ضخم".[3]

---

[1]– المرجع السابق ، ص53 .

[2]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال بيروت، د/ط، 1988 ص92.

[3]– جبُران مسْعُود: الرائد مُعْجم لُغويٌّ عصريٌّ، دار العلم للملايين، ط7، 1992 ص 267.

أما في مُعْجم اللغة العربية المعاصر فقد ورد فيه "جَبُل مصدر جَبل أجيال وأُجْبُل وجبال ما ارتفع من الأرض إذا عظم وطال وجاوز في ارتفاعه التلْ، وينشأ عادة بعمليتي الطي والتصدُّع لقشرة الأرض...، قوله تعالى « وتَرَّى الجِبَالَ تحسَبها جامدَةً وهي تمُرُّ مر السّحَاب»"[1].

نفهم من خلال ما سبق ذكره أن جل المعاجم تتفق في معنى لفظة جبل التي تحمل معنى الضخامة وبأن الجبل ما ارتفع من الأرض وطال وتجاوز التل، كما أنه يتميز بالشموخ والعظمة، إضافة إلى أنه يتصف بالجمود والسكون، فهو مكان جغرافي يتوافد إليه الناس.

أما كلمة الزُّمرُّد فقد ورد في معجم الرائد "الزُّمرُّد حجر كريم شديد الخضرة شفاف، الزُّمرُّدة: واحدة الزُّمرُّد"[2].

كما ورد في معجم الوسيط "الزمرد حجر كريم أخضر اللون شديد الخضرة، شفاف، وأشده خضرة أجوده وأصفاه جوهرا واحدته زمردة..."[3].

تتفق المعاجم السابقة الذكر في كون الزَّمرُّد من الأحجار الكريمة وأنه شديد الخضرة وشفاف فهو من الجواهر الكثيرة الجودة، فلقد ارتبط هذا الأخير بالجبل ليأخذ هيئته في العلو والسمو والرفعة.

1 2 البنية التركيبية لعنوان (جبل الزّمرد):

جاء العنوان الخارجي لرواية منصورة عز الدين مركب من كلمتين "**جبل الزمرد**" فالكلمة المكونة للعنوان اسمية تتكون من اسمين على صيغة المفرد وأصل هذه الجملة

[1]– أحمد مختار: مُعْجَمْ اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، المجلد1، ط1، 2008، ص342.

[2]– جبران مسْعُود: الرائد مُعْجَمُ لُغويٌ عصريٌ، دار العلم للملايين، ط7، 1992 ص 420.

[3]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص151.

محذوف، لأن جبل خبر لمبتدأ محذوف تقديره موجود (هذا جبل الزمرد) وهو مضاف، والزمرد مضاف إليه يفيد النسبة.

إذ تتكون الجملة العنوانية من تركيب إسنادي من مسند ومسند إليه والمكون الإسمي والمكون الإضافي من مبتدأ محذوف، أي أن العنوان بنية إضافية أصابها الحذف (حذف المبتدأ)، حيث قدم اختزالاً لما هو عميق في البنية الأصلية للجملة.

وغالبا ما يكون العنوان الخارجي للرواية في شكل جملة اسمية وذلك لتقرير والإثبات، قصد تأكيد مضمون النص، وهذا ما نجده في رواية جبل الزمرد، فهذا العنوان قدم وصفا لهذا الجبل كونه مصنوع من الزمرد الثمين.

1 3 البنية الدلالية لعنوان (جبل الزّمرد):

يتضمن العنوان دلالات عديدة ذالك أنه يتخذ "أهمية كبرى عندما نربطه بالنص، فيوحي بدلالات تفسيرية وتعليمية متعددة ومفتوحة ولا متناهية العدد، مادامت هناك علاقة جدلية بينهما، لأنه النص الصغير (Micro-texte) واصف لنص كبير (Macro-texte) أو نص موازٍ له (paratexte) يحكي عنه بدلالة وإيحاء"[1].

يمكن تحديد دلالة معنى جبل الزمرد من خلال الرواية كونه "جبل هائل مادته من الزمرد المصقول ومحوره من الياقوت وبحيرته من فضة سائلة تنعكس عليها أشعة الشمس"[2].

ولهذا العنوان اسم آخر في الرواية وهو جبل قاف حيث "اْختُلِف في معنى «قاف» ما هو؟ فقال ابن زيد وعِكرمة والضَّحَّاكَ: هو جَبَل محِيط بالأَرض من زُمُرُّدَة خضراء اخْضرَّتْ

[1]– جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2015م، ص52.

[2]– منصورة عز الدين: جبل الزمرد، ص27.

السماء منه، وعليه طرفا السماء، والسماء عليه مقْبِيَّة، وما أصابَ الناس من زُمُرُّد كان ممَّا تسَاقط من ذلك الجبل «تفسير القرطبي»"[1].

هذا الجبل الزمردي كان يحكمه الملك "**ياقوت**"، حيث رأت زوجته "**نورسين**" أنه يحبه كثيرا "وأنه من بين كل الأحجار وقع في هوى الزمرد. وكيف لا وهو يبصره فوق قمة قاف؟ أخبرها وهو يتأمل جدران قصره الزمردي، أنه رأى في خضرته المتدرجة المُكَمل لأحمر الياقوت"[2].

نلاحظ أن هذا الجبل كان لديه تأثير كبير فالملك ياقوت أخذ اسمه من حجر الزمرد الياقوت هذه اللفظة نفسها اسم الملك ياقوت، ولم يتوقف الحد هنا فقد سموا ابنتهم باسم زمردة، فاسمها أيضاً استمد من جبل الزمرد حيث يتجسد في ملامحها كل جمال جبل قاف فقد أخذت منه الجمال والسمو، وهذا ما أشارت له الساردة (بستان البحر) في قولها "جاءت زمردة إلى العالم كملاك رقيق بملامح آسرة وعينين لامعتين. هادئة، لا تكاد تبكي، تُرقِدها أمها على ظهرها فوق الفراش فتتأمل السقف تأمل الحكيم العارف"[3]، إضافة إلى أنها أخذت لون عينها من خضرة قاف، "خرجت بعينين خضراوين"[4].

كما أنها تملك من الجمال ما يميزها عن باقي الأميرات "جميلة كالبدر لا يرتوي منها البصر، من ينظر إليها نظرة، تورثه ألف حسرة"[5].

كما انعكس هذا الجمال الزمردي على غيرها من النساء.

---

[1] – المصدر السابق ، ص7.

[2] – المصدر نفسه ، ص 28.

[3] – المصدر نفسه ، ص 16.

[4] – المصدر نفسه ، ص 89.

[5] – المصدر نفسه ، ص 211 .

بستان البحر: فهي ليست مجرد شخصية رئيسية ومحورية تدور حولها الأحداث فحسب بل أنها البطلة الفاعلة التي أوكلت لها مهمة إلمام شظايا زمردة وترميم حكايتها لإعادتها إلى كتاب ألف ليلة وليلة، فقد اتسمت هذه الشخصية بجمال أخاذ ويظهر ذلك في قولها "لو قُدِّر لكاتب أن يكتبني لوصفني بالمرأة الحوراء،أو ذات الشعر الفاحم والملابس السوداء، إلى آخر هذه الأوصاف المحدودة بالظاهر، غير القادرة على التقاط ما يتأجج بداخلي"[1].

وفي قولها "بدورها تأملتني بتمعن.السواد العميق المنسحب على شعري ومقلتيّ وردائي القصير في تناقضه، مع البياض الحلبي لبشرتي"[2].

إضافة إلى قولها "بدت لها عيناي الواسعتان كما لو كانتا تبصران ما خلف الأشياء "[3].

فبستان البحر تتميز، بجمال أخاذ فهي صاحبة العينين الجميلتين الواسعتين والشعر الشديد السواد.

كما يبرز هذا الجمال أيضا في الشخصية الرئيسية الثالثة **هدير**"كانت هدير بشعرها كيرلي الأسود القصير، وجسدها النحيل وملابسها الكاجوال"[4].

"كانت عيناها مكحولتين بكحل كثيف، فيما تركت شعرها مموجًا على طبيعته ليكمل مع مكياجها الخفيف بألوان النحاسية "[5]، هذا يدل على الجمال الذي حظيت به هدير أيضا كغيرها من النساء الأخريات.

[1] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص9.
[2] – المصدر نفسه ، ص107.
[3] – المصدر نفسه ، ص108.
[4] – المصدر نفسه ، ص36.
[5] – المصدر نفسه ، ص144.

كما برز أيضاً هذا الجمال على أمها **نادية** والتي أسمتها **بستان البحر** باسم رابونزل، فلطالما تمنت لو تكون مثلها، ففصلت في وصفها بقولها "لكنّ **نادية** كانت «رابونزل»الجميلة ذات الشعر الطويل وكانت رابونزل إياها.

حتى سن العاشرة امتلكت شعرا طويلا يصل إلى أسفل ظهرها، خصلاته بنية ضاربة للشقرة، تسير فتكاد تتعثر فيه، تتابعها أمها بفخر وترمقها باقي الأمهات بحسد"[1].

إضافة إلى أن "الأولاد في الشارع يقولون إنها جنيَّة ورغم هذا يقفون منتظرين أمام بيتها أملاً في رؤيتها عندما تقف في الشرفة أو تخرج للحديقة، والبنات ذوات الشعر القصير ينظرن لشعرها بازدراءغيور"[2].

"اعتادت الأم أن تغطي وجه ابنتها وهي رضيعة بقطعة شيفون شفافة، وحين تضبط أحداً من أطفال العائلة يكشف وجهها ليحملق فيه وهي نائمة، توبَّخه، وتطلب منه الابتعاد، رأت ابنتها أجمل من أن تتكشف على الملأ هكذا لأعين الحاسدين والفضوليين"[3].

لقد لمس الجمال معظم شخوص الرواية وكأنهم شخوص زمردية شاع فيها الجمال وكساها السحر والروعة، فقد اتصفت أغلب نساء هذا الجبل بالجمال ولاسيما جمال العينين الواسعتين وجمال الوجه المشرق الأخاذ.

لكن رغم جمال جبل الزمرد المنعكس في شخصياته إلا أنه من أكثر الأماكن عزلة في العالم فهو "يبعد بمقدار سنوات عن أقرب مكان له، بقيَ منبعاً للرهبة بين من سمعوا به"[4].

كما أن "ملكة الحيّات تلتف حول هيكله كأنما تعصره؟ حية لا مثيل لها تحميه من تطفل أي مخلوق، كما تمنع سكانه من مغادرته وتبقيهم أسرى سجن من زمردثمين"[1].

---

[1] – المصدر السابق ، ص167.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه ، ص169.

[4] – المصدر نفسه ، ص 25.

فالزمرد هنا تحول من ملكوت جوهري جميل كريم لؤلؤي يجذب الناس بجماله وحسنه إلى منفى شرس، يمثل السجن بالنسبة للشخصيات، كونه معزول عن بقية الأماكن الأخرى ومطوق من طرف ملكة الحيات التي تمنع دخول أي غريب إليه.

"وحده الملك ياقوت ـ ومعه الجان والطيور الجارحة ـ كان يسافر بحرية من قاف إلى الجبال والبقاع الموغلة في البعد حد التلاشي. على متن العنقاء يستطيع التحليق من مكان لآخر قاطعًا في لحظات أسفارًا تحتاج إلى أزمان طويلة"[2]، فالملك ياقوت كانت لديه حرية التنقل من مكان لآخر عن طريق العنقاء إضافة إلى الجان والطيور التي أتيح لهم التنقل.

رغم الجمال المبهر الذي يتصف به جبل الزمرد أو ما يسمى بجبل قاف إلا أنه تحيط به اللعنات وتطوقه أيضاً والتي أصابت الشخصيات المستوطنة فيه، فلعنة التدوين أصابت مروج مما تسببت بزلزلت الجبل الزمردي واحتراقه، ذلك أن الملك ياقوت حاكم الجبل الزَّمردي سن قانونه "بتحريم التدوين على النساء والعوام، وحظر تسجيل سيرته هو وأفراد أسرته"[3].

حيث أن الكتابة كانت "سمًا زعافًا على حكماء جبل الزمرد ونسّاكه القدامى ارتشافه حتى الثمالة.وحدها حكايات ملوكهم رفضوا تدنيسها بالتدوين. منعوا تسجيل أي حرف عن الأميرة وأبيها الملك وآبائه من الحكام السابقين، أرادواأن يظل كل ما يخصهم حياً في قلوب الرعية وعلى ألسنتها"[4].

فالتدوين حرم على جميع النساء في الجبل عدى "زمردة علمها كبير الحكماء الكتابة منذ كانت طفلة صامتة يظنها الجميع بكماء، غير أنها مثل الآخرين مُنعت من تدوين أي

---

[1] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص28.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه ، ص205.

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة 204.

حرف يخصها أو يتعلق بوالدها وأجدادها"[1]، فبالرغم من اباحت التدوين **لزمردة** إلا أنهُ ليس في مقدورها كتابة أي حرف عن سيرة والدها أو أجدادها.

غير أن حكيم المملكة السابقة كان لديه جرأة فائقة، فقد خرق قانون الجبل "وعلم ابنته الكتابة، وأنها بدورها علّمت، قبل موتها، ابنتها((**مروج**)) أن تخط الحرف وتقرأ مخطوطات جدها السرية، وتفسرها وفقاً لأهوائها، بل تنسج على منوالها"[2].

فجد **مروج** "كان يرفع الكتاب إلى مرتبة الإلهي المقدس، فيما اعتبر الشفاهي وليد البشريِّ الخطأ متعدد التأويل والمختلف من موقف لآخر".[3]

فلعنة التدوين التي تسببت بها **مروج** "أحرقت زمردة وزلزلت الجبل وأخفت قصر الزمرد"[4].فهي قد خرقت الناموس، مثلما فعل جدها فقد كان التدوين محرم على النساء لكن رغم تحريمه إلا أنها دونت سيرة الأميرة زمردة وهو أمر ممنوع على الجميع، مما تسبب في هلاكهم.

قال كبير الحكماء في سره "لو أن معلمه امتنع عن تعليم ابنته وبالتالي حفيدته، لنجا الجبل وأميرته وسكانه.كانت مروج ستختلقما ترغب في اختلاقه شفويًا، ولن تجرؤ على نشره بين الآخرين. كان سيُدفن معها ويزول بزوالها"[5]، أي أن الاختلاق الشفوي يزول بزوال قائله، أما الكتابة فتبقى على مر السنين وتنتقل بين الآخرين كونها محفوظة يراها العلن ويصدقونها.

---

[1] – المصدر السابق ، ص204.

[2] – المصدر نفسه ، ص17.

[3] – المصدر نفسه ، ص207.

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

إلا أن لعنة **مروج** كانت مرهونة في كتابة سيرة الأميرة زمردة فكان مصيرها هلاكها وهلاك زمردة وزوال مملكة والدها وتشرد سكان قاف.

كما كان للملك "**ياقوت**" والد زمردة لعنة فقد "كان ساحراً لا يُبَارى، قد وضع لعنة تصيب كل من اقترب من ابنته المدللة بسوء، سواء في حياتها أو بعد مماتها. وهذا ما كان. ردّت الحكاية الحاملة لروح الأميرة المعذَّبة الانتقام، ولعنت الكتاب كله. صار مطارداً منبوذاً في ثقافته الأم، من يقرأه كاملاً يموت مع انتهاء آخر كلمة فيه"[1]، فوالدها كان سببًا في طرد حكايته من كتاب الليالي فطردت من الكتاب الأصلي، بسبب اللعنة التي وضعها.

أما لعنة الحنين والشوق فأصابت الملكة **نورسين** والدة **زمردة** الراغبة في العودة إلى مدينتها «جولستان» والهروب من قاف "كلما اشتاقت إلى عالمها القديم فكرت في العنقاء، الرابضة في عش آمن مطمئنة إلى أن أحدا لا يجرؤ على تعكير صفوها. تتخيل ذلك الطائر الخرافي، يطير بها إلى بلادها، تتذكر لونه الأرجواني المتوهج، فتفكر في أنها لوسيلة والغاية في آن"[2]، فقد دائمها حنين مرضي فكانت مدينتها بشوارعها وأزقتها "تسكن أحلامها. كانت ترى الطرقات والميادين والحارات كما لو أضحت خالية إلاّ من مبانيها وأشجارها لا بشر ولا حيوانات ولا طيور"[3]، فتوقها لمدينتها واشتياقها لها جعلها تحلم بها وتصاب بالحنين المرضي الذي كان يرافقها طيلة حياتها، فكانت نهايتها على يد ملكة الحيّات التي اعتصرتها حتى أسلمت الروح وهذا ما أوردته الساردة بلسان ملكة الحيّات لما سألتها زمردة عن أمها "التفت بجذعي حولها ففهمتْ هدفي، ابتسمتْ لي بامتنان فاعتصرتها على مهل. همستُ بها بأن هذا هو السبيل الوحيد كي تتحرر روحها وتسافر إلى حيث تشاء"[4].

[1] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص17.

[2] – المصدر نفسه ، ص 28.

[3] – المصدر نفسه ، ص28.

[4] – المصدر نفسه ، ص180.

أما لعنة الاحتراق فأصابت"**زمردة**" لأنها تسببت في لعنة للمملكة إذ تجرأت وقتلت ملكة الحيات التي كانت تحيط بجبل قاف وتصونه وتحميه كأم حنون، فمروج كانت تؤمن"بأن الأميرة تسببت في لعنة للمملكة، لعنة لن تُفكَّ إلاّ بالإسراع بالمصير المحتوم، أن تقوم مروج بنفسها بحرق الأميرة كي تتمكن لاحقاً، عبر تدوين الحكاية، من بعثها واستعادة العصر الذهبي للجبل من جديد"[1]،لذالك قامت بحرقها.

بينما لعنة الضياع فقد أصابت **هدير**، لأنها أضاعت خاتم والدتها الزمردي في صغرها وقدرها أن تضيع بحثاً عنه حيث تقول الساردة: من كان ليخبر الطفلة ذات السنوات الست أن خطأً بسيطاً، أو فعلاً منسياً تقوم به دونما قصد قد يرسم مصيرنا. لو لم يخلب الفصُ الأخضر البرّاق لُبها.لو لم تشتهيه وهو يتوِّج بَنَصرَ أمها. لو لم تلتقطه خلسة من دُرج التسريحة، وتخرج به إلى حديقة بيت جدّها، ويسقط منها في كومة القش، لو لم يحدث كل هذا، لربما عاشت هدير حياة أخرى"[2].

لكن الجوهر الحقيقي الذي أرادت أن تنبه إليه الروائية منصورة عز الدين هو العلم والمعرفة والبحث عن أسرار الوجود ومسالك الخلود، فأغلب الشخصيات هذه الرواية يميزها حب المعرفة وحب البحث وكشف الحقائق.

كما أرادت أن تبين أنه ليست للحكايات نهايات فالحكاية تبقى دائما في الذاكرة وقد تكون هذه الحكاية معاصرة مستقات من الماضي لكن بأسلوب جديد فالحكايات سلسلة لا تنقطع إلا بموت الإنسانية أو صاحب الكتابة، وأن "جبل الزمرد مرويّه مضادة لألف ليلة وليلة في ظاهرها، نقضٌ لتداعيات الثورة المصرية 2011م وملابساتها، وفي باطنها، تشريح

[1] – المصدر السابق ، ص207.

[2] – المصدر نفسه ، ص35.

الجوهر الإنسان الباحث عن أسرار الوجود ودروب المعرفة الخلاقة التي تضع حياته على حافة الجنون أو البنية أو الموت «**محمد شحات**»"[1].

2 لوحة الغلاف

يعد الغلاف الخارجي للكتاب صناعة متقدمة، فالغلاف المطبوع لم يُعرف إلا في القرن 19، ففي العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلود ومواد أخرى فلم "تظهر صفحة العنوان (Page de titre) إلا في السنوات بين (1475-1480) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع"[2]، حيث يعتبر من العتبات النصية، فهو الوجه الأول الذي يصادف القارئ في أي عمل أدبي، وما زاد عنه أنه بمثابة اللباس الذي يتستر به الإنسان، كما أنه يمتلك حضور بارزا إذ يتسم بكل ما يحويه في جذب القارئ وإقناعه على شراء الكتاب.

حيث يعرف **جيرار جنيت** "تصدير الكتاب/العمل كاقتباس يتموضع (بنقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[3].

ونجد **حميد الحمداني** يقول عن الغلاف "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك على الأصح فيه عين القارئ أنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[4].

---

[1]– محمد الشحات: جبل الزمرد، نص ثقافي مضاد لألف ليلة وليلة، 2014، د/عدد.

[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص،تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1،2001، ص69.

[3] – المرجع نفسه ، ص107.

[4]– حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،1991،ص56

نفهم من خلال هذين القولين أن الغلاف عتبة ضرورية فليست الشخصيات وحدها من تمتلك مكان تتحرك فيه بل أعطى الغلاف للعين فضاءً خاصّاً بها تتحرك فيه وهو فضاء الكتابة الروائية.

أ -الواجهة الأمامية:

يعتبر الغلاف الأمامي للرواية "هو العتبة الأمامية للكتاب التي يقوم بوظيفة عمليه هي افتتاح الفضاء الروائي"[1]، ونجد الغلاف الأمامي يتكون مما يلي:

2-1-1 العنوان:

يعد مفتاحا لمتن النص وعتبة من العتبات الرئيسية، ذالك أنه المحور الأساسي، فالعنوان في رواية جبل الزمرد نجده مكتوباً بخط غليظ موجود في وسط صفحة الغلاف مكتوب بلون أحمر قاتم وسوف نحاول إعطاء دلالته اللونية ضمن الصورة.

2-1-2 التعريف الجنسي:(définitions génériques)

تعتبر من بين "وظائف الاستهلاك الموضوعاتية والشكلية، تعمل على التعريف الأولي بجنس العمل ككل، فالاستهلاك لعمل عمل المؤشر الجنسي بتحديده لطبيعة العمل، هل هو عمل تاريخي أو فلسفي أو روائي أو شعر أو مسرحي"[2].

نفهم من خلال هذا القول أن التعريف الجنسي يعتبر المؤشر الذي يحدد لنا طبيعة العمل سواءً كان شعرا أو رواية أو قصة ...إلخ، فهو عنصر ضروري في العتبات فيه تمييز بين جنس وآخر عن طريق هذا التأشير، أما في ما يخص العمل الذي بحوزتنا فيحدد

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص133.134

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص124.

الغلاف طبيعته إذ نجد كلمة رواية مكتوبة بلون أسود، وهي مدرجة تحت لوحة الغلاف مباشرة.

2-1-3 اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان فهو من العناصر المناصية المهمة "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إن كان حقيقياً أو مستعاراً"[1].

وهذا يدل على أن اسم المؤلف ضروري في العمل الأدبي كونه يحقق الملكية لصاحبه ويثبتها بغض النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعاراً، فإذ كان العمل دون اسم صاحبه ضاع حقه وفرصته في الشهرة.

لكن نجد بعض الكتب دون مؤلف خاصة كتاب ألف ليلة وليلة، لكن هذا الكتاب عكس الكتب الأخرى فهو كتاب تراثي تأثرت به أعمال أدبية كثيرة لما يحويه من أهمية في العالم العربي والغربي، ولكن اسم المؤلف يبقى ضرورياً في أي عمل أدبي.

ويرى **جيرار جينيت** أن اسم الكاتب يمكن أن يأخذ ثلاث أشكال:"

1 -إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
2 -أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أواسم الشهرة فنكون أمام ما يعرف باسم مستعار (pseudonmes).
3 -أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ (Anonymat)"[2].

[1]– المرجع السابق نفسه ،ص63

[2] – المرجع نفسه، ص64.

2-1-4 دار النشر:

تعد من بين العناصر المناصية لما تحويه من علاقتها المباشرة بالمؤلف فتعد "كصفحة تعريفية به وبكتابه، إلا أن تعريفها تاريخيا يطرح عدة صعوبات والتعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها جينيت أنها عبارة عن ورقة مدرجة (encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما "[1].

هذه الورقة المدرجة تقدم ملخصاً حول العمل توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور، إلا أن التعريف الذي قدمه **جيرار جينيت** أوسع من هذا وأشمل لذا فهي تعرف بكونها "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكاتب ... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب أو التعريف به..."[2].

نفهم من خلال هذا القول أن دار النشر في العصر الحديث أصبح لديها أهمية كبرى تكمن في إقناع القارئ على شراء الكتاب وأن لديها أهمية كبيرة في ترويج العمل الأدبي.

فالناشر يمثل حلقة بين المؤلف أو المبدع والمتلقي (المستخدم) فالناشر هو الذي يلعب دور كبير في عملية تسويق الإنتاج.

كما يعرف الناشر (دار النشر) بأنه "مؤسسة أو شخص يقوم بإصدار وطبع وتوزيعالكتب أو المجلات أو الصحف، ويتحمل مسؤولية التمويل المالي إلى جانب مخاطر النشر"[3]، كما يعرف الناشر بأنه " الذي يدير عملية النشر بين المؤلف والطابع والموزع بماله وجهده ووقته حتى يصل إلى القارئ"[4].

---

[1] – عبد الحق بلعابد: من النص إلى المناص، جيرار جينيت، ص91.

[2] – المرجع السابق نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – محمد رشاد: اتحاد الناشرين العرب، مكتبة الرئاسة، القاهرة، صناعة النشر في عالمنا العربي ص1.
العلاقة بين المؤلف والناشhetps://almasriah.com

[4] – الموقع نفسه، الصفحة نفسها.

نفهم من خلال هذا أن دار النشر أو الناشر من أهم العتبات المناصية التي لا يمكن التخلي عنها فلولا الناشر لما نشرت الكتب ولما بيعت ولما حقق المؤلف شهرته، ذالك أن مهمة الناشر مهمة صعبة جداً، فهو الذي يروج الكتب ويوزعها من خلال شبكات التوزيع والتي يكون له دراية بها، ذلك أنه أعلم وأدرى بما يحبه القارئ ويكره.

كما أن الناشر "هو الذي لديه العلاقات الكبيرة والمتعددة مع المكتبات والموزعين ولا يمكن للمؤلف الوصول إلى آلاف القراء إلا من خلال الناشر، فالمؤلفين الذين نشروا بمعرفتهم قد فشلوا فشلا كبيرا"[1].

نفهم من خلال هذا القول أن المؤلف يضيع عمله وتعبه إن لم يكن على اتصال بالناشر وتكليفه بنشر عمله، فهو لا يستطيع الوصول إلى آلاف القراء إلا عبر الناشر،فهو بمثابة البوصلة لسفينة.

2 ـ 5 صورة الغلاف :

يعتبر العصر الحديث عصر التطور والتجديد، ومن سمات عصرنا أنه عصر الصورة، حيث يعتبر من أهم الأدوات الثقافية والمعرفية...في عالمنا، فقد تحولت الصورة من الهامش إلى المركز فأصبحت مهمة في العصر الحديث، خاصة في مجال التواصل، وقد تم استغلالها في شتى المجالات الحياتية.

وفي مجال الأعمال الأدبية نخص بالذكر هنا الرواية فغالبًا ما يحمل غلافها صورة والتي تقع على البصر مباشرة حيث تلفت انتباه المتلقي وهي علامة غير لغوية وقد ينتبه لها القارئ قبل العنوان فهي ظاهرة تواصلية جلية في الخطاب الغلافي، وهي ليست عنصراً مستقلاً بذاته وإنما لها علاقة وطيدة بالعنوان، وقد تقدم تلخيصًاعن متن النص في حد ذاته.

[1] – الموقع السابق ، ص3 .

حيث يمتزج فيها ألوان مختلفة تلفت انتباه القراء وتشد ناظرهم، فالصورة مع امتزاج ألوانها تحوي دلالات، فلم توضع الصورة على الغلاف عبثاً إنما لمقاصد رمى إليها المؤلف فمن ورائها أحداث ومن ورائها عبر، وخلفها أفكار وتصورات يقصد الكاتب إثارتها في ذهن ووجدان القارئ.

وتعرف الصورة بأنها "الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تَهَبُ اللُّغَةُ نفْسَها لهُ، بل إنّها رمُزُ فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[1].

كما أنها "عبارة عن رموز بصرية، ألوان، أشكال، وحركات تشكل مجتمعة بنية دلالية"[2].

كما تعرف الصورة "بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري حسب، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي بمظهره المضيء"[3].

نفهم من خلال هذه التعاريف المقدمة أن الصورة تمثل رموز بصرية، وأنها فضاء للغة الأدبية كما أن لها علاقة بالمعنى ومتن النص المدرج.

نحن نعلم أن التشكيل له علاقة بالنص، فالتشكيل التجريدي "يتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية لدى المتلقي، لإدراك بعض دلالاته، وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه"[4]، ذلك أن عملية تأويل الصورة تعتبر من أصعب الأمور التي يخطوها المتلقي أثناء عملية التحليل للبحث عن دلالاتها، التي تربط بينها وبين النص والعنوان وتكشف عن هذه الخبايا.

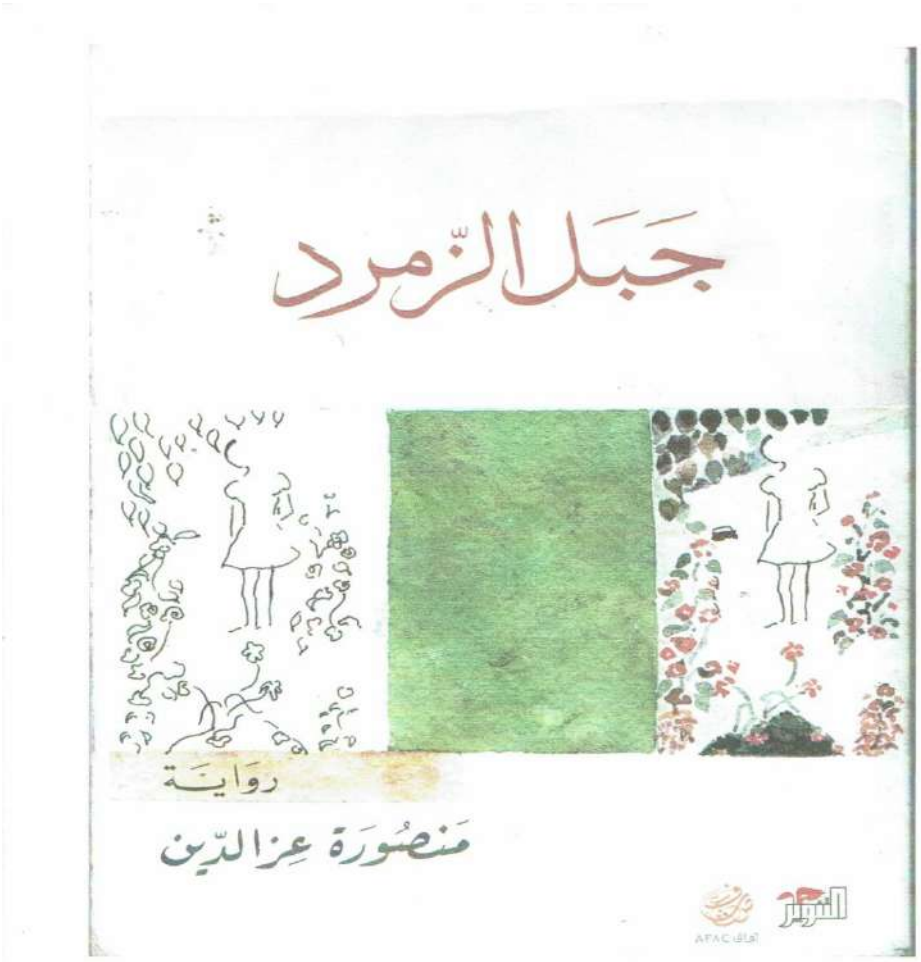
---

[1] – حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص61.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت)، من النص إلى المناص، ص50.

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص60.



رغم الصعوبات التحليلية للصورة لكننا سنحاول تفسير دلالتها، كونها علامة بصرية، تمهيدية ابتدائية محورية للعمل الأدبي الموجود خلف صفحتها.

يتكون غلاف رواية **جبل الزمرد** من أربع لوحات اللوحة الأولى في أعلى الغلاف شغلت مكان واسع للعنوان حيث يتربع على مساحة رمادية اللون بلون أحمر مائل إلى الدكانة، فاللون الرمادي "خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد، انه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها"[1]، وكأنه قريب جداً من مكان تلك المملكة الموجودة في الخلاء خلف الوجود.

[1] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، 1997، ص184.

أما اللون الأحمر، فيشير إلى "النظام الفيزيقي نحو الهجوم أو الغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر وربما ارتبط كذالك بالافتتان والضغينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية..."[1].

فدلالة اللون الرمادي في الرواية يوحي بالموجود في اللاوجود وفي اللامكان. أما اللون الأحمر الذي كتب به العنوان فيدل على الثأر والدم والاحتراق، فقد تجسد الثأر عند **مروج** التي تسببت في إحراق **زمردة** عبر التعويذة التي ألقتها عليها، معتبرة أن خروجها عن قوانين جبل قاف، هو سبب اللعنة التي تسببت بها **زمردة** وأن هذه اللعنة لا تفك إلا بحرقها لذلك أحرقت الأميرة **زمردة**، كما يشير اللون الأحمر في الرواية إلى تلك الحدود والخطوط الحمراء التي لا ينبغي تجاوزها، أو أنه تجسيد لتلك المحظورات الكثيرة الموجودة في الرواية السابقة لحلول اللعنة على من فيها من شخوص.

كما توالت سلسلة الاحتراق التي لم يعرفوا لها سبباً فقد اشتعلت الغابات والأحراش على أطرافه القصبية، حتى صار الدخان أشبه بضباب أسود يغطي سماء الجبل ويحجبها.

أما اللون الأحمر فكثيرا ما يدل على الدم والموت، وقد دل في الرواية على هذا الشيء، فقد طعنت مروج قلبها فصبغت دمائها الرمال وذلك لما أحرقت زمردة وتزلزل الجبل وضعت نهاية لحياتها.

فقد استطاعت الروائية أن تمزج بين هذين اللونين اللذان أعطيا بعداً دلالياً تمثل في الخواء والخلاء كدلالة لمكان وجود المملكة الزمردية، والوحشية والقتل واللعنات والمحظورات كدلالة على زمن المملكة الزمردية.

أما الصورة الثانية فهي عبارة عن صورة لحديقة تتوسطها فتاة ويغمر الصورة اللون الأبيض كما يتخللها اللون الأسود الذي يبرز تصاميم الصورة ويجسدها.

[1] - المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

حيث يعتبر اللون الأبيض "رمز الطهارة والنقاء والصدق وهو يمثل«نعم» في مقابل «لا» الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، أنه يمثل البداية في مقابل النهاية"[1].

فاللون الأبيض دل في الرواية على البداية التي تنطلق منها بستان البحر لتكتب قصة زمردة، القصة التي تم تحريفها لتبدأ مشوارها، في تدوين قصتها على صفحة بيضاء، لتعيدها من جديد، وقد كثر ذكر اللون الأبيض في الرواية فنلمحها في الزهور البهية كما نلمحها في بشرة **زمردة** وأم **هدير نادية**، ولكن ارتبط هذا اللون أكثر **ببستان البحر**، في كل بقعة من غرفتها يمتزج اللون الأبيض والأسود فهي الكاهنة المنتظرة لتعيد حكاية **زمردة** إلى الكتاب الأصلي «**ألف ليلة وليلة**» فهي تريد تنقية وتطهير الحكاية لتبعث زمردة من رماد احتراقها.

أما الأسود "رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[2]، إن ثلاثية الحزن والألم والموت، تجسدت في الرواية، فقد غمر الحزن والألم **نورسين** أم **زمردة** خاصة عندما اختطفها الملك ياقوت وأبعدها عن مدينتها **جولستان** مما دائمها حنين مرضي انتهى بها إلى الموت على يد ملكة الحيات التي أسلمت روحها.

كما غمر الحزن **شيرويت** جدة **هدير** على الرجل المجنون الذي كانت تمده بالطعام والذي كان يسليها كل صباح بحركاته الشبيهة بالحركات الرياضية، وذلك عند وفاته.

كما نجد الموت في موت **زمردة ومروج**، إضافة إلى ذلك فقد ارتبط اللون الأسود بملابس الشخصيات فاغلب الشخصيات كانوا يرتدون ملابس سوداء، إلا أنه ارتبط أكثر **ببستان البحر** والمسماة "بكاهنة الأبيض والأسود" وهذين اللونين لهما دلالتهما فعند "أخذ

[1] – المرجع السابق ، ص 185.

[2] – المرجع نفسه ، ص 186.

صورة باللونين الأسود والأبيض فإنما تترجم موقعاً لفعل ماضي"[1]، فقد ارتبط هذين اللونين بكاهنة الأبيض والأسود **(بستان البحر)**، فهي بعثت من أجل مهمة صعبة وهي تطهير وتنقيح حكاية زمردة وإرجاعها إلى جنة الكتاب الأشهر، لتفك السحر الأسود الذي أحاط بها وذلك لا يتأتى إلى بالتدوين سيرة الأميرة لتعيدها إلى الحياة وينتصب قاف من جديد، أما اللون الأسود فقد دل كذلك على الغموض، ذلك أنها منذورة لشيء غامض وغائب تريد إرجاعه.

بيد أن الصورة الثالثة المتوسطة اللوحتين صورة خضراء أو بالأحرى نقول فضاء أخضر بكامله لا يمتزج فيه أي لون وليس فيه رسوم واللون الأخضر "يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الايجابية كما أنه يمثل التجديد والنمو والأيام الحافلة للشباب الأغرارإنه لون الطبيعة الخصبة رغم أنه نادرا ما يكون اللون المسيطر في الجو"[2]، ارتبط هذا اللون الأخضر بفضاء جبل الزمرد الذي كان دائم الخضرة ومثلما توسط اللوحتين المركزيتين في صورة الغلاف كانت لهُ دلالات مركزية بؤرية في الرواية، فهو لون حجر الزمرد وهو لون خضرة جبل الزمرد وهو لون عيني زمردة وهذا اللون ارتبط بالإيجابية أكثر من السلبية.

كما يمثل التجديد والنمو ويدل على بعث الأميرة زمردة وعودة الجبل إلى ما كان عليه وذلك عن طريق التدوين الذي تقوم به **بستان البحر** (كاهنة الأبيض والأسود).

إن الصورة الملونة في اليمين تدل على التحول الجذري للصورة في اليسار بعد أن لمسها وتسرب إليها اللون الأخضر الوسطي الزمردي فغدت حديقة زاهية الألوان تتوسطها فتاة بثوب أبيض قصير غامضة الملامح صورة تميزت بجمالها رغم غموض الفتاة التي

[1] – قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الرواق،ط1،2008،ص36.

[2]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، ص185.

تتوسطه فنجد في هذه اللوحة ألوان مختلفة التي تخلق الإحساس بطبيعة هذه الألوان التي تزيد من حيوية الصورة وجمالها.

فقد تلونت الأزهار بلون الأحمر والبني، فاللون الأحمر كما سبق وذكرنا يدل على الطهارة والنقاء والنمو، أما اللون البني "فيقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أنه أكثر هدوءا، فهو إذا بفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس إيجابياً ولكن استجابيا متعلقا بالحواس"[1].

واللون الأصفر يتسلل بين الأزهار والسفوح، واللون الأصفر "لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح، ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال، والنشاط الذي يثيره اقل تأكد ويفقد التماسك والتخطيط"[2]، ولون أسود يلطخ بعنف الحشائش والأشجار إلا أن اللوحة توحي بالأمل والنمو والتجدد والانبعاث، بعد ما كانت بيضاء خالية من الألوان والحياة والنمو والتطور والروح، فهي الحياة بعد الموت.

[1] – المرجع السابق ، ص 186.

[2] – المرجع نفسه ، ص 184.

الفصل الثاني: التجديد على مستوى متن النص السردي

الفصل الثاني : التجديد على مستوى متن النص السردي

- المبحث الأول: التجيد على مستوى الأسلوب واللغة
- التجيد على مستوى الأسلوب
- التجيد على مستوى اللغة
- المبحث الثاني: التناص مع ألف ليلة وليلة
- التناص مع الشخصيات
- التناص مع الفضاء
- التناص مع المضمون

المبحث الأول: التجديد على مستوى الأسلوب واللغة

أ - التجديد على مستوى الأسلوب:

كثيرا ما يتهافت الناس على قراءة أعمال أدبية معينة ومحددة بحكم معرفتهم بأسلوب ذلك الشخص وتميزه في الكتابة، ذلك بأن الأسلوب يختلف من شخص لآخر، فلطالما نجد الكاتب يتفنن في عرض أفكاره وآراءه وصياغتها في قالب جديد يمكنه من جذب المتلقي بتعابيره مضفيا عليها طابع الخيال، ممزوجا بالحقائق الواقعية وذلك لمعالجة فكرة ما تدور في رأسه.

وفي هذا الصدد ينبغي علينا التطرق أولا إلى معنى الأسلوب عند الغرب وعند العرب حتى تتضح الأمور أكثر.

أولا: مفهوم الأسلوب عند الغرب:

وردت تعاريف عديدة للأسلوب لدى كثير من النقاد والمفكرين ومنظري الأسلوب، وعلى رأسهم "بيفون" الذي يعرف الأسلوب بقوله " أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه "[1]، معنى هذا أن الأسلوب ضروري في أي عمل أدبي، وهذه الأهمية رفعته إلى رتبة الإنسانية عند "بيفون"، فالأسلوب لا يمكن التخلي أو الاستغناء عنه لأهميته، وهذه الحقيقة أقر بها "بيفون" .

ولقد أثر بيفون في كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي وخاصة منظري الأسلوب. حيث عرف فلوبير (Flauber) الأسلوب فقال:" يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء، وكذلك فعل "ماكس جاكوب" إذ قال إن جوهر الإنسان كامن في لغة وحساسية"[2].

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دات، ص 67.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

نفهم من خلال هذه الأقوال أن جوهر الكاتب يكمن في أسلوبه الذي يقدم به هذا العمل الأدبي، ذلك بأن الأسلوب يظهر وجه اللغة ويجسد ملامحها ويزيد من سبكها لأن الأسلوب هو الكاشف عن أفكار وآراء الكاتب.

كما يعتبر أن الأسلوب " جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه قناة العبور إلى المقومات الشخصية لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا"[1]، وهذا كله إنما يثبت حقيقة ما قلناه بأن الأسلوب هو الكاشف عن آراء وأفكار الكاتب وما زاد عن قولنا أنه بمثابة الجسر والقناة التي تسهل العبور وتجول بنا إلى مقومات شخصية الكاتب ليست الفنية فحسب بل تتعدى ذلك إلى مقوماته الوجودية.

بينما عرف بروست الأسلوب " بأنه بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى"[2]، إضافة إلى عبارته الشهيرة التي كان يستشهد بها كثيرا حيث قال " إن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض النقاد، كما أنه مسألة تكنيك، إنه مثل اللون، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل من دون سواه"[3].

نفهم من خلال قول بروست أن الأسلوب ليس مجرد زخارف يزين بها الكاتب عمله الإبداعي وليس شيء عشوائي أو إضافي، بل الأسلوب خلق فني يتوافق وخلق العمل الأدبي، فهو مثل اللون يمتلك خاصية تكشف عن العالم الخاص.

ويقول موريه " الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونجعله كالرداء ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه"[4]، ذلك أن الأسلوب لا

---

[1]– المرجع السابق، ص 68.

[2]– المرجع نفسه ، ص 70.

[3]– صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998، ص 96.

[4]– المرجع نفسه، ص 97.

يحوي ميزة واحدة بل هو مصبوغ بصبغة التجديد فالكاتب لا يبرح أسلوب واحد في عمله الأدبي بل هو خليط متجانس، فهو ليس بالشيء الهين الذي يسهل تحويره .

أما قول ستاندال " الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه "[1]، معنى ذلك أن الأسلوب لايقتصر على فكرة معينة بل يضيف عليها الكاتب عدة لمسات وملابسات لإحداث التأثير المطلوب في المتلقي فتكون سبب في إحداث التأثير.

ثانيا: الأسلوب عند العرب:

من المعلوم أن تعريف الأسلوب عند العرب لا يختلف عن تعريفه عند الغرب.

حيث يعرف أحمد حسن الزيات الأسلوب بأنه " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام، فضلا عن اختلاف الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه، باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يكتبه ... "[2]، فطريقة الكاتب الروائي تختلف عن طريقة الشاعر سواء في اختيار الألفاظ أو تأليف الكلام وكذلك في الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يدونه وغيرها من الاختلافات بينهما، فالأسلوب يختلف من شخص لآخر باختلاف مشارب الكتاب وطريقة تفكيرهم وإمكانياتهم الشخصية.

كما يعرّف أيضا " الأسلوب هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة، هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان بذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ، أو في الصلة بين الأفكار

[1]–المرجع السابق ، ص 99.

[2]– أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، 1967، ص 70.

والألفاظ"[1]، معنى ذلك ان الأسلوب هو خلق الفكر ووضعه في قالب فني ذكي يمزج فيه الكاتب خياله مع الربط بين العلائق والعبارات والصور في الافكار والالفاظ.

كما يعتبر الاسلوب " طريقة الكتابة او طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2].

أي أن الأسلوب هو ذلك المعنى الذي تتسع وتيرته.

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره أن جل التعريفات المقدمة سواء عند الغرب أو عند العرب جميعها تتفق في معنى واحد للأسلوب كونه الطريقة التي يتخذها الكاتب في رسم أفكاره وآرائه، إضافة إلى ان الاسلوب يختلف من شخص لآخر.

ونحن هنا أمام عمل أدبي للكاتبة المصرية منصورة عز الدين التي تقدم لنا نصًا روائيا يلعب مع الليالي بأسلوب عصري حداثي، يمتزج فيه الواقعي مع الخيالي والأسطوري مع الخرافي ، وكل هذا أعطى للرواية طابع خاص وأسلوب فريد ميزها عن بقية النصوص السردية الأخرى.

إن المتمعن في رواية "جبل الزمرد" للكاتبة منصورة عز الدين يكتشف أنها قامت باستحضار الليالي بأسلوب متقن مسبوك ونحن نعلم أن الليالي عبارة عن قصص في كتاب ألف ليلة وليلة على لسان راويتها شهرزاد، ونحن لا ننكر أن منصورة عز الدين تأثرت بكتاب الليالي كغيرها من الروائيين الآخرين إلا أنها اختلفت عنهم في محاورة ومساءلة هذا النص، حيث أتت بقصة من خيالها بأسلوب مبتكر، وأسمتها "جبل الزمرد" توهم كل من يقرأها بأن هذه الحكاية قصة من كتاب الليالي وأنها القصة المفضلة لشهرزاد، والشيء الجديد فيها أنها استحضرت حكايتها في قالب روائي سردي متقن حيث تتكون هذه الرواية

[1]– المرجع السابق، ص 76.

[2]– أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص44.

من 17 فصلا سرديا متصلا مع بعضه البعض تناوبت فيه بين ما هو واقعي وما هو غرائبي تخييلي، هذه الحكاية كانت تتراوح بين قصة هدير الواقعية التي أضاعت خاتم أمها الزمردي وقصة زمردة الخيالية ملكة قاف.

وجاءت فصول حكاياتها السبعة عشر مسرودة بشكل تضميني أو تسلسلي عنقودي فكل قصة ينسل من رحمها قصص أخرى ثم تعود للقصة الاولى لتكملها ثم ترجع إلى القصة الثانية وهكذا لكن بطريقة شيقة وأسلوب فاتن وسرد ممتع للقارئ يربطه مباشرة بسحر الليالي العربية ويذكره به ويشده إليه ليثير في ذهنه ألف تساؤل.

قدمت لنا الساردة حكايتها على لسان شخصيتها الراوية بستان البحر تلك الشخصية المزدوجة الوظيفة، فهذه الشخصية أوكلت لها مهمة إدارة الحكي وتقديمه في نفس الوقت هي شخصية من شخصيات الحكاية، الفاعلة فيها حيث تقول (بستان البحر)، "لن يتمكن أحد من إكتناه ما أخبئه ولا ما أقدر عليه، كما لن يكون على علم بخفايا الواقع التي جرت قبل قرون، ولها نذرت حياتي، لذا علي ان أكون الكاتبة، أو بالأحرى الحكاءة المنوط بها ملئ ثغرات الحكاية وضم أجزائها معا، حكاية لست بطلتها، لكنها لن تكون من دوني"[1]، صحيح أن هذه الشخصية ليست هي بطلة الحكاية لكنها هي التي تملأ ثغرات الحكاية وتسعى إلى لمامها حيث تقول " هذا ما سوف يجول بذهن من يقرأ ما أدونه، لكن اسمحوا لي أولا أن أضم أشلاء حكايتي جنبا إلى جنب أو لتسامحوني إذا لم تتضح لكم معالمها سريعا ولتعلموا أن من أصعب الأمور القفز بين الأزمنة والتواريخ ومصالحة ماض سحيق مع حاضر معاش الصبر صياد، فليكن الصبر رفيقكم كما كان ولا يزال رفيقي الوحيد على دربي الوعر"[2].

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد، التنوير، ط1، 2014، ص 9.

[2]–المصدر نفسه ، ص 18.

من خلال هذا القول تطلب منا بستان البحر أن نتحلى بالصبر على هذه الحكاية لأنها تحتاج إلى التروي حقا فلن يفهم القارئ هذه الحكاية من الوهلة الأولى بل يجب عليه أن يواصل إلى آخر المطاف، كما أنه لن تتضح له معالمها إلا بقراءتها عدة مرات متكررة لربط أحداثها وترتيب أجزائها، إضافة إلى أنها تحتاج إلى التركيز لفهم محتواها أيضا لذلك أوصت متلقيها بالصبر والتأني في قراءتها وتأملها وتدبر مجرياتها، وهذا لوحده شيء جديد ولفتة غير مسبوقة إذ تجد رواية توصيك صاحبتها بالصبر ومتابعة ما بحوزتها دون كلل أو دون أن يتسرب الملل لك عند قراءتها الأولية واستغلاق مكانتها، فالصبر صياد كما قالت بستان البحر.

فالروائية خلقت بنية سردية جديدة وأنتجت خطابا روائيا غير مسبوق يتوق للتعبير"عما في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه، عندئذ يزحزح في تعبيره الأدبي هذه الصراعات والتناقضات إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمل وتدبر من قبل المتلقي، في محاولة تصدر في يأس عميق عن اكتناه جوهر الواقع والإلمام بالتحولات السيكولوجية المحزنة التي يعيشها الإنسان"[1].

خاصة وهي تعايش واقع مرير وفوضاوي، حيث تقر بأن الثورة هي أساس الكتابة، هذا ما دفع الساردة إلى الإبحار بنا في عالم غريب فسبحنا في خيالاتها، حيث سحرتنا بعوالمه العجيبة سواء بشخوصه أو أمكنته أو أشيائه أو أحداثه أو أسلوب كتابته، ومن الواضح أن الشيء العجيب يثير الدهشة والغرابة، كما يثير التساؤل في النفس "وتحقيق العجائبي في النص يترك أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده والعجائبية تتيح تنظيما للحبكة مكثفا بصورة خاصة"[2].

[1]– سناء شعلان: الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجبرة الثقافي والاجتماعي، د/ط، 1970 إلى 2002، ص 34.

[2]– المرجع نفسه ، ص 27.

معنى ذلك أن السرد العجائبي له القدرة على التأثير في المتلقي كما أنه يساهم في تنظيم الحبكة بصورة خاصة، إضافة إلى ذلك فإن السرد العجائبي يلقي على النص عصاه السحرية فتصبغه بصبغة عجائبية تثير في المتلقي الدهشة والحيرة، أو خوفا أو هولا ذلك أن السرد العجائبي يتماشى مع مستخدمه.

كما أن "الخارق أو العجائبي في مزجه عالمنا الواقعي المحسوس بعوالم أخرى من إنتاج الخيال الخلاق من شخصيات غير حقيقية يسعى دائما لإقناعه بأنها موجودة، والتردد الذي يظهر تجاه القبول بهذا النوع من الشخوص أو الحوادث هو المسوغ الوحيد لوصف هذا الأدب بالنوع الغريب أو الغرائبي والعجيب أو العجائبي"[1].

كما أن العجائبي "هو التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثا غير طبيعي حسب الظاهر"[2]، معنى هذا أن العجائبي ينقل الانسان من المألوف إلى اللامألوف ويكسر الرتابة المهيمنة على القارئ، ذلك لأن الأدب الغرائبي والعجائبي يمكّنه من تقديم خيال مجنح فائق يمنح مالكه فرصة التحليق والهروب من الواقع "لكن الهدف والغاية من الهروب يتراوح بين تحقيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستماع فهو وسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم بيد أن الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب التي يتميز بها عالمنا الإنساني"[3].

كما يلجأ الكاتب "إلى عالم الأحلام والقرين والجن والمخلوقات العجيبة كي يعبر عن هذا العالم، وكأنه يمر في هذه الحياة مرورا سريعا"[4]، كونه عالم وهمي متخيل يمنح الكاتب القوة والقدرة على فعل ما لم يفعله في الواقع عبر شخوص وأماكن وفضاءات سحرية يهرب بها من الواقع ومرارته، فتكون بذلك السردية العجائبية الملاذ المحقق لهذه الأحلام والآمال

[1]–المرجع السابق ، ص 22.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه، ص 34–35.

[4]–المرجع نفسه ، ص 35.

والانفلات المحتوم من قيود الواقع ورتابة نواميس الحياة المعتادة، وهذا ما نلحظه في رواية منصورة عز الدين حيث توظف عوالم عجائبية وهي تنوع بين العناصر السردية التالية:

أ – **الشخوص:** وظفت الساردة جملة من الشخوص العجائبية التي كان لها وقع في أحداث هذه الرواية والذي زاد من غرابتها أنها ليست من الشخوص التي نعهدها في عالمنا الواقعي كون مادتها من صنع الخيال مثل:

- **الحية:**

من المعلوم أن أي شخص حينما يسمع كلمة حية يتهيأ له أنها حيوان زاحف ضخم يثير الرعب والاشمئزاز في النفس، كذلك زمردة ملكة قاف في هذه الرواية حينما أرادت القضاء على الحية التي تحيط بجبل قاف بحجة أنها تمنع سكانها من الخروج منه وتبقيهم أسرى للجبل، قررت قتلها والتخلص منها لربط الجبل بالعالم الخارجي وكذلك انتقاما لأمها أيضا، حيث ظنت أنها ستقابل وحشا بشع الخلقة، "فإذا بها أمام كائن بالغ الجمال، يفيض حضوره بالرقة والرهانة"[1].

وهنا حدث للقارئ المفارقة العجيبة الغريبة حيث "أطَّلت ملكة الحيّات برأسها من تجويف جذع الشجرة، ثم زحفت خارجة بكامل جسدها، كانت كأنما خلقت من بلور أخضر مضيء ووجهها وجه إنسان مفعم بالسكينة وعيناها مسكونتان بحكمة عصية التفسير"[2]، فالساردة بهذا الوصف كسرت توقعات زمردة كما كسرت توقع الانسان الواقعي، فهذا من الأشياء العجيبة أن ترى حية بهذا الجمال، حيث تثير في النفس التساؤل، هل توجد حية لها رأس إنسان، نحن نعلم أن الحية موجودة في واقعنا لكن ليس بهذه الصورة الجميلة التي صورت عليها منصورة عز الدين الحية، فهي قد تلاعبت بالصفات الخلقية لهذه الحية وأعطتها وجه إنسان وزادتها جمالا بغية إثارة

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 179.

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الحيرة وبث اللبس في تلك المدركات وصدم أفق توقع القارئ، فكيف لحية أن تمتلك وجه إنسان وهي من الزواحف، وهل يعقل أن يكون للحية وجه كوجه الإنسان في أجمل صوره وأبدعها وأرقها؟

- **طائر الرخ:**

يعرف طائر الرخ بأنه طائر أسطوري كبير الحجم يمتاز بقوته الهائلة، كما أن هذا الطائر له القدرة على حمل طفل أو إنسان بالغ أو حتى فيل كامل.

كما أن طائر الرخ "هو الذي عرفه الناس منذ القدم بأنه طائر أسطوري ضخم ويتمتع بقوة هائلة لم تتوفر لأي طائر آخر جاء على وجه الأرض، ويعتقد بعض المتخصصين أن طائر الرخ كان يسكن منطقة المحيط الهندي، وشاع ذكره في قصص وحكايات ألف ليلة وليلة وتناولت هذه الحكايات وصفا لهذا الطائر الكبير"[1].

وقد استحضرت منصورة عز الدين هذا الطائر الأسطوري في روايتها وجعلته وسيلة لنقل بلوقيا من جبل المغناطيس إلى قاف، فلما كان بلوقيا مع إيليا في جبل المغناطيس، ترك صديقه إيليا في مكانه نائما وذهب هو لاكتشاف المكان، في طريقه وجد ثمار بيضوية كبيرة أكل منها فشعر بالألم لدرجة أنه بدأ يتلوى.

"تضاعف إحساسه بضيق التنفس كأن العالم خلا من الهواء، وأحس بغيمة داكنة تمنعه من الرؤية، كان غير قادر على الحركة ضائعا في هلاوس تخللها كائنات متوحشة تهاجمه"[2]، حين فتح عينيه كان "ملقى في صدع مستطيل من صدوع الجبل، جسده مُدَمَّى في أكثر من موضع وموشى بآثار سحل. أبصر في الأعلى وحشا متحفزا يشبه الكائنات التي ظن هجومها عليه مجرد أوهام"،[3] نادى صارخا على إيليا رغم أنه كان يدرك أنه لن يسمعه لبعده عنه بمسافات

[1]– طائر الرخ ... الأسطورة التي حملت الأفيال وتغذت على البشرية، shbdbbet.com/show/146005.

[2]– منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص68.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بقي على هذه الحال حتى العتمة "يعاني من الجوع والخوف، انتبه على كيان ضخم يحيط على مقربة منه ليغطي جسده، وينشب مخالبه في ثيابه حاملا إياه لأعلى متأرجحا يغلبه الدوار ويكاد الهلع يقتله تواءم الناجي مع مصيره منعه الليل من رؤية آسره، من إحساسه بقبض ما يشبه المخالب على ملابسه، استنتج أنه طائر عملاق، وتذكر ما سمعه من أعاجيب عن طائر الرخ الأسطوري ثم أصبح ذهنه فارغا وفارقه الوعي"[1].

من المعلوم أن طائر الرخ طائر أسطوري خيالي وظفته الساردة في متنها الحكائي الروائي لخدمة أغراض بعينها عند المتلقي، ولربطه مباشرة بالمرجعية النصية لليالي العربية لإعادة بعث مخلوقاتها الأسطورية الخرافية.

- **بلوقيا:** شخصيته ثانوية ورفيق درب للملكة زمردة ومساعدها في القضاء على الحية العملاقة التي تحيط بجبل قاف وتمنع دخول أي غريب إليه فبلوقيا تميز عن غيره من الشخصيات كونه شخصية تنجو في كل مرة من الموت، فقد نجا من قبل من حجر جبل المغناطيس وبعث له طائر الرخ الذي كان منجيه من حتفه حيث يقول "أتذكر أنني كنت مرميا في جب عميق، أفتح عيني بالكاد فأواجه ظلاما مقيما، جسدي كان مثخنا بالجروح، والألم يعتصرني كان ثمة وحوش تستعد للانقضاض علي، ثم حط كيان ضخم فوقي، ورفعني للأعلى، كنت محمولا بمخالب ضخمة تقبض على ملابسي"[2].

ثم رماه في جبل الزمرد وظن بلوقيا أن الطائر وضعه في مكان آخر من جبل المغناطيس، لما وطأ بلوقيا قاف بواسطة طائر الرخ الذي نقله من جبل المغناطيس إلى جبل الزمرد، ونحن نعلم في هذه الحكاية أن ملكة الحيات تمنع دخول أي غريب إلى قاف وحده الملك ياقوت ومعه الجان والطيور الجارحة هي التي تستطيع الدخول والخروج من قاف كيف

[1]– المصدر السابق ، ص 69.

[2]–المصدر نفسه ، ص 114.

تشاء إلا أن بلوقيا استطاع الوصول إلى قاف بواسطة طائر الرخ الذي حقق ما كان في نفسه فقد كان يحلم بالدخول إلى قاف.

لكن بدخول هذا الغريب إلى قاف حدثت أشياء غريبة في قاف حيث "استمر القمر بدرا لأسبوعين متتاليين، تصاعدت أبخرة ساخنة من بحيرات الفضة السائلة الموزعة بين أرجاء المدينة، توقفت الطيور في حدائق قصر الزمرد عن التغريد، غمر الخوف الأهالي، وقد بدأوا يسمعون أصواتا غريبة تنطق بجمل لا يفقهون كنهها، ذبلت الورود وتساقطت عن أغصانها، ووقعت زمردة في براثن الصمت من جديد"[1]، فدخول هذا الغريب أخلَّ بنظام الجبل الزمردي، فاجتمع الملك ياقوت بحكماء الجبل وذلك للنظر في هذا التغيير الذي طرأ وإيجاد تفسير له "وانتظر كلمات كبير الحكماء، معلم ابنته ومخرجها قبل سنوات من سجن الخرس"[2] إلا أن هذا الأخير لم ينطق بكلمة حتى انتهى زملاءه من بث آرائهم ثم نطق "بجملة واحدة مفادها أن ما يحدث معناه تعكر صفو الجبل بقدوم غريب وطأ أرضهم المقدسة في غفلة منهم"[3]، فكان اشارته أن استمر القمر بدرا لأسبوعين متتاليين وتصاعد أبخرة ساخنة من بحيرات الفضة وغيرها من التحولات التي اعترته.

والغريب في ذلك أنه بمجرد القبض على هذا الغريب "عاد القمر لدورته المعتادة، وواصلت الطيور تغريدها وتوقفت الورود عن السقوط ذابلة عن أغصانها، لكن الاميرة لم تعد للكلام، استمرت في صمتها وتحديقها نصب الواعي"[4]، فهذا الجبل كان لديه حكمة عصية وهو منع دخول أي غريب وبمجرد دخول هذا الغريب اختل التوازن، فالساردة صورت لنا دخول الغريب لقاف بهذه الصورة وكأن الجبل حذرهم بدخول هذا الغريب إلى قاف في غفلة منهم

[1]– منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، ص 96.
[2]–المصدر نفسه ، ص 96-97.
[3]–المصدر نفسه ، ص 97.
[4]–المصدر نفسه ، ص 98.

وأعطاهم اشارات ليتمكنوا من إيجاده ومعرفة السبب، أي جبل هذا الذي يحذر مالكيه بدخول أي غريب إلى مكان ما وهذا يدل على غرابته وأنه ليس كباقي الجبال لأنه مصون.

يظهر من خلال هذا أن بلوقيا ليس كبقية الرجال العاديين كونه نجا عدة مرات من الموت، ونجا من جنون جبل المغناطيس حيث تعجب الملك من ذلك قائلا "لم أسمع قبلا بإنسي نجا من لعنة جبل المغناطيس"[1]، وهذا إنما يدل على أن بلوقيا شخصية غريبة تمتلك قوى فوق عادية وخرافية أيضا، فلو قدر لإنسان عادي أن يكون مكان بلوقيا للقي حتفه ومات بسرعة بمجرد رؤيته للوحوش الضخمة.

ولم يقف ما هو غريب لدى بلوقيا على هذا الحد فقط، بل كان لديه حكمة أخرى ألا وهي حكمة الجواهر، فقد شرح للملك "أنه يتعامل مع الجواهر والمعادن النفيسة، أشار إلى الزمرد الذي يغطي جدران القاعة، ومقدمة كرسي العرش، وإلى أحجار ماس وياقوت، وفيروز تزين الحوائط والسقف، قال إنه لم يرى صفاء ونقاء جواهر المملكة، فقطعة صغيرة من هذا الزمرد شديد النقاء تشكل ثروة هائلة في بلاده"[2].

اندهش الملك لما قاله بلوقيا فهو يعرف أن "الزمرد حجر جميل بل هو الأجمل، من وجهة نظره، لكن توافره هكذا في المملكة في الصخور وجسد الجبل والاحجار ويجعله متاحا لدرجة لا يفكر معها أحد سكان قاف فيه كسلعة تباع وتشترى"[3].

ولم يكتفي الملك بسماع هذا فقط من بلوقيا بل سأله عن كل ما يعرفه عن الزمرد فكان رد بلوقيا "بأن الحجر الأخضر الشفاف يدخل في تركيب أدوية تعالج تأثير السم، ويبطل السحر، ويقوي الذاكرة، ويزيد الذكاء، ويقطع النزيف، ووضعه في الفم يروي العطش، ومن أنواعه: الذبابي، المسمى بهذا لأن حامله لا يقع عليه الذباب وهو أرقى أنواع الزمرد والريحاني،

[1]–المصدر السابق، ص 115.

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]–المصدر نفسه، ص 115.

القريب من لون أوراق الريحان، والسلقي المنسوب لونه بنبات السلق والصابوني وهو أردأ الأنواع وأضاف أن هناك نواعا ناذرا إذا نظرت إليه الافاعي سالت أحداقها على خدودها وفقدت بصرها في الحال"[1].

أي معرفة لهذا الكم من أنواع الحجارة الكريمة التي وضعتنا فيها الساردة على لسان بلوقيا، أي حكمة هذه التي يملكها بلوقيا حتى يعرف عن كل هذه الأحجار وعن كيفية استعمالها، نحن نعلم أن في العالم، أقصد عالمنا الواقعي يوجد ما يسمى بحجر الزمرد، لكن ليس التصوير الذي وضعتنا فيه الساردة فهي قد أبهرتنا كما أبهرت الملك ياقوت لما أباح بلوقيا عن هذه الأنواع، حيث أثارت التعجب فينا كيف لهذا الحجر أن يكون كفيلا بمعالجة السم وكيف له ان يبطل السحر بل وكيف يقوي الذاكرة ويزيد الذكاء أيضا ... الخ.

ب – الفضاء:

يعد الفضاء مكونًا أساسيًا في الرواية وذلك لما يحويه من أهمية وتأثير، ويعرف الفضاء على أنه "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الانسان مع الفضاء، بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا".[2]

كما يعرف الفضاء بأنه "ما اتسع من الأرض، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع".[3]

والفضاء أوسع من المكان وأشمل منه، لذلك يجاري سعيد يقطين مثلا حميد لحمداني "في تمييزه بين المصطلحين "حين يقول :« إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد

[1]– منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، ص 115–116.

[2]–زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، العدد 6، 2010 ، ص 5 .

[3]–المرجع نفسه الصفحة نفسها.

وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء»".[1]

ويقول محمد عزام، " يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموعة الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال".[2]

يتضح من خلال هذه الأقوال السابقة الذكر أن عنصر الفضاء مجاله واسع جدا يتجاوز إلى المكان والزمان واللغة والأحداث وكل ما يجسد عالم الرواية.

ولقد وضفت الروائية جملة من الفضاءات العجيبة من بينها:

جبل الزمرد: ذكر في الرواية أنه "يبعد بمقدار سنوات عن أقرب مكان له، بقي منبعا للرهبة بين من سمعوا به، عجز معظمهم عن تخيل جبل تنتهي بنهايته الدنيا وتبدأ حدود الآخرة، وقع خلفه سبعون أرضا من ذهب وسبعون ارضا من فضة وسبعون أرضا من مسك"[3].

من خلال هذه التحديدات يتضح لنا ان هذا الجبل ليس مثل الجبال العادية التي نعرفها، فهو جبل مميز وغريب كونه يبعد بمقدار سنوات لأقرب مكان إليه، والأغرب من ذلك انه يقع خلفه سبعون أرضا من فضة وسبعون أرضا من ذهب وسبعون أرضا من مسك وهذا كله يثير في النفس التعجب والدهشة لكون هذه الأراضي خيالية فلا يوجد في الواقع مثل هذه الأراضي المبهرة والملفتة للنظر.

كما أن « مادته من الزمرد المصقول ومحوره من الياقوت وبحيرته من

ضة سائلة تنعكس عليها أشعة الشمس نهارا فيتراقص الألق فوق صفحتها،

وتتفاداها الأبصار وفي الليل ينعكس عليها ضوء القمر فتتحول إلى مرايا براقة

---

[1]– المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه ص 8.

[3]–منصورة عز الدين: مصدر سابق، ص 25.

يتأمل القمر فيها نفسه كنرجس مضيء»[1]. استحضرت الساردة جل معالم الجمال وألصقته بهذا الجبل الزمردي، فهي بهذا تعظم الجبل الزمردي، تاركة وراءها حيرة المتلقي وتساءله.

جبل المغناطيس:

وضعت الساردة كل سحرها وخيالها على هذا الجبل الشرس الذي يملك في جعبته الأعاجيب، ويظهر ذلك من خلال تسميته كما يظهر من خلال قدرته.

حيث تقول الساردة "لطالما وقف جبل المغناطيس بالمرصاد للرحالة والمغامرين كان مغناطيسه الأسود يجذب مسامير وحديد السفن فتنفصل عن خشبها وتتطاير في الهواء منجذبة نحوه لتتحطم السفن ويغرق ركابها، قد ينجح نفر منهم في السباحة وتسلق درج الجبل نحو الأعلى حيث طيور الرخ بالغة الضخامة، ومن هنا ينظرون للأسفل فتميد بهم الأرض وهم يتأملون الطريق الذي قطعوه صعودا"[2].

تصور لنا الساردة المشهد المريع والموحش لهذا الجبل الشرس الذي يمتلك القدرة على جذب مسامير وحديد السفن فتنفصل عن خشبها وتتطاير في الهواء منجذبة نحوه لتتحطم، فهذا المشهد يثير الدهشة في النفس والحيرة ويثير الرعب أيضا كونه مصنوع من المغناطيس، ونحن نعلم أن المغناطيس في الواقع له جاذبية كبيرة وقوة هائلة في جذب الأشياء الحديدية فتلتصق به، فكيف يكون الحال إذا كان في الواقع مثل هذا الجبل الهائل الذي يمتلك هذه القدرة من الجاذبية.

كما صورت لنا قمته أيضا، حيث تقول "فوق قمة المغناطيس يقتم اللون الأسود ويتمدد كأنما يغطي الكون، أسود حالك يخطف البصر ويجبر ناظره على التحديق فيه كالواقع تحت

[1]–المصدر السابق، ص 27.

[2]–المصدر نفسه ، ص 32.

تأثير سحر لا شفاء منه، يعود لا يبصر زرقة السماء ولا زرقة البحر المستعارة منها تتلاشى خضرة الأشجار وأبيض السحب ودكنة الغيم"[1]

إن هذا التصوير يبعث في النفس الرهبة والخوف خاصّة أن اللون الأسود يغطي كل جميل فيه ويكون سببا في تلاشيه فهو بسواده قد أكل خضرة الأشجار وبياض السحب أيضا فمنظرها مريع يبعث الرهبة والرعب أيضا.

كما انه "ليس على المسحور بمغناطيس اللون أن يبتئس، لأن السحر أخف من آخر أشد ضراوة، إذ ثمة الأسود، أحجار براق من فضة شاهقة البياض تتناثر بين المغناطيس الأسود، إذا كان هو يمغنط المعادن، فالأحجار الفضية تمغنط أجساد البشر، حيث إذا نظروا إليها تتلألأ، لا يقوون على الابتعاد عنها، وتأخذهم اقدامهم رغما عنهم نحوها ليلتصقوا بها غارقين في ضحك بلا نهاية يقودهم إلى أعماق الجنون، جنون الفضة ليصبح مسًّا ضاحكا ينتهي بالموت"[2]، في ظل هذا الجبل المغناطيسي العجيب حتى الإنسان لم يسلم منه فقد كانت أجساد البشر تلتصق بهذه الأحجار الفضية التي تقودهم إلى الجنون والضحك حتى الموت.

وقد حدثت أشياء غريبة في هذا الجبل أيضا ويبرز ذلك عندما ذهبت زمردة لهذا الجبل للقضاء على الحية، تركت بلوقيا نائما وذهبت لاكتشاف المكان "لمحت من بعيد حقلا ممتدا يعج بالمئات. أسرعت صوبه وهي تهجس بكل الاحتمالات الممكنة لما دنت تيقنت من أن ما تراءى لها لم يكن سرابا، كان الحقل يغصّ بمزارعين منكفئين على نبتات قصيرة لقطف ثمار يكوِّمونها في أكوام على مسافات متساوية بين خطوط الزرع، كانوا منهمكين بحيث لم يرفع أحدهم رأسه ولو لمرّة، ينتهون من كومة ويبدأون في تكويم أخرى، ثم يعاودون الانحناء على الشجيرات. أملَت أن يرشدوها إلى الأحجار الفضية، غير أنهم ذابوا ما إن داست داخل الحقل،

[1]– منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، الصفحة نفسها.

[2]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

بات فارغا إلا من ثماره المكوَّمة"[1]، فمن هنا يتضح أن هذا الحقل عجائبي فقد كان آهلا بالمزارعين والحاصدين فما إن داست زمردة حتى ذابوا وكأنهم جليد ما إن يسكب عليه ماء ساخن حتى يذوب.

أبصرت زمردة فلم تجد أي أثر للحاصدين ثم دخلت الحقل وأخذت من ثماره وعادت إلى حيث تركت بلوقيا وحكت له ما جرى معها وبشرته بوجود أُناس بالقرب منهم إلا أنه أخبرها أنه طاف المكان من قبل ولم يرى شيء هناك وأن هذا الجبل مهجور لا يسكنه إنس، فقادته إلى هناك "حين وصلا إلى حيث من المفترض أن يجدا الحقل وفيه الحاصدين، فوجئا بقصر باذخ من الرخام الوردي تعلو فيه فيروزية تخفق النظر وتحيط به حديقة شاسعة، تفوح منها روائح عطرية أخاذة، تجولا بين الورود والنباتات مستمتعين بمرأى جداول مياه ونوافير على هيئة تماثيل لنساء عاريات بأجساد من مرمر ونحاس أصفر كان بلوقيا مأخوذا، أما الأميرة فاعتراها الفزع وهي تسأل نفسها كيف انبعث هذا القصر من العدم"[2]، فزمردة أتت ببلوقيا لتريه مكان الحصادين، فوجدت في مكانه هذا القصر الباذخ الذي لم يكن موجودا عندما زارته من قبل لذلك فزعت منه وتساءلت عن كيفية انبعاثه من العدم، وهذا إنما يدل على أن هذا المكان يحوي من العجائبية الكثير، ففي واقعنا من المستحيل أن تجد قصرا منبعث من العدم دون أن يتسبب انسان في صنعه فالروائية قد خرقت المعقول إلى اللامعقول.

والعجيب في ذلك أيضا أنهما لما دخلا إحدى قاعاته وجدا أنها مؤثثة بأرائك مكسوّة بالحرير إضافة إلى بسط من الفراء كما وجدا فيها "مائدة عامرة بأفخر أنواع الطعام خراف مشوية وفواريج محشوة بالفستق وفواكه وحلوى وخمور معتقة بدون حذر تسابقا على الأكل من كل الأصناف، وشربا من الخمر حتى عادا يغيبان عن الوعي، بنصف انتباه استمعا إلى موسيقى تعالت في أرجاء القاعة مصحوبة بغناء لم يفهما كلمة منه شعر كلاهما بأنه يبحر في

[1]–المصدرالسابق، ص 158.

[2]– المصدر نفسه ، ص 159.

عوالم مبهجة جديدة عليه"[1]. فالساردة هنا لم تكتفي بوصف هذا القصر الباذخ الذي وجد من العدم بل دخلت بنا في إحدى قاعاته لتصور لنا أشهى وأفخر أصناف الطعام، لكن لما استيقظا في الصباح لم يجدا أثر لذلك القصر الباذخ، وكأن ذلك القصر وجد من أجلهما ووجد أيضا من أجل سد جوعهما، ثم لم يلبث وتلاشى.

وهكذا ترحل بنا الساردة من مكان إلى آخر لتعرفنا بعوالم خيالية جديدة مبهجة لهذا الجبل المغناطيسي الذي يسحرنا في كل بقعة من بقاعه ويخوض بالقارئ غمار رحلة إلى عوالم لم يشهدها قبل حتى في خياله بل وأحلامه.

أرض الجنيات:

خلال قراءتي لهذا العمل الروائي استوقفتني الكثير من الفضاءات العجيبة وبالأخص هذه الأرض المسمات بأرض الجنيات، فهي أرض ليست كباقي الأراضي التي نعهدها في واقعنا، حيث وصفتها الساردة بأنها مكان موحش وخطر أيضا يثير الرهبة كما أنه أكثر الأماكن عزلة، إلا أن والدة مروج كانت تداوم الولوج إليها متى تسنت لها الفرصة خاصة حين يسافر زوجها.

لم تكن تدري مروج أين تذهب غير أنها كانت ترى إحساس الراحة الذي يهيمن على والدتها "منذ وعت الدنيا، كانت والدتها تغيب بالساعات مرة واحدة على الأقل أسبوعيًا مستغلة انشغال زوجها في سفرات لا تنتهي بين أقاليم قاف المتعددة"[2] ثم أصبحت تصطحب ابنتها مروج معها، ولاحظت الابنة أن والدتها تصير "أكثر طمأنينة ما إن تصل إلى أرض الجنيات، تبدو كمن يتمدد في غرفة نومه.مع الوقت اعتادت الابنة على سكون المكان وتشكيلاته من الأحجار الكريمة في هيئة مجسمات عشوائية، ونباتاته بألوانها غير المألوفة، لكنها ظلت على

[1]– منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، الصفحة نفسها.

[2]–المصدر نفسه ، ص 136.

خوفها من قهقهات وأصوات حادة، تكسر السكون فجأة، أصوات تنشغل عنها الأم بقطع أعشاب برية بعينها، وجمع ثمار بيضاوية صلبة"[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد "كان ثمة أطياف تتقافز هنا وهناك قبل أن تختفي كأنها لم تكن تخايل الأطياف الابنة، فتأمرها الأم أن تتصرف كأن لا شيء يحدث"[2].

وهكذا كانت الأم تطلب من ابنتها أن لا تنظر لهذه الأطياف وتوصيها ولم تطلعها على أي سر من أسرارها لكنها "أطلعتها فقط على التأثيرات السحرية للأعشاب والسوائل المستخرجة من ثمارها البيضاوية"[3].

وبعد وفاة والدتها "اكتشفت أنها ورثت هوسها بأرض الجنيات ترددت عليها في البداية لجلب الأعشاب وعصارة الثمار التي تشرّبت أسرارها، ثم بدأ المكان ينفتح أمامها ويمنحها نفسه على مهل، صارت رفيقة لأطيافه وأصواته الغامضة. كانت تخطو حيث اعتادت خطوة أمها أن تأخذها، كأنما تقتفي أثرها أو كأن الدوْس على آثار أقدام متخيلة سيدل "مروج" على ما فاتها"[4].

وهكذا سرنا مع مروج نتعرف على هذه الأرض العجيبة التي تطفو فيها الأطياف، وقبل وفاة أمها كانت مروج مهووسة بالدخول إلى المغارة التي كانت تدخلها أمها بينما تبقيها خارجا، وجاءت اللحظة المناسبة لتكتشف سرَّ هذا المكان "في عمق المكان كانت ثمة شموع قليلة، مهتزة الإضاءة كسرت العتمة إلى حين. وفي صدره أبصرت مروج طيفًا، ميزته بصعوبة عن غيمة من ضباب كثيف كادت تخفيه"[5]، حيث اقتربت من مجلسه وحيته منحنية سمعته يقول أنها نسخة من أمها، أخبرها بأنها تنتمي لهذا المكان "قال لها قبل أن يغرف في صمت طال لبرهة. انقشع الضباب باقترابها لتبصر تختاً منحوتا من الصخر يجلس إليه الطيف الشبيه

[1]–المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]–المصدر نفسه ، ص 137.

[3]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5]–المصدر نفسه ، ص 138.

بالأطياف المتجوِّلة بالخارج. أفسح لها المكان، فانضمت إليه صامتة، تنظر إلى جدران الكهف تتراقص فوقها ظلال مرتجفة لضوء الشموع"[1].

تضعنا الساردة في أجواء غريبة وعجيبة، حيث تتحاور الشخصيات مع الأطياف فهي تضمن أشياء مستحيلة مما يكسبها صفة العجائبية كون هذا العجيب يدعو إلى الامتاع رغم التردد الذي يعتري القارئ تجاه قبول هذا النوع من الشخوص. "والتردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة"[2]، كما أن هذا العالم "لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره دون اصطدام ولا صراع على الرغم من اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما".[3] فهذا هو الخيال المجنح الذي يخترق الواقع إلى اللاواقع والذي رسمت من خلاله الروائية تفاصيل لوحتها الروائية.

وتكشف لنا الراوية أيضا أن مروج أصبحت تزور الكهف كطقس أسبوعي لا يمكنها التخلي عنه " في النهاية بات دليلها للتوغل داخل سرائرها ورغباتها "[4]، وكانت هي تمده بما في العالم الخارجي " كان هو من شرح لها نبوءة جدها عن القدر المشؤوم لقاف، حدثها عن الزلزلة المتوقعة وتلاشي الجبل، واختفاء العنقاء، وغياب زمردة لقرون وتحريف حكايتها. كان شحيحًا في مدها بالمعلومات، يختار الغموض بدلاً من الوضوح، والتلميح بدلا من التصريح سقاها نبوءاته مذابة في شراب الابهام ".[5]

حاولت الساردة أن تكشف لنا عن عالم سحري حافل بالعجائبية، تستمد قوتها من واقع الحاضر الملموس، حيث أن القارئ لا يمكنه أن يقاوم سحر هذه العوالم، فيجد نفسه يتفاعل

[1]– منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، ص 138–139.

[2]– سناء شعلان: الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د/ط، 1970 إلى 2002، ص 23.

[3]–المرجع نفسه ، ص 23–24.

[4]–منصورة غز الدين: جبل الزمرد، ص 139.

[5]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

معها فتثير فيه الدهشة والحيرة والاستغراب لأنه لا يملك سلطة رفضها أو مقاومة مغناطيسها الجاذب

الواقعي:

تعرف الواقعية بمفهومها العام بأنها " المذهب الأدبي الذي يلجأ للواقع والعادي المألوف من الحياة اليومية يستقي منه مادته ".[1]

كما أن الواقعية " تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي، بحيث يكون الأديب كعدسة مصور، فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره، وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي هي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضايا وتبرز مآسيهم ومظالمهم ".[2]

نفهم من خلال هذين التعريفين أن الأديب الواقعي هو الذي يصور لنا الواقع كما هو حيث يستحضر فيه مشكلات مجتمعه وقضاياهم ويحاول معالجتها بشكل أو بآخر أي أن الأديب يمثل المرآة العاكسة لهذه الآلام والمآسي ويحاول تسجيلها كما هي.

كذلك منصورة عز الدين كانت كعدسة مصور لما حدث في مجتمعها المصري، وشاهد عيان، حيث صورت واقعها المرير والفوضاوي خاصة أحداث 28 يناير 2011 والذي يسمى بجمعة الغضب والتي نتج عنها العديد من الحرائق والسرقات والخراب ... إلخ.

فالروائية منصورة عز الدين صورت لنا هذه الأحداث الواقعية لكن بطريقة غير مباشرة، وهي تحاول معالجة هذا الواقع المأساوي بهذه الكتابة الأدبية حيث تقول " أنا ككاتبة لا أنشغل بالرثاء ولا التباكي على حواضر عظيمة سوت بالأرض بقدر ما أطمح، بشكل طفولي لإعادة

[1]–حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص9.

[2]– جميلة بنت محمد الجوفان: الواقعية ... نظرة عن قرب ، 23 مارس 2019 ، 8:44
https://www.alukah.net/literature.language/0/5427

تشييد الخرائب بقوة الخيال"،[1] وتقرّ أيضا أن الثورة أساس الكتابة، حيث تقول " الثورة أساس الكتابة قبل 2011 لم أواظب فقط على كتابة يومياتي، لكن بداية منها صرت مولعة بتدوين ما يستوقفني من أحداث ومشاهد، شذرات عديدة راحت تتراكم، كان الأمر خاليا من الغرض، أو ربما كنت ألجأ للكتابة لأنها النشاط الذي بمقدوره مساعدتي على الفهم أتذكر أنني بمجرد العودة لبيتي بعد مشاركتي في جمعة الغضب (28 يناير 2011) عكفت عن تسجيل شهادتي على احداث ذلك اليوم العنيف بينما أبكي لشعوري بالعجز وقلة الحيلة أمام بطش الرصاص "،[2] فيتضح من خلال قول الكاتبة منصورة عز الدين أن الثورة هي المحرك الأساسي لهذه الكتابة الأدبية والذي يساعدها على فهم الواقع وهذا الهاجس هو الذي دفعها على تسجيل شهادتها على أحداث هذا اليوم العنيف كما سمته هي.

وقد استلهمت شخصيات الرواية من قلب الحدث الواقعي إذ تقول " وشخصية هدير استلهمتها من شخصية فتاة كانت في ميدان ثورة يناير"[3]، فهي قدمت هذه الشخصية كشاهد على هذه الأحداث.

وليس هذا فقط كذلك تبوح منصورة عز الدين عن فكرة الرواية التي كتبتها حيث تقول" أما عن فكرة الرواية بدأت منذ طفولتي حيث كنت في الطفولة أملك خاتما وقمت بإضاعته، ومن هنا استلهمت فكرة الرواية وخاصة شخصية هدير التي فقدت خاتم والدتها".[4]

مزجت منصورة عز الدين في روايتها بين هذه الأحداث الواقعية فكرة ضاع الخاتم وشخصية هدير التي استلهمتها من ميدان ثورة يناير، ووضعتها كمحور رئيسي في قلب الحدث الروائي، حيث تقول أيضا " لو لم يخلب الفصّ الأخضر البراق لبها.لو لم تشتهيه وهو يتوَّج

---

[1]– موقع قنطرة: الثورة أصل استعادة الحكايات، 2019/02/11، 14:27، https://ar.qantara.de.lcontent

[2]– الموقع نفسه الصفحة نفسها.

[3]–نورهان عبد الله: منصورة عز الدين تحتفل بتوقيع "جبل زمرد"،22مارس2019 43 14.https://www.masress.com/alwafd.news

[4]–الموقع نفسه ، الصفحة نفسها .

بنصر أمها. لو لم تسقطه خلسة من درج التسريحة، وتخرج به حديقة بيت جدّها، ويسقط منها في كومة قش، لو لم يحدث كل هذا لربما عاشت هدير حياة أخرى ".[1]

فهدير تنتمي إلى إحدى العائلات المصرية تعاني من الشتات الأسري إثر طلاق والدها " فوالدها لم يأخذ رأيها في مسألة سفره إلى دبي وإقامته هناك كما أن رأيها لم يكن ليفرق كثيرا مع أمها بخصوص زواجها الثاني ثم قراراها الهجرة مع حبيب القلب إلى كندا "[2]، وقد أثر هذا الشتات الأسري عليها كثيرا، حيث تصور لنا الساردة معاناة هدير وضياعها إثر هذا الطلاق، إذ تقول " في فراشها وهي تتهيأ للنوم، بكت كما لم تفعل من قبل. في هذا الوقت تكون حسّاسة أكثرمن المعتاد. شعرت أنها مهجورة من الآن فصاعداً: والدها في دبي مع زوجته الثانية وطفليه منها، وأمها في (تورنتو) مع زوجها الجديد "[3].

تتبعت الروائية هذا الأرق الذي أصاب هدير إثر هذا التمزق الأسري الذي قلب حياتها رأسا على عقب " كان الأرق رفيقها حتى الفجر، ومع هذا لم تغادر الفراش. غفت في الرابعة صباحا واستيقظت في التاسعة، وفي بالها أن تعاملهما بالمثل، وتستثمر الحرية التي يتيحها لها وضعها الحالي في تحقيق حلمها المؤجل بالسفر وحدها ".[4]

فهي لن تتخلى عن أحلامها وطموحها " وبالتالي هي أيضا من حقها أن تقرر مجريات حياتها بمفردها، خاصة أن شهورا قليلة فقط تفصلها عن التخرج من الجامعة".[5]

قررت هدير رسم طريقها لوحدها دون مشاورة أبيها وأمها وبقيت في حيرة نتيجة لهذا الانفصال، كما جاء على ذكر الساردة " لا اعرف كيف انتهت علاقتها بأبي ولا لماذا؟ لم يخبرني أي منهما كيف اعترت البرودة ما بينهما. لاحظتُ فقط أن زواجهما انتهى بأناقة. بدوَا

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 35.

[2]–المصدر نفسه ، ص 45.

[3]–المصدر نفسه ، ص 39.

[4]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5]–المصدر نفسه ، ص 45.

كصديقين فرقتهما السنوات" [1]، فبدت لها هذه الحياة بائسة غير مفهومة مما أوقعها في حيرة " لم يكن هذا مفهوما لأعوامي الخمسة عشر، إذ ماداما لم يتحولا للعداوة، فلماذا لم يحافظا على زواجهما من أجلي على الأقل".[2]

فحياة هدير الفوضوية كفيلة بترجمة أحداث المجتمع المصري ذلك أن هدير عينة من مجتمعها أخذتها منصورة عز الدين من قلب الحدث الواقعي ونسجت بها أحداث روايتها فقد عانت هدير وذاقت مرارة التمزق الأسري الذي لم تتوقعه يوما، فإذا بهذه الاسرة تتمزق وتكون سببا في ضياع هدير، كالثورة التي أخذت على عاتق المجتمع المصري ونهلت منه فأصبح فوضوي يعاني التمزق، كحياة الفتاة هدير، وهذا ما دفع بهدير لاتخاذ قرارها بالبحث عن الجديد والسفر عبر العالم لتتعرف على مالم تتعرف إليه وقد شجعتها جدتها شيرويت على المغامرة قائلة لها " سافري جربي وارجعي"[3]، قالت لها هذه الكلمات المشجعة وهي تهديها تذكرة السفر، " فلما سألتها هدير: وليه ارجع؟ أجابت عشان هنا مكانك "[4]، فجدتها أرادت من حفيدتها التجربة والعودة إلى القاهرة لأنها مكانها الأصلي.

كانت الفوضى رفيقة لهدير في كل مكان تعبره إلا ويعتري المكان الفوضى والعنف الذي شهدته خلال هذه الاحداث التي قابلتها، عيانا " سارت من محمد مظهر حتى 26 يوليو وصلت إلى مطلع كوبري 15 ماي المواجه لفندق (ماريوت)، فصعدت السلم لأعلى الكوبري، ومنه نزلت الى كورنيش مابير حيث المعتصمين أمام مبنى التليفزيون، لم تتأمل النيل كعادتها حين تخطو بموازاته، كانت شاردة في فراغ أمامها، استمرت في سيرها حتى وجدت نفسها عند كوبري قصر النيل، احتارت هل تتجه إلى ميدان التحرير علها تقابل احد معارفها هناك، أم تواصل تسكعها، بعد برهة أعطت ظهرها لميدان وعبرت الكوبري الى الضفة الأخرى من النهر،

[1]–المصدرالسابق، ص 149.

[2]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]–المصدر نفسه ، ص 77.

[4]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

تجاوزت دار الأوبرا، وكوبري الجلاء وأصبحت في شارع التحرير، هناك فقط انتبهت إلى الزحام الشديد".[1]

فهذه الحيرة وتلك الفوضى اغرقاها في شرود دائم فأصبحت لا تبصر حتى النيل التي كانت في العادة تراقبه حين تخطو بموازاته، ولم تنتبه في مشيتها عدى الفوضى والزحام الشديد، وكذلك شخصية الرجل الذي يشتم والذي يعتليه الغضب انما هو شخصية واقعية، حيث صورت لنا منصورة عز الدين واقعة حدثت فعلا وإن كانت قد أضفت عليها شيء من خيالها وهذا كله سوف يقرب حقيقة ما نقوله، إذ تقول منصورة عز الدين" في ذلك اليوم كنت قريبة في محاولة الابتعاد بابنتي عن هذا الخطر، بعد دقائق مرت كأنها الابد، عاد الهدوء ولم يبقى سوى همهمات قائدي السيارات ، المجاورة وصراخ هستيري لشخص يتوعد الجميع بالقتل والهلاك عقابا على ما يفترضه من تواطؤهم بالصمت مع السلطة على مذبحة رابعة لا يهم إن بين من يهددهم من أداة المذبحة أو كان ضحية للإسلاميين مرة والسلطة أخرى، فالغضب الجنوني لا يترك مجالا للكلام وحين يتعالى صوت الرصاص يتحول أي نقاش إلى محض لغو، سارعت بالابتعاد ما إن عاد المرور للسريان، وكان أول ما فعلته أن دونت المشهد "[2]، وفعلا قامت الساردة بتدوين هذا الحدث المريع الذي كانت شاهدة عليه ونقلت لنا هذا الشخص الذي يتوعد الناس بالقتل لصمتهم على مذبحة رابعة لكن بطريقة مغايرة حيث استخدمت هدير لنقل الحدث "رفعت رأسها بدورها فلمحته واقفا في نافذة إحدى البنايات رجل بشعر أشيب مهوش يحيط بصلعة لامعة في مقدمة الرأس وجهه المكنز مرهق وصوته عالي مشروخ، حولها الضجيج وبعد المسافة إلى مجرد فحيح، تمنت لو تعرف لمن يوجه كل هذه النقمة، غير أن الصوت كان يضيع في الهواء المثقل بعوادم، و(كلاكسات) السيارات الضجر من اختناق مروري دائم، كان الرجل كأنما يشتم شيئا أو شخصا ما، لكن كم الغضب المتسرب من ملامحه وطريقة أدائه

[1]–منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، ص 48.

[2]–موقع قنطرة: الثورة أصل الاستعادة الحكايات،2019/02/11، 14:27 /https://ar.qantaxa.de.lcontent

يوحي أنه يصب لعناته على الوجود بأكمله"[1]، فمنصورة عز الدين في عملها الروائي لم تبح لنا عن سبب لعنة هذا الرجل على الوجود لمقتل رابعة لكن صاغتها بطريقة أخرى إلا أن هذا الحدث بقى واضحا وجليا.

لقد كانت هذه الجغرافيا المفخخة في الواقع هي مصر أما في الرواية فهو "جبل الزمرد"، وهي ترى أن الكتابة وحدها من تستطيع أن تروي عطشها وتعالج هذه الجغرافيا المفخخة التي نتج عنها الاحتراق، والفوضى والهلاك، وبالعودة إلى العمل الروائي نجد تصويرا لهذا الواقع المرير الذي عايشته منصورة عز الدين " فالقاهرة بحر هائج تتلاطم أمواجه كل لحظة بملايين من البشر، مدينة الفرص الضائعة والأحلام الموءودة هي مدن عدة في واحد، مرور مزدحم، إيقاع فوضوي، وجنون لا ينتهي "[2]، هكذا كانت القاهرة كما صورتها الساردة.

جاء على ذكر موقع قنطرة نقلا عن منصورة عز الدين قائلة " الدم المراق على يد هذه الأنظمة كان يلون الأفق بأكمله في سوريا وليبيا واليمن على وجه التحديد كان الخراب هائلا، آلاف القتلى والأبرياء مدن تدمر ولاجئين يتضاعف عددهم كل يوم ".[3]

فهذا التلاطم والهيجان البحري مثل الغضب الثوري المصري العنيف.

وكذلك شخصية شيرويت جدة هدير، هذه الشخصية الثانوية التي تحتل مكانة مرموقة في المجتمع كونها من أسرة عريقة وغنية، حيث ذكرت لحفيدتها بأنها " نشأت في عائلة برجوازية، وخروجها عليها للالتحاق بصفوف اليسار أثناء دراستها الجامعية رغم معارضة والدها، اعتقالها لفترة قصيرة، سفرها إلى فرنسا وحصولها على درجة الماجستير ثم الدكتوراه من هناك، زيجاتها الثلاثة الفاشلة، وحياتها كما تعاينها هدير الآن"[4]، وكل هذا انما يدل على أن

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 49.

[2]–المصدر نفسه، ص 101.

[3]–موقع قنطرة: الثورة أصل استعادة الحكايات، 2019/02/11، 14:27 https://ar.qantaxa.de.lcontent/

[4]–منصورة عز الدين: جبل زمرد، ص 52.

شيرويت كانت تتطلع لهموم مجتمعها وشؤون البلاد لدرجة أنها رغم معارضة والديها التحقت بصفوف اليسار، وهذا يدل على تشبثها بوطنها المشتهي فقد " كانت لشيرويت علاقات اجتماعية لا تتجاوز وسطها الضيق لا تزال شيرويت تعيش في قاهرتها القديمة، قاهرة الخمسينات والستينات لا تتحرك الا في النيل أو وسط البلد أو الزمالك، تأخذ مواعيدها النادرة في جروبي شارع عدلي ".[1]

كانت تحن على حفيدتها كما انها كانت تحن أيضا على المتشرد الذي يبقى جليسا للشجرة التي كانت امام بيتها مباشرة فقد كانت تمده بالطعام عندما تنزل لإطعام القطط، فعندما مات المتشرد اخضر العينين منتحرا " شعرت بالأسف عليه، كأنما بموته فقدت رفيقا، تعودت على وجوده في روتينها اليومي، جلست الى كرسي البامبو، تراقب الجيران في الميدان، وهم يتحلقون حول الجسد الخامد ".[2]

كما ذكرت حقيقة أخرى في هذه الرواية اقرت بها منصورة عز الدين في موقع قنطرة حيث تقول " من شوارع حي (بين السرايات) القريب وصلتنا ضجة اشتباكات بالأسلحة النارية، كلاشينكوف ربما، في تلك الفترة كنت قد أصبحت قادرة الى حد ما تمييز الرصاص الحي عن الخرطوش والالي، عادة ما كان يصلني ضجيج اشتباك ما دون رؤية تفاصيله عن قرب ".[3] فقد كانت منصورة عز الدين في قلب الحدث ونقلت لنا هذا الحدث في روايتها حيث جاء في الرواية " في الصباح التالي استيقظت شيرويت على صراخ ينطلق من مكان قريب وجلبة تعم الميدان، خلال العام الأخير اعتادت ان تلتقط اذناها أصوات طلقات عشوائية تحطم الصمت والسكون، صارت تميز بين طلقات الرصاص، والسلاح الالي، وضجيج الألعاب النارية، بين

[1]–المصدر السابق، ص 50.

[2]–المصدر نفسه ، ص 192.

[3]–موقع قنطرة: الثورة اصل استعادة الحكايات، 2019/20/11، 14:27، http://ar.qan tan taxa.de.lcontent/

الرصاص الطائش، وتلك التي تصيب الهدف..."[1]، فهي نقلت لنا شهادتها وقولها أيضا وجسدته من خلال الجدة شيرويت.

ولقد قدمت منصورة عز الدين انتحار الشخصيات كترجمة للأحداث العنيفة كانتحار المتشرد " كان جسد المتشرد غريب الأطوار متدليا من احد الأغصان وحول عنقه التف حبل غليظ جثته باردة برأس منحني كانت تترنح على إيقاعات حركة الحبل إذ يهزه هواء الصباح...".[2]

وكذلك انتحار الشخصيات الخيالية في العالم الغرائبي فعندما تزلزل الجبل الزمردي وتشتت سكان قاف " في الصباح أفاقوا ليجدوا أن كثيرين شنقوا أنفسهم فوق أغصان أشجار المانجو، وبقيت أجسادهم خالية من الحياة معلقة كثمار عملاقة، كانوا في معظمهم من الفريق الذي تشبثت أنظاره حتى آخر لحظة بقاف...".[3]

كذلك انتحار مروج " فقد فوجئوا بمروج ملقاة على الرمال وقد طعنت قلبها بخنجر سالت دماؤها لتلون الرمال، بلون الأحمر القاتم ".[4]

1 التجديد على مستوى اللغة:

تعتبر اللغة العمود الحامل لأفكار الروائي وتطلعاته "وهي في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان والزمان والشخصيات والسرد والحوار والوصف وغيره، كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره اذ عليه ان يوظفها اجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة ومهمته ان يحرفها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالما لغويا مغايرا عن لغة

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 191.
[2]–المصدر نفسه ، 192.
[3]–المصدر نفسه، ص 200.
[4]–المصدر نفسه، ص 200.

الحياة اليومية وعن لغة المعجم أيضا فكل روائي له لغة مناسبة يتفرد به عن غيره ويشكل من خلالها قالب تعبيري متنوع في الكتابة".[1]

نفهم من خلال هذا القول أن اللغة أداة الروائي التي يعبر بها عن أفكاره، وهي لغة خلاقة مغايرة تماما للغة الحياة اليومية، حيث يتفرد كل روائي بقالب تعبيري متنوع ينسج فيه كتابته.

والحقيقة أن اللغة في الأعمال الأدبية الفنية بصورة عامة " ليست مجموعة من الألفاظ فقط بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينها"[2]، أي أن اللغة لا تكتمل إلا بالروابط التي تقام بين الألفاظ، وبذلك تستحق أن نطلق عليها اسم اللغة الأدبية، فبدون هذه الروابط لا يمكن اعتبارها لغة، وعلى هذا الأساس، فإن لغة الرواية من جهة البناء الفني " ليست هي المفردة أو الألفاظ من أفعال وأسماء وحروف مما يدخل في تركيب التعابير والجمل وإنما هي شيء آخر، وإنما مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية رواية ".[3]

مزجت منصورة عز الدين في روايتها بين اللغة الفصحى والعامية " فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم"[4]. وقد اعتمدت الروائية هنا الكتابة على منوالها:

أ -اللغة الفصحى:

استحوذت الفصحى على أغلب الرواية فكان لها حضور ملفت وفعال في تكوين بنية اللغة الروائية، ومن أمثلة ذلك نجد في قول الروائية بلسان بستان البحر التي تتحدث عن نفسها "في العام الحادي عشر من الألفية الثالثة، وفي شقتي المطلة على

[1]–يحي يخلف: اللغة في الخطاب الروائي، 2019/03/28، 15:14 www.dizaaiaxab.com.

[2]– محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004، ص 51– 62.

[3]–المرجع نفسه، ص 53.

[4]–سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريون، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص 32–33.

نيل الزمالك، أنكفئ على التدوين بلا كلل عالم قديم ينهار بالخارج وأنا مشدودة إلى كلمات مراوغة لا تكف عن التسرب من بين أصابعي، كسحائب صيف عابرة، تمر بذهني مشاهد متتابعة من أزمان مختلفة أقتنص بعضها، ويتملص مني بعضها الآخر".[1]

تعبر هذه اللغة الفصيحة عن مشاعر الروائية الغائبة في ضباب الواقع الذي تعيشه ونظرته لها.

كذلك في قولها "أتذكر الآن بينما أجلس في بيتي القاهري، فتحضرني روائح جبل «آلموت» ونباتاته، أكاد أبصر السفوح المكسوة والقمم المكللة بالثلوج والسهل المنبسط محتضنا القرى المحيطة بجبال الديلم".[2]

يتضح من خلال هذين المثالين بأن الروائية وظفت لغة فصيحة جميلة وهذا ما نلاحظه في المثالين السابق ذكرهما لإدراكها أن الفصحى هي "أساس الجمال في العمل الإبداعي، وإنه لا قيمة لأي عمل أدبي بدون لغة".[3]

ومما حرصت الروائية على صياغته بلغة فصيحة هو الوصف أو ما يسمى باللغة الواصفة، حيث يرى أحد النقاد أن الوصف هو "الأساس الذي تبنى عليه الرواية من حيث خدمة أحداثها ويؤكد هذا المعنى رأي آخر يبين لنا الوظيفة في تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم يؤكد، بفضل تشابهه مع عالم الواقع ".[4]

يتضح من خلال هذا الرأي أن الوصف عنصر مهم في البنية السردية وتحديد إطار الحدث كما أنه يصور لنا الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية أيضا.

---

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 9.

[2]–المصدر نفسه، ص 10.

[3]– محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان.

[4]– سي أحمد محمود: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب واللغات، العدد 19، جانفي 2018، ص 56.

وليس هذا فقط فبالإضافة إلى ما يؤديه الوصف "في سبيل تحديد إطار للحدث فإنه _بوصفه واحد من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الكاتب الروائي ضمن ما يستخدم من أدوات أخرى_ وظف من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعة المختلفة ..."."[1]

لقد وردت في الرواية بعض المقاطع الوصفية، حيث تقول الساردة عن جبل الزمرد "وجدت نورسين نفسها فوق جبل هائل مادته من الزمرد المصقول ومحوره من الياقوت وبحيرات من الفضة سائلة تنعكس عليها أشعة الشمس نهارا فيتراقص الألق فوق صفحتها".[2]

فالروائية قدمت لنا وصف لهذا الجبل وهو المكان الذي يقطن فيه سكان قاف.

كما قدمت لنا وصف آخر وذلك عندما كشف الحلم لبلوقيا عن جبل الزمرد حيث يقول "لكن مشهدا بدأ في التشكل أمامي مبددا هذا المرات اختفى السوق برواده ونبع من العدم جبل من الزمرد المتلألأ بفعل انعكاس أشعة الشمس عليه، استحوذ علي منظر الباذخ، وقفت حائرا غير واثق إن كان حقيقيا أم محض أوهام، تابعت دخانا أبيض وهو يغطي قاعة الجبل الزمردي صاعدا لأعلى حتى ابتلعه ..."."[3]

فلقد كشف له الحلم عن هذا الجبل الزمردي الباذخ الذي وجد من العدم وكان هوسه الأول الولوج إليه.

كما وصفت لنا جبل المغناطيس "فوق قمة المغناطيس يقتم اللون الأسود ويتمدد كأنما يغطي الكون أسود حالك يخطف البصر ويجبر ناظره على التحديق كالواقع تحت تأثير سحر لا شفاء منه، يعود لا يبصر زرقة السماء ولا زرقة البحر المستعارة منها، تتلاشى خضرة الأشجار وأبيض السحب ودكنة الغيم".[4]

---

[1]–المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[2]–منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، ص 25.

[3]–المصدر نفسه ، ص 89.

[4]–المصدر نفسه ، ص 30.

فالساردة كشفت لنا بفضل هذا الوصف الذي وظفته عن مدى وحشية هذا الجبل الذي يقتم فيه إلا السواد، ولقد كانت الرواية برمتها حافلة بكثير من الأوصاف التي استعانت بهم الساردة من أجل خدمة أحداث الرواية.

إضافة إلى هذه اللغة الجميلة الواصفة نجد اللغة العنيفة والمليئة بالحزن في الرواية والناتجة عن أهوال منطقتها مصر حيث تقول الساردة "في الصباح استيقظت شيرويت على صراخ ينطلق من مكان قريب وجلبة تعم الميدان، خلال العام الأخير اعتادت أن تلتقط أذناها أصوات عشوائية تحطم الصمت والسكون. صارت تميز بين طلقات الرصاص، والسلاح الآلي وضجيج الألعاب النارية، بين الرصاصة الطائشة، وتلك التي تصيب الهدف. تخيلت أنها تحصنت ضد الفزع، غير أن الصراخ الصباحي المتواصل أرعبها".[1]

وكذلك في قولها "كان جسد المتشرد غريب الأطوار متدليا من أحد الأغصان وحول عنقه التف حبل غليظ جثة باردة برأس منحني ...".[2]

وتقول في موضع آخر عندما تتحدث عن سكان جبل الزمرد عندما تزلزل الجبل وتشتت سكانه "كانوا يواجهون العالم خارج جبلهم لأول مرة ! أجسادهم كأنها تجف تحت الشمس المحرقة، وارواحهم الملتاعة تحلق حول المشهد الأخير لأميرتهم المخلوقة من ضوء، ينظرون خلفهم فيفاجؤون بالجبل، وقد بدأ يفقد لونه الأخضر الزمردي تدريجيا، ويصير إلى بهوت كما لو كان مثل حرباء محنكة، سيتقمص لون الصحراء التي حاصرته من كل صوب ...".[3]

وفي نفس الصدد تقول أيضا "من ينظر من أعلى للحشود الهاربة يرى أجسادا هامدة متروكة على طول الطريق، لم يملك الرفاق رفاهية الوقوف لإغاثتها، أو حتى دفنها أجساد تبدو من كل كنقاط سوداء ترقش الدرب ...".[4]

---

[1]–المصدر السابق، ص 191.

[2]–المصدر نفسه ، ص 192.

[3]–المصدر نفسه ، ص 197.

[4]–المصدر نفسه، ص 198.

كما ورد أيضا "كان المصير المفاجئ للأميرة يحيرهم، وتزلزل الجبل وارتعاشه يثيران خوفا كامنا في نفوسهم. لم يتخيلوا لأنفسهم موطنا غيره، وهاهم الآن في مواجهة عالم قاس غريب لا يعرفونه ..."[1]

وهذا الزحف نحو عالم آخر كفيل بترجمة الأحداث فكثير ما تكون البلد عندما تعاني الأهوال والثورة والحرب الزحف نحو بر الأمان، وذلك بالولوج إلى بلد آخر فهكذا كان سكان قاف عندما تزلزل جبلهم وتصدع بحثوا عن وطن بديل غيره.

وتقول الساردة عن ذلك الرجل الذي علت صرخاته "حوّلت صرخاته المتلاشية في الفراغ، العالم بدوره إلى جنون موازٍ. نسيتْ هدير كل ما يخصها، وفي لعبة تخمينات راحت تتخيل سببًا لهذه الهستيريا: هل فقد أحد أبنائه على يد الأجهزة الامنية؟ هل تعرض لظلم هائل كملايين غيره وهذه طريقته في الإعلان عنه؟ هل أضرت الأحداث المتلاحقة منذ يناير بمصالحه؟ أم أنه أحد الذين لا يحتملون العيش في ظل وضع غامض؟

تصورته كأب فقد سلطته على أبنائه ممن أخذوا أدوار البطولة تاركين له فقط التحذير المضجر من عواقب الثورة، قبل أن يستسلم هكذا للصراخ في وجه السماء اعتراضا على اختفاء العالم كما يألفه".[2]

وتقول عن القاهرة "فالقاهرة بحرٌ هائجٌ تتلاطم أمواجه كل لحظة بملايين البشر، مدينة الفرص الضائعة والأحلام الموءودة هي مدن عدة في واحدة، مرور مزدحم، إيقاع فوضوي، وجنون لا ينتهي.

بعد الراحة في البيت لأسبوع، مرت بميدان التحرير في الحادية عشر صباحا، فشعرت كأنها في ثكنة عسكرية: عساكر الأمن المركزي كانوا متمرسين خلف دروعهم بتحفُّز، ومدرعات

[1]–منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، الصفحة نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

الجيش وقفت قرب مداخل الميدان، الضباط ينظمون المرور بأداء مبالغ فيه، ويرفعون أصواتهم بخشونة متحمسة. الجميع يتصرف كالمنتصر في حرب شرسة".[1]

من خلال هذه اللغة العنيفة والمليئة بالحزن والتي قدمتها الساردة بشكل غير مباشر تعتبر ترجمة لهذه الأحداث الواقعية التي لاقتها مصر نتيجة للأهوال.

نستخلص من خلال كل ما قدمناه سابقا بأن الكتابة باللغة الفصحى هي دليل على أن الروائية لها القدرة على التلاعب باللغة العربية الفصحى كيفما شاءت، وهذا إنما يدل على تشبع الروائية بهذه الثقافة العربية الراقية. ورغم ذلك زاوجت الروائية بين الفصيح والعامي من اللغة، إذ قامت الروائية بتوظيف العديد من الألفاظ والعبارات الدارجة أو العامية، فما غايتها وما الذي قصدته من وراء ذلك؟

إلى جانب اللغة العربية الفصحى كان تتخللها اللغة العامية.

ب -اللغة العامية:

حيث اقتربت منصورة عز الدين من واقعها وذلك بتوظيف اللغة العامية، كونها " لغة حساسة شاعرة متطورة لماحة متغلغلة بما فيها من قدرة التجارب والانفعال بالحياة الجارية المتجددة ".[2]

كما يقصد باستعمال العامية " تحقيق الصدق والواقعية حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتها اليومية ".[3]

نفهم من خلال هذه الاقوال أن اللغة العامية تلعب دورا كبيرا في تصوير الواقع الذي يعايشه الكاتب حيث ينقل هذه الحقائق متحليابعنصر الصدق خلال تدوينه للوقائع والأمانة في نقله للقراء.

---

[1]–المصدرالسابق، ص 101.

[2]–صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق، 1998، ص 16.

[3]–محمد مصايف: دراسات في النقد والادب، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 197.

فالروائية منصورة عز الدين تطلعت لما هو واقع في مجتمعها ونسجت لغتها من الواقع المصري المعاش حيث وظفت في روايتها " جبل زمرد " شذرات من هذه اللغة العامية، ولا يقصد باللغة العامية اللغة السوقية الرديئة، بل عكس ذلك فهي لغة جميلة بسيطة وسهلة وحيوية، ولم تستخدم الساردة اللغة العامية لعجزها بل لتقرب الصورة إلى المتلقي أكثر فأكثر حيث يحس خلال قراءته لهذا العمل أنه مستوحى من قلب الواقع بكل تفاصيله وحيثياته.

من بين النماذج على توظيف الروائية للهجة العامية في روايتها ما لاحظناه في حوار الشخصيات مع بعضهم البعض ولا سيما في الفصول التي تتحدث فيهم الساردة عن الواقع كترجمة لأحداث الثورة والفوضى التي تشوب بلدها مصر، فهي بهذه اللغة كسرت اللغة الأدبية، حيث نلمح البساطة باستخدامها اللغة العامية، وقد عبرت عن أفكارها باللهجة التي ناسبتها، وتعد العامية كذلك مظهرا من مظاهر التجديد في الكتابة الأدبية وهذا ما يدل على أن الروائية منصورة عز الدين كتبت لطبقة عريضة وواسعة من مجتمعاتنا العربية.

ويتجلى توظيف الروائية للغة العامية في حوار صدر بين بستان البحر وهدير.

- "مش شايفة إن كده أشيك؟
- شيك، بس غريب إن مفيش أي ألوان تانية!
- ممكن تقولي أنها مسألة تعود! "[1]

كما ورد أيضا

- " عايزاك تشتغلي معايا.
- أشتغل إيه؟
- بأعمال دراسة موسعة ومحتاجة مساعدة في تفريع المادة المجموعة لم ترد هدير، فواصلت.

[1]–منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 108.

- هتساعديني في تفريع وتحليل تسجيلات حواديت شعبية شفوية جمعتها من ناس عاديين، هادربك إزاي تعملي ده و هتاخذي 100 دولار في الشهر، قلت إيه؟
- أوكي...أجرب بس دراستك عن إيه بالضبط؟
- عن بطلات ألف ليلة وليلة في الحكايات الشعبية.
- بانت مسحة سخرية في عيني هدير...
- صدقيني الموضوع مش ممل زي ما يبدو، بالعكس."[1]

دل هذا الحوار الموظف بالعامية حول الصفقة التي عقدتها بستان البحر مع هدير وذلك من أجل مساعدتها في تدوين الحكاية الناقصة من ألف ليلة وليلة، لتكون رفيقتها في هذا الدرب الوعر قصد الخلوص إلى الحكاية (جبل الزمرد).

كما ورد كلامهما أيضا بالعامية حيث صدر من هدير قولها لبستان البحر.

- مش هتعرفيني ليه بتجمعي الحكايات دي؟
- أجابتها بغموض: كل شيء في وقته حلو! "[2]

يدل هذا الحوار القصير على حيرة هدير بسبب عدم معرفتها للغرض الذي تسعى إليه بستان البحر من وراء هذه الحكايات، إلا أن بستان البحر لم تبح لهدير عن هدفها وتركتها في حيرتها.

كما صدرت هذه اللهجة أيضا من طرف الجدة شيرويت وحفيدتها هدير أيضا، حيث قالت شيرويت لحفيدتها " صباح الخير يا نينا، نهارك سعيد تشرفينا يا إكسلانس، ممنون لساعدتك"[3]، ولما سألتها هدير عن الغرفة التي ستقيم فيها أجابتها جدتها " ثاني باب يمين".[4]

---

[1]– المصدر السابق ، ص 110–111.

[2]– المصدر نفسه ، ص 151.

[3]– المصدر نفسه ، ص 38.

[4]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ولما دخلت هدير الغرفة وجدت فيها صورا قديمة قالت " مين اللي ممكن يعلق صور زي دي دلوقتي".[1]

فالساردة من خلال توظيفها للعامية وخاصة في حوارات الشخصيات تحاول تقريب القارئ من هذا الواقع الاجتماعي المعاش، خاصة وأن هذه اللغة محلية، ومتداولة في مجتمعها.وهي تدل على غوص في أعماق الواقع وشفافية في طرحه بكل أمانة.

وكذلك لما خرجت شيرويت برفقة هدير للإفطار والتوجه لمصر الجديدة وبالتحديد لأمفتريون، قالت لحفيدتها.

"– إيه رأيك نفضل هنا للغد؟

- وافقت هدير بهزة محايدة من رأسها.
- ناوية تعملي إيه بعد التخرج؟ إيه أحلامك وخططك؟

كما صدر عنها أيضا.

- ناوية تسافري السويد امتى؟!
- عرفت منيين؟
- قالت جدتها ببساطة: أبدا شفت بالصدفة استمارة طلب الفيزا في درج مكتبك قبل أسبوعين.

- خلاص مش مسافرة، طلب التأشيرة ترفض، صدقيني كنت هاقولك، بس إستنيت لما آخذ الفيزا الأول وبصراحة خفت تمنعيني.

- إطلاقا دي حياتك، ولو بابا أو ماما كانوا رفضوا كنت هاقنعهم بشرط أنك تكوني متأكدة من قرارك ومصممة عليه".[2]

[1]– منصورة عز الدين : جبل الزمرد ، ص 39.

[2]– المصدر نفسه ، ص 51–52.

يتضح من خلال هذا القول أن الجدة شيرويت تكون أكثر اجتماعية خاصة عندما تكون مع هدير، وحديثهما بهذه اللغة المبسطة.

ونلمح هذا المشهد الحواري كذلك بين هدير وكريم خان الذي تعرفت إليه خلال سفرتها إلى السويد.

"– اسمي كريم خان، واضح أنك عربية صح.

- صح اسمي هدير كمال.
- تعرفي ليه قلت لك (بورما جيستي)؟ علشان انت برج السرطان زيي!"[1]

وبهذا الحوار كان سببا في التعريف بهدير وكريم خان خلال لقاءهما الأول.

كما ورد أيضا " بوسي أكيد قلقت بسبب غيابي لازم نمشي.

- أوكي أنا كمان محتاجة ارتاح".[2]

و لما سأل كريم خان هدير عن الحجر المفضل لديها.

"– فكرت قبل ان تجيب.

بحب الفيروز.

- ثم هزت رأسها يمينا ويسارا نافية جملتها السابقة.
- لا، ممكن تقول اني بحب الزمرد اكثر!
- ذوقك حلو، بس اشمعنى الزمرد؟
- لسبب غريب، ماما كان عندها خاتم بفص زمرد وانا صغيرة، وكنت بحبه كثير".[3]

[1]– المصدر السابق ، ص 75.

[2]– المصدر نفسه ، ص 79.

[3]– المصدر نفسه ، ص 83.

وظفت الروائية اللغة العامية بهدف تقريبنا من الواقع المعاش الذي تعايشه فهي لغة مجتمعها المصري، فكان لهذه اللغة دورا فعال في تقريب الصورة للمتلقي، محاولة افهامه وتقريب الصورة إليه.

المبحث الثاني: التناص مع ألف ليلة وليلة

مفهوم التناص:

استحضرت الروائية هذا العنصر في روايتها جاعلة منه نقطة تقاطع بين روايتها "جبل الزمرد" و "قصص ألف ليلة وليلة"، ويعتبر توظيف التناص في الرواية العربية مظهرا من مظاهر التجديد في العصر الحديث كونه يعطي النص وجه جديد وحُلّة جديدة، ويمنحه الاستمرارية.

وتعد الباحثة البلغارية جوليا كريستفا أول مبلورة للتناص "ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة ضمن الإنتاجية النصية، بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل منبني على بناء سابق أو ما سبق".[1]

يتضح من خلال قول جوليا كريستفا أن التناص هو عبارة عن توالد النصوص، أي أن النص يفتح أفق نحو نصوص أخرى اشتركت في بنائه ونسجه.

كما يعرف التناص بأنه "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبقى منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع النصوص بطريقة مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى".[2]

كما يشير البحث عن التناصية أنها "سوى ذلك الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته، لأن الكاتب لا يكتب انطلاقا من عدم واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه،

[1] – محمد العمري: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق المغرب، د / ط ،2007 ، ص19.

[2] – مجلة عودالة: مليكة فريحي– الجزائر مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية، العدد 85، 84، 95.
http://www.oudnad.net/spip.dhp

ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقة ..."[1].

يتضح من خلال الأقوال التي قدمناها آنفا أن توظيف التناص في النص الأدبي ينتج عنه توالد نصوص أخرى وبالتالي يفتح آفاق جديدة.

أ – التناص مع الشخصيات:

تشكل رواية "جبل الزمرد" تقاطع كبير مع ألف ليلة وليلة خاصة من خلال الشخصيات، وقد كان لهذا التقاطع أثر كبير في الرواية، حيث وظفت الروائية بعض الشخصيات التي وردت في ألف ليلة وليلة، وهذا الجدول يوضح مدى التقاطع الحاصل بينهما:

الشخصيات	ألف ليلة وليلة	جبل الزمرد
زمردة	لقد وردت هذه الشخصية تحديدا في **حكاية علي شار مع زمردة الجارية.** تمثل هذه الشخصية عنصرا محوريا في حكاية علي شار. امتازت هذه الشخصية بالفطنة والذكاء رغم كونها جارية، كانت تمتاز بالحسن والجمال، فلما نظرها علي شار "تقدم فوجد جارية خماسية معتدلة القعد، موردة الخد، قاعدة النهد، قد	ملكة تتربع على عرش قاف أو ما يسمى بجبل الزمرد، وهي شخصية محورية، كان غرامها الأول هو الغيبيات. تمتلك جمالا يميزها عن غيرها من النساء. ليس هذا فقط بل كانت فائقة الجمال جميلة كالبدر لا يرتوي منها البصر، كانت زمردة ملكة تسعى إلى تخليص قاف من ملكة الحيات التي تمنع أي

[1] – المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

	فاقت اهل زمانها في الحسن والجمال، والبهاء والكمال".[1] عرضها سيدها لتباع، إلا انها لم تقبل أن يشتريها أحد من الباع الحاضرين وما إن يتقدم لها أحد إلا وكشفت عيبه ورفضت أن تباع له إلى أن سألها مالكها، لمن تريدين أن تباعي، فتقدمت نحو علي شار، وقررت أن تكون له. لاقت زمردة في حياتها الكثير من الأهوال والمخاطر وتفرقت عن علي شار لكن شاءت الأقدار أن عادت له وذلك لما تنصبت ملكة لمدينة طيبة، مما سهل عليها الانتقام من الأشخاص الذين عذبوها وأذوها وفرقوها عن علي شار وكانت نهايتها أن ذاقت السعادة وعاشت مع زوجها من خيرات تلك المدينة.	شخص من الدخول أو الخروج منه. سعت إلى ربط عالمها بالعالم الآخر الخارجي لتخلص قاف من عزلته والبحث عن أمها التي ضاعت في غياهب الجحيم وقد استعانت ببلوقيا لتحقيق أهدافها. كانت مروج سببا في إحراق زمردة فقد وضعت حد لحياتها ما إن اقتربت منها زمردة "حتى راحت مروج تلقي تعاويذ بلغة غريبة وبصوت مرتفع كأنه صراخ"[2]، فمروج حرقت زمردة بهذه التعويذة التي ألقتها عليها.

[1] – ألف ليلة وليلة: المجلد 2، د/ ط ، 1999ص 558.

[2] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 218.

فالروائية منصورة عز الدين نقلت زمردة من جارية تباع وتشترى في قصة علي شار إلى ملكة من الملوك تتربع على عرش قاف في روايتها جبل الزمرد.

كما ان المتمعن في هذه الشخصية في "قصص ألف ليلة وليلة" ورواية "جبل الزمرد" يكتشف أنها في كلا القصتين تميزت بالذكاء والفطنة والجمال المبهر الأخاذ، لكن ما زاد عن ذلك أنها ملكة تتربع على عرش قاف في رواية "جبل الزمرد" بينما هي جارية في رواية علي شار.

كما تختلف زمردة في ألف ليلة وليلة أنها لقت نهاية سعيدة، بينما زمردة في رواية جبل الزمرد فكانت نهايتها الحرق على يد مروج.

هذا كله إنما يدل على أن الروائية أعطت لهذه الشخصيات بداية جديدة، مما أكسب روايتها حلة جديدة غير معروفة من قبل.

الشخصيات	ألف ليلة وليلة	جبل الزمرد
بلوقيا	وردت هذه الشخصية بالتحديد في "**حكاية حاسب كريم الدين ابن دانيال الحكيم**" ابن ملك من بني إسرائيل في مصر تولى الخلافة الملكية بعد وفاة والده. وجد في كتب أبيه كتاب يتحدث عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ولشدة إعجابه بصفاته التي عرفها من هذا الكتاب تعلق قلبه	كان هاجسه الأول الترحال والتيه، سعى إلى تحقيق حلمه وهو رؤية جبل قاف والأميرة زمردة التي رآها في حلمه، وفي رحلته مر بالعديد من الصعوبات التي اخترقها، ووصل إلى مبتغاه، وهو الالتحاق بقاف، كان لديه حكمة الجواهر فقد شرح للملك "أنه يتعامل مع الجواهر والمعادن النفيسة أشار إلى الزمرد الذي يغطي جدران القاعة، وقدمته كرسي العرش، وإلى أحجار

	بحبه "ثم أن بلوقيا جمع أكابر بني إسرائيل من الكهان والأخبار والرهبان وأطلعهم على ذلك الكتاب وقرأه عليهم وقال: يا قوم ينبغي أن أخرج أبي من قبره وأحرقه"[1]، ولما سألوه عن سبب هذا الحرق فكان جوابه لأنه أخفى عليه الكتاب الذي هو بحوزته. و أخبر أمه بمدى تعلقه بسيدنا محمد، وأنه يريد أن يسيح في البلاد بحثا عنه فإن لم يجتمع به مات غراما بحبه، فحبه وعشقه وغرامه لسيدنا محمد كانا سببا في جره للبحث عنه وفي رحلته البحثية تعرف على شخص اسمه عفان الذي كان يود الوصول إلى خاتم سيدنا سليمان فعقد مع بلوقيا صفقة قائلا له "اجمعني مع ملكة الحيات وأنا أجمعك على محمد صلى الله عليه وسلم لأن زمان بعث محمد بعيد"[2]، حيث اتخذا ملكة الحيات	ماس وياقوت ..."[1] تحول في تلك المملكة إلى تاجر مجوهرات كبير فقد كشف للملك ياقوت عن مدى أهمية تلك الأحجار الكريمة. ساعد زمردة في تحقيق هدفها وهو تحرير قاف من سجن ملكة الحيات. فقد قضت عليها عن طريق حجر الجنون والحجر المسيل للأحداق اللذان جلباهما من جبل المغناطيس. كانت نهاية ملكة الحيات على يد هذين الحجرين بينما كانت نهاية بلوقيا على يد الحجر الجنوني حيث سقطا معا من أعلى الجبل في رقصة مميتة.

[1] – ألف ليلة وليلة: المجلد 2، د/ ط ، 1999 ص 726.

[2] – المصدر نفسه، ص 729.

	كوسيلة تدلهم على العشبة التي تجعلهم يمشون على الماء وتسهل عليهم الوصول بسرعة، فلما وصلوا إلى قبر سيدنا سليمان طلعت من تحت التخت حية عظيمة سخرها الله لحمايته، حذرت الحية عفان من الاقتراب إلا أنه لم يسمع لها، فنفخت فيه نفخة عظيمة واحرقته، لأنه كان مصرا على الخاتم فكان مصيره الحرق، أما بلوقيا فقد نجا وأعاده السيد الخضر إلى مصر في طرفة عين.	

نلاحظ من خلال هذا الجدول تحول شخصية بلوقيا الذي كان في "**قصة حاسب كريم الدين ابن دانيال الحكيم**" ملكا سائحا في البحث عن سيدنا محمد لشدة إعجابه به، لكنه لم يصل إلى مبتغاه، إلى تاجر هوسه الترحال في رواية "جبل الزمرد" والذين كان مهووسا بالوصول إلى "جبل الزمرد" ورؤية أميرته وتحقيق مبتغاه.

ب – التناص مع الفضاء:

لم تقف الروائية في تقاطعها مع ألف ليلة وليلة على حدود الشخصيات فقط بل تعدت ذلك إلى فضاءاتها حيث وظفت الروائية فضاءات ذكرت في ألف ليلة وليلة "فالفضاء ليس

[1] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 115.

فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرات نفسها".[1]

من بين هذه الفضاءات التي وظفتها الروائية نجد:

جبل قاف:

ورد هذا الجبل في الرواية تحت اسم "جبل الزمرد" وهو ليس كبقية الجبال العادية كون مادته من الزمرد والأحجار الكريمة وما زاد عن هذا الجبل أنه كان مطوقا من طرف ملكة الحيات التي تحيط به وتمنع خروج أو دخول أي شخص إليه.

"فالروائية لجأت إلى التعريف بهذا الجبل قبل تطرقها لسرد أحداث الرواية معرفة به حيث تقول في المقطع الآتي:واختلف في معنى «قاف» ما هو؟ فقال ابن زيد وعكرمة والضحاك: هو جبل محيط بالأرض من زمردة خضراء اخضرت السماء منه، وعليه طرفا السماء والسماء عليه مقبية، وما أصاب الناس من زمرد كان مما تساقط من ذلك الجبل".[2]فلشدة خضرة جبل قاف اخضرت السماء منه أيضا، أي أن السماء استمدت خضرتها من هذا الجبل.

ولم تكتفي الروائية بهذا التعريف فقط بل استمدت في تعريفها له من قصص ألف ليلة وليلة وتحديدا "**حكاية حاسب كريم الدين ابن دانيال الحكيم**" فجاء على ذكر الروائية في روايتها ثم إن بلوقيا سأل الملك وقال له هل خلق الله جبالا خلف قاف؟ فقال الملك: نعم خلف قاف جبل قدره مسيرة خمسمائة عام، وهو من الثلج والبرد، وهو الذي رد حر جهنم عن الدنيا، ولولا ذلك الجبل لاحترقت الدنيا من حر نار جهنم، وخلف جبل قاف أربعون أرضا، كل أرض منها قدر الدنيا أربعين مرة، منها ما هو من الذهب، ومنها ما هو من الفضة، ومنها

[1] – فيصل الأحمر: معجم السمائيات، الدار العربية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 123.

[2] – ينظر: مبروكة مخلوفي، أمينة بلخيري: شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين، 2018/2017م، ص 55.

ما هو من الياقوت ولكل أرض من تلك الأراضي لون،[1] وهذا إنما يدل على أن هذا الجبل لديه قدرة كبيرة حتى يرد حر جهنم عن الدنيا كونه من الثلج والبرد، ويخلص الدنيا من الاحتراق.

فهذا المقطع الذي ذكرناه ورد في "**حكاية حاسب كريم الدينابن دانيال الحكيم**" كما هو دون زيادة أو نقصان فالروائية نقلت لنا هذه المقاطع كما هي.[2]

جبل المغناطيس:

ذكر هذا الجبل في قصص ألف ليلة وليلة وتحديدا في "**حكاية الحمال مع البنات**"، وذلك لما تقدم الصعلوك الثالث لسرد حكايته على البنات والحضور الذين معهم، حيث قال ثم قمنا يومين فتهنا في البحر ولم نزل تائهين أحد عشر يوما من تلك الليلة وليس لتاريخ يرجعنا إلى ما نحن قاصدون آخر النهار في غد نصل إلى جبل من حجر أسود يسمى حجر المغناطيس وتجرنا المياه غصبا إلى جهة فتمزق المركب ويروح كل مسمار في المركب إلى الجبل ويلتصق به لأن الله وضع في حجر المغناطيس سرا وهو أن جميع الحديد يذهب إليه ... ،[3]فلقد كشفت شهرزاد في هذه الحكاية عن مدى قدرة هذا الجبل الذي يمزق المركب بسهولة وكأنه ورق أو شيء يسهل تمزيقه فتتطاير مساميره ملتصقة بهذا الجبل المغناطيسي.

ولم تغفل منصورة عز الدين عن تصوير هذا الجبل المغناطيسي الهائل الذي كانت أحجاره من المغناطيس حيث تقول "كان مغناطيس الأسود يجذب مسامير وحديد السفن، فتنفصل عن خشبها وتتطاير في الهواء منجذبة نحوه، لتتحطم السفن، ويغرق ركابها"،[4] سواد يحيط به وبقمته، وليس هذا فقط بل كان ثمة أحجار فضية التي تمغنط أجساد البشر، فالروائية

[1] – ينظر: المرجع السابق ، ص 56.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 32.

صورت لنا مدى وحشية الجبل، وهذا كله إنما يدل على قدرة هذا الجبل المغناطيسي على شد وجذب الحديد الذي كان يلتصق به، والذي كان سببا في تحطم المركب والسفن أيضا.

يتضح من خلال هذا أن في رواية "**جبل الزمرد**" وفي "**قصة الحمال مع البنات**" كان لهذا الجبل مشهدا مريعا كونه جبل مصنوع من المغناطيس له القدرة على شد وجذب كل الحديد، فهو صورة مريعة يقتم السواد، وما زاد عن تصوير منصورة عز الدين أنها وضعت في الجبل أحجار فضية تمغنط أجساد البشر مصحوبة بضحكات جنونية توصلهم إلى الموت، إضافة إلى أشياء أخرى عجيبة والتي كانت في كل مرة تظهر للشخصيات في الرواية من ذلك الجبل المغناطيسي.

فضاء مصر:

بما أن الروائية من جنسية مصرية فمن الطبيعي أن توظف في روايتها بعض المدن "كالقاهرة، وذلك حتى تنقل لنا تفاصيل حياة شخصيتها المحورية _ هدير_ القاطنة بمصر، إضافة إلى بعض الدول الأخرى كإيطاليا وايران ومن هنا يتضح لنا بّأن الروائية منصورة عزالدين جعلت من قصص الليالي سند لاقامة ونسج خيوط نصها الروائي، ذلك أنها اعتبرت شهرزاد قدوة إحتذت بها في أعمالها الأدبية فاستفادت من فطنتها وذكائها، وحسن سبك قصصها لتظهر في الأخير بعمل روائي جديد".[1]

يتضح من خلال هذا القول أن شهرزاد ومنصورة عزالدين وضفتا الفضاء المصري، فنلمح هذا الفضاء في الحكاية وفي الرواية أيضا، فقد نسجت منصورة عزالدين خيوط نصها الروائي، معتمدة على شهرزاد مستفيدة من فطنتها وبداهتها وذلك لبناء عمل روائي جديد فريد من نوعه.

[1] - مبروكة مخلوفي، أمينة بلخيري: شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين ، ص 56.

ج- التناص مع المضمون:

إن المتمعن في رواية "**جبل الزمرد**" يكتشف أن الروائية استندت على "**ألف ليلة وليلة**" في سبك أحداث روايتها، حيث طبعت الرواية بطابع عجائبي وعوالم سحرية تخترق المعقول إلى اللامعقول، وهذا النوع من التوظيف نجده في قصص "**ألف ليلة وليلة**"، وقد اعتمدت في ذلك على حكاية "**أبي محمد الكسلان مع الرشيد**"، وكذلك قصة "**حاسب كريم الدين ابن دانيال الحكيم**"، وغيرها من القصص التي استحوذتها فشكلت من خلالها روايتها وألبستها طابعا خاصا، وهذه الحقيقة أقرت بها منصورة عزالدين نفسها حيث ورد في آخر الرواية "قرأت المؤلفة أثناء كتابة العمل عددا من المؤلفات أهمها:« ألف ليلة وليلة » ..."[1]، فهذا إقرار الروائية بتأثرها "**بألف ليلة وليلة**"، ذلك أنها لا تنكر حقيقة تأثرها بهذه القصص.

1 التناص مع حكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد:

قدمت شهرزاد خلال سردها لحكاية "**أبي محمد الكسلان مع الرشيد**" عبارة تمظهرت في قولها للملك "بلغني أيها الملك السعيد أن أبا محمد الكسلان قال للخليفة: يا أمير المؤمنين اسمع حديثي فإنه عجيب، لو كتب بالإبر على آماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر"،[2] فشهرزاد أوردت هذه العبارة بهدف استقطاب الملك وإثارته ومحاولة تشويقه بهذه العبارة وشد انتباهه لسماع تلك الحكاية.

كذلك فعلت منصورة عزالدين، حيث استحضرت هذه العبارة ونسجت بها روايتها بقولها:" حكاية لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن يعتبر"،[3] فنحس عند قراءتنا لهذه العبارة بالجدية والحماس فالروائية دشنت بهذه العبارة صفحتها الأولى قبل الولوج إلى متن النص، فكانت بمثابة المدخل أو التمهيد لهذه الرواية، وفي نفس الوقت تعد محفزا للقارئ

[1] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 121.

[2] – ألف ليلة وليلة: المجلد 2 ، ص 548.

[3] – منصورة عز الدين: جبل الزمرد ، ص 6.

لمواصلة قراءة الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وذلك لاكتشاف العبرة من هذه الحكاية، كونها عبارة مغرية كفيلة باصطياد القارئ.

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره بأن شهرزاد استخدمت تلك العبارة على لسان "**أبي محمد الكسلان**" ونسبتها لحديثه الذي كان فيه العجيب، بينما نسبتها منصورة عزالدين إلى الحكاية، فكانت تشكيلة عبارتها كفيلة بترجمة أفكارها ومحتوى حكايتها التي تحتوي على العبر.

2 التناص مع حكاية "حاسب كريم الدين ابن دينال الحكيم"

قدمت شهرزاد في "**حكاية حاسب كريم الدين ابن دينال الحكيم**" وصفا للحية التي رآها حاسب كريم الدين عندما كان داخل الجب الذي وجد فيه العسل، فكان مصدر رزق للحطابين، وخوفا من أن يذهب حاسب كريم الدين إلى المدينة ويقول للناس أنا الذي وجدته ويتباهى بنفسه، نصبوا له كمينا فلما بقي قليل من العسل، أمره الحطابون بالنزول داخل الجب ليملئ العسل المتبقي، فلما نزل إلى الجب وملء لهم العسل، مد يده ليساعدوه على الصعود إلا أنهم تركوه وحملوا حميرهم وغادروا المكان، تأثر حاسب كريم الدين من ذلك الخداع الصادر من طرف الحطابون بعدما أصبح رفيق لهم في حياتهم العملية، وأصبح يبكي مستغيثا، ثم استسلم للقدر، وبدأ يتجول داخل الجب فرأى أشياء عجيبة، رأى فيه "حية تضيء مثل البلور، وجهها وجه إنسان، وهي تتكلم بلسان فصيح"،[1] فهذه الحية قدمت العون لحاسب كريم الدين وأمدته بالطعام، وقد استخدمت شهرزاد هذه الحية العجيبة التي تمتلك وجه إنسان كوسيلة لإنقاض حاسب كريم الدين من الهلاك.

ونجد في الرواية مثل هذا المقطع الذي يقدم وصفا لهذه الحية، حيث جاء على ذكر الروائية للحية التي تحيط بجبل قاف وتحميه،" كانت كأنها خلقت من بلور أخضر مضيء

[1] – ألف ليلة وليلة: المجلد 2 ، ص 725.

ووجهها وجه إنسان"،[1] فقد استخدمت منصورة عزالدين هذه الحية العجيبة لحماية الجبل الزمردي بأسره.

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره تشابه كبير للحيتان في الصفات واختلافهما في التوظيف في القصة والرواية، فهي تمتلك وجه إنسان وتتكلم أيضا، كما أن لديها جمال فائق.

وقد وظفت الحية في قصة "**حاسب كريم الدين ابن دانيال الحكيم**" كوسيلة لنجاة حاسب كريم الدين من الهلاك، بينما في الرواية استخدمتها الروائية كوسيلة لحماية جبل الزمرد بأكمله ومنع سكان الجبل من الخروج منه أو دخول أي غريب، وبموت هذه الحية اختل الجبل الزمردي وتهدم.

"وعليه فإن رواية «جبل الزمرد» تفاعلت كثيرا مع كتاب الليالي التراثي وأخذت منه العديد من النصوص المستوحاة من الخرافة والأساطير".[2]

د/ التناص مع ألف ليلة وليلة من خلال عنصر المرأة:

لقد كانت المرأة العربية "أسير سلطة المجتمع الذكوري في جميع الميادين ما جعلها كائن مسخر لخدمة الرجل وحبيسة قراراته دون أن يسمح لها بأن تتمرد عليه بل تستجيب لكل رغباته وتنفذ كل متطلباته دون أي رفض أو احتجاج ما جعلها، عنصرا مهمشا وثانويا في النصوص الأدبية العربية، ولقد جسدتها قصص «ألف ليلة وليلة» ممثلا في سخط الملك شهريار وغضبه على الجنس الانثوي جزاء خيانة زوجته له مما جعل بقية العذارى يدفعون ثمن جرم لم يرتكبنه، لكن شهرزاد لم تكن كبقية الفتيات، وإنما وقفت في وجه الظلم والابتزاز وقطعت على نفسها عهد بأن توقف هذا التهميش الذي تعاني منه المرأة" [3]، وبهذا استطاعت شهرزاد أن تثبت للملك شهريار مدى عقلانية المرأة بذكائها وفطنتها فاستخدمت عقلها لتتخلص من العقاب فالملك

[1] – منصورة عزالدين: جبل الزمرد ، ص 181.

[2] – مبروكة مخلوفي، امينة بلخيري: شظايا ألف ليلة وليلة ، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، ص 58.

شهريار أراد أن يأسر شهرزاد فأسرته بفطنتها وبداهتها وجعلته أسيرا لحكايتها التي لم تنتهي وبقيت وليدة العصر الحديث "وبذلك أكدت شهرزاد بأنها نموذج للمرأة المناضلة القادرة على التغيير، هذا التغيير استهدف تغيير الملك في قتلها فشهرزاد هي المرأة المتحررة من قيود استعمار الرجل، المثقفة وصاحبة الرأي الراجح فقد اتخذت قرار الزواج من الملك شهريار حتى توقف ظلمه وتغير نظرته نحو الجنس اللطيف واستخدمت في ذلك جمال الروح وعذوبة اللسان، وبلاغة الحديث وغزارة المعرفة، وراحت تسرد حكايات جمعت فيها بين الخيال والواقع والخرافة والسحر والشعوذة، حتى تشد وتأسر انتباه الملك وتغويه بالمتابعة، بسير الحكي إلى النهاية حتى تأجل قرار موتها، فالخوف من القتل هو المحرك الأساسي الذي أنتج حكايات الليالي".[1]

فكانت شهرزاد كفيلة بأيقاظ سلطة الملك وتعصبه "يقول أحد الأدباء في هذا الصدد: لقد مثلت شهرزاد دور القربان الذي قدم نفسه فداء لجميع بنات جنسه أمام الملك شهريار الذي حمل الجنس الأنثوي وزر خطيئة زوجته التي خانته مع عبيد القصر"[2] فهذا الترهيب الصادر من الملك شهريار كان دافعا ايجابيا بالنسبة للملكة شهرزاد ومصدرا لقوتها.

لم تكتف شهرزاد في حكاياتها بتوظيف المرأة التي تحدت وواجهت قوانين المجتمع فحسب "وإنها وظفت المرأة في صورتين هما:

أ -**صورة المرأة الخائنة:** وهي التي تنبثق منها جل حكايات الليالي فلولا خيانة زوجة الملك شهريار الأولى لما كان لألف ليلة وليلة وجود أصلا، فخيانتها ولدت عقدة لدى الملك شهريار الذي قرر بدوره قتل كل فتاة يتزوجها بعد ليلة زفافها، لكن شهرزاد استخدمت ذكائها وفطنتها كي تتخلص من الموت المحتوم ليلة زفافها، وتخلص الملك شهريار من العقدة التي تملكته اتجاه الجنس الأنثوي".[3]

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – المرجع نفسه ، ص 58.

[3] – المرجع نفسه ، 58–59.

نفهم من خلال هذا القول أن الخيانة العمياء كانت سما زاعفا كاد يفتك بكل الفتيات البريئات كون شهريار مر بهذه الصدمة المؤلمة مما جعله يحقد على الجنس الأنثوي، ليكون القتل جزاء لتلك الخيانة الشنيعة، لكن شهرزاد حالت دون ذلك وانقذت بنات جنسها من الهلاك ومن ظلم الملك بفطنتها وذكائها.

ولم يتوقف الحد لدى شهرزاد في توظيفها لصورة المرأة الخائنة بل إن منصورة عز الدين هي الأخرى كان لها نصيبا في هذا القبيل إذ استحضرتها في روايتها "جبل الزمرد".

وتتمثل صورة المرأة الخائنة في رواية منصورة عز الدين "في شخصية مروج التي خانت زوجها أولا من خلال هروبها من المنزل، وتركه وحده مما أدى إلى انتحاره، وبعد خيانتها لزوجها خانت قرارات المملكة أيضا التي تمنع التدوين والكتابة فعارضت ذلك القرار ودونت حياة الملكة زمردة مما أدى إلى احتراقها عن طريق تعويذة سحرية تمتمت بها مروج".[1]

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره، أن كل من شهرزاد ومنصورة عزالدين صورت المرأة الخائنة، لكن اختلفا في التوظيف فصورا المرأة في ألف ليلة وليلة كان له أثر إيجابي ذلك أنه كان المحرك الأساسي الذي دفع شهرزاد إلى ابتكار حكايات لتخلص نفسها من الموت فكانت تلك الحكايات الملاذ الوحيد لإنقاذها من الموت.

أما في رواية "جبل الزمرد" فلم تجلب خيانة مروج سوى المصائب والأهوال لسكان جبل الزمرد، فكانت مروج سببا في انتحار زوجها وقتل زمردة أيضا.

ب – **صورة المرأة الجارية:** "وهي المرأة التي تخدم صاحبها وتلبي كل متطلباته دون اعتراض فقد كانت الخادمة، الحبيبة والمؤنسة والطائعة ... للرجل في حياته ومثال المرأة الجارية كثير في حكايات شهرزاد خاصة في حكاية الجارية تودد، تلك الجارية التي خلصت صاحبها من الفقر بواسطة ذكائها وفطنتها، واكسبته مالا وفيرا، وحكاية

[1] – ينظر: مبروكة مخلوفي ، أمينة بلخيري : شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين ، ص 60.

"علي شار مع زمردة الجارية" التي اختارت أن تكون عبدة لعلي شار وأعادته إلى سابق عهده، بعد أن خسر كل شيء في حياته".[1]

وظفت شهرزاد صورة المرأة الجارية في حكايتها لتكون أنموذجا لها، فهي الحبيبة والمؤنسة والفطنة، التي استطاعت أن تفك نفسها من سلطة سيدها وتكون بذلك ربة بيته، فكان لهذه الصورة وقع كبير في حكايتها.

لقد استطاعت شهرزاد "عن طريق تعبيرها الشفوي، وحسن استخدامها للكلمة التي كانت سلاحها الفتاك، استطاعت ان تثبت كيانها، وتثبت للآخر وجودها، الشيء نفسه نجده مع منصورة عزالدين التي أثبتت كيانها ووجودها عن طريق الكتابة والتدوين، واستخدمت في بدأ روايتها أيضا الجنس الانثوي فكانت بستان البحر الشخصية المحورية التي أخذت على عاتقها مهمة تحرير حكاية "الاميرة زمردة" وإعادتها إلى نصوص "الليالي"، وبفضل عزيمتها وقوة إرادتها استطاعت الوصول إلى هدفها بعد جهد وعناد كبير، فمن معاناة السفر إل معاناة البحث عمن يساعدها في تحرير حكايتها إلى معاناة المكوث بالساعات أمام الكتب والمخطوطات".[2]

قدمت كل من شهرزاد ومنصورة عزالدين نموذجا للمرأة الفطنة بالغة الذكاء، فكانت في كل من القصة "ألف ليلة وليلة" والرواية "جبل الزمرد"، إلا وتتربع عليها امرأة تدور حولها أحداث إلا وفيها عبرة، فكلاهما نقلا المرأة إلى المركزية بعدما كانت شيء هامشي.

كما وظفت منصورة عزالدين المرأة في أبهى صورها وهي:

ج-"**صورة المرأة المناضلة:** وتجسدت في الشخصية المركزية للرواية، وهي زمردة هذه المرأة التي كان هدفها التخلص من ملكة الحيات التي كانت ترى بأنها سببا في اختفاء

[1] – ينظر: المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[2] – المرجع نفس، الصفحة نفسها.

أمها من جبل قاف، وهي التي حرمت جبل الزمرد من الاتصال بالعوالم الأخرى، فزمردة فعلت المستحيل حتى تصل إلى هدفها وغايتها المنشودة وإن كلفها ذلك حياتها".[1]

كذلك شهرزاد تعتبر امرأة مناضلة لأنها خلصت الملك شهريار من عقدة قتل الفتيات اللواتي لم يرتكبن أي ذنب، بسبب خيانة واحدة حدثت في حياته، أصبح لا يثق في هذا الجنس الأنثوي "ومن هنا فإن المرأة في كل من الرواية، وحكايات الليالي لها دور مهم، والسير بها نحو التطور في تحريك الأحداث، فقد استطاعت إثبات كيانها ووجودها، إما عن طريق الحكاية و المشافهة كشهرزاد أو عن طريق الكتابة والتدوين كمنصورة عزالدين، فالمرأة هي الأم، الزوجة، الأخت، البنت، الجدة والصديقة إلى غير ذلك".[2]

فالمرأة في أبهى صورها أثبتت كيانها ومدى عفويتها وصمودها أما تغطرس الرجل المستبد لحريتها.

لقد كان للرواية معالجة متميزة لأحداث واقعية التي أسالت حبرها ولكن وفق أبعاد رؤيوية مغايرة جديدة.

حيث استخدمت الحيل والخيال الخلاق لسبك أحداث روايتها "جبل الزمرد" "فأنتجت لنا حكاية تستحق بجدارة أن تكون ضمن حكايات كتاب الليالي، حتى ولو جاء ذلك على حدث مركزي، هو ثورة 25 يناير، الذي توارى خلق أحداث أسطورية تنم عن مخيلة تتسم بقدر كبير من التخييل الخصب"،[3] هذا الخيال المبدع الذي جعل منها ترى فيما عانته مصر في تلك الآونة قصة لإبداع فريد من نوعه جديد في بابه، امتزج فيه الواقعي بالأسطوري والماضي بالحاضر.

[1] – مبروكة مخلوفي ، أمينة بلخيري : شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين ، ص 61.

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – رواية منصورة عزالدين تشتبك مع "ألف ليلة وليلة"، 09:40 ، 2019/05/22، https:/www.alawabhnewe.

وتقول منصورة عزالدين "بالنسبة للرواية أحببت أن تكون الثورة في خلفية أحداثها، لأنني وجدت في قاهرة 2011 موازيا لتزلزل جبل الزمرد الأسطوري. ورغبت في أن تدير بطلتي هدير ظهرها لواقعها المضطرب لشخصيات أخرى في الرواية تطارد المستحيل وتحلم بلمس ما لا يمكن لمسه مثل «بلوقيا» و «إيليا» وحتى بستان البحر".[1]

لقد كان لثورة 25 يناير وقع خاص في حياة منصورة عزالدين فكان لها أثر كبير، لدرجة أنها أسالت حبر الكاتبة الإبداعية لديها، حيث مكنتها من كتابة قصة جمعت فيها بين الواقعي والخيالي.

فرواية "جبل الزمرد" ترتكز على أفكار محورية "كالتحليق والخروج والهجر والعوالم المتوازية العابرة للأزمان، تجعل للتجربة الكثيفة أعماقا لا نظير لها في أعمال منصورة ذلك أن المسألة تتجاوز إغواء استلهام ألف ليلة وليلة بصورة معاصرة، ولكنها محاولة شديدة الطموح لطرح أسئلة حول معنى الفن، وقدرة الحكي على البعث، وتجاوز الحكاية إلى مغزى إشاراتها ورموزها، يكاد يتحول الحكي هنا إلى تيمة للبعث، تعويذة تكشف من خلالها البطلات أنفسهن ثم تكتشفن العالم".[2] كل هذه الافكار كانت في رواية واحدة.

كما يمكن أن يعتبر "جبل الزمرد مجازا هائلا ليس فقط لتجميع ما تفرق من حكاية الأميرة زمردة، ولكنه مجاز لعملية تجميع بطلات منذورات لأقدار تتجاوز همومهن الصغيرة، ليست في حقيقتها إلا محاولة لكي تنظر من كل مثل جبل شامخ لتكون الصورة أوضح وأعمق للتجربة الإنسانية بأكملها".[3]

كما أن الروائية احتفظت "من كتاب «ألف ليلة وليلة» بعالمه الساحر الغرائبي، وبحفاوته المطلقة بفن الحكي الذي أصبح على يد شهرزاد مرادفا للحياة أنقذ حياة شهرزاد وأنقذ حياة

[1] – الموقع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – محمود عبد الشكور: أقنعة السرد (مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية)، الدار اللبنانية المصرية، ص 67، https://books.google.dz

[3] – الموقع نفسه، الصفحة نفسها.

وعادات وتقاليد وأحلام شعوب بأكملها، بل إنك تستطيع أن تعتبر كاهنة الابيض والأسود المعاصرة والمسماة بستان البحر، القادمة من جبل الديلم، حاملة معها مهمة مقدسة لبعث الاميرة زمردة، هذه البطلة العارفة بكل شيء، والتي تقود دقة السرد والحكي في زمن جبل الزمرد، وفي زمننا الحاضر، ليست سوى شهرزاد معاصرة، لا تكتفي فحسب باسترجاع حكاية مفقودة في كتاب «ألف ليلة وليلة» وتخليصها من التحريف، ولكنها تسقط على الحكاية أسئلة عصرنا، ونكاد نرى في الفن والخيال والحكي خلاصا من واقع احباطات المدن المجنونة والصاخبة".[1]

نفهم من خلال هذا القول أن منصورة عزالدين استطاعت أن تبعث شهرزاد من جديد في موكب معاصر والتي مثلتها في شخصية بستان البحر لاسترجاع حكاية مفقودة في كتاب الليالي، لتخليصها من التحريف، حكاية مثل فيها الفن والخيال والحكي ملاذا للخلاص من الواقع واحباطاته.

لم تكتفي منصورة عزالدين بهذا فقط بل إنها تمد "خيوطها الحريرية بين أبطال الأسطورة البائدة وأبطال الواقع الراهن، تزيد الفواصل ببراعة آسرة بين ما هو واقعي وبين ما هو أسطوري، وتحكي بستان البحر الحكاية بسلاسة ما بين جبل المغناطيس وأرض الجنيات في الماضي الأسطوري، وما بين شراز والقاهرة وتورنتو وإسبروكوتاكاتيكاس وساوث شيلدز في الزمن المعاصر، الخيال هو الذي سيمحو الفواصل بين الشخوص والمدن، هو الذي سيسد الثغرات هو الذي سيجعل من الحاضر قادرا على بعث الماضي".[2]

أثبتت منصورة عزالدين عبر حكايتها "جبل الزمرد" "أن إنسان اليوم لا يستطيع أن يهرب من ماضيه الاسطوري ولا يمكنه أن يتجاهل العلامات والإشارات والأقدار وأنه بدون الخيال قد

[1] – الموقع السابق ، ص 68–69.

[2] – الموقع نفسه ، ص 69.

يكون مصيره الوحيد هو الجنون مثل مجنون حي النيل ذي العينين الخضراوين الذي يشنق نفسه ومثل ذلك الرجل الصارخ في نافذة شقته بشارع التحرير وسط هول المارة".[1]

كما أن الرحلة في رواية جبل الزمرد "لا تؤدي الرحلة فقط ولكنها تؤدي إلى تحليق الأميرة زمردة، وعودتها إلى كتاب الليالي بلا تحريف، ولكنها تؤدي إلى تحليق هدير (زمردة) المعاصرة حرفيا فوق عالمها الضيق تصبح هدير مثل منار السنة المرأة ذات الريش في كتاب الليالي، تكتشف معها أن الإنسان وأسئلته وهمومه واحد سواء في جبل الزمرد أو في القاهرة أو في كندا: حلمه الدائم بالخلود، بحثه الذي لا يتوقف عن جنة مفقودة (قد تكون عاصمة مثل سكوتهولم أو جبل الزمرد يظهر كرؤية أمام صانع اسمه بلوقيا أو مدينة تعرف الليل كما حلم دوما إيليا الباحث عن سحر من نوع آخر)".[2]

تمثلت قوة منصورة عزالدين في رواية جبل الزمرد "أنها وضعت أبطالها الاسطوريين والواقعيين، البائدين والأحياء في سلة واحدة ونسجت من حلم وخيال وتصوف وفلسفة، أصبحت الرواية مثل المرايا الكثيرة التي نراها على صفحاتها في الماضي أو الحاضر، مثل بحيرة اللجين التي يرى فيها الأبطال ذواتهم فقط، ولكنهم يرون ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم أيضا"،[3] كما جمعت بين الشفوي والتدوين عكس شهرزاد التي اعتمدت على الشفوي فقط.

[1] – محمود عبد الشكور: أقنعة السرد (مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية)، ص 70.

[2] – الموقع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – الموقع نفسه ، الصفحة نفسها.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية دراستي أقدم جملة من النتائج التي خلصت إليها من خلال البحث:

- لا يختلف التجديد في تعريفه عند الغرب أو عند العرب في كونه يقوم على مبارحة ما هومألوف إلى اللامألوف وهو كذلك الإتيان بالشيء الجديد غير المتعارف عليه سابقا.
- تعتبر العتبات النصية مظهرا من مظاهر التجديد في العصر الحديث كونها تساهم في إغراء المتلقي وجذبه، إضافة إلى أنها تعرف بنوعية الكتابات (رواية، قصة ...).
- يعتبر العنوان من أصعب ما يواجهه الكاتب في العمل الأدبي إذ يأخذ منه وقتا طويلا ، فالكاتبة منصورة عز الدين واجهة صعوبة كبيرة في تنقة عنوان مناسب لروايتها فقد ذكرة بأنها في البداية سمت روايتها **جبل الحياة** ثم لم تلبث فغيرته ووضعت عنوان آخر هو **جبل الزمرد** والذي طبع بها في عام 2014.
- للعنوان قدرة كبيرة تمكنه من اصطياد المتلقي فلولاه لبقيت الكتب مكدسة في رفوف المكتبات وما بيعت .
- للواجهة الأمامية دور كبير في تفعيل العمل الأدبي وترويجه بما فيها (العنوان ، اسم المؤلف ، دار النشر) .
- اهتم العصر الحديث بالصورة ونقلها من الهامش إلى المركز ، فأصبحت مهمة خاصة في مجال التواصل ، كما أنها تساهم في تلخيص متن النص بالنسبة للرواية .
- قدمت لنا منصورة عز الدين نصا روائيا يلعب مع الليالي بأسلوب عصري حداثي ، يمتزج فيه الواقعي مع الخيالي والأسطوري مع الخرافي ، وكل هذا أعطى للرواية طابع خاص وأسلوب فريد ميزها عن بقية النصوص السردية الأخرى .
- تأثرة منصورة بكتاب الليالي كغيرها من الروائيين الآخرين إلا أنها اختلفت عنهم في محاورة ومسألة هذا النص ، حيث أتت بقصة من خيالها بأسلوب مبتكر، وأسمتها

(جبل الزمرد) توهم كل من يقرأها بأن هذه الحكاية قصة من كتاب الليالي وأنهاالقصة المفضلة لشهرزاد ، والشئ الجديد فيها أنها استحضرت حكاياتها في قالب روائي سردي متقن .

- تتكون هذه الرواية من 17 فصلا سرديا متصلا مع بعضه البعض تناوبت فيه الساردة بين ماهو واقعي وماهو غرائبي تخييلي ، هذه الحكاية كانت تتراوح بين قصة هدير الواقعية التى أضاعت خاتم أمها ، وقصة زمردة الخيالية ملكة قاف .
- أوصت الروائية منصورة عز الدين متلقيها بالصبر والتأني عند قراءة روايتها وتأملها وتدبر مجرياتها ، وهذا لوحده شئ جديد ولفتة غير مسبوقة إذ تجد رواية توصيك صاحبتها بالصبر ومتابعة ما بحوزتها دون كلل أو دون أن يتسرب الملل لك عند قراءتها الأولية وإستغلاق مكانتها .
- نوعت الساردة في الأسلوب الذي قدمت به الرواية حيث قدمت لنا نصا روائيا بأسلوب عصري حداثي يمتزج فيه السرد العجائبي بشخوصه المتمثلة في (الحية، طائر الرخ، زمردة، بلوقيا ...) اضافة إلى الفضاءات العجيبة (جبل الزمرد، جبل المغناطيس)، كما صورت الروائية الواقع المرير الذي كانت تعانيه مصر والذي جسدته بشخصية هدير والتي كانت تعايش الشتات الأسري، زد على ذلك نقلها للأحداث التي شهدتها عيانا والتي كانت حاضرة فيها.
- دلت الكتابة باللغة الفصحى في الرواية على أن منصورة عز الدين لها القدرة على التلاعب باللغة العربية الفصحى كيف ما شاءت ، وهذا إنما يدل على تشبع الروائية بهذه الثقافة العربية الراقية .
- وظفت الروائية اللغة العامية بهدف تقريبنا من الواقع المعاش الذي تعايشه فهي لغة مجتمعها المصري ، فكان لهذه اللغة دور فعال في تقريب الصورة للمتلقي ،محاولة إفهامه وتقريب الصورة إليه ليحس بواقعية الأحداث .

- يعتبر التناص مظهرا من مظاهر التجديد وقد استخدمت الروائية هذا الأخير في روايتها ويظهر ذلك من خلال تقاطعها مع «ألف ليلة وليلة»، وذلك من خلال الشخصيات (بلوقيا، زمردة) وعنصر الفضاء (جبل المغناطيس، جبل قاف)، إضافة إلى تقاطعها من خلال المضمون (حكاية حاسب كريم الدين ابن دانيال الحكيم، حكاية الحمال مع البنات، حكاية علي شار مع زمردة الجارية)، فتقاطعها مع التراث الشعبي إنما أكسبها ثروة هائلة في مجال الابداع الأدبي كانت كفيلة لتعيد كتابة حكاية أخرى تحت مسمى «جبل الزمرد».
- لقد كان للمرأة حضور ملفت لدى شهرزاد و منصورة عز الدين فكانت الوظائف تتغير بينهما .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ - **المصادر:**

1 منصورة عزالدين: جبل الزمرد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014.

ب - المراجع:

1 أبي نصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، ط1، 1999.

2 أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.

3 أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم العشب، ط2، 1967.

4 أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، 1997.

5 أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب نشر وتوزيع طباعة، المجلد 1، 2008.

6 بشرى البستاني: قراءات في الشعر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

7 جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط1، 1992.

8 جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

9 جماعة من كبار اللغويين العرب، أحمد العابد وآخرون ، المعجم الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د/ط، 1989.

10 - جميل حمداوي: سيميو طيقا العنوان، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف، ط1، 2015.

11 - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2002.

12 – حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002.

13 – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة 1991.

14 – خالد حسن في نظرية العنوان مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د/ط، 2007.

15 – سناء شعلان: الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نادي الجبرة الثقافي والاجتماعي، د/ط، 1970 إلى 2002.

16 – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998.

17 – عبد الحق بلعابد: من النص إلى المناص، جيرار جين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

18 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د/ط.

19 – قدور عبد الله الثاني: سميائية الصورة، مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الرواق، ط1، 2008.

20 – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، 2002.

21 – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط "مادة جدد"، مكتبة الشروق، ط4، 2004.

22 – محمد الصفراني: التشكيل في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

23 – محمد العمري: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق المغرب، د/ط، 2007.

24 – محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ط1، 2012.

25 – محمد بن أبي بكرين عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د/ط، 1988.

26 – محمد مصايف، دراسات في النقد والادب، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

27 – محمد فكري الجزار: العنوان وسيمو طبقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998.

28 –منذر عياشي: مقالات في الأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط1، 1990.

ت – المجلات:

1 –زوزو نصيرة: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، العدد 6، 2010.

2 –ي أحمد محمود: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، ثم الأدب واللغات، العدد 19 جانفي، 2018.

3 –جلة عود الند: مليكة فريحي الجزائر، مفهوم التناص المصطلح والاشكالية، العدد 85، 84–95.

4 –محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، العدد 21 جوان، 2004.

5 –محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فما هو الفرياق مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، مجلدة العدد 1999.

6 –نزار قبيلات: دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 3، 2014.

ث – الدوريات:

1 بوبكر جيلالي: صحيفة المثقف، العدد 2992، 2014.
www.almotnaqaf.com/tanweer/886921.htm/

2 جميلة بنت محمود الجوفان: الواقعية ... نظرة عن قرب، 23 مارس 2019،
https://www.alukan.net//intrature.language/0/5427.

3 رواية منصورة عزالدين تشتبك مع "ألف ليلة وليلة"، 2019/05/22،
https://www.alawabhnewe.

4 طائر الرخ: الاسطورة التي حملت الأفيال وتغذت على البشرية،
shbdbbet.com/spi.php

5 محمد الشحات: جبل الزمرد، نص ثقافي مضاد لألف ليلة وليلة، د/عدد/2014
mansouraezeldin.bloyspot.com/2014/11/bloypost.html ?=1

6 محمد رشاد: اتحاد الناشرين العرب، مكتبة الرئاسة، القاهرة، صناعة النشر في عالمنا العربي، hetps://almasriah.com العلاقة بين المؤلف والناشر.

7 محمود عبد الشكور: أقنعة السرد مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية، الدار المصرية لبنان،https://books.google.dz.

8 موقع قنطرة: الثورة أصل استعادة الحكايات، 2019/02/11،
https://alqantara.de./content.

9 نورهان عبد الله: منصورة عزالدين تحتفل بتوقيع "جبل الزمرد"، 22 مارس 2014، https://www.masress.com/alwatd.news1443.

10 –يحي يخلف: اللغة في الخطاب الروائي، 2019/03/28،
www.dizaaiaxab.com.

11 -المذكرات والرسائل الجامعية:

1 مبروكة مخلوفي، أمينة بلخيري: شظايا ألف ليلة وليلة في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين ، رسالة ماجستير جامعة أم البواقي، 2018/2017.

2 محمد بن عبد العزيز أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، كلية أصول الدين بالرياض، 1414هـ.

الفهـــــرس

الفهـــرس

رقم	المحتويـــات	الصفحة
01	شكر وعرفان.....	
02	المقدمة.....	أ-هـ
03	المدخل.....	7-11
	الفصل الأول:التجديد على مستوى العتبات النصية	
	المبحث الأول : مفهوم التجديد	
04	التجديد لغة واصطلاحا.....	14
	المبحث الثاني : بناء الغلاف	
05	مفهوم العتبات النصية.....	17
06	العنوان.....	18
07	البنية اللغوية لعنوان "جبل الزمرد".....	22
08	البنية التركيبية لعنوان" جبل الزمرد".....	24
09	البنية الدلالية لعنوان "جبل الزمرد".....	24
10	لوحة الغلاف.....	32
11	الواجهة الأمامية.....	33
12	العنوان.....	33
13	التعريف الجنسي.....	33
14	اسم المؤلف.....	34

15 دار النشر..... 35

16 صورة الغلاف..... 36

الفصل الثاني : التجديد على مستوى متن النص السردي
المبحث الأول : التجديد على مستوى الأسلوب واللغة

17 التجديد على مستوى الأسلوب..... 46

18 التجديد على مستوى اللغة..... 73

المبحث الثاني : التناص مع ألف ليلة وليلة

19 مفهوم التناص..... 85

20 التناص مع الشخصيات..... 86

21 التناص مع الفضاء..... 90

22 التناص مع المضمون..... 94

23 التناص مع ألف ليلة وليلة من خلال عنصر المرأة..... 96

24 الخاتمة..... 105

25 قائمة المصادر والمراجع..... 108

26 الفهرس العام..... 114

27 ملخص البحث.....

ملخص البحث:

يعتبر التجديد ظاهرة من الظواهر التي رافقت العصر الحديث ولاسيما في مجال الفن الأدبي، بشكل خاص، وبما أن الرواية فن من الفنون الأدبية فقد حملت معها لواء التغيير والتجديد، حيث استحوذة فكرت التجديد على أذهان الكثير من الروائيين فأضحت هاجسا من الهواجس الرئيسية فتخذوا بذالك أساليب جديدة في الكتابة الروائية، والتخلص من السكونية ومن أحادية الصوت، لاستشراف عوالم روائية جديدة.

و يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر التجديد في رواية جبل الزمرد، وعرض أبرز عتبات النص وتعدد اللغة وتنوع الأسلوب الفنية ، وإبراز التناص مع الليالي التي تعتبر من أكثر النصوص تأثيراً على كثير من الأعمال الأدبية وهذا ما لاحظناه في رواية جبل الزمرد لمنصورة عز الدين.

الكلمات المفتاحية: التجريب ، التجديد ، أساليب جديدة، جبل الزمرد ، منصورة عز الدين .

Résumé de la recherche:

Le renoueau est un phènomène parmi d’ autre, qui a marquè ce tembs brècisèment dans Le domaine de l’ art Littè raire, buisque Le roman est classèe barmi ce dom aine il est contaminè bar ce bhènomène ou cette idèe est devenue obssessi onelle chez les romanciers ,on utililise elemouveau styles d’ ècriture qui refusse la narration et l’unique voix .

Ceette recherche fouille dans les abbarences d innovation dans le romon le montagne d’ Emeraude on expose des presentations matèrnel du texte et la diversitè laigvistque et stylisti que, et Mansourer Izzedine c’est ce qu’on a remar quer dans le roman de Mansoura Izzedine .

La mots cle : Les mots clè ,L’èxbèrimer tation ,le renouveau ,Les styles nouveaux,la montagne d’èmraude .

Research Summary:

The renewal is a phenomenon of phenomena that accompanied the modern era, especially in the field of literary art, in particular, and since the novel art of literary arts has carried with it the banner of change and renewal, where the thought of the renewal of the minds of many novelists became<< obsessed with the main concerns, In narrative writing, and the elimination of static and monophonic, to explore new novel worlds.

This research seeks to reveal the aspects of innovation in the novel of Mount Emerald, and the presentation of the most important thresholds of text and multilingualism and diversity of style in the text, and highlight the convergence with the nights, which is one of the most influential texts on many of the literary works and this is what I noticed in the novel Jebel Emerald .

Keywords: experimentation, renewal, new methods, Emerald Mountain, Mansoura Ezz Eddin