الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كليات الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العجائبية في رواية "تعويذة علام" لـــعلياء هيكل

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- عائشة بلهادي
- فطيمة بلهادي

نوقشت وأجيزت بتاريخ: 2022/06/14 أمام اللجنة :

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د/علي محدادي	جامعة قاصدي مربـــاح–ورقلة	رئيسا
أ.د/ أحلام معمري	جامعة قاصدي مربـــاح–ورقلة	مشرفا ومقررا
أ.د/أحلام بن الشيخ	جامعة قاصدي مربـــاح–ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2021- 2022 م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كليات الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العجائبية في رواية "تعويذة علام" لـــعلياء هيكل

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

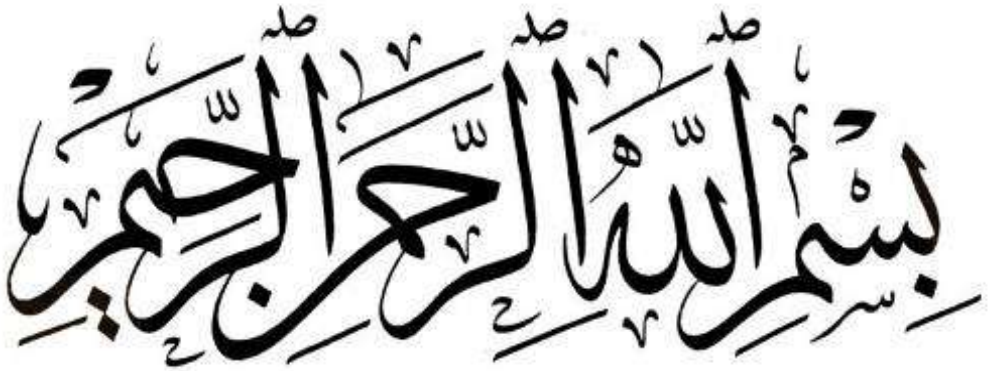
من إعداد الطالبتين:

- عائشة بلهادي
- فطيمة بلهادي

- نوقشت وأجيزت بتاريخ: 2022/06/14 أمام اللجنة :

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د/علي محدادي	جامعة قاصدي مربـــــاح–ورقلة	رئيسا
أ.د/ أحلام معمري	جامعة قاصدي مربـــــاح–ورقلة	مشرفا ومقررا
أ.د/أحلام بن الشيخ	جامعة قاصدي مربـــــاح–ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2021- 2022 م.



﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل الآية: 19

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له أنه ليقودنا شرف الوفاء وجميل النبل"

نتقدم بشكرنا للمولى عزوجل الذي نحمده على توفيقه لنا في إنجاز بحثنا هذا

ثم نسدي بخالص الشكر وعبارات التقدير والإحترام إلى الدكتورة المشرفة "أحلام معمري" لما قدمته لنا من نصح وإرشاد وقراءة وتصحيح، وما أفادتنا به من تجربتها، وسعة صدرها وتواضعها، لرعاية بحثنا هذا، ونسأل الله لها الخير والتوفيق دوما.

عائشة بلهادي وفطيمة بلهادي

الإهداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى:

من غمرتنا بحبها وحنانها وأنارت لنا الدرب بدعواتها

إلى من قاسمتنا كل لحظات نجاحنا أمنا الحبيبة أطال الله في عمرها

إلى من أعطانا مفاتيح سر النجاح وكان لنا نعم الأب في كل اللحظات والأوقات إلى من علمنا أنه لا شيء يعلو فوق المبادئ والأخلاق والدنا الحبيب الغالي حفظه الله

إلى أغلى وأعز سند لنا في الوجود إخواني وأخواتي وخاصة سندنا في الحياة "مايسة" و"مليكة" وابنة اختي الحبيبة "عفاف"

نهدي أجمل عبارات الحب والامتنان إلى الصديقات الوفيات "هدى" "ريمة" "خديجة" "كاتيا"

ونتقدم بالشكر الخالص إلى جميع أستاذتنا الكرام على ما أمدنا به من العلم والمعرفة طيلة مشوارنا الدراسي الجامعي، وكذلك صبرهم وتواضعهم وذلك لنبل أخلاقهم

ونتقدم بالشكر الخالص إلى الطاقم الإداري لقسم اللغة والأدب العربي على المجهودات المبذولة وخاصة دكتور"حمزة قريرة" و الدكتور"أحمد التجاني سي الكبير" والأستاذ المحترم "عمي صالح" و كل من شجعنا ودعمنا وتمنى لنا النجاح وكان عون لنا السيد المحترم "حسيني عبد العزيز" حفظه الله والسيدة المحترمة "ليلى عوام"

ونتقدم بالشكر الخالص، لجميع موظفي مكتبة قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح على صبرهم علينا، وكذلك موظفي مكتبة دار الثقافة مفدي زكرياء، وأيضا كل الشكر لموظفي المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية (التجاني محمد)، وخاصة السيدين المحترمين محمد وزهير، على حسن استقبالهم لنا.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
فهرس الموضوعات	
مقدمة	أ
مدخل نظري: العجائبية في منظور الفكر النقدي	
أولًا: مفاهيم في مصطلح العجائبي ونشأته	6
1-إشكالية مصطلح العجائبي ومفهومه	6
2- نشأة الأدب العجائبي عند الغرب	10
3-نشأة الأدب العجائبي عند العرب	11
ثانيًا: أنواع الأدب العجائبي وروافده وموضوعاته	13
1-صور الأدب العجائبي	13
2-روافد الأدب العجائبي	14
3-موضوعات الأدب العجائبي	20
الفصل الأول: عجائبية الأحداث والشخصيات في رواية "تعويذة علام" لعلياء هيكل	
أولًا: عجائبية الأحداث	24
ثانيًا: عجائبية الشخصيات	37
الفصل الثاني: عجائبية المكان والزمان في رواية "تعويذة علام" لعلياء هيكل	
أولًا: صور المكان العجائبي	49
ثانيًا: صور الزمان العجائبي	54
الفصل الثالث: روافد العجائبي وخصائصه في رواية "تعويذة علام" لعلياء هيكل	
أولًا: روافد العجائبي	67
ثانيًا: خصائص العجائبي	70
الخاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	84

ملحق	
ملخص الدراسة	

مقدمة

مقدمة:

عرفت العجائبية تطورا كبيرا خلال القرن العشرين، ومع بروز التطور العلمي والتكنولوجي اتخذت من التجريب عنصرا فاعلا في تصوير الأحداث الواقعية، واستخراج الطاقات النفسية الكامنة للفرد، فبرع العديد من الكتاب في هذا المضمار مثلما حصل مع الكاتب "جابرييل غارسيا ماركيز" في عمله الضخم" مائة عام من العزلة " الذي ابتعد فيه عن الطابع الروائي المعهود، فجاء مغايرا يحمل شعرية السحري الأسطوري العجائبي، ويعتبر من أشهر كتاب الواقعية السحرية في الرواية العالمية، وكذا الكاتب "بولكين" في عمله "سيدة الخواتم"، و "خورخي لويس"، حيث ساهمت أعمالهم في استخراج العمل الفني للرواية والقصة من عباءة التقليد والجو الكلاسيكي القديم إلى الرواية الجديدة، التي تصف العالم فوق الطبيعي داخل عالم طبيعي واقعي مألوف، أو ما يطلق عليه السرد العجائبي، كما نجد له الأثر الواضح في أدبنا العربي كما شهدته القصص العجائبية من خلال الموروث الشعبي الذي أعلى من قيمة الفرد وأضف على عمله الإبداعي أبعاد إنسانية، واجتماعية وتاريخية وثقافية وعجائبية، ومن المؤلفات التراثية التي عنت بتوظيف العجائبي نجد رسالة الغفران للمعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، وعلى غرار هاتين الرسالتين نجد تلك القصص العجائبية مثل قصص "ألف ليلة وليلة "، حكايات الجدات، والحكايات الأسطورية، والإبداعات والقصص القائمة على رواية الأخبار والحكايات الخرافية، وذلك مما شجع الكثير من الكتاب العرب في الاستلهام من التراث العربي العريق، وخوض غمار التجريب في الفن العجائبي أمثال، طاهر وطار، نجيب محفوظ، الطيب صالح، سليم بركات، إدوارد الخراط..، ومن خلال بحثنا هذا ارتأينا أن نعرج على هذا الفن الأدبي العجائبي الذي اجتاح الساحة الفنية، واحتل له مكانة مرموقة حيث تمكن من إبراز وجوده في الأدب المعاصر على يد فئة من الروائيين والقصاصين الذين تمكنوا من الارتقاء به إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم تقنية المزج بين الواقع واللاواقع في مختلف القضايا التي تخدم الإنسانية، وتصور الواقع بإضفاء عنصر التخييل الذي يخلق الحيرة والتردد لدى

القارئ و يشعره بالمتعة في مواصلة قراءة العمل الإبداعي، ويكتشف خباياه ومكتنزاته الخفية، ومن خلال الانتشار الواسع لهذا الجنس الأدبي والاهتمام الكبير به في الآونة الأخيرة، **فجاء موضوع دراستنا الموسوم ب العجائبية في رواية "تعويذة علام" للكاتبة "علياء هيكل"** الذي، تم طرحه من طرف الأستاذة المشرفة، حيث استشارنا هذا الموضوع من الدراسة، فأردنا الغوص في أغواره والكشف عن أهم مكتنزاته، وخباياه، وأما عن الأسباب الموضوعية رغبة منا في تبيان أهم تمظهراته العجائبية في المتن الروائي "تعويذة علام" الذي يعج بعوالم سحرية فوق الطبيعية ومن هذا المنطلق قمنا بطرح مجموعة من الإشكاليات:

حيث تمثلت الإشكالية الرئيسية في:

- **كيف ساهمت العجائبية في بنية الخطاب السردي في رواية " تعويذة علام "؟**

بالإضافة إلى مجموعة من التساؤلات الفرعية وتمثلت في:

- **ماهي أهم المصطلحات المتداخلة مع مصطلح العجائبي؟**
- **ما ماهية العجائبي وأشكاله وروافده وأهم موضوعاته؟**
- **ما هي أهم التقنيات التي استخدمتها الكاتبة في روايتها؟**

ومن خلال الأسئلة السالفة الذكر طرحنا مجموعة من الفرضيات وجاءت على النحو التالي:

- **ساهمت العجائبية في بنية الخطاب السردي في رواية "تعويذة علام".**
- **يتداخل مصطلح العجائبية مع الكثير من المصطلحات التي ساهمت في تحديد ماهيته وأشكاله وروافده وموضوعاته.**
- **استخدمت الكاتبة أهم التقنيات في المتن الروائي "تعويذة علاَّم."**

أما عن الأهداف المتوخاة من هذه الدراسة؛ هي تبيان دور العجائبية في بناء الخطاب السردي، بتسليط الضوء على ماهيتها ومصطلحاتها وأشكالها، والكشف عن تمظهراتها داخل المتن الروائي بإبراز أهم التقنيات التي استخدمتها الروائية في روايتها "تعويذة علام".

واتبعنا خطة بحث تضم مقدمة، و مدخل نظري، وثلاثة فصول نظرية تطبيقية، المدخل النظري يحمل عنوان، العجائبية في منظور الفكر النقدي، وتطرقنا فيه إلى مفاهيم في مصطلح العجائبي ونشأته الذي احتوى على إشكالية مصطلح العجائبي ومفهومه ، ونشأت الأدب العجائبي عند الغرب ، ونشأت الأدب العجائبي عند العرب، أما الجانب الثاني من المدخل النظري يحمل عنوان أنواع الأدب العجائبي ورافده وموضوعاته ، الذي درسنا فيه صور الأدب العجائبي ، وروافد الأدب العجائبي ، وموضوعات الأدب العجائبي، أما الفصل الأول، موسوم ب عجائبية الأحداث والشخصيات تطرقنا فيه إلى عجائبية الأحداث وعجائبية الشخصيات ، أما الفصل الثاني، المعنون ب عجائبية المكان والزمان عرضنا من خلاله صور المكان العجائبي وصور الزمان العجائبي ،أما الفصل الثالث، يحمل عنوان روافد العجائبي وخصائصه في رواية "تعويذة علاَّم"، الذي تضمن روافد العجائبي ، وخصائص العجائبي، واتبعناه بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي خلصنا إليها ، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، وأنهينا العمل بملحق عرضنا من خلاله نبذة عن الكاتبة، وأهم أعمالها وملخص الرواية ، و أدرجنا ملخص الدراسة باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية.

واعتمدنا في بحثنا هذا المنهج التاريخي التحليلي في البحث عن ماهية الرواية العجائبية وتطورها في مراحلها التاريخية، بالإضافة إلى المنهج البنيوي حال التطبيق على المدونة المدروسة. واستعنا في عملنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع التي كانت سندا لنا في إنجاز هذا البحث وتمثلت في كتاب:" شعرية الرواية الفانتاستكية" لشعيب حليفي، وكتاب "العجائبي في الأدب" لحسين علام، وكتاب "السرد الغرائبي والعجائبي" لسناء كامل شعلان، كتاب "بناء الشخصية الرئيسية" لبدري عثمان، وكتاب "تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة، أما المصادر، فتمثلت في معجم "مصطلحات نقد الرواية" للطيف زيتون، ومعجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة " لسعيد علوش، ورواية "تعويذة علام" لعلياء هيكل.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث عدم وجود الدراسات السابقة لمدونة " تعويذة علام"، وقلة المراجع في موضوع العجائبي.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى الدكتورة الفاضلة المشرفة " أحلام معمري " على إرشاداتها القيمة، وفتحت لنا باب فكرها الواسع، وغمرتنا بكرم تواضعها، وكانت خير سند لنا في إنجاز بحثنا هذا.

ورقلة في: 2022/05/28. عائشة بلهادي وفطيمة بلهادي.

مدخل نظري: العجائبية في منظور الفكر النقدي

أولا: مفاهيم في مصطلح العجائبي ونشأته

1- إشكالية مصطلح العجائبي ومفهومه

2- نشأة الأدب العجائبي عند الغرب

3- نشأة الأدب العجائبي عند العرب

ثانيا: أنواع الأدب العجائبي وروافده وموضوعاته

1- صور الأدب العجائبي

2- روافد الأدب العجائبي

3-موضوعات الأدب العجائبي

أولا: مفاهيم في مصطلح العجائبي ونشأته:

1- إشكالية مصطلح العجائبي ومفهومه:

- **إشكالية المصطلح:**

عرفت إشكالية المصطلح تضارباً كبيراً بين النقاد ويعود كل ذلك لعامل الترجمة، من خلال ترجمة المصطلح الغربي إلى اللغة العربية، فنجد ما هو أدبي، ومنها ما هو فلسفي، وكذا عامل الترجمات الحرفية، وأخرى تقارب المعنى، وماساهم في إشكالية تعدد المصطلح الاجتهادات الفردية التي عملت على ابتداع مصطلحات جديدة، تعدها من العلوم الإنسانية الحديثة، إلا أنه يمكن العثور على مدلولاتها في المعاجم العربية ومنها ما تطرق له القرآن الكريم وكتب التفسير ونذكر منها:

-لفظة "العجب" و"العجيب" في القرآن الكريم:

قال تعالى: ﴿قَالَتْ يٰوَيْلَتىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهٰذَا بَعْلِى شَيْخًا إِنَّ هٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ﴾[1]. وكذا **قوله تعالى: ﴿قَالُواْ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ﴾[2]** ؟أَيْ: قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ لَهَا، لَا تَعْجَبِي مِنْ أَمْرِ اللَّهِ، فَإِنَّهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ: "كُنْ" فَيَكُونُ، فَلَا تَعْجَبِي مِنْ هَذَا، وَإِنْ كُنْتِ عَجُوزًا كَبِيرَةً عَقِيمًا، وَبَعْلُكِ وَهُوَ زَوْجُهَا الْخَلِيلُ عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَإِنْ كَانَ شَيْخًا كَبِيرًا، فإنّ الله على ما يَشَاءُ قدير[3]. وأيضا **قوله تعالى: ﴿وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَءِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[4]**، وقد ورد في تفسير ابن كثير لهذه الآية يقول تعالى لرسوله محمد، صلوات الله وسلامه عليه: "وَإِن تَعْجَبْ" من تكذيب هؤلاء المشركين بأمر المعاد مع ما يشاهدونه من آيات الله سبحانه ودلالاته في خلقه الأشياء، فكونها بعد أن لم تكن شيئا مذكورا، ثم هم بعد

---

[1] سورة هود، الآية (72).

[2] سورة هود، الآية (73).

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 961.

[4] سورة الرعد، الآية (5).

هذا يكذبون خبره في أنه سيعيد العالمين خلقا جديد، وقد اعترفوا وشاهدوا ما هو أعجب مما كذبوا به فالعجب من قولهم: "أَءذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ وقد علم كل عالم وهو عاقل إن خلق السموات والأرض[1] أكبر من خلق الناس، وأن من بدأ الخلق فالإعادة سهلة عليه. وكذا **قوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبُواْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾**[2]. أي: تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر[3].

-(العجيب، الغريب، الخارق، الفانتستيك) في المعاجم:

العجيب (le Merveilleux) اصطلاحا

يشير "القزويني" في كتابه: "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" إلى مصطلح العجيب قائلا: **العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره"**[4].

فنجد أن سبب العجيب لدى" زكريا القزويني" هو حيرة تنتاب الإنسان من موقف ما شاهده، فاستثاره، وأحدث وقعا في نفسه، ولم يجد تفسيرا لسبب حدوثه.

إن "تودوروف" : ينظر إليه هنا؛ أي من ناحية وظيفية بحتة ،حيث يرى أن القارئ إذا قرر أننا يجب أن نعترف بقوانين جديد للطبيعة وإننا نستطيع أن نفسر بها الظواهر التي تنبجس من خلال الواقع .فإننا نبقى في العجيب.

يرى "حسين علام" في العجيب" **وهو ذلك النوع من الادب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما"**[5].

الغريب (L'étrange) اصطلاحا:

---

[1] ابن كثير، المرجع السابق، ص ص 1002 – 1003.

[2] سورة ق، الآية (2).

[3] ابن كثير، المرجع السابق، ص 1755.

[4] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح، فاروق سعد، دار الآفاق الجديـــــدة، ط1، 1981، ص 30.

[5] حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 32.

ويذكر القزويني في كتابه: "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات": "**أن الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته**"[1]

مما سبق نخلص أن الغريب هو كل أمر لم يعهد الإنسان وقوعه، ومشاهدته من قبل، فهو أمر غير مألوف، ويرجع ذلك إلى قدرة عليا وليس من صنع البشر مثل: معجزات الأنبياء والكرامات.

يرى الناقد " حسين علام" في الغريب: " **وهو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدم لنا عالما لا يمكن التأكد من مدى القوانين التي تحكمه. والقرار موكل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا ما قرر أن قوانيين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوف، تزول غرابته مع التعود**"[2].

الخارق L'extraodinaire : (اصطلاحا)

يشير الناقد " لطيف زيتوني" في معجمه: "معجم مصطلحات نقد الرواية" إلى المفهوم الإصطلاحي للفظة الخارق وجاء فيه أنه: يقوم الخارق على تقاطع نقيضين:

العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية ومبادئنا العقلانية[3]. " بينما الحكايات الخارقة تستدرج القارئ إلى عالم يشبه عالم الواقع في كل شيء عالم رتيب هادئ يدعو إلى الاسترخاء، وبغتة تنتصب أمامه ظاهرة لا تفسير لها"[4].

د-الفانتاستيك (Fantastique):

---

[1] زكريا القزويني، المرجع السابق ، ص 38.

[2] حسين علام، المرجع السابق، ص 33.

[3] د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص 86.

[4] د. لطيف زيتوني، المرجع نفسه، ص 87.

تصور تودوروف: "أن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"[1].

ويعرف الناقد "سعيد علوش" في "معجم المصطلحات الأدبية"، مصطلح الفانتاستيك قائلا:" **أما الفانتاستيك الذي يقابل (العجائبي)، فيقع بين (الخارق) و(الغريب)، محتفظا بتردد البطل، بين الأختيارين، كما يحدد ذلك (تودوروف)، من هنا كان إطلاق القصة العجائبية)، و (الحكاية العجائبية)**[2].

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن مصطلح الفانتاستيك يقوم على التردد، حيث يحدث الصراع بين ما هو عقلي مألوف مع اللاّعقلي غير مألوف وبين ما هو حقيقي طبيعي وغير طبيعي، فهو إنتاج لعالم جديد من صميم العالم الحقيقي.

- **مفهوم العجائبية: (الغرائبي /العجائبي)**

"الفانتاستيك يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته، عاملان في تحديد فانتاستكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي، فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق الطبيعي، لكن نجد لها حلا طبيعيا، وقد مثل تودوروف لهذا بأعمال دوستويفسكي وأدب الأطفال الذي يجيء مشحونا بالرعب، والخوارق، ثم الأعمال القصصية (لأدغاربو، وأجاثا كريستي) في أعمالها الروائية البوليسية، حيث الحدث، في البداية يولد خوفا من المجهول وسرعان ما يفتضح بتفسير منطقي تنتهي به الرواية[3]. أما العجائبي فهو حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء. هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق الطبيعي، فإما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو فوق طبيعية تستطيع استقبال تفسير عقلي فيتم عندئذ المرور من الفانتاستيك إلى الغريب،

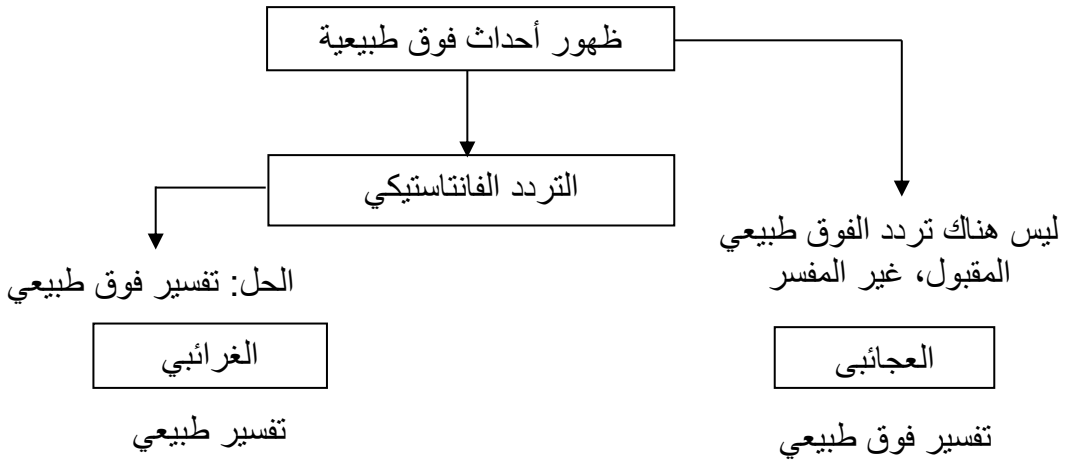
---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص 30.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ودار سوشبريس، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1998، ص 146.

[3] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 61.

وإما أن يقبل بوجود هذه الأحداث، كما هي وعندئذ سيجد نفسه في العجيب، كما كانت الحكايات النثرية القديمة، حيث الشياطين والجن تتلبس أشكالا حيوانية متعددة، وبالخصوص أشكالا ضخمة وأنواعا أخرى يتجاذبها مرة الغريب، وأخرى العجيب"[1]. وفيما يلي رسم يوضح علاقة العجائبي والغرائبي بالفانتاستيك.



مخطط يوضح علاقة العجائبي والغرائبي بالفانتاستيك[2]

2-نشأة الأدب العجائبي عند الغرب:

تذهب بعض النظريات إلى أن الفانتاستيك شكل إبداعي أفرزه المجتمع الغربي نتيجة عوامل متعددة، يرجع الكثير منها إلى المفارقة بين الدين والعلم، ففي القرون الوسطى مثلا، فرضت السلطة الدينية نفسها بشكل مطلق على المجتمع الغربي، لأن العلم لم يكن بعد قد شكل تحديا لأساطير ولتفسيراتها ولنظرياتها. ذلك أن الكنيسة كانت قد قدمت للإنسان الغربي تفسيرات عن الموت، ووعدته بحياة أفضل بعد إنقضاء الحياة الدنيوية، كما أسست السلطة الدينية آنذاك نظاما منضبطا لمواجهة مفاهيم الخوف والشعور بالذنب وشرعت قوانيين وأوجدت طقوسا، هيئات فرصا للخلاص وفرضت في الآن نفسه على أفراد المجتمع احترام هذه القوانين والشرائع"[3]. وهكذا يتضح بصفة عامة أن الكنيسة قد خلقت انسجاما وتماسكا

[1] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 61.

[2] شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص 62.

[3] عبد الحي العباس، بناء المصطلح (العجيب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، دار النشر المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، 2007، ص 87.

كبيرين بين الإنسان ومحيطه المادي والأخلاقي في المستويين الاجتماعي، والاقتصادي بيد أن الوضع كان مختلفا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، إذوجد الإنسان الغربي نفسه مفتقرا إلى معطيات خارجية تفسر له الظواهر وتنظيمها، ومن ثم فقد أصبح يعيش أزمة خانقة أدت به إلى فقدان توازنه الشخصي والعقلي. فالملل والكآبة أضعفا رغبته في الحياة وأوهن القلق كبح مشاعره وطاقته، فتمثلت له الحياة آنذاك في بعدها الأحادي، وظهر له العالم الخارجي وكأنه قد قد من حجر، الأمر الذي أصبح معه محروما من القدس أو الروحي أو الخارق"[1].

إن التغيرات التي حدثت على مستوى الكنيسة جعلت المجتمع الغربي يعيش في صراع جدلي دائم ؛ مما جعله يبحث عن البدائل التي تستوعب مكنوناته ، حيث كانت العجائبية هي ملاذه الذي عبر من خلاله عن رغباته ومتطلباته الحياتية .

3-نشأة الأدب العجائبي عند العرب:

"إن التحولات التي عرفها المجتمع الإسلامي إبان ظهور الإسلام كانت زعزعة للإبستمي العربي دون أن تستطيع تقويض أهداب غيبية وخرافية ظلت عالقة في ذهن الكائن، ثم غذتها الصراعات في الحقب الموالية التي لعب فيها ما هو سياسي واقتصادي–اجتماعي الدور الأول، وجاء ما هو ثقافي ليزكي ما سبق"[2].

يعتبر الإسلام من العوامل الأساسية التي أدت إلى تطور الأدب العجائبي، وذلك نظرا لتغيرات التي حدثت على المستوى الاقتصادي و السياسي والاجتماعي والثقافي .

" لهذا فإن الأشكال والأساليب النثرية القديمة للعجائب هي إفراز لعوامل متعددة، منها ما هو واقعي بتناقضاته العنيفة، وصراعات داخلية تلتهب باستمرار. أما العامل الآخر فهو محاولة المشتغلين في النثر شد انتباه المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب،

[1] عبد الحي العباس، المرجع السابق ، ص 88.

[2] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 15.

قد يكون الكاتب نفسه مقتنعا بها في حالات كثيرة كالمؤرخين والإخباريين ذلك أن النثر عرف تهميشا طويل الأمد على حساب الشعر"[1].

إن الرواية الفانتاستكية العربية قد حققت فرادتها وخصوصيتها داخل حقل الرواية العربية من جهة ، و وسط النصوص الفانتاستكية العالمية من جهة أخرى، وذلك راجع لكون الروائي العربي استطاع أن يستثمر الذاتي والموضوعي العمودي والأفقي في تلاقحها، وتطعيم هذه الرؤية بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية متنوعة. "وبذلك نلاحظ المزاوجة بين الفانتاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية، وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق، إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية"[2].

استند الكتاب العرب إلى العديد من التقنيات الكلاسيكية، والحديثة بغية التأصيل للرواية العربية الحديثة،الموغلة في التراث، مثل الأساطير،والموروث الشعبي، وتقنيات السينما.

وتندرج الرواية العجائبية المكتوبة باللغة العربية في إطار الرواية الجديدة التي انطلقت مع بداية الستينيات وهي تروم التحديث والتجريب من أجل تأصيل الرواية العربية. ومن النصوص ذات الطابع العجائبي روايات "جمال الغيطاني" وهنا "وقائع حارة الزعفراني" و"كتاب التجليات". و"صنع الله إبراهيم" في "اللجنة" و"تلك الرائحة"، ونجد رواية "الحوات والقصر" "لطاهر وطار" و "حمائم الشفق" لـــ "خلاص الجيلاني" و"ألف ليلة وليلتان"، "لهاني الراهب"، وروايات " سليم بركات" " كفقهاء الظلام" و"أرواح هندسية"، ورواية "مدينة الرياح" و"أبواب المدينة"، "لإلياس خوري"[3].

ونستنتج أن هناك ثلاثة أنواع من المراجع التي استند إليها الخطاب العجائبي العربي، وهي:

---

[1] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 15.

[2] شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص ص 17–18.

[3] ينظر: حسين علام، العجائب في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم، بيـــــروت، ط1، 2010، ص 69.

1- مرجع التراث العربي في جانبيه السردي والتاريخي كما هو الحال لدى "نجيب محفوظ" في "رحلة ابن بطوطة" و"الطاهر وطار" في "عرس بغل".

2- مرجع التراث المحلي والاشتغال على اللغة كما هو الشأن لدى "سليم بركات" في رواياته.

3- مرجع التراث العالمي والواقع العربي كما عند "صنع الله إبراهيم" في "اللجنة" و"محمد الهرادي" في "أحلام بقرة"[1].

اعتمد الكتاب العرب في كتابتهم الروائية العجائبية على مرجعيات التراث العربي ،والمحلي، والعالمي الذي ساهم في شعرية العمل الأدبي ،وإعطاء متعة على مستوى التلقي .

ثانيا : أنواع الأدب العجائبي وروافده وموضوعاته:

يتكون الأدب العجائبي بالعديد من الصور والروافد، والموضوعات التي ساهمت في بناء عوالم سحرية في الإبداع الأدبي الحديث.

1- صور الأدب العجائبي:

ساهم الأدب العجائبي في إغناء الساحة الأدبية، بالواقعية السحرية، والتي أضفت على السرد الروائي الكثير من الجمالية والمتعة، وأبرزها:

أ- **القصة السحرية:** لم تكن الواقعية مجرد تيار ظهر فجأة أو نشأ بالمصادفة، ولكن الواقعية السحرية، على العكس من ذلك، ظهرت نتيجة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثرة من بينها عامل التطور الإبداعي. "فالواقعية السحرية بمفهومها الحديث تقوم على ثلاثة ارتباطات أساسية هي، العجائبي، والأسطوري، والسريالي."[2]

ب- **الخيال العلمي:** أطلق النقاد اصطلاح "الخيال العلمي" على ذلك الفرع من الأدب الروائي، الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في علوم التكنولوجيا

[1] حسين علام، المرجع السابق، ص 69.

[2] حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، الناشر المجلس الأعلى للثقافة، تاريخ الإنشاء، 6 نوفمبر 2019، ص 7.

سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام الفضائية الأخرى. ويهدف الخيال العلمي إلى نقل الحقيقة العلمية، بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية وإن تغلفت بغلاف له تألق وبريق القصة. وهو يعالج الأفكار الاجتماعية والعلمية بشكلها الصرف الخالص"[1].

مما سبق نستنج أن الخيال العلمي والأدب العجائبي كلاهما يشتركان في تفعيل عنصر الخيال أو المتخيل؛ إلا أن أدب الخيال العلمي يهتم بإنسان المستقبل أو الغد على عكس العجائبي الذي يقتصر على الماضي ، والحاضر فقط.

ج-الرواية البوليسية:

ويتعرض الناقد العربي " محمود قاسم " إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله:" إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية ...تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة... فقد تتوالد الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة[2].

رغم اختلاف طبيعة الأحداث بين الرواية البوليسية ،والرواية العجائبية،إلا أنهما يتميزان بالغموض ،الذي ينتج عنه التوتر والتعقيد ،وأيضا اختلاف طريقة تفسير نهايتهما.

2-روافد الأدب العجائبي:

يستمد السرد العجائبي مقوماته من عدة روافد، تجعل منه يسبح في عالم اللاواقع والاستثنائي، حيث يفسح للمبدع أرضية خصبة لخلق عالم جديد يجمع بين الكثير من المتضادات الواقعي واللاواقعي، والمعقول واللامعقول، الحقيقي واللاحقيقي، يغترف من

[1] جون جريفيس، ثلاث رؤى للمستقبل (أدب الخيال العلمي)، تر، رؤوف وصفي، الناشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص 7.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، دار النشر، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة1، 2003، ص 15.

الكثير من الروافد التراثية القديمة، وكذا المدراس الغربية الحديثة لتحقيق هذه الفسيفساء السحرية الواقعية وأبرز هذه الروافد نذكر:

I: الروافد الدينية:

فالديانات سماوية كانت أم أرضية، تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم فوق إدراكية كعوالم الجنة والنار والبرزج والتناسخ والأرواح[1].

II: الروافد الأسطورية:

"فهي حكاية الأزمنة الخرافية والبطولية، وهي حكاية وهمية في أسلوب مجازي تبسط معارف تاريخية وجسدية وفلسفية عامة، وهي التاريخ في صورة تنكرية، وهي فكرة بدوية تاريخية صيغة بصيغة الاطناب والمغالات لاظهار أهمية [...] الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس"[2].

III: الروافد التراثية التاريخية:

وهذا الرافد يستوعب كثيرا من النتاجات والموروثات الأدبية والتراثية، والتي يمكن تعريفها على النحو التالي:

- **قصص الخرافات:** "تقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشيء القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسو الفولكلور في العالم مصطلح Conte merveilleux. وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، تتميز الحكاية الخرافية بخصائص شبه ثابتة، وقد منحها دارسو الأدب الشعبي العالمي عناية خاصة، فاحتلت الصدارة في التصانيف العالمية، مثل تصنيف "آنتي آرني" و"ستيث طومسون"[3].

---

[1] سناء شعلان كامل، السرد الغرائبي والعجائبي ، دار النشر ، نادي الجسرة الثقافي ، الأردن، 2002، ص 36.

[2] مصطفى علي الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيـــروت، ط1، 1977، ص 8.

[3] عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي، صدر عـــن وزارة الثقـــافة، الجزائـر، 2007، ص5.

- **السير الشعبية:** "إنها بمثابة التراجم التاريخية لشخوصها، عالية الهامة، من ملوك أو تباعنة وأمراء وشيوخ قبائل عبر حروبها ومنزعات بلاطها وهجراتها، وأنماط زواجها وميراتها وتوارثها، خاصة في سيرنا وملاحمنا مثل حسان اليماني أو الزير سالم، وعنترة، وسيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية"[1].
- **قصص الشطار والعيارين:** "كتبا قائمة بذاتها في هؤلاء اللصوص وأصنافهم وطوائفهم، وحيلهم وأساليبهم، وآدابهم الاجتماعية، وتقاليدهم "المهنية" وتراثهم الفني من أشعار وحكايات، ونوادر وأخبار وأقوال مأثورة"[2].
- **قصص الحمقى والمغفلين:** "وذلك لما لهذه الأخبار والقصص من فوائد وعبر، كما ذكر "أبو الفرج بن الجوزي" في مقدمة مؤلفه " أخبار الحمقى والمغفلين، أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه، فحثه ذلك على الشكر، وأن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة إذا كان ذلك داخلا في أسباب الكسب وعامله فيه الرياضة أما إذا كان الغفلة مجبولة في الطباع فإنها لا تكاد تقبل التغيير، أن يروح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المبخوسين حظوظا فإن النفس قد تمل الدؤوب في الجد وترتاح إلى بعض المباح من اللهو"[3].

ساهمت الروافد التراثية العربية بمختلف أنواعها ،ونماذجها،وثرائها العجائبي دورا بارزا في تطعيم النصوص السردية الحديثة ،وإعطائها نفسا جديدا ،ومغايرا لما هو واقعي مألوف .

أما الروافد الغربية تمثلت في:

---

[1] شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، الناشر، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 17.

[2] محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، دار النشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص 7.

[3] أبي الفرج عبد الرحمان بن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، شرحه، عبد الأمير مهنا، الناشر، طبعة دار الفكر اللبناني الأولى، 1990، ص ص 13-14.

أ- **المدرسة العبثية والوجودية:** وقد تمثل الاتجاه الإنساني الجديد في المذاهب الفلسفية الوجودية التي ظهرت في القرن العشرين على يد "جون بول سارتر" (1905-1980)، حيث اهتمت الوجودية بالبحث في مشكلة الحرية الإنسانية وعلاقتها بالمسؤولية والقلق والتمرد، "فجميع الحقائق المركزية في ذهن المفكر الوجودي هي "الموت والتفسخ والانحطاط، والقابلية البشرية للخداع الذاتي، ومشكلة العذاب البشري والسعادة البشرية والمفهوم الأساسي في الوجودية هو مفهوم مركز الإنسان، فالفيلسوف الوجودي يبدأ بالبحث عن مركز الإنسان بالقول بأن هناك أوقاتا يشعر فيها الإنسان بالسعادة البالغة والثقة، وبشعور هو أقرب إلى شعور الآلهة، وأوقاتا يشعر فيها بأنه كالدودة، وبالقول بأن هذه المشكلة هي أهم بكثير من معرفة عمر البشرية على هذه الأرض. إن الفن في القرن العشرين -وخاصة فن الأدب- لم يعد يعتبر نفسه الأداة الرئيسية للفلسفة الوجودية، ولم يعد يعتبر نفسه الأداة للبحث في مسائل المغزى البشري.

"فالفن هو علم المصير البشري" والعلم هو محاولة اكتشاف النظام الذي يكمن في فوضى الطبيعة. والفن هو محاولة اكتشاف النظام الكامن في فوضى الإنسان، وهو حين يكون فنا جيدا فإنه يثير عواطف موحدة ويجعل القارئ يرى العالم في لحظة ما عالما واحدا"[1].

"جسد المؤلف والناقد "جون بول سارتر" فلسفته الوجودية في إنتاجه الأدبي (الرواية، القصة، المسرح وأشهرها "الغثيان" 1938، "الذباب"، 1943، "الأيادي القذرة" 1948، "الشيطان والآلة" 1951"[2].

ب- **مدرسة اللامعقول:** تعتبر لفظة اللامعقول وليدة المعجم اللغوي الحديث، إذ لا تستند إلى خلفية من التراث القديم، حيث تعزى أول معالجة موضوعية للامعقول إلى الفلسفة الألمانية المثالية، فهي أول من حاول تفسير اللامعقول تفسيرا علميا، ويعرفه الدكتور "نعيم عطية "، " بأن مصطلح اللامعقول هو النشاز وانعدام التناسق وهو ما

[1] ينظر: كولن ولسن، المعقول واللا معقول في الأدب الحديث، تر، أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1978، ص ص 266-267.

[2] ينظر: سماح رافع محمد، المذاهب الفلسفية المعاصرة الناشر مكتبة مدبولي، ط1، 1973 ص ص 124-127.

يثير الضحك، بل وما يثير الأسى أيضا". إنه الخلو من الهدف والانفصام عن الأصل مما يجعل التصرف غير مبرر وغير منطقي والكلمة جوفاء". وتتحقق الأشكال العبثية عند ما يصل إحساس الإنسان إلى قمة التحرر من صرامة النظام من أجل الدخول في دائرة اللعب، وكذا يتولد من أن الإنسان لا يمكنه أن يصنع شيئا، حتى وإن كان بغير معنى محدد إلا في إطار صنعة الشكل، والدافع وراء خلق هذه الإشكال التي تحتوي على اللامعنى "هو الخروج كلية من دائرة المعنى، والدخول في دائرة اللعب باللغة"[1].

نستنتج أن المدرسة العبثية ؛هي وليدة تراكم تجارب سابقة ساهمت في انفصامها عن الأصل ،وتجسيدالتيه والضياع، وعبثية المصير البشري.

ج- المدرسة الدادائية: الدادائية حركة أدبية وفنية عالمية نشأت في عام 1915 في أثناء الحرب العالمية الأولى. وقوامها السخط والاحتجاج على العصر والرفض والتهديم لكل ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانيين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات. إنها حركة عدمية Nihiliste تجلت بخاصة في حقلي الأدب والفنون التشكلية لكنها لم تعمر طويلا، إذ فتئت أن تلاشت في عام 1923[2].

كان للدادائية جذور وبوادر منذ أواسط القرن التاسع عشر ولاسيما في انطلاقات الشاعر "رامبو"، لكنها لم تتكون وتتصنع إلا في مناخ الحرب العالمية التي دمرت أوروبا وكثيرا من أنحاء العالم، وذهب ضحيتها الملايين من البشر وجرت البؤس والآلام إلى الآخرين. وكان من أمر بدئها أن تعارف عدد من الأدباء والفنانين من مختلف الجنسيات، وجدوا أنفسهم في مدينة زيوريخ في سويسرا في منجاة من شرور الحرب فأخذوا يجتمعون في "ملهى فولتير" ويتذاكرون مشاعرهم المشتركة ويتبادلون آراءهم النقدية في جو من الصراحة

[1] ينظر: إسماعيل جبارة، مسرح العبث ومظاهره (مقال)، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، مجلد 13، 2 أفريل 2021، ص ص 126-128.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 166.

والحرية، واليأس والشعور بالعبثية والفرار السلبي من هذا العالم، إلى عالم مبهم متخيل، عالم أبيض ليس نقيا من كل دنس فحسب بل من كل شيء مكرس سابقا[1].

نخلص أن الدادائية تعمل على تحطيم كل ماهو مألوف ،وهدم كل ماسبقها من نظم ذات معايير،وقيم ونظريات ،وهذا ماجسد في الكثير من الأعمال الإبداعية الفانتاستكية ذات الطابع التهكمي الساخر.

السيريالية Le surrealisme: أسلوب في الأدب والرسم يؤكد الجوانب اللاشعوية اللاعقلية في الوجود الإنساني، والسيريالية –التي تعني فوق أو ما وراء الواقع– كانت في البداية حركة بزغت في فرنسا عند نهاية الحرب العالمية الأولى، فقد تأثر عدد من الكتاب بالفرويدية"[2]. "ولذلك فهم يبحثون عن واقع خفي يقبع في أعماق النفس دون أن يشعر الإنسان بوجوده وقد تكون درسا في الأعماق منذ زمن الطفولة، أو ربما في الأجيال السابقة إنه واقع موجود، ولكن في عالم اللاّشعور أو اللاّوعي، وهو يؤثر في شخصيتنا وسلوكنا وتصرفنا دون أن نعي آلية هذا التأثير، ويظهر بين الحين والآخر حين تنعدم رقابة الشعور في أشكال مختلفة كالأحلام النومية، وأحلام اليقظة وهذيانات السكر أو التخدير، أو الحمى وزلات اللسان والأخطاء غير المقصودة والميل أو عدم الميل نحو شخص من الأشخاص أو شيء من الأشياء وفي التنويم المغناطيسي والأمراض النفسية والمخاوف التي لا نجد لها مبررا معقولا والنزوات والجرائم الغامضة التفسير.هذا هو عالم ما وراء الواقع إنه جزء من الذات ولكنه غير مرئي ولا ملاحظ"[3].

نستنتج أن السيريالية هي امتداد للمدرسة الدادائية ،والفكر"الفرويدي"،الذي يعتمد الغموض واللاشعور،حيث نجد أن السيريالي يطلق العنان للخيال في إبداعته الأدبية، والذي بدوره يؤدي إلى بلوغ ما وراء الواقع.

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 166.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار النشر، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986، ص 204.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص ص 169–170.

ه- ما وراء علم النفس (بارا سيكولوجي) Bara psychology: "هو علم النفس الذي يهتم بالإدراكات خارج الحواس مثل توارد الخواطر وظواهر أخرى تعتبر خارج قدرة الإنسان"[1]. "فهو يهتم بالظواهر النفسية غير المعروفة علميا، الشيء الذي يجعل هذا العلم يلتقي الفانتاستيك لاهتمامها بنفس الأشياء الخارجة عن الإدراك الحسي، ولكنهما يختلفان في أن الميتا نفس يسعى إلى إزاحة المخيلة من عمله أولا، ثم البحث عن العملية لكونه يتكفل بالظواهر النادرة"[2].

و- علوم السحر والتنجيم: استثمر الأدب العجائبي قديما علوم السحر والتنجيم ومعطياتهما بشكل يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر كما تجد لها تفسيرا عقليا، وقد أعطاه أبعادا دلالية جديدة، وإن كان العلم يسعى إلى تمزيق الستار الذي يحيط بالأسرار، لتعريتها وفضحها، فإن الفانتاستيك يزاوج بين خلق أسرار مغايرة، صادمة، مقابل فضح أسرار أخرى بديهية"[3].

يلتقي ما وراء علم النفس بالعجائبي أن كلاهما يهتم بدراسة الأشياء الغير مدركة حسيا؛إلا أن اختلافهما يكمن في البحث عن الأسئلة المطروحة،وطريقة الإجابة عنها، فالباراسيكولوجي يجيب عنها بطريقة علمية مستبعدا المخيلة، على عكس العجائبي الذي ينظر للواقع بعيدا عن العلمية .

3-موضوعات الأدب العجائبي:

"قد حصر العديد من النقاد هذه المواضيع منطلقين من أننا نعرف الفانتاستيك عن طريق كم من الصور التيماتية، فحصروا مجموعة تيمات تناولها الفانتاستيك " في:

---

[1] بديع عبد العزيز القشاعلة، المعاني (مصطلحات في علم النفس)، نشر وتوزيع شركة السكولوجي، مدينة رهط، فلسطين، 2019، ص 220.

[2] شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 85.

[3] شعيب حليفي، المرجع نفسه ، ص 82.

أ- **الامتساخ والتحول:** "إن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الإنتقاص، وقد شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا"[1].

ت- **تغير السببية:** إن تغير السببية هو أمر اقتضته التحولات العامة وتتجلى في أمرين:

- **الزمن:** "يمكن، بدوره، أن يكون بطلا فانتاستيكيا داخل العمل الروائي، بحيث يتوقف لمدة أو يرجع إلى ماض سحيق كما يمكنه أن يفر نحو المستقبل، ويبدو سريعا حينا، وبطيئا حينا آخر".
- **المكان:** "الفانتاستيك في المكان يبدو أكثر وضوحا، فهو ليس مجردا مثل الزمن، إذ دأبت الرواية الفانتاستيكية على البحث عن بعد رابع للمكان، مما يدعو الفانتاستيك الحديث إلى الاتكاء على الفيزياء النظرية/الحديثة، وهو حقل معرفي شديد الدقة والصرامة"[2].

ج- **الاختلالات:** "فالعديد من الروايات الفانتاستيكية رسمت مواضيعها انطلاقا من موضوع نفسي، بتجربة أو تصور لنظرية، خصوصا الجانب المتعلق بالاختلالات العقلية، وردود الأفعال العنيفة فتجئ الشخصيات غير سوية، تصدر عنها أحداث غريبة تثير الدهشة والفزع، شأنها في ذلك شأن تصوير حالة الطبيب الذي يجري تجارب مرعبة على شخوص أبرياء أو شخص يتحول في ظروف مفارقة، من حالة الذكورة إلى حالة الأنوثة، وغير ذلك من الأعراض الشاذة"[3].

د- **لعبة المرئي واللامرئي:** "الكتابة لعبة، كما هو الفانتاستيك بدوره لعبة تشكيلية مع الخوف والحيرة، لعبة لغوية مع معنى الرعب والتردد، الشيء الذي يجعل تيمة المرئي واللامرئي من المواضيع التي كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة واستمر في الرواية الحديثة، لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية، فبعد ما كانت هذه اللعبة، في الأدب القديم، تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين صارت في الرواية الحديثة تعتمد، تشكيلا، لاستيلاء الشك والتردد. [4]

---

[1] شعيب حليفي، المرجع السابق ، ص 90.

[2] شعيب حليفي، المرجع نفسه ، ص 93.

[3] شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص 93.

[4] شعيب حليفي ، المرجع نفسه ، ص 94.

نستنتج أن المرئي واللامرئي من المواضيع الضاربة الجذور في الأدب القديم ؛إلا أنه مع بروز الرواية الحديثة عرفت هذه التيمة تقنيات جديدة لم نعهدها من قبل ، ساهمت في الشك والتردد،مثل عامل اللغة .

الفصل الأول: عجائبية الأحداث والشخصيات في رواية "تعويذة علام" لعلياء هيكل

أولا: عجائبية الأحداث

-اكتشاف سر المرآة

- سر صناعة المرآة

- اكتشاف فريدة حقيقة شجرة عائلتها

- حقيقة الشيخ علام

- أحداث القتل والخيانة

ثانيا: عجائبية الشخصيات

- الشخصية المحورية الأولى «فريدة"

-الشخصية المؤنسنة (المرآة السحرية)

- شخصية " الحكيم علام"(الساحر)

- شخصية "حسين"

- فئة الأسياد والمهمشين

أولا: عجائبية الأحداث:

يعتبر الحدث عنصراً مهماً في بنية السرد الروائي، ولاسيما السرد العجائبي الذي يعتمد تقنيات تجعله يقدم أحداثا فوق الطبيعة مما يخلق تفاعل وانفعال، تساهم فيه الأطراف الثلاثة، أحداث الحكاية، والسارد، والمتلقي؛ **إذن "فالحدث الفانتاستيكي يبحث عن تنويعات عدة تختلف مصادرها وطرق معالجتها، تلتقي حول لا مألوفية الحدث وفوق طبيعته"**[1]، وتعرفه "**مايك بال**" **الحدث بأنه الانتقال من حالة إلى أخرى، فالتغيير مهما كان بسيطا يشكل حدثا**"[2].

كما تشير "**مايك بال**" معرفة الأحداث: "**تترابط الأحداث فيما بينها بواسطة علاقات زمنية. وكل منها يمكن أن يأتي سابقا أو لاحقا أو متزامنا مع غيره من الأحداث. وتتحدد هذه العلاقات الزمنية بواسطة التتابع.**"[3]

وهذا ما سنحاول تقصيه من خلال تتبع أحداث السرد لرواية "تعويذة علام" للكاتبة "علياء هيكل" التي تنقلنا من خلال أحداثها السردية المتجاوزة الواقع، الممزوجة بالخيال مخترقة عالم السحر، فجاء بناؤها السردي على طريقة الحكاية الإطار، مستمدة أفكارها البنائية من روايات التراث القديم على غرار حكايات ألف ليلة وليلة، حيث انطلقت الكاتبة في روايتها "تعويذة علام "من الحكاية المفتتح التي استهلت بها القص (الحكي)، ومهدت بها إلى مجريات الأحداث لتنبثق عنها حكايات أخرى فرعية تربطها علاقة بالحكاية الأم، مما يساهم في البعث بسيرورة الأحداث إلى التوتر والارتباك، فيؤدي إلى التردد و الدهشة والاستغراب والتعجب سواء على مستوى الشخصية المحورية البطلة أو على مستوى تلقي،

---

1 – شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 143.

[2] – آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) دراسة بنيوية تطبيقية، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة 2015، ص 46.

[3]– سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، الناشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص 69.

وهذا ما ورد في مستهل الرواية حيث افتتحت الكاتبة روايتها "تعويذة علام" من خلال نص وصية الجدة "رقية" لحفيدتها "فريدة" الذي استثار فضولها وجعلها في حيرة وتردد من أمرها، أمام هذا الحدث العجائبي الغامض و تمثل في: **أوصتني بكلمات هي أشبه باللوغاريتمات حيث قالت :" تخلصي من كل ما بالبدروم ولا تفتحي مقفول ولا تنبشي مردوما!"**[1] **ما هذا المقفول ؟وما المردوم يا ترى ؟**.هذا السر الذي سيكشف عنه في آخر الرواية مثل ما عهدناه في الرواية التراثية– قصص ألف ليلة وليلة– التي تبدأ بالرواية الإطار وتختتم بالرواية الإطار الأولى التي تضمنت حكايات سردية متتالية ومتتابعة ولها علاقة وطيدة ببعضها البعض بمثابة عنقود العنب و توالت أحداث الرواية – تعويذة علام– على النحو التالي:

– **اكتشاف سر المرآة:** وتستمر الأحداث العجائبية من خلال الحيرة، و الدهشة و الغرابة التي تملكت فريدة بسبب رسالة الجدة "فاطمة" لحفيدتها "ليلى" من خلال ترديد عبارة "**سترين فيها كل شيء.. كل شيء!**"[2]، والحدث العجائبي الذي استثار فريدة هو بعد حملها للمرآة ومحاولة تفحصها لعلها تكتشف سر كلمات تلك الرسالة التي يعتريها الغموض، وبينما هي تقوم بإزالة الغبار عن المرآة بقطعة من القطيفة الحمراء كانت مرافقة للمرآة، فإذا بها تكتشف أمرها العجيب الذي جعلها في دهشة وذهول لهول ما تشاهده وتجلى ذلك في: "**غريب! اسمعني أتكلم فيها! وكأنني أشاهد أخرى غيري في المرآة.. أكاد أسمع ما أقول، ركزت أكثر فسمعتني أنادي شخصا يدعى "تور" فتحسست فمي بأطراف أصابعي المرتعشة وكأني أريد التأكد من أنني لا أتكلم ورأيت "تور" تلك التي أسمعني أناديها يأتي من خلفي ملبية ندائي! أخذت دقات قلبي تتزايد وأنفاسي تتسارع واهتزت المرآة في يدي المرتجفة**".[3]

– **سر صناعة المرآة:** من خلال تتبع "فريدة" للأحداث الغريبة والعجيبة التي تسري في فراغ المرآة السحرية إذ بها تكتشف سرها الخفي حول ما تعرضه من مشاهد بطريقة خارقة

[1] – علياء هيكل، رواية " تعويذة علاّم"، دار اكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2019، ص 7.

[2] – المصدر السابق، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

جعلتها تعيش صدمة الموقف وتصاب بالذهول إزاء ما ترى وتجلى في: "**وأخيرا عرفت اسم تلك التي تشبهني! اسمها "فائقة".. قال لها سمو الأميرة.. وهي فعلا أميرة كان يبدو عليها ذلك منذ أن رأيت صورتها أول مرة في انعكاس المرآة!**"[1] وجاء أيضا: "**وسمعتها تبدأ كلامها وهي تناديه.. "يا علام".. حين أمرتك أن تصنع لي مرآة أرى فيها الحقيقة فكان غاية ذلك أن تعلمني الحكمة.. لا أن تجلب لي الحزن.. المرآة ترني الماضي كله بآلامه.. ماض لم أكن فيه ولم أعشه.. أراها تجبرني على أن أعيشه وأشعر بكل حدث فيه**"[2] وتجلى سر المرآة العجائبي كذلك في: "**احرصي سمو الأميرة ألا تبوحي بسر المرآة لأي شخص مهما كانت مكانته عندك.. واتركي لمن يرثها بعدك من دمك اكتشاف سرها بنفسها، فالمرآة سوف تتولى ذلك الأمر، ولتتعاملي مع ما ستشاهدينه بحكمة ولا تندفعي في ردود أفعالك مهما كان ما سترينه في تلك المرآة.. إياك.. إياك أن تكسريها فتكسرك!**"[3]

– **اكتشاف فريدة حقيقة شجرة عائلتها:** شرعت "فريدة" في البحث عن سلالة "الأميرة فائقة "التي تشبهها كثيرا لحد عدم التفريق بينهما، وذلك ما أحدث الدهشة و الاستغراب و الفضول حول حقيقتها، مما أدى بها إلى البحث عن تاريخ هذه العائلة بالتوجه إلى دار الوثائق للكشف عن الحقيقة، وتجلى في " **تابعت البحث حتى وصلت إلى الجدة السابعة، واسمها "نور شاه"المتزوجة بابن عمها الأمير "شاهر"،.. حيث ترجع أصوله إلى آل عثمان (العثمانيين).. أنهما أنجبا بنتا واحدة.. تدعى" فائقة". إن "الأميرة فائقة" إذا ومن المؤكد لي الآن أنها هي إحدى جداتي وفاطمة وليلى أيضا من جداتي! بالطبع مع اختلاف الزمن الذي عاشت فيه كل منهن!**"[4]

– **حقيقة الشيخ علام:** وبعد التقصي و البحث حول كل ما يمت بصلة ترتبط بالشيخ "علام"، أو تكشف سرَّه، تعثر "فريدة" من خلال البحث العميق في المسألة بدار الكتب على مؤلف

---

[1]– المصدر السابق، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 36–37.

[3]–المصدر نفسه، ص 39.

[4]– المصدر نفسه، ص 43.

يحمل عنوان "**الفقير إلى الله "علام بن سالم النوري" المولود في سنة 725 هجريا_1304 م**، حيث شعرت بالدهشة كون تاريخ تأليف الكتاب المدون على الغلاف يعود إلى الفترة التي عاشت فيها الجدة "فائقة"، وتجلى ذلك في: "**نعم هذا هو نفس الكتاب الذي رأيته في المرآة وأيضا هو الكتاب نفسه الذي رأيت علاّم وهو يحمله في الحلم والذي و مض أمام عيني للحظات سريعة مرة أخرى..**"[1]، وكل ذلك جعلها تتأكد أن ما مرّ بها من أحداث جرت عبر فراغ المرآة السحرية كان حقيقة وليس من نسج خيالها، وتجلى في: "**وعدت إلى منزلي تملؤني اللهفة، والفضول لمتابعة الأحداث التالية في تلك المرآة العجيبة.. خاصة وأنني قد تأكدت أن ما أراه هي أحداث وقعت بالفعل لأشخاص حقيقين عاشوا في الماضي البعيد. وليسوا أشخاصا من نسج خيالي أو هلاوس تلاحقني!**"[2] ، عند تتبع "فريدة" لمشاهدأحداث أفراد عائلتها المالكة عبر عصور وأزمنة مختلفة من خلال فراغ المرآة الممسوسة بتعويذة سحرية، تفاجأ بالكثير من جرائم القتل حيث أصيبت بالفزع والذهول والهلع من المشاهد المريبة، وكانت أول جريمة قتل من طرف "غالي بك"، بمعية الوصيفة "نور" حيث قاما بقتل زوجته الأميرة "فائقة" عندما اكتشفت خيانتهما لها وتجلى في: "**تضع جدتي المرآة على المنضدة المجاورة لسريرها وهي لا تزال ذاهلة مصدومة من شيء لا أدركه.. ثم خرجت من غرفتها وهي تحمل مصباحًا صغيرا.. وبيدها المرتعشة تلوي مقبض الباب وتفتحه ببطء.. ما هذا! زوجها "غالي".. في أحضان أخرى!يا ربي إنها نور! وصيفتها المقربة والوفية "نور"!، كان الاثنان غائبين في عالم آخر من اللذة والنشوة.. إنهما لم يشعرا بدخولها إلى الغرفة.. لم يشعرا بوجودها إلا حينما سقطت على الأرض مغشيا عليها.**"[3]، وتجلت مجريات أحداث الجريمة في: "**حمل الاثنان الأميرة المكلومة إلى غرفتها في الطابق الثاني.. وحاولا جاهدين ألا يصدر عنهما أي صوت قد يوقظ الخدم وكل من بالقصر فتنتشر**

---

[1]– المصدر السابق، ص 46.

[2]– المصدر نفسه، ص 47.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 52–53.

فضيحتهما.. اتجه "غالي" مسرعا إلى نافذة الغرفة وفتحها على مصراعيها إنهما يتجهان بها إلى.. ما هذا! لقد ألقوا بها من نافذة غرفتها.. أرى جسدها يهوي من نافذة قصرها ويهوي معه شبابها والحب الزائف والرحمة والإنسانية.. ارتطم الجسد النحيل بالأرض للمرة الثانية، لكن هذه المرة دون حياة.. ماتت الأميرة قتلها زوجها ووصيفتها التي ظنت أنها الأوفى! وأقرب شخصين لها!"[1]، تتوالى أحداث القتل في أوساط عائلة الأميرة "فائقة" في جو عجائبي يسوده الرعب والخوف والتوجس، من اكتشاف حقيقة موت الأميرة"فائقة".

- أحداث القتل والخيانة:

وتستمر أحداث الرعب و الخوف في قصر العائلة المالكة وذلك عند اكتشاف "فريال" ابنة "غالي بك" والأميرة فائقة"، حقيقة وفاة والدتها التي أغلقت قضية وفاتها، أنها قامت بالانتحار، و في قالب عجائبي يملؤه الرعب والدهشة والذهول، تكشف ذلك السر الخطير المرآة السحرية من خلال عرض الأحداث ، حيث كان المشهد مروع من جراء عجائبية هذه المرآة التي تسترجع لها أحداث الماضي، واطلعها على طريقة قتل والدها لأمها حيث تدخل في صدمة نفسية لما تشاهده من مناظر شنيعة والقتل بطريقة بشعة أدخلتها في نوبة هستيرية اعتقد الجميع أنها أصيبت بالجنون وتجلى ذلك في : "**مرَّ وقت وهي تنظر إلى المرآة غائبة عن ما حولها.. وفجأة صرخت فريال في هلع وهي لا تزال تمسك بالمرآة وفي عينيها ذلك الفزع.. كانت صرخة مدوية اخترقت قلبي وكادت أن تتشقق لها الجدران في الحاضر والماضي حزنا معها وعليها.. وكان آخر ما رأته والدها يلقي بأمها من النافذة، تنظر حولها بهلع محملقة، وقد احمرت مقلتاها، وكأنها تتمنى أنها لو كانت في كابوس.**"[2] لم تكتشف"فريال" سر وفاة والدتها فقط بل روت لها المرآة السحرية سر اختفاء الوصيفة "نور" بأنه تمّ قتلها بطريقة وحشية من طرف "غالي بك" وتمثل في:" **انظري.. تأملي معي في هذا الفضاء المثير.. ألا يدعو ذلك للشرود في اللا شيء! فهامت معه في**

---

[1]- المصدر السابق ، ص ص 54-55.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 62-63.

تأملاته، ولكنها ما لبث أن فاجأها بدفعة قوية بكلتا يديه.. فلم يسعفها جسدها النحيل في تمالك نفسها أمام تلك الضربة الغادرة القوية.. ففقدت كل اتزانها ولم تستطع التعلق به حتى.. فسقطت من فوق الهضبة العالية تتلقفها الصخور حتى استقرت أخيرا بالقاع جثة ممزقة فقدت معالمها.."[1]، وبكل هذه المشاهد المأساوية المؤلمة ولم تهدأ "**فريال**" بعد اكتشاف محل بوالدتها فقررت إنهاء حياة والدها "غالي بك" بنفس الطريقة التي قتل بها والدتها، وذلك بدفعه من أعلى النافذة، فردته قتيلا بالحديقة في ظروف هادئة طبيعية توحي للجميع أنه مات منتحرا، وهكذا اتخذ أفراد العائلة المالكة القتل حلا لإنهاء ودفن أعمال الخزي والعار مثل الخيانة والقتل وتجلى في: "**وقفت فريال وقد تحولت نظرتها الجامدة الذاهلة إلى نظرة جنون تحملق وهي تبتسم ابتسامة مخيفة.. وبقوة عجيبة لا تتناسب وجسدها الرقيق.. دفعته بكلتا يديها فاختل توازنه ولم تسعفه المفاجأة من التعلق بإطار النافذة أو تفادي السقوط..فارتطم بالأرض ميتا على الفور محدثا صوتا قويا.. تابعته فريال وهو يسقط وفي عينيها بلادة غريبة.."**[2] ولم تهدأ روحها المعذبة إلا بعد قتل والدها حيث توفيت بعده قهرا من اللعنة التي حلت بعائلتها وتجلى في: "**أغلقت قضية موت غالي على أنها انتحار! وماتت هي بعده بعدة أيام** وكأن **روحها المعذبة قد هدأت أخيرا بعد ما ثأرت لأمها.."** [3] مما جرى ووفقًا لرأي "فرويد" : "**أن المجرم لابد أن يكون أنانيًا مفرطا في الأنانية ، وأن يكون لديه ميل قوى للتدمير. وهذا الوصف يقتضي– من جهة أخرى –أن يفتقد المجرم الحب ، أن يفتقد الإدراك العاطفي للأمور الإنسانية** "[4] وبعد تتابع هذه الأحداث المأساوية الصادمة أمر" فاضل" زوج "فريال" الخدم بوضع كل أغراض زوجته بالقبو خوفا أن تصاب ابنتاه بالجنون مثل ما حدث لوالدتهما "وتجلى في: "**بعد وفاتها أمر زوجها فاضل الخدم بوضع كل ما يخصها في صناديق وغلقها بإحكام وتخزينها بالقبو أسفل القصر خوفا من أن**

---

1 – المصدر السابق ، ص ص 66–67.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– المصدر نفسه، ص 69.

[4] –عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،الناشر دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط 4، 2008، ص 214.

تصاب بنتاه فاطمة وعائشة بمثل ما حدث لزوجته الجميلة.. وبالفعل خزنت أغراضها جميعا بما فيها المرآة.. التي لم يشك أحد بأنها هي السبب لكل ما حدث! وضعت بالصناديق دون أن يعيرها أحد أي اهتمام.."[1] ولم يتوقف الحدث العجائبي بالرغم من أن المرآة العجيبة داخل الصندوق المخبأ بالقبو إلا أنها تستمر في تخزين الأحداث وتجلى ذلك في: "**بعد ذلك لم أر في المرآة إلا صورا متتالية لأحداث عادية ووجوه لسيدات وأحداث موت.. وميلاد.. وزواج .. وأفراح.. وأحزان كلها أحداث عادية جدا.. على ما يبدو أنها الفترة التي قضتها المرآة مستقرة في القبو.. داخل الصناديق ولكنها سجلت كل الأحداث.."**[2]، وتتوالى الأحداث وتتابع مع "فريدة" في قالب عجائبي بين الحلم واليقظة وتمثلت في: "**والغريب أن الذي مازال لا يفارقني بعد هو الحكيم علام نفسه الذي أصبح طيفه يلاحقني في اليقظة أو في الحلم، كانت أحلامي به تتكرر كل يوم وآخرها كان بالأمس.. كنت أجري بكل ما أتيت من قوة في نفس الطريق الحالك الظلام ومن خلفي شيء ما أسمع نقر خطواته المتسارعة وهو يصر على اللحاق بي.. استيقظت فزعت ألتقط أنفاسي بصعوبة، وبعد أن هدأت واستفقت واستعدت تركيزي.. فتذكرت تلك الصور التي التقطها لبعض صفحات من كتابه المكتبة ذاك اليوم.. فأسرعت وفتحت هاتفي المحمول وأخذت أفتش عن الصور.."**[3] وكذلك أيضا في: "**غريب جدا.. وكذلك تلك الرسوم جميعها مخيفة ومنظر الأفعى وهي تحيط بالرحم وكأنها تتوعد هذا الجنين القابع بالداخل وهو لا حول ولا قوة له.."**[4] رغم مرور الأزمنة و العصور، إلا أن اللعنة السحرية للمرآة تبقى سارية المفعول حيث تفتضح خيانة "حشمت" لزوجته"نائلة"، مع الخادمة " صفية"وحملها بطفله، مما جعل "نائلة" ذات الشخصية القوية صاحبة الحسب والنسب والنفوذ تخطط برفقة ابنتها "ليلى" التي لم تتعدى سن السابعة عشرة بقتل المولود الحديث الولادة بلا رحمة ولا شفقة وعلى رأي " باولبيBowlby" " **أن الطفل**

---

[1]– المصدر السابق ، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– المصدر نفسه ، ص 71.

[4]– المصدر نفسه، ص 72.

الذي يصاب بحرمان عاطفي في السنوات الأولى من حياته ، نتيجة لانفصاله عن أمه أو عدم ثبات علاقته بها... فإنه سرعان ما يجد نفسه أسيراً لسلسلة معقدة من الخيبة و الحنق و الاستيلاء والعدوان والشعور بالإثم و والنزوع نحو الجريمة."[1] فذلك لم يكن من الصعب عليها فدماؤها الملطخة متوارثة أبا عن جد، فجدها لوالدتها "جودت باشا" مجرم حرب، فالتاريخ خلد المجازر التي ارتكبها في حق الأبرياء حين أباد منطقة"سعرت" و"الآرامنة" ومن قبلهم "الآشوريون"، كل ذلك جرى في قالب درامي مرت أحداثه عبر المرآة المؤنسنة العجيبة وتمثلت في: "**فمدت يديها إليه ووضعتها على وجهه الصغير.. وظلت مطبقة بكفها على كل وجهه حتى انحبست أنفاسه المعدودة..**"[2] وتجلت أيضا في: "**كانت قلوبهم لا تعرف الرحمة وكان القتل عندها سهلا هينا.. لقد اندست في دمائهم بذور العنف والجبروت والظلم وارثين إياها منه.. جودت باشا مجرم الحرب هذا!**"[3] وجاء كذلك في: "**إذ إنه فرع من فروع هذه العائلة الملعونة لم تكن لتنقصه لعنة دماء هؤلاء الأبرياء.. ويا له من عار! فهل طاردت تلك اللعنات كل من كان من نسلها؟!**"[4]، وتستمر معاناة عائلة الجدة "فاطمة"بعد قرار الحفيدة "ليلى" بالزواج من رجل فلاح فقير يدعى "سعد"متمردة على قرار والديها الرافضا لهذا الزواج، ضاربة قرارهما عرض الحائط معلنة الزواج منه، إلا أن الحياة تخبيء لها الكثير من المفاجآت، وخيبات الأمل والمآسي حيث انتهت حياتها، باحتيال زوجها "سعد" عليها بسرقة كل ما تملك، فأصيبت بنوبة قلبية على إثر سماع الخبر الذي أنهى حياتها إلى الأبد، وجرت كل هذه الأحداث والمآسي في قالب عجائبي ؛ بالرغم من أن "ليلى" لم تصلها المرآة السحرية ورسالة الجدة "فاطمة" إلا أنها لم تسلم من لعنة تلك المرآة السحرية وماتت مقهورة وتمثل في: "**لقد ماتت ليلى كمدا.. بعد ما فقدت الثروة التي من أجلها قتلت أخها بدم بارد..خانها الرجل الذي من أجله تحدت والدتها.. وعصت**

---

[1] –عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 224.

[2] – المصدر السابق، ص 79.

[3] – المصدر نفسه، ص 95.

[4] – المصدر نفسه، ص 96.

أباها.."[1] ، وتتابع أحداث شجرة العائلة المالكة في تسلسل عبر الحكايات المتضمنة ضمن الحكاية الإطار، وصولا إلى مصير" حسين" الابن الوحيد "للأميرة فائقة"، الذي يبرز في أزمنة وأماكن مختلفة، مما أثار فضول ودهشة واستغراب "فريدة" التي اتجهت نحو المرآة السحرية مسيرة لا مخيرة لمعرفة سر اختفائه وتجلى في: "**ولم لا؟ فأنا طلبت من المرآة أن ترني حسينا وعندما تجلى لي المشهد بها كان هو أول من رأيت.. كيف كان يظهر لي في المرآة في أماكن و أزمان مختلفة ؟!**"[2]، وتنطلق أحداث سرد حكاية جديدة من خلال المشاهد التي تعرضها المرآة السحرية، وكلها تصب في الكشف عن خفايا العائلة المالكة المتوارثة لهذه المرآة العجيبة، حيث تطال لعنة هذه المرآة الممسوسة بتعويذة سحرية إحدى أحفاد هذه العائلة والمتمثلة في "سلوى الكبرى"، التي اكتشفت سر المرآة السحرية التي اطلعتها على مشاهد لأحداث مرت بها شجرة عائلتها الثرية المليئة بالخيانة والغدر والقتل فغدت تعيش صراعا وجوديا بين ماضيها وحاضرها وجاء في: "**فرأيت سلوى وهي تتمشى حزينة في حديقة القصر، ولا تزال نظرة الأسى تطل على هاتين العينين اللامعتين ببريق دموعها.. تائهة بين ماضيها وحاضرها.**"[3]، وما زاد حزنها وأساها حين اطلعتها المرآة السحرية على حاضرها وشاهدت زوجها "سليم" في منظر مقزز مخل بالحياء أثار اشمئزازها وتجلى في: "**وهي تتابع سليم من خلال المرآة لتجد أنه يقوم باستدراج الرجال إلى ذلك البيت بحجة أنه يحتاج لشخص يساعده في بيع ما يقتنيه من تحف و لوحات ثمينة نادرة أو شراء الآثار التي كان يعثر البعض منهم عليها مدفونة تحت منازلهم! ثم بعد ذلك يتحول الأمر إلى ما رأته سلوى وقد يرافقه عدة أيام إلى أن يمل منه فيضع له السم في كأسه ويواري سوءته في حفرته المعهودة**"[4] ويتوالى الحدث العجائبي حيث قررت "سلوى الكبرى" قتل زوجها سليم بعدما تأكدت أن ما رأته من خلال فراغ المرآة السحرية ليس خدعة أو تخيلات

---

[1] – المصدر السابق، ص90.

[2] – المصدر نفسه، ص 99.

[3] –المصدر نفسه، ص 108.

[4] – المصدر نفسه، ص 113.

وأن المرآة كانت صادقة فيما روته، وهكذا دفنت "سلوى" العار الذي كاد يلحق بعائلتها وذلك حسب ما تعتقده، فوضعت جرعة من السم في كأسه فردته قتيلا وتمثل في:" **انتهت مراسم الجنازة والعزاء ، وهكذا انتهت سلوى من عذابها والعار الذي كاد يدمرها هي وابنها مرادا.. ظنا منها أنها خلصت ابنها من المذلة والخزي الذي كان سيلحق به..**"[1] وأيضا: "**وهي تشعر أنها أخيرا أوقفت كذلك نزيف القتل والشهوة الذي حصد معه الكثير من الأرواح وانتقمت لهم جميعا.**"[2] وتعيش "فريدة" حالات الرعب والذهول والدهشة لما تشاهده من خلال المرآة السحرية التي تعج بالأحداث الخارقة حين تخترق طاقة عجيبة غرفتها عبر فراغ المرآة السحرية العجيبة، وكأنها في حلم كابوسي، حيث اندفع من تلك الطاقة رجلا، إلا أنه بدا مألوفا لها، إنه "حسين" ابن الجدة "فائقة" الذي كان يظهر لها من خلال مشاهد المرآة العجيبة متنقلا عبر آلة الزمن التخيلية ، فهو الشخصية التي تظهر فجأة وتختفي كطيف ليس لها موقفا اتجاه الأحداث، لكن بظهوره على أرض الحقيقة والواقع، أيقنت "فريدة" أنها لم تكن تهذي بل هي في كامل قواها العقلية، وأن ما تراه واقعا حقيقيا وليس من صنع خيالها، مما جعلها تقف مذهولة والدهشة تغمرها مترددة من هذا الحدث الميتافيزيقي الخارق للعادة حول كيفية حدوثه، وتجلى هذا الحدث العجائبي في: "**كنت أحدث نفسي ووسط كل هذا العناء و الحزن إذ بي أرى فجأة في حجرتي ما يشبه طاقة قوية من النور ظهرت أمامي.. كاد قلبي أن يتوقف مما أرى حتى ظننت أنني نائمة وأحلم، لكنني كنت على يقين أنني في كامل وعي ويقظتي.. وبعد لحظات اندفع من تلك الطاقة رجلاً..! وما أن رأيته عرفته في الحال.. إنه هو المسافر دائما.. إنه حسين ابن جدتي فائقة.. أليست هالة النور هذه هي كالتي رأيته يدخلها حين كنت أتابعه في المرآة واختفى فيها..! وقفت في مكاني مشدوهة محملقة فيه.. هذه المرة رأيته في الواقع كان وسيما جدا و ملامحه تشبه إلى**

[1]– المصدر السابق، ص 117.

[2]–المصدر نفسه، ص 116.

حد كبير ملامح الأوربيين.."[1]، تتابع الأحداث باكتشاف "حسين"، سر المرآة العجيبة السحرية الذي اطلعته عليه" فريدة"، و بأنها تروي له أحداث الماضي والحاضر حيث أصر، أن يطلع من خلالها عن حياة أفراد عائلته –(والده، وأمه، وأخته)– الماضية، والتي انقطع عنها لأزمنة طويلة محاولا في كل مرة العودة إلا أن الحظ لم يسعفه، وبعد انفراده بمشاهدة الأحداث إذ يصدم ويصاب بخيبة الأمل، ويعيش حالة الذعر والفزع والدهشة من مناظر القتل والممارسات الفاحشة المخلة بالحياء، التي طالت أفراد عائلته، ومن وقع الصدمة عليه أنهى حياته منتحرا بقطع شريانه وتجلى ذلك في: "**فهل سافر في كل تلك السنوات في الحاضر والماضي لينتهي به المطاف هنا ليقتل نفسه ويموت منتحرا؟!**"[2]، وهذا ما جاء في كتاب "التفسير النفسي للأدب " للكاتب "عز الدين إسماعيل" أن " **فقدان الثقة بالحياة يشكل تهديداً للإنسان نفسه بوصفه المسؤول عنها ؛ فهو نفسه مصدر هذا التناقض الظاهر فيها. وهو في هذه الحالة يلجأ إلى أحد الطريقتين، إما أن يرفض الحياة فيرفض وجوده وينتحر.**"[3] وتستمر المرآة السحرية في الحكي من خلال عرض أحداث حكاية جديدة حول مصير أميرات وبنات وأزواج وأحفاد العائلة المالكة، فتسرد المرآة العجيبة "لفريدة"، مصير أفراد عائلتها المتمثلة في والدتها "عزة" السيدة الجميلة، وخالتها "زهرة" ووالدها "شريف" وجدتها "رقية"، فكشفت لها المرآة السحرية الواقع المأساوي الذي حل بأفراد عائلتها والمتمثل في خيانة والدها لوالدتها مع خالتها" زهرة" وتمثلت في :" **لم يمر وقت طويل عليها وهي تتطلع إلى المرآة حتى رأيت نظرة مريبة تعتلي وجهها !.. فتلقي بالمرآة على السرير وتتجه مسرعة لتخرج من البيت وتركب سيارتها.. وتقودها بسرعة.. وقفت أمام شقة تحمل الرقم53 .. وبهدوء حذر تطرق الباب وبعد لحظات طويلة.. يفتح الباب.. مازال أبي واقفا في مكانه عند باب الشقة، لم يتحرك! تقترب من باب غرفة النوم التي يخرج منها ضوء خافت.. نظرت في حسره وقد اعتصرها الألم إلى تلك الفتاة المضطجعة شبه**

---

[1]– المصدر السابق، ص 119.

[2]– المصدر نفسه، ص 127.

[3] –عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 241.

عارية على السرير! إنها زهرة خالتي!."[1] ، وهذه الأحداث المخزية أدت إلى انتحار "زهرة"، وعقبها انتحار أختها المغدورة "عزة"، وتجلى في: "**سمعت صوت صرخة عالية.. تبعها صوت ارتطام قوي على الأرض.. التفت أمي وراءها في حزن.. لترى أختها ملقاة على وجهها وقد تدفقت الدماء بغزارة منها**"[2].، وكذلك أيضا: "**اندفعت بسيارتها لتسقط بإرادتها في مياه الترعة.. أرادت أن تنهي حياتها المحطمة بنفسها.**"[3]، وبعد هذه الأحداث الدامية قررت الجدة "رقية" الانتقام من "شريف" لابنتها "عزة" و"زهرة"، بإنهاء حياته بوضع جرعة من السم في فنجان قهوته، ودفنه بحديقة القصر، الذي تسكن فيه مع حفيدتها" فريدة "حاليا، وتجلت الأحداث في:" **لا أصدق! جدتي الرقيقة الطيبة تقتل! جدتي التي لم أر على وجهها يوما أي لمحة غضب أو شر.. تقتل! وتقتل أبي.. أنا لا أصدق.. لا أصدق..**"[4].

إلا أن هذا الحدث أثار فضول "فريدة "وجعلها في حيرة من أمرها حول حقيقة تلك الأحداث المفزعة لذا قررت التحري في صحة الأمر وتمثل ذلك في: "**خرجت مندفعة من باب المنزل إلى الحديقة باتجاه نفس المكان الذي رأيت جدتي تدفن فيه أبي.. أخذت أحفر وأحفر.. حتى انكشفت أمامي ما كان مردوما !.. ولم اصدق ما رأيت ..وجدت بالفعل هيكلا عظميا لرجل يرتدي قميصا وبنطالا.. إنها نفس الملابس التي رأيته يرتديها بالمرآة.. إنه هو أبي !**"[5] وباكتشافها الحقيقة المؤلمة شعرت بالحسرة لما آلت إليه عائلتها من جراء الخيانة وأعمال القتل، فلم تجد حلا يشفي غليلها، ويهدأ من عصبيتها وحالتها النفسية المضطربة سوى الإلقاء بنفسها في النهر للتخلص من المآسي والهموم وكذا لعنة المرآة السحرية التي كانت تحملها بين يديها حين قررت الانتحار وجرت الأحداث في قالب فانتازي عجائبي وتمثل في: "**ودون تردد ألقيت نفسي إلى النهر وأنا أحتضنها.. ابتلعتني مياه**

---

[1] – المصدر السابق، ص 135.

[2] – المصدر نفسه، ص 136.

[3] – المصدر نفسه، ص 136.

[4] – المصدر نفسه، ص 141.

[5] – المصدر نفسه، ص 141.

النهر.. واختفت أيضا بداخلها المرآة.." [1]، إلا أن" فريدة" نجت من قدرها المحتوم، من اللعنة السحرية، بفضل صاحب المركب الذي سارع لإنقاذها.. ثم قال وقد تحول وجهه إلى "علام" !، "**لكنك بحت بسرها وأردت التخلص منها.. لقد أهلكتها**"[2]، وهكذا تنجو "فريدة" بعد صراع وجودي أزلي كاد أن ينهي حياتها إلى مصير مجهول لولا إرادتها القوية وشخصيتها الإنسانية المفعمة بحب الحياة والاستمرار، و المقاومة من أجل البقاء والتمسك بالحياة، و التطلع إلى المستقبل، ورفضها لتعويذات و التمائم السحرية و الرضى بواقعها الحقيقي البعيد عن الأوهام، وهكذا تضع الكاتبة "علياء هيكل" بصمتها بتسليط الضوء على العديد من القيم وتحولاتها داخل المجتمع، ولاسيما الجوانب السيكولوجية للأفراد، وما تعتريهم من أمراض نفسية قاتلة من جراء الكبت، الذي قد تعود أسبابه إلى البدايات الأولى من مراحل حياتهم ، ويقول "عز الدين إسماعيل" "**أن أزمة الإنسان لا تبلغ حدَّتها، إلا عندما يتداخل النقيضان ؛ أي عندما يشتمل كل طرف من طرفي النقيض على صفات من الطرف الآخر. عندها يتداخل الخير والشر ، والحب والكراهية ، واللذة والألم.**"[3] ، وبطريقة بارعة واحترافية كبيرة تجعل الكاتبة ما هو خفي مسكوت عنه يطفو إلى السطح، في قالب عجائبي درامي في تسلسل و تتابع حكائي لمسيرة عائلة مالكة توارثت المال والسلطة والجاه كما توارثت في جانب النقيض الكثير من الخصال الذميمة والمنبوذة في المجتمع، والتي لم نعهدها علنا في الأسر النبيلة الراقية، والتي لا نعرف عنها سوى الظاهر المشع، حيث حمَّلت الروائية" علياء هيكل" الخطاب الروائي الكثير من أقنعة التستر التي تلمح بما أرادت الشعوب التصريح به، فجسدت أفعال وعلاقات وقيم اجتماعية وتاريخية متجاوزة ذلك إلى آفاق إنسانية وحياتية تطمح لها الشعوب والمجتمعات وخاصة المجتمع العربي كعلاقة الحاكم بالمحكوم والسيد بخادمه والتفاوت الطبقي وما أفرزه من انزلاقات خطيرة فتكت بقيم المجتمع إلى الحضيض والكثير من القضايا المسكوت عنها وعدها المجتمع من الطبوهات، كل ذلك

---

[1]– المصدر السابق، ص 146.

[2]– المصدر نفسه، ص 146.

[3] –عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 241.

تمت تعريته و التطرق له في قالب عجائبي فانتاستيكي حيث تجتمع البنية الاجتماعية التراثية و البنية الاجتماعية الواقعية من خلال كسر الإيهام وتصوير ما هو واقعي خفي مليء بهموم ومعاناة الشعوب العربية المضطهدة، وخاصة مع ظهور الثورة العلمية الحديثة.

ثانيا: عجائبية الشخصيات

تعتبر الشخصية أهم عنصر فني ساهم في بناء الرواية ، حيث تلعب دورا فاعلا في تطوير أحداثها ولاسيما العجائبية منها، وذلك لخصوصية العمل الإبداعي الذي يربط بين العوالم الميتافيزيقية بالعالم الواقعي الذي تقع فيه مجريات الأحداث ونظرا لأهميتها داخل المتن الروائي نعرج لأهم التعاريف التي جاء بها النقاد و الدارسون حول ماهيتها ودورها في بناء النص الروائي العجائبي، حيث يرى "**الناقد شعيب حليفي**" أن الأهمية الاستثنائية في المحكي الفانتاستيكي تتشكل انطلاقا من مؤشرين اثنين: "**المؤشر الأول: يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية ، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافيّة ، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والاقوال. أما المؤشر الثاني: هو كون الشخصية الفانتاستيكية غنية، تتضافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي.**"[1]

ويعرف "سعيد يقطين "الشخصية العجائبية: **قائلا:" نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة. وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف.**"[2]

---

[1]– شعيب حليفي، المرجع السابق، ص 197.

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الناشر، المركز الثقافي العربي،المغرب،الطبعة الأولى، 1997، ص 99.

رغم تباين الدارسين والنقاد حول ماهية الشخصية إلا أنهم يتفقون أن لها دورا فاعلا وأساسياً في تشكيل السرد الروائي داخل الرواية.

الشخصية المحورية الأولى "فريدة":

تعد شخصية " فريدة " بمثابة العنصر الأساسي والفعال في الرواية حيث تعتبر رمز لكل امرأة لها موقف من الوجود، حيث كانت تعيش مع جدتها" رقية "في بيتها الذي ورثته عن أجدادها حياة طبيعة هادئة يسودها الأمن والاستقرار وتجلى في: "**كنا نعيش أنا وهي وأم هاني التي كانت تدير لنا شؤون المنزل حياة هادئة في منزلها الذي ورثته عن أجدادها.. هي حياة أشبه بالعزلة.. لا نختلط بأحد ولا يزورنا أحد.. وكأننا فرع لا جذر له.**"[1] إلا أن بوفاة جدتها "**رقية**" تنقلب حياتها رأساً على عقب، فتتحول البطلة " فريدة" من امرأة تنعم بالهدوء إلى امرأة يعتريها الفضول وحب التطلع إلى مصير عائلتها سليلة الحسب والنسب صاحبة الثروة الهائلة ذات القصور والحدائق، وذلك بعد اكتشاف الخفايا التي مرت بها أفراد عائلتها المالكة من أحداث دامية ومآسي وآلام وأحزان ؛وذلك من خلال ما شهدته عبر فراغ المرآة السحرية العجيبة، فهي الشخصية المحورية الأولى المستقبلة للحكي، فهي شهريار الذي تطلعه المرآة على كل شيء مر بعائلتها كل ذلك في دهشة وذهول وتردد أمام ما يجري حولها: وتمثل في: "**وشعرت بالبهجة وأنا أرى وجهي صافيا، جميلا.. كما لم أره بذلك الصفاء من قبل..**" **لكن.. ما هذا! ومن هذه؟ إنها أنا التي في المرآة ولكن!** "**وما هذا القرط يتدلى من أذني، أنا.. أنا لا أرتدي أي شيء في أذني ، ثم ما هذا؟ شعري صفف بعناية ومرفوع بشكل أنيق.. دققت النظر أكثر في المرآة وأنا غير مستوعبة لما تراه عيناي..**"[2].وبين فضول ما سيجري لاحقا وما سترويه "المرآة" بعد مرور كل حكاية ودخول في حكاية جديدة لها علاقة بتاريخ العائلة وتمثلت في: "**أصابني الرعب وقلبي ينتفض بشدة، وكذلك أنفاسي المتلاحقة، التفت ثانية إلى المرآة التي مازلت اضغط بقبضتي عليها في**

[1]– المصدر السابق، ص 8.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

توتر.. وأخذت اقلب فيها لعلي أجد زرّا أو ما شابه ذلك.. قد تكون مثلا اختراعا قديما يعرض الصور بطريقة ما! لم أجد أي شيء.. كل شيء طبيعي.. مرآة عادية.. أو هكذا بدت لي.. عاودت النظر إلى صورتي في المرآة لأجدني مرة أخرى وبنفس الصورة التي رأيتها من قبل في غرفة تشبه إلى حد كبير غرفة جدتي هذه التي اجلس بها الآن .. وتلك الفتاة التي تسمعني أناديها لا تزال تقف خلفي وهي تنتظر أوامري! نظرت بطرف عيني المحملقتين إلى جانبي لأتحقق مرة أخرى ما إن كان هناك أي شخص يقف خلفي! فلم أجد شيئا!"[1] وجاء أيضا:" **وكنت في حالة من الشرود.. أعيد على ذهني ما حدث وما رأيت فتسري رجفة في كل أوصالي يهتز معها جسدي كله.. أكاد أجن.. كان صوتي يعلو وأنا أحدث نفسي بتلك الأسئلة التي تدور برأسي.. وتكاد تفتك بعقلي..**"[2]، ومن خلال ما شاهدته "فريدة "من أحداث كابوسية جعلتها تعيش في صراع جدلي وجودي ،وذلك من خلال ضمير الأنا (الراوي) ،وهو الشخصية المحورية ذاتها، يستلهم من الأفكار والمعاني العجائبية التي تميزت بها أغلب نساء العائلة المالكة، فهن يمثلن المرأة التي هي سر الوجود والتجدد والخصوبة منذ بداية الكون، حيث طرحت "فريدة" العديد من الأسئلة وهي في تردد وحيرة حول الوصية التي تركتها لها جدتها "رقية "وحول الرسالة التي عثرت عليها في الصندوق وكذا المرآة السحرية التي تطلعها على الماضي والحاضر، كل هذه الأسئلةآثارت فضولها وجعلتها تبحث عن أجوبة تشفي غليلها وتهدأ من روعها وقلقها الذي صار يرافقها في كل لحظات حياتها، وذلك راجع لتحذير جدتها لها في قولها: "**حاولت أن أتنفس بهدوء، وأن أهدئ من روعي.. مددت يدي وسحبت الورقة الصفراء من فوق المرآة وأنا أحاول إقناع نفسي بأنه لا شيء غير طبيعي ثم أعدت قراءتها إلى أن وصلت إلى تلك الكلمات" حافظي على سرها ولا تكسريها فتكسرك.**"[3]، وأيضا: "**قعدت و تساءلت !كيف لمرآة أن تكسرني**

---

[1]– المصدر السابق، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 28– 29.

إذا كسرتها؟! وما سرها الذي يجب المحافظة عليه؟!."[1] وتعد شخصية" فريدة "المحورية، المرأة التي كابدت المصائب و المصاعب بالمقاومة من أجل البقاء والتمسك بالحياة ؛وذلك بالنجاة من الغرق في مصير جديد حين تخلصت من المرآة السحرية الممسوسة بالتعويذة التمائمية ، فهي شخصية إنسانية واقعية حالمة رافضة لكل التوهيمات ونبذ التعويذات السحرية، فهي متطلعة للمستقبل والواقع الحقيقي وتمثل في: "**ودن تردد ألقيت نفسي إلى النهر وأنا احتضنها.. ابتلعتني مياه النهر.. واختفت أيضا بداخلها المرآة.. تخلصت منها.. نعم تخلصت منها ومن كل أشباح الماضي ومن عذابات الحقيقة الموجعة التي عرفتها، لم استطع تحمل ما رأيته.. فتخلصت من كل أسرار الماضي البعيد والقريب بكل أحداثه."** [2]

الشخصية المؤنسنة (المرآة السحرية): وظفت الكاتبة علياء هيكل الشخصية المحورية الثانية المؤنسنة والمتمثلة في المرآة السحرية، فهي بمثابة شهرازد العليمة بكل أحداث الماضي والحاضر، وهي شخصية مستوحاة من قصص التراث الشعبي، التي جسدتها الكاتبة في أداة ممسوسة بتعويذة سحرية متمثلة في" **المرآة**" التي تسببت في لعنة توارثتها مالكات عائلة البطلة "**فريدة**" حيث يقعن في مأزق وجودي من جراء علاقتهم بها، فتمثل شهرازد التي تروي الماضي والحاضر بكل تفاصيله بأفراحه وآلامه وأحزانه، فالكل يتحرك داخل المرآة وكأنهم في مسرح شكسبيري لكل منهن حكاية جذورها ضاربة في الواقع أضفت عليها الكاتبة لمسة من الخيال مغلفة بطابع سحري عجائبي فانتازي حيث يمتزج فيها الواقع باللاواقعي والمادي باللامادي والمعقول باللامعقول كل ذلك من خلال ما ترويه المرآة عن الجوانب الخفية لهذه العائلة المالكة عبر العصور وتعاقب الأجيال بكسر العديد من الطابوهات كالخيانة والقتل والشذوذ والانتحار في صبغة تراجيدية يخيم عليها الحزن والحسرة والآسى والخوف والرعب والتوجس في صراع دائم بين شخوص الرواية ترويها المرآة السحرية شهرازد العليمة "لفريدة "المتمثلة في شهريار المستقبل للحكي وتجلى في :"**كانت المرآة**

---

[1]– المصدر السابق ، ص 29.

2– المصدر نفسه، ص 146.

تعرض أمامي المكان في تتابع وكأنني أرى فيلما لمخرج محترف يعتني فيه بأدق التفاصيل، شعرت حينها أن المرآة كانت تريد ولغرض لا أعرفه أن تريني كل التفاصيل والأحداث بدقة"[1]، وكذا تجلت في: "**أمسكت بالمرآة في محاولة يائسة لعلها تعاود عرض الأحداث ثانية والغريب أني وجدتها بالفعل وقد بدأت في سرد الأحداث من جديد! استغربت كثيرا لم توقفت هكذا فجأة.. ولم عادت للسرد من جديد؟"عجيب أمرك أيتها المرآة!"**[2]، وأيضا: "**أرى الماضي وارى أشخاصا يعيشون فيه كأنه حاضر أمامي.. وأنا أدرك كل الإدراك أنهم عاشوا وماتوا منذ زمن بعيد! ولولا تلك المرآة لم أكن لأعرف عنهم أي شيء أو أراهم ..**"[3] وكذلك في: "**وجدت المرآة تهتز بقوة في يدي بغير إرادة مني أخذت الصورة تومض وتختفي أمامي .. اهتزت بعنف كأنها توبخني على نداءاتي لفريال وتحذيري لها ، وكأنها غضبت مني لمحاولتي التدخل في سير الأحداث أو تغييرها..خفت فعلا.. خفت من المرآة.. بدى لي هذا كإنذار لكي لا أعترض مرة أخرى على ما أراه وجلست في صمت أتابع الأحداث بترقب"**[4]، وتمثلت في: "**وهنا أيقنت أن المرآة ستعود الحكي من جديد، وبالفعل تطلعت إليها وبدأت هي في السرد!**"[5] نجد أن المرآة السحرية تمثل الشيء ونقيضه ،فهي بمثابة الشاهد على ماضي عائلة "فريدة "المخزي والمؤلم وحاضرها الذي تتطلع إليه والمتمثل في الحرية التي كبحتها تعويذة ساحر لحقت بها جعلتها أسيرة للمرآة.

– **شخصية "الحكيم علاَّم" (الساحر):** لعبت شخصية الساحر "علام" دوراً هاماً في البعث بمجريات الأحداث بالتطور؛ وذلك بامتلاكه لقوة عجيبة وخارقة تمثلت في صنع التمائم والتعويذات السحرية، جعلت شخوص الرواية أسرى هذه التعويذة السحرية التي بثها في مرآة، فأصبح الكل يسبح في فضائها متوارثين لعنتها التي لحقت بهم، فهو شخصية تمتلك

---

[1] – المصدر السابق، ص 36.

[2] – المصدر نفسه، ص 50.

[3] – المصدر نفسه، ص 51.

[4] – المصدر نفسه، ص 61.

[5] – المصدر نفسه، ص 75.

الكثير من الخوارق مما جعلته يتميز عن باقي الشخوص بمواصفات خارقة تجلت في: "**انفتح الباب ببطء حتى ظهر من ورائه شيخ تخطى عقده التسعين.. تملؤه التجاعيد العميقة..**"،[1]وكذلك أيضا: "**قد قاربت النار فيها على أن تخمد.. فرأيته يقترب بشقة من المدفأة، وأشار بيديه إلى النار صعودا وهبوطا وكأنه يحدثها بالإشارة كي تزداد توهجا! فإذا بالنار تزداد فعلا توهجا واشتعالاً! "ما هذا؟ هل ما أراه حقيقي!" وعدت وتعجبت من سؤالي هذا..فكل الذي أراه لا يبدو حقيقيًّا فلماذا استغربت من توهج النار بإشارة من يد ذلك الشيخ الغريب!..**" [2]. وتجلت تعويذة الساحر علام في: "**المرآة لا تريك الماضي فقط.. بل سترين فيها أي شخص تتمنين رؤيته وكيف هو في تلك اللحظة التي تطلبين فيها من المرآة ذلك.. حتى وإن كانت تفصل بينك وبينه الوديان والبحار..**"[3]

تعد شخصية علام من الشخصيات الواقعية التي تشوبها أعمال السحر والشعوذة؛ إلا أن الكاتبة أضفت عليها نوعًا من الخيال لتعبر من خلالها عن العالم الواقعي الذي تبرز فيه هذه الممارسات ؛وذلك لا يقتصر على العائلات الفقيرة المتطلعة إلى الرقي والسمو إلى الأفضل من خلال الرغبة في تحسين مستواهم المعيشي والطبقي بل يتعدى ذلك إلى العائلات المرموقة صاحبة الحسب والنسب التي لا نرى منها غير الجانب المضيء الإيجابي، فالكاتبة أرادت كسر هذه الطابوهات من خلال تغليف هذا العالم الواقعي بالطابع العجائبي لتبرز المسكوت عنه ،ولتطلعنا عن الجانب الآخر المتخفي لهذه العائلات المرموقة صاحبة الثراء، وهو الاهتمام بالسحر والشعوذة، وأن ذلك لا يعود للمستوى المعيشي بقدر ما يتحكم فيه المستوى الفكري والعقائدي للأفراد وتجلت في: "**وعرفت بعد ذلك من خلال بحثي عن سيرته الذاتية أنه كان عالمًا ومؤرخًا.. ولم تكن أصوله مصرية ، ولم يذكر المصدر جنسيته ولا من أي البلاد أتى! ولكنه اشتهر بمعرفته الواسعة في الكثير من أفرع العلوم**

---

[1] – المصدر السابق، ص 34.

[2] – المصدر نفسه، ص 36.

[3] – المصدر نفسه، ص 38.

مثل الكيمياء والفلك والطب والهندسة والرياضيات، وكان له العديد من المؤلفات في مجالات عدة، ولكن الغريب أنه لم يصل إلينا منها إلا القليل.. كما ذاع صيته كذلك بين الطبقات الراقية آنذاك لقدراته الفائقة في السحر وعمل التعاويذ التي كانوا يزعمون أنها تحمي من يقتنيها!"[1]. وتستمر عجائبية شخصية "الحكيم علام" إلى نهاية الرواية حيث تظهر كشخصية حقيقية بدلاً من الأطياف والأشباح التي كان يبدو عليها كشخصية خارقة ،فهو شخصية نامية ساهمت في تطور الحدث العجائبي الذي ينقشع مع نهاية الرواية بعد فكه التعويذة التمائمية وذلك بإنقاذه للبطلة "فريدة" عندما ألقت بنفسها والمرآة داخل النهر حيث ينتصر الخير على الشر وتجلى في: "**وأخذ يحرك مجدافي المركب ويقلب بهما الماء بهدوء، ومازالت في عينيه تلك النظرة الغامضة.. ثم قال وقد تحول وجهه إلى علام! لكنك بُحتِ بسرها وأردت التخلص منها.. لقد أهلكتها..**" [2].

– **شخصية حسين :** هي شخصية حقيقية أضفت عليها الكاتبة "علياء هيكل" صبغة عجائبية حد التماهي بين الواقع واللاواقع والمعقول واللامعقول بين الحقيقة والخيال، حيث تظهر شخصية "حسين" عبر أزمنة مختلفة ،وكأنها شبح في هيئة بشر، فهو ابن الملكة الأولى "فائقة"، حيث كان ظهوره عبر المرآة السحرية يوحي بمكانته الاجتماعية المرموقة وتجلى في :" **ورأيت شخصا يقترب في عجالة من باب المنزل.. رجل طويل القامة يرتدي معطفا رماديا من الصوف الثقيل، يحاول أن ينفض عن كتفه حبات الثلوج المتكومة عليه.. كان شاربه ولحيته الكثيفة كذلك مغطاة بالثلج.. وما إن أزاح عن لحيته الثلج العالق عليها عرفته في الحال إنه هو.. إنه نفس الرجل ذو اللحية والمعطف! إنه نفسه ذاك الذي كان يظهر في المرآة برغم اختلاف الأزمنة والأمكنة!**"[3]، إن شخصية "حسين" العجيبة جعلت البطلة "فريدة" المتلقية للأحداث التي تعرضها المرآة السحرية في دهشة واستغراب وتعجب،

---

[1] – المصدر السابق، ص 46.

[2] – المصدر نفسه، ص 146.

[3] – المصدر نفسه، ص 98.

وكذا ذهول القارئ حول هذه الشخصية الميتافيزيقية التي بقيت بنفس الملامح في جميع العصور والأزمنة، حيث كان يظهر عبرها –حسين– في المرآة السحرية رغم الفارق الزمني، وعاش لقرون طويلة، وتم ظهوره في زمن الحاضر الذي تعيش فيه البطلة" فريدة "، فهي آخر شخص في عنقود شجرة عائلته، حيث ينزل إلى الواقع الحقيقي دون دراية بما حدث في تاريخ عائلته العريقة ، ليتلقى كل ما حل بها من خلال المرآة السحرية التي اطلعته على كل شيء (خيانة، قتل، انتحار،..)، و على إثرها أصيب بصدمة عنيفة جعلته ينهي حياته منتحراً بقطع شريان يديه وتجلى ذلك **في:** "**هذا أقرب احتمال.. فمن المستحيل أن يعيش إنسان لكل هذه الفترة من السنوات التي قد تتخطى المائتي عام وأن يحتفظ بشبابه دون أن يتقدم بالسن!**"[1]، وكذا: "**فرأيته جالساً كما تركته إلى المنضدة كما هو وقد ألقى برأسه عليها.. والمرآة بيده ممسكا بها.. كأنني أسمعه ينهنه باكيا.. يا ربي هل يبكي! لم أكمل سؤالي حتى انتبهت إلى يده اليمنى المدلاة إلى جواره من الجهة الأخرى لأجدها تنزف والدماء تقطر منها تسيل على الأرض..لقد قطع شريانه!**"[2].

فنجد أن شخصية "**حسين**" تمثل الماضي المأساوي فهو العائد إلى المستقبل ليلتقي الموت مصيره الحتمي،لأن دماؤه بمثابة دم الفدو والطهارة لهؤلاء الشخصيات المعذبة والمتألمة والمقتولة، حيث يتألم لتألمهم، فهو رمز للإنسانية.

–**فئة الأسياد والمهمشين:** تشكل فئة الأسياد أفراد الطبقة المالكة ذات الحسب والنسب والثراء الفاحش لما تملكه من قصور وحدائق وخدم، مما يجعلهم يعيشون حياة مستقرة تمتلك مقومات العائلة السعيدة التي تنعم بالرفاهية والانبساط، إلا أن ذلك لا يعني أنها تخلو من الجوانب السلبية في حياتها سواء على الصعيد النفسي والاجتماعي والتاريخي والأخلاقي، فالكاتبة "علياء هيكل" سلطت الضوء على الكثير من القيم السلبية التي تعتري العائلة المالكة ذات التاريخ العريق، فركزت على القيم التي تتنافى وأخلاقيات المجتمع ومعتقدهم الديني، وأعرافهم وثوابتهم، وخاصة عندما تهوى العلاقات إلى ارتباط الراعي

[1] – المصدر السابق، ص 101.

[2] – المصدر نفسه، ص 126.

بالرعية في المحضور، حيث تطفو كل هذه الممارسات ، لتظهر إلى العلن بطابع عجائبي فانتازي الذي يكمن في الاطلاع على الغيب من خلال المرآة السحرية التي كشفت عن حياتهم السعيدة وكذا تسببت في تعاستهم، وإنهاء حياتهم، بدءا بالملكة "فائقة" التي كانت تعيش حياة ملؤها الحب والسعادة والرفاهية مع أفراد عائلتها قبل أن تنقلب حياتها إلى تعاسة، وحزن وألم، وتجلى في: "**تجلس الأميرة فائقة هي و زوجها.. غالي بك على ذلك المقعد الرخامي وقد طوقها بذراعه في حب وحنان..**"[1]، إلا أن الظاهر من الحب ينهار ويزول عندما ينكشف ما هو مستور، وذلك بخيانة زوجها "غالي بك" لها مع وصيفاتها "نور"، اللذان قاما بقتلها عند اكتشافها لخيانتهما لها، إلا أن فعل القتل يبقى غير مبرر، وخاصة عندما تتعلق القضية بمجتمع راقي وتبقى مجهولة على أنها مجرد انتحار، وكذا في المقابل النقيض نجد شخصية الخادمة "نور" الشخصية الإنتهازية التي تنازلت على كرامتها من خلال الوقوع في براثين الفاحشة مع زوج الملكة "فائقة"، "غالي بك" لعلها تنال شرف الزواج منه بغية الارتقاء والسمو إلى مصاف العائلة المالكة ؛إلا أنها وقعت في شر عملها وكانت نهايتها القتل من طرف السيد "غالي بك"، وتجلت في: "**أنه لمح إليها أكثر من مرة في حديثه معها بالزواج..**"[2]، كما نجد أن القتل طال أطفال الخطيئة، للعائلة المالكة كونهم نتيجة علاقات زواج سري غير متكافئ، فهن أبناء خادمات القصر، فبقاؤهم على قيد الحياة يهدد ميراث العائلة المالكة، وهذا ما حصل مع "حشمت" عندما تزوج الخادمة "صفية"، وكان ثمرة هذا الزواج طفلا بريئا لقي حتفه وقتل بطريقة وحشية من طرف أخته "ليلى" التي لم تتقبل الوضع من الوهلة الأولى وراحت تخطط برفقة والدتها "نائلة" لإنهاء الوضع وتجلى في: "**لم تستوعب ليلى ولا نائلة ما قاله حشمت فالمصيبة أكبر.. الزواج إذا رسمي والطفل القادم معترف به وسيكون له حق في ميراث أبيه هكذا كانتا تفكران.. أو على الأقل هذا**

---

[1] – المصدر السابق، ص 50.

[2] – المصدر نفسه، ص 65.

ما كان يهمهما."[1]، وبقتل المولود الحديث الولادة تنتهي أحلام الخادمة "صفية" التي كانت تحلم بأن تحسن من أوضاعها الاجتماعية، وتضمن لها ولابنها مكانا مرموقا وسط النبلاء، إلا أنها في نهاية المطاف انتهت إلى الجنون وتجلى **في:** "**أما صفية المسكينة فلقد شاهدتها بعد ذلك وهي تمشي في الطرقات حافية القدمين مبعثرة الشعر تهذي تكرر نفس الجملة.. كان عايش.. لقد سمعته يبكي.. أنا سمعته.. مسكينة.. فجعت على ولدها فشت عقلها وأصابها الجنون..**"[2]، وتتوالى خيبات الأمل داخل العائلة المنكوبة بزواج "ليلى هانم" إحدى ملكات العائلة النبيلة من شاب فقير فلاح معدم بحجة الحب بعد صراع طويل مع والديها الرافضين لهذا الزواج الذي لا يليق بمستواهم الاجتماعي، وكذا تاريخ عائلتهم العريق رغم حصول هذا الزواج، إلا أنه فشل في وقت قصير حيث يتغلب الخداع والطمع والجشع والمصلحة على ذاك الحب الزائف الذي اتخذه "سعيد الفلاح" ذريعة حتى يصل إلى مبتغاه، وهو الاستيلاء على ممتلكات "ليلى هانم" المخدوعة، كان مصيرها الموت المفاجئ بعد سماعها خبر سرقة "سعيد" كل ما تملك من الثروة. وهكذا نقف أمام معادلة متساوية الطرفين بين" ليلى" وزوجها الفلاح "سعيد"، إذ أن" ليلى" ذات الثروة الهائلة تفتش عن الحب والاحتواء والاهتمام الذي تفتقده داخل الجو العائلي المرموق، أما "سعيد الفلاح" الذي يملك حب فتاة من طبقته ،إلا أنه يستسلم إلى براثن واقعه المرير بعدم الرضا بظروفه الحياتية متطلعا إلى الطبقات العليا من مجتمعه، لتحسين من واقعه المعيش.

يتواصل صراع القيم من خلال شخصية "سلوى هانم" ذات الحسب والنسب، وزوجها "سليم" المتسلق الذي أوقع نفسه في مستنقع الرذيلة وارتكاب الفحش لإشباع رغباته الجنسية، وكذا السطوة على مال فريسته، إذ يقع هو أيضا فريسة لزوجته "سلوى هانم" إذ ترده قتيلا بعد اكتشاف أعماله الدنيئة. ومما حصل نجد أن عدم التكافؤ الاجتماعي والنفسي وسلطة المرأة المالكة التي تتسم بالشخصية المتعجرفة والمتكبرة تؤدي بالرجل إلى السعي وراء جميع

---

[1] – المصدر السابق ، ص 78.

[2] – المصدر نفسه، ص ص 86 – 87.

الثروة بغية ترجيح الكفة وإرجاع السلطة الذكورية المفقودة في ظل حكم امرأة مالكة لكل شيء، وهذا السعي يجعله يلجأ لجميع الطرق حتى الغير مشروعة منها؛ إلا أن هذا لا يبرر حجم جرائم الفحش وكذا جرائم القتل من أجل الانتقام. نجد المهمشين لم يكتفوا بالزواج من بنات العائلة النبيلة الراقية المالكة لثروة، بل حد التجاوز لخيانة زوجاتهم المالكات مع الخادمات والوصفات، وأيضا خيانة أخواتهن مثل ما حدث مع "عزة" والدة "فريدة، التي تعرضت لخيانة زوجها "شريف" مع أختها "زهرة"، حيث حلت المأساة الدموية بانكشاف الحقيقة، وتعرضه للقتل ثمناً لخيانته، فنجد أن العدالة في قصر العائلة المالكة منعدمة، فكل واحد يقتص من الآخر بطريقته الخاصة التي تخفي أثر جريمته، ونشهد في نهاية الرواية تفعيل القتل الشهرياري حيث "فريدة" الرامزة لشهريار المستقبل لما يجري من أحداث دامية في تاريخ العائلة محاولا التخلص من شهرازد المهددة بالقتل المتمثلة في المرآة المفعلة بتعويذة سحرية التي تروي الأحداث المأساوية التي تسببت في لعنة أصابت نساء العائلة المالكة، وأزواجهم وأبنائهم وأحفادهم وخادماتهن ووصفاتهن أدت بهم إلى (الخيانة، الشذوذ، الانتحار، الجنون، القتل..)، وذلك من خلال فضولهن بالاطلاع على الغيب.

الفصل الثاني: عجائبية المكان والزمان في رواية "تعويذة علاَّم" لعلياء هيكل

أولا: صورالمكان العجائبي

- القصر
- البدروم
- الغرفة
- الخزانة
- السلالم
- الصندوق

ثانيا: صور الزمان العجائبي

-الزمن الداخلي

-الزمن الطبيعي (الخارجي)

-المفارقات الزمنية(الاستباق ،الاسترجاع)

-تسريع الزمن (الخلاصة ،الحذف)

أولا: صور المكان العجائبي:

"المكان هو الفسحة، أو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر. إنه الشفرة (code) التي نحتضن بها في مواجهة الآخر."[1]

أما بالنسبة للفرق بين المكان والفضاء يقول: "حميد لحميداني": "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه. ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة."[2]

يلعب المكان الواقعي دورا هاما من خلال امتزاجه بالعجائبي وهذا من خلال الحدث الذي بدوره يضفي على المكان العجائبي حركية وذلك بإخراجه من حالة السكون، وخلق فضائه الدلالي وإعطائه القيمة والمعنى وهذا ما لمسناه من خلال الأماكن الواقعية المفعمة بالعجائبية والتي جسدتها الكاتبة "**علياء هيكل**" في عملها الروائي "**تعويذة علام**" التي أمدتها بطابع سحري عجائبي، حيث تسبح مجريات الأحداث داخل مرآة سحرية ، "**وبما أن المرآة تحيل على المغلق، وعلى المفتوح معا، فإنها الأداة المهمة للتبادل بين عالمين، ولا يخفى ما لموضوعة النظر من دور في تقديم العجائبي فبدون المشاهدة البصرية لا يمكن اعتبار أن الظهورات العجائبية قد تحققت.."**[3].

وهذا ما قامت به المرآة السحرية من خلال السيطرة على المشاهد التي تقوم بتمريرها عبر فراغها السحري، فنجد الشخصيات تخترق فضائها للاطلاع على الغيبيات من خلالها

---

[1] – عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص 113.

[2] – ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والاشهار، الجزائر،2002،ص 33.

[3] – حسين علام، المرجع السابق، ص 174.

"أي تبادل النظرات وهو تبادل الغيابات ذلك أن النظر يدل على المسافة الفاصلة بين سطح المرآة وجسد الذات المنعكس عليها"[1]. وتجلى ذلك في: **"عاودت النظر إلى صورتي في المرآة لأجدني مرة أخرى وبنفس الصورة التي رأيتها من قبل."**[2]

نجد أن الرؤية الذاتية كان لها دور في منح المكان قيمة دلالية ،وذلك بالكشف عن دواخل الشخصيات النفسية وهي تعرض عبر فراغ المرآة السحرية التي تعد بمثابة ركح مسرحي نشاهد من خلاله مصائر الشخصيات وهي تتحرك متنقلة عبر أماكن مغلقة تتحكم فيها المرآة السحرية وتجلت في:

-**القصر:** هو بناء معماري فخم يوحي لصاحبه بالثراء والفخامة والانتماء للطبقة الاجتماعية الراقية النبيلة وكذا الاستقرار والحياة السعيدة كونه يتكون من حدائق شاسعة ويحكمه ملوك وأمراء ،وكذا يعج بالوصيفات والخدم... وهو المكان المغلق الذي اختارته الكاتبة لسرد مجريات الأحداث وتفعيل آلية السرد المشهدي الواقعي المبطن بالخيال والإيحاء بعجائبيته، فهو مأوى الإنسان وكيانه الذي لا يمكن أن ينفصل عنه ويقول "**غاستون باشلار**": **"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبق مكانا لا مباليا. ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط. بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود."**[3]، وتجسد الوجود العجائبي في رواية "تعويذة علام" من خلال تقنية المرآة السحرية المؤنسنة متفاعلة مع الشخصيات المتحركة داخل أمكنة القصر التي صنعتها الكاتبة بمسحة عجائبية خارقة خلقت من خلالها الرعب والخوف في كل زاوية من زواياه ، مما ساهم في تكثيف التردد لدى الشخصية والقارئ معا ،وتجلى ذلك في: **"شعرت بالخوف منها وكأنني أرى أمامي شبحا يتجول في طرقات منزل مهجور.."**[4]

---

[1] – حسين علام، المرجع السابق، ص 174.

[2] – المصدر السابق، ص 22.

[3] – حسين علام، المرجع السابق، ص 165.

[4] – المصدر السابق، ص ص 52-53.

وكذلك أيضا: "**فقد كنت بحاجة ماسة إلى كوب من القهوة يساعدني على استعادة الانتباه.. فاعتدلت في جلستي وكدت أهم بالوقوف لولا أنه خيل إلي بأن أحدهم يجلس إلى جواري.. تجمدت مكاني واستفاق عقلي بلا قهوة من شدة الرعب..**"[1].

– **البدروم:** وهو غرفة معزولة في البيت وعادة تكون مهجورة يحفظ بداخلها الأثاث القديم والأشياء الغير مستعملة أو الأشياء التي سوف تستعمل لاحقا مثل صناديق، أدوات سباكة، ألعاب ، لوحات لصور أشخاص توفوا منذ زمن بعيد والإبقاء على هذه الذكريات القديمة قد توحي بالاحتفاظ بأسرار الماضي ،وكذا مدى ارتباط الأشخاص ببعضهم البعض، أو عدم الانسلاخ عن الماضي وهذا ما جرى مع البطلة "**فريدة**" حين احتفظت بالصندوق بعد التخلص من كل الأثاث الموجود بالبدروم الذي كان يعج بالأشياء القديمة، حيث أعطى بعدا عجيبا تسبب في تردد البطلة " **فريدة**" من دخوله وتجلى في: "**وتعجبت من أين أتيت بهذه الجرأة وقتها وقد كنت بهذه السن الصغيرة لأنزل وحدي إلى ذلك المكان المظلم والمقبض!**[2]" وكذلك أيضا: "**كانت الحجرة مزدحمة والكثير من الأشياء ملقى بكل مكان في عشوائية.. فكنت أمر بحرص فوقها محاولة إزاحة بعض منها بيدي حتى لا تتعثر قدمي بها وأقع..**"[3].

الغرفة: تعتبر الغرفة المكان الأكثر خصوصية واحتواء للفرد، فهو مكان استقراره النفسي الذي يفزع إليه حين يحتاج إلى الراحة والانفراد، ويمارس فيه حريته دون رقابة بشرية، إلا أن غرفة الجدة "**رقية**" في رواية "**تعويذة علام**" يسودها الكثير من الغرابة المؤدية إلى الخوف والهلع لما يحيط بها من أشباح لا مرئية تظهر على شكل أطياف للجدة "**رقية**" وكذا حفيدتها "**فريدة**" ،فهي تعكس حالتهما النفسية من جراء الأحداث الدامية، كالقتل والانتحار التي وقعت في تلك الغرفة وتم عرضها بواسطة المرآة السحرية و على من ربطتهم علاقة بها، وتجلى في: "**كنت أحدثها وأبكي بهستيريا أشبه بالصراخ.. حين سمعت أصواتا تأتيني**

---

[1] – المصدر السابق، ص 82.

[2] – المصدر نفسه، ص 12.

[3] – المصدر نفسه ، ص 13.

من كل مكان بالغرفة تتدفق إلى أذني، تتزاحم بعقلي.. إنها أصوات كل من رأيتهم في المرآة أعرفها جيدا.. كل الكلمات التي قالوها.. وأحاديثهم.. همساتهم.. ضحكاتهم.. وتلك الأحداث تمر أمامي من جديد في عشوائية وبلا ترتيب.. لكنها وهذه المرة كنت أراها من حولي خارج المرآة وكأنها واقع.."[1] وكذلك أيضا: "**وخر جسدي ساجدا على الأرض متوسلة لهم أن يتركوني.. ومن وسط كل هذا الزحام الذي كان يملأ الغرفة رأيته.. رأيت علاما.. رأيته يقف هناك في زاوية من الزوايا وهو يبتسم في خبث.. فتحولت تدريجيا تلك الابتسامة إلى ضحكة شيطانية مدوية يتردد صداها في أرجاء المكان كله تكاد تهتز لها الجدران..**[2]. وكذلك أيضا: "**شعرت بالمكان والجدران تهتز من حولي كأن زلزالا عنيفا يضرب بقوة، كنت أكافح لكيلا أغيب عن الوعي من هول ما أرى، قاومت حتى استطعت أن أنهض من على الأرض المتأرجحة من تحتي أردت الهرب من كل هذا الكابوس.. التقطت المرآة وبصعوبة فتحت باب الغرفة وأنا مازلت اصرخ متوسلة إليهم، وما إن انفتح الباب حتى خرجت مهرولة من تلك الغرفة الملعونة.**"[3]

الخزانة: الخزانة تقتضي الأمانة وهي مكان لحفظ الأشياء الثمينة والملابس والنقود، وقد توحي بإخفاء الأسرار بداخلها وهذا ما لمسناه من خلال توظيف الكاتبة للخزانة كامكان أضفت عليه الطابع العجائبي من خلال ارتباط الشخصية البطلة "**فريدة**" بها، وتجلى ذلك في المقطع السردي التالي: "**أخرجت الصندوق من خزانة الملابس ووضعته على المنضدة تحت النافذة الكبيرة.**"[4]. جاء أيضا: "**أذكر إني وجدت الميدالية تحت وسادتها بعد وفاتها فاحتفظت بها في خزانة ملابسها..اتجهت إليها وفتحتها ومددت يدي تحت كومة الملابس المطوية بعناية فاصطدمت أصابعي بها محدثة صوتا خفيفا.. سحبتها إلي.**"[5].

---

[1] – المصدر السابق، ص 143.

[2] – المصدر نفسه، ص 144.

[3] – المصدر نفسه، ص 145.

[4] – المصدر نفسه ، ص 16.

[5] – المصدر نفسه، ص 17.

وكذلك أيضا: "**ويدياي مازالت ترتعدان فلا أستطيع تمرير المفتاح إلى قفل الصندوق، فدفعت به داخل الخزانة وأغلقت عليه أيضا بالمفتاح..**"[1]

السلالم: توظيف السلالم يوحي إلى محاولة فهم الذات أو المستغلق فيها والبحث عن أسرار خفية، فصعودها وهبوطها يؤدي إلى الانفتاح على عوالم مخبوءة من الذكريات ؛وقد توحي بالرعب والخوف من الماضي، فتواجدها بالقصر يوحي بفخامة المكان، وعبورها كممر إلى البدروم بالصفات المخيفة التي كان يتميز بها زاد من توتر وخوف الشخصية البطلة "**فريدة** حول النزول إلى البدروم، وتجلى في: "**فنزلت على السلالم المؤدية إلى باب الحجرة.. الممر مظلما، فهذه المنطقة من المنزل معتمة لا يصلها الضوء فلا نوافذ فيها عدا مصباح صغير أذكر أنه كان معلقا فوق باب الحجرة من الخارج عند نهاية السلم.**"[2].

وجاء أيضا: "**لا أعرف لم شعرت هذه المرة بأن السلم درجاته طويلة تكاد لا تنتهي حتى وعندما وصلت أخيرا إلى آخر درجة فيه التفت ورائي لأرى هل هي طويلة فعلا أم أن شعوري بالرهبة أوهمني بذلك.**"[3]. وتجلى كذلك في: "**كان السلم يهتز بي كأنه يحاول إبعادي عن هدفي أو عن ذلك الصندوق!.**"[4]، وأيضا: "**صعدت السلم الملتوي بخطوات متثاقلة متجهة إلى الغرفة في آخر الممر وقد شعرت أنها تتمدد تحت أقدامي فيزداد الممر طولا وكأن لا نهاية لخطواتي.**"[5].

الصندوق : يعد الصندوق بمثابة المكان الذي تودع فيه حاجيات الناس من ثياب وحلي وأشياء ثمينة ؛إلا أن الكاتبة وظفته بصورة عجائبية، فهو المكان المغلق الذي يخبئ أسرار قديمة تستثير الشخصية، فبمجرد انفتاحه تنكشف أسرار الماضي الخفية، فالفضاء المكاني في رواية "**تعويذة علام**" عبارة عن بؤرة بداية هموم عائلة ثرية، فالشرور التي انطلقت منه

---

[1] – المصدر السابق، ص 23.

[2] – المصدر نفسه، ص ص 11–12.

[3] – المصدر نفسه، ص 12.

[4] – المصدر نفسه ، ص 13.

[5] – المصدر نفسه، ص 28.

تتماثل مع شرور صندوق باندورا العجيب، إن الصندوق في رواية "**تعويذة علام**" هو بمثابة السكن الذي تقطن به المرآة السحرية، فهو حافظها وحافظ أسرارها حين تكون بداخله، وتجلى في: "**مددت يدي في توجس وأخرجت الصندوق، شعرت وأنا أحمله برعشة غريبة تسري في كل جسدي.. شيء مجهول غامض لا أعرفه إلى أين سيأخذني! وأي لعنة ستصيبني؟!.**[1]

ثانيا: صور الزمان العجائبي:

أ- الزمن لغة واصطلاحا:

يرى ابن منظور أن ((الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره.. الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد. ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن بالمكان ! أقام به زمانا)). إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحوم العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية.[2]

"فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة تتشكل، وهو الإيقاع."[3]

مما سبق نستنتج أن الزمن له علاقة بالإقامة والمكوث، ويحمل دلالة التمهل والامتداد وتكمن ماهيته عند تفاعله مع باقي عناصر القصة.

---

[1] – المصدر السابق، ص 28.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـــــروت، ط1، 2004، ص 12.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في" ثلاثية" نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، 1978، ص، 38.

- **الزمن الداخلي :**

"إن الزمن الداخلي هو جوهر الذات الإنسانية ووعيها بالحياة يقول أحد الأطباء ممن اهتموا بدراسة الإنسان في جميع أبعاده: ((إن الزمن الداخلي حقا بعد من أنفسنا.. إن الزمن الطبيعي غريب علينا، في حين أن الزمن الداخلي هو نفسنا.. إن حاضرنا لا يتردى في العدم كما هو الحاضر في البندول. أنه يسجل في العقل والأنسجة والدم في وقت واحد، ونحن نحتفظ في داخل أنفسنا بالعلامات العضوية والأخلاقية والسيكولوجية لجميع حوادث حياتنا، كما أننا نتيجة من نتائج التاريخ، مثل الأمة والدول القديمة."[1]، وفي روايتنا هذه اتخذت الكاتبة "علياء هيكل" من الشخصية الرئيسية الثانية والمتمثلة في المرآة المؤنسنة، الشخصية العلمية بكل مجريات الأحداث، وكنه الوجود، ماضي وحاضر، ومستقبل العائلة المالكة متفاعلة مع الشخصية المحورية الأولى "فريدة" المستقبلة للحكي، التي بدورها تمثل الزمن الحاضر، والمتطلعة للمستقبل، حيث يتوحد الزمن بين حركة خارجية متمثلة في الزمن الخارجي الذي تعاقبت عليه كل أميرات العائلة المالكة (فائقة، فريال، سلوى الكبرى، رقية)، اللواتي ملكن المرآة السحرية الملعونة، فكل واحدة منهن كانت تملك المرآة في عصرها، إلا وعاشت الزمنين الخارجي الذي يمثل لها الحاضر والداخلي الذي يمثل الماضي، فالمرآة السحرية هي شخصية وكذا مكان وزمان تفجر الصراع و بداية الحكي، فهي شاهدة على الماضي بأكمله، وكذلك حاضر "فريدة"، وموقفها من جرائم وماضي عائلتها ذات الجاه الزائف، وفضولها إزاء ما يجري داخل المرآة السحرية ما بين السكون والحركة يمينا ويسارا، وكذا عند الاهتزاز والثبات و عند التوقف عن الحكي وتجلى في: "**أمسكت في المرآة في محاولة يائسة لعلها تعاود عرض الأحداث مرة ثانية والغريب أني وجدتها بالفعل وقد بدأت في سرد الأحداث من جديد! استغربت كثيرا لم توقفت هكذا فجأة ولم**

[1] – بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للصناعة والنشر والتوزيع ش.م.م، لبنان، ط1، 1986، ص159.

عادت للسرد من جديد؟"[1] وكذلك أيضا: "**ولكن لم تخطت المرآة كل تلك السنوات بسرعة"**[2]، كما تمثل المرآة السحرية مكان وزمان التقاء الحاضر بالماضي الزمن المركب حين يتماهى زمن الماضي للأميرة فائقة بالزمن الحاضر للبطلة فريدة وتجلى في: "**أرى جدتي الأميرة فائقة.. ممسكة بالمرآة تتطلع إليها! إلى نفس المرآة التي امسك أنا بها الآن.."**[3]، ويمتد الزمن العجائبي داخل الحكي بالرغم من تواجد المرآة السحرية المؤنسنة داخل الصندوق، فلم تكف عن تسجيل كل الأحداث الزمنية التي مرت بها عبر أزمنة طويلة وتجلى في: "**وأحداث موت.. وميلاد.. وزواج.. وأفراح.. على ما يبدو أنها الفترة التي قضتها المرآة مستقرة في القبو"**[4]. وكذلك أيضا: "**وكالعادة اتجهت مسرعة إلى صندوق المرآة وأخرجتها وبدأت اتطلع إليها.."**[5]، إلا أن المرآة السحرية المؤنسنة لم تكتفي بعرض ماضي العائلة المالكة متنقلة عبر أزمنة و قرون طويلة، بل تعدتها إلى زمن تخييلي من خلال عرض شخصية حسين المتنقل عبر الأزمنة محاولا ضبط ساعته لولوج زمن شقيقته فريال التي لم ينجح في اللقاء بها، وكل هذه المشاهد كانت تعرض على البطلة فريدة ،فهي تحيا جميع هذه الأزمنة المتداخلة في عالم فانتازي عجائبي بث في نفسها الدهشة والحيرة والتردد والاستغراب مما يحدث ،وتمثل ذلك في: "**كنت أصل إلى هنا بالفعل لكن للأسف لا أجد آخرين غيرها وزمان آخر غير زمانها.."**[6]، وأيضا: "**فهل هذا طبيعي أو منطقي أن أرى شخصا واحدا ويتكرر ظهوره في الأحداث برغم تغير الزمان والمكان."**[7]

---

[1] – المصدر السابق، ص 50.

[2] – المصدر نفسه، ص 50.

[3] – المصدر نفسه، ص 51.

[4] – المصدر نفسه، ص 70.

[5] – المصدر نفسه، ص 72.

[6] – المصدر نفسه ، ص 125.

[7] – المصدر نفسه، ص 87.

- **الزمن الطبيعي (الخارجي): "وهو يتمثل في تجسيد الزمن الطبيعي، من حيث هو صفات حسية دلالية، تأخذ شكل اللوازم الحاضرة باستمرار في سياق البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة، والشخصيات الأخرى من جهة ثانية"[1].**

ومما سبق نستنتج أن الزمن الخارجي هو الحقبة الزمنية التي تجري فيها أحداث الرواية، وهو عنصر مشارك في بنية الرواية، كما يلعب دورا هاما في البناء الزمني للشخصية الرئيسية "فريدة"، والتي بدورها تمثل الزمنيين، الزمن الحاضر وداخله الحكي، والزمن الخارجي الذي تجلى في ارتباطها بجدتها "رقية" وبرز من خلال القرائن والإشارات التي أحالت إليه ولم تصرح به الكاتبة مباشرة، وجاء في: "**كانت تحاول أن تنطق اسمي بصعوبة وهي تناديني بصوت مكتوم يخرج من بين شفتيها المرتعشتين ترغب في أن تقول شيئا يبدو مهما.. وبعد معاناة في نطق الكلمات ومجاهدة مني لكي أفهم.. أوصتني بكلمات هي أشبه باللوغاريتمات..**"[2] وكذلك أيضا: "**قبل وفاتها بأسبوع دخلت على جدتي غرفتها فوجئت بها ملقاة على الأرض.. تتنفس بصعوبة..**"[3]، كما جسدت الكاتبة واقع زمني تعيشه البطلة "فريدة "تمثل في الصراع بين قوى الماضي والحاضر، ماضي لم تعرف عنه شيئا طيلة حياتها السابقة ،وتجلى في: "**ولا أعرف أحدا من عائلتي فلقد ماتت أمي وكنت وقتها لم أكمل عامي الثاني، ولم أشعر بفقدانها كانت جدتي عوضا عنها..**"[4]، وحاضر يجعلها في قلق دائم حول مصير الشخص الوحيد المتبقي لها من أفراد عائلتها والذي يعاني صراع الموت والمتمثل في جدتها "رقية "وجاء ذلك في : "**عشت أيام عصيبة موحشة وحيدة بين جدران المنزل الكبير الخاوي.. لم أخرج قط من المنزل**"[5]، وأيضا: **وبوفاة جدتي وبعد أن تقبلت واقعي الجديد بصعوبة لم يعد أمامي غير أن أكمل حياتي**

---

[1] – بدري عثمان، المرجع السابق، ص 161.

[2] – المصدر السابق، ص 7.

[3] – المصدر نفسه، ص 7.

[4] – المصدر نفسه، ص 8.

[5] – المصدر نفسه ، ص 9.

وحدي وبدونها فقد كانت هي الشخص الوحيد المتبقي من عائلتي التي لم أعرف عنها شيئا.. فحاولت اجترار تلك القوة التي كانت دوما تمنحني إياها حتى أستطيع مواصلة حياتي.."[1]، كما نجد التلاعب بالزمن الذي اخترق الحياة الطبيعية للبطلة فريدة بالعودة بها إلى الحقب الماضية من خلال عثورها على الرسالة والمرآة السحرية داخل الصندوق المخبأ بغرفة البدروم الموجود بالقصر وتجلى في: "**وتاريخ الرسالة أيضا واسم الراسل والمرسل اليه فجدتي ليست فاطمة وكذلك قد مرّ على كتابة هذه الرسالة أكثر من مائة عام!**"[2] ، وبهذا نجد أن الزمن يغدو عنصرا فاعلا يساهم في عجائبية الحكي الروائي ببعث الدهشة والانفعال والتردد في نفس الشخصية البطلة "فريدة"، وكذا المتلقي، كما أعطى توظيف الكاتبة لتوقيع رسالة الجدة فاطمة الإيهام بواقعية الفانتاستيكي على أنه شيء من الواقع المعيش ،وورد في قولها: "**جدتك فاطمة – 17 أكتوبر 1880**"[3]، فبهذه التحديدات الزمنية تم خلق الكثير من الفضول وحب التطلع والرجوع إلى الماضي مما أدى إلى خلق الكثير من الأسئلة الوجودية التي فتحت آفاق التعجب لدى البطلة فريدة التائهة عبر أزمنة مختلفة حائرة بين الماضي الغامض الذي تعتريه الكثير من الأمور العجيبة المحيرة والحاضر الذي لم تجد له تفسيرا من جراء وصية الجدة رقية والمستقبل الذي تتطلع إليه ويخفي لها العديد من المفاجآت، كل ذلك جعلها تعيش متنقلة ذهنيا بين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال أسئلة الوجود والمصير وتجلى في: "**ما هذا المقفول؟ وما هذا المردوم يا ترى؟**"، وأيضا: "**كيف هذا؟ وماذا كانت تقصد بانها سترى فيها كل شيء!**"[4]، رغم العجائبي الذي طال فضاء الزمن منذ بداية الحكي مخترقا الواقع إلى اللامعقول، إلا أن "فريدة" لم تنسحب كليا من عالمها الواقعي الحقيقي الذي تعود إليه كلما تملكها الفضول لتحقق من الأحداث الماضية

[1] – المصدر السابق، ص ص 9–10.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 19.

[4] – المصدر نفسه، ص 20.

الموغلة في العجائبية، بالرجوع إلى مصادر حقيقية للتأكد من صحة هذه المعلومات، وتجلى الزمن الحاضر الحقيقي في المقطع السردي التالي: "**قضيت الثلاثة أيام التي تلت ذلك اليوم وأنا أتنقل بين دار الوثائق بروتينها العقيم وطوابيرها العشوائية، وبين المكتبات الكبرى التي تشبه المتاهات أفتش بين الكتب وأجمع المعلومات.. على أي حال استخرجت أخيرا ورقة توثق تسلسل عائلة أمي.. أو شجرة العائلة.."**[1]، وأيضا: "**اتخذت طريقي الذي اعتدته منذ عدة أيام إلى دار الكتب، وبدأت أكثف بحثي عن نفس الفترة التي كانت تعيش فيها الأميرة فائقة وهي نفسها الفترة التي كان لا يزال الحكيم علام يعيش فيها.."**[2]، تتداخل الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) في جدل مفتوح متمردة على خطيتها المألوفة من خلال شخصية "حسين"، المتنقل عبر الأزمنة، حيث يطفو الخيال المجنح، وخرق قوانين الطبيعة بعودته إلى حاضر البطلة "فريدة" بعد اختفائه لقرون عبر أزمنة مركبة خلقت عالم فانتاستيكي كسر اللامألوف واللامعقول، حيث تماهى الزمنين الواقعي والوهمي ليخلقا واقع متخيل في العالم الميتافيزيقي واقعا ممكن، وذلك بتغليفه بعنصر الخيال وتجلى في: "**وتارة أسافر لعصر كان الإنسان فيه لم يعرف بعد ماهي النار، أنه زمن موحش كان فيه الإنسان ظاهريا أشبه بالحيوان يصارع فقط كي يعيش.. أو أسافر للمستقبل.. مستقبل أبعد بكثير من الآن فيه البشر موجودون لكن بأعداد مهولة."**[3]، وأيضا: "**هذه المرة رأيته في الواقع كان رسميا جدا وملاحمه تشبه إلى حد كبير ملامح الأوروبيين.."**[4]، ويتضح الزمن العجائبي من خلال تيار الوعي الذي مرت به البطلة المحورية "فريدة"، حين عايشت الصراع الوجودي الذي جعلها تعيش فوضى دائمة واشتباكات داخلية نفسية وتمثل ذلك في: "**ولكن، والآن ماذا بعد أن فتحت المقفول ونبشت المردوم.. ماذا تبقى؟ ماذا سيحدث أكثر مما حدث وأكثر**

---

[1] – المصدر السابق، ص 41.

[2] – المصدر نفسه، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص 124.

[4] – المصدر نفسه، ص 119.

مما كان؟ ما الذي أخشى منه أكثر من كل هذا!"[1]، كما استعملت الكاتبة على غرار البدايات الأولى للحكي الروائي القرائن والإشارات وخاصة بعد توحد الزمن بعودة شخصية "حسين" إلى الزمن الحاضر للبطلة "فريدة "وتوقف المرآة السحرية عن الحكي عند قرار البطلة فريدة بالقضاء عليها، وكذا توحد جميع الأزمنة التي كانت رهينة المرآة السحرية، وبعودة شخصية الساحر "علام" الذي كان يطارد البطلة "فريدة "من خلال الحلم لمرات عديدة ،وتجلى في: "**فقد رأيته في الحلم يقترب مني بنفس الابتسامة الباردة وهو ممسك بالمرآة في يده اليمنى وفي اليد الأخرى يحمل كتابا كبيرا يشبه ذاك الذي رأيته في بيته على المنضدة فأسمعه ينطق بكلمات لا أفهمها، ثم ما يلبث أن يختفي من أمامي فجأة**"، وكان ظهوره في عالمها الحقيقي ظهور عجائبي خارق تجلى في: "**والذي كان يستمع إليها في صمت بنظرة باهتة حتى أنهت حكايتها.. فتحرك الرجل في بطء وأدار ظهره لها وكأنه لم يتأثر بكل ما سمع منها.. وأخذ يحرك مجدافي المركب يقلب بهما الماء بهدوء، ومازالت في عينيه تلك النظرة الغامظة.. ثم قال وقد تحول وجهه إلى علام!**"[2].

ب- المفارقات الزمنية:

يعد الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يبنى عليها فن القص، حيث لقي تباينا كبيرا حول ماهيته من طرف الكتاب والنقاد في مجال السرد الروائي، فهو مرتبط بالماضي، والحاضر والمستقبل، كما يساهم في ترتيب وتسلسل الأحداث داخل العمل الأدبي، فهو تقنية يلجأ اليها الكاتب أثناء التلاعب بالسرد، حيث يرجع إلى الأمام أو يمط إلى الخلف، ويعتمده في بناء المستقبل وهذا ما سنكشف عنه من خلال التعرف على المفارقات الزمنية التي اعتمدتها الكاتبة "علياء هيكل"، في روايتها "تعويذة علام". واحتل الزمن المتحاور مع شخصية المحورية "فريدة" عدة أزمنة مركبة تمثلت في:

[1] – المصدر السابق، ص 143.

[2] – المصدر نفسه، ص 146.

– الاسترجاع Analepse: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"[1]، ويعرفه الناقد حسن بحراوي: "**إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.**"[2]، شكل الاسترجاع أو الاستذكار حضور بارز، ومكثَّف في رواية "تعويذة علام"، حيث تمَّ استرجاع أحداث ماضية، وكذا تفسير وشرح وتوضيح لأهم تصرفات، وأفعال التي مرت بها الشخوص ،ومن الأمثلة في ذلك نجد: "**أذكر هذا اليوم إنني ولأول مرة أرى جدتي بهذه الحالة من العصبية والغضب حين رأتني وأنا أفتش في تلك الحجرة! فصرخت فيَّ وحذرتني بشدة وقتها.**"[3]، وكذلك: "**وتذكرت وصيتها.. بصراحة لم أكن في حالة جيدة بعد وفاتها تمكنني من تنفيذ تلك الوصية الغريبة!.. ولكني عدت وتذكرت نظرة التوسل التي كانت في عينيها وهي توصيني بذلك..**"[4]، وأيضا: "**وبعد كل تلك السنوات الطويلة من العزلة ينفتح باب غرفة الأميرة فائقة.. الغرفة كما هي.. الأشياء كلها في موضعها وكما تركتها فائقة في تلك الليلة المشؤومة، حتى السرير لم تلمسه يد طوال هذه السنوات، فمفرش السرير لا يزال على حاله غير مرتب.. غير أن الأتربة انتشرت على كل شيء بالغرفة..**"[5]، ساهم الاسترجاع في التجول في أروقة الماضي والانفتاح على ما يتطلبه الحاضر بما فيه من ثوابت ومتغيرات، فالرجوع إلى ماضي هذه الشخصيات (الجدة رقية، الأميرة فائقة ، فريال..)، وذلك بتسليط الضوء على ما فات من حياتهم الشخصية وما جرى لهم من أحداث خلال غيابهم عن السرد، وكذا فهم أسباب القلق والصراع والتوتر الذي آلت اليه الشخصية الرئيسية "فريدة"، فهو يحاكي الذاكرة فالعودة إلى

---

[1] – آسيا قرين، المرجع السابق ، ص 40.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، الناشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 121.

[3] – المصدر السابق، ص 11.

[4] – المصدر نفسه، ص 10.

[5] – المصدر نفسه، ص 59.

الأحداث الماضية تكسبها دلالة – الرواية –جديدة تجعل المتلقي يتفاعل معها، ناهيك أن الاسترجاع يعطي توهجا وحياة للنص من خلال سد الفجوات وجعل الحدث الماضي حاضرا ويساهم في إعانة الشخصية على ترتيب أفكارها وهذا ما لمسناه من خلال شخصية البطلة "فريدة" واتخاذها موقف اتجاه ماضي عائلتها ومن الوجود.

– **الاستباق prolepsis : "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) وله أيضا بعد محدد، (زمن القصة الذي يغطيه يشكل بعد زمنيا محددا من اللحظة الحاضرة)"**[1] جاءت الاستباقات في رواية "تعويذة علام" مؤطرة وفق أفعال عجائبية بنسبة قليلة مقارنة بالاسترجاعات التي احتلت المساحة الكبرى في السرد الروائي للرواية حيث ساهمت تقنيتي الاسترجاع والاستباق في كسر رتابة التسلسل الزمني للأحداث، وخلق مفارقة شاسعة بين زمن الأحداث و زمن السرد ،وتجلى الاستباق في: "**هل لايزال هناك المزيد من الآلام والأحزان.. هل هناك المزيد من الأرواح المعذبة التي مازالت تريد أن تحكي لي مزيدا من عذاباتها.. لم أكد أنتهي من كلماتي حتى وجدت صورتي تموج أمامي بالمرآة كأني أرى وجهي على صفحة مياه راكدة داعبتها نسمات الهواء بعتة.. إذا ستحكي لي المرآة.. هناك بالفعل المزيد مازالت تريد إخباري به.. هل سمعتني المرآة حقا؟! هل ستستجيب لندائي وتجيب عن تساؤلاتي؟!**"[2]، ،تهدف الكاتبة بهذا الاستباق إضفاء عنصر التشويق بغية ولوج أحداث مستقبلية تنطلق منها، وذلك في قالب فانتازي عجائبي يستثير دهشة وتردد البطلة "فريدة" والقارئ معا، ويخلق فضول الترقب والمتابعة فيما سيأتي من أحداث داخل الرواية عبر المرآة السحرية، كما أضف عنصر الزمن بعدا جوهريا ساهم في إبراز العجائبي من جراء انفلاته من قبضة

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بريري الناشر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 186.

[2] – المصدر السابق، ص 128.

التتابع والتسلسل والتحديد الزمني، وذلك راجع لتداخل الأبعاد متنقلا عبر حكايات المتن الروائي مستخدما بساط الاسترجاع و الاستباق اللذان أعطيا الكثير من الغموض والخفايا التي زادت في فضول الشخصية الرئيسية "فريدة" ، والعمق في نظرتها المستقبلية للأحداث عبر المرآة السحرية، والبحث والتقصي حول مدى واقعيتها، وأيضا ذهول ودهشة وتشويق المتلقي المستقبل للأحداث في مواصلة التلقي وإعطائه عمق للإحساس بالأحداث والتعرف على الشخصيات إلى نهاية الرواية، وفي المقابل النظير دور الشخصية المحورية الثانية المرآة المؤنسنة السحرية كشاهد عيان على ردة فعل البطلة "فريدة" إزاء ما تشاهده من أحداث عابرة العصور والأزمنة.

– تسريع الزمن : "يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل ، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا."[1]

– الخلاصة (المجمل) : "هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي، إذ يقوم الراوي بسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضعة كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث."[2] لجأت الكاتبة إلى أسلوب تسريع السرد من خلال تقنية المجمل، وذلك باختزال فترات زمنية طويلة دون اللجوء إلى التفاصيل وتمثلت في: "**في كل سنوات دراستي وإلى أن التحقت بالجامعة كنت أتوجس قلقا من كل من يحاول مصادقتي أو الاقتراب مني حتى أناه أصبح يعرف عني هذا فتجنبني الجميع.. قلم أفز على الاطلاق بأي أصدقاء أو برفيق كمثيلاتي في الجامعة.. كنت أنهي محاضراتي وأتجه على الفور عائدة إلى المنزل.. ومازلت أذكر هذا الشاب الوسيم بعينيه الخضراء ولونه الأسمر الجذاب**

[1] – محمد بوعزة،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 93.

[2] – نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2011،ص 86.

والذي طالما حاول جاهدا بغير تطفل التودد إليَّ ولكني قابلته بكل تجاهل متعمد.. كان راقيا هادئا لا يشبه الآخرين.. حتى أنتهت سنوات الدراسة بالجامعة ولم أره بعد ذلك أبدا.."[1]، اختزلت الكاتبة "علياء هيكل" مراحل دراسة الشخصية المحورية "فريدة" في سبعة أسطر. ومن أمثلة أيضا:" **يبدو أن الأحداث قفزت بي إلى عدة سنوات من بعد ذلك المشهد الرومانسي الذي رأيته منذ قليل بين فائقة وخطيبها غالي!**"[2] اختصرت الكاتبة مراحل خطوبة الأميرة "فائقة" من خطيبيها "غالي بك" في مشهد وأحد وذلك بغية الدفع بسيرورة الأحداث إلى الأمام والشروع في توظيف مشاهد أكثر أهمية تساهم في عجائبية الرواية، وشد القارئ في متابعة الحدث.

– **الحذف ellipse:** "**وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف.**"[3] تضمنت رواية "تعويذة علام" الكثير من المقاطع السردية التي ساهمت في تسريع الزمن الروائي و تجلت في: "**ولم تذق هي طعم النوم في تلك الأيام.**"[4]، و نلاحظ من خلال المقطع السردي عدم تحديد عدد الأيام التي قضتها الجدة "رقية" في عزوفها عن تناول وجبة الطعام، وجاء في: "**قمنا بتحديد المنزل منذ عدة سنوات.**"[5]،حيث قامت الكاتبة بعملية القفز، وذلك بعدم تحديد عدد السنوات التي مرت على تجديد المنزل. وكذلك:" **قضيت الساعات التي تلت ذلك وأنا في حيرة وذهول**"[6]، نلحظ عدم تحديد الساردة للمدة التي قضتها وهي في حالة من

---

[1] – المصدر السابق، ص 9.

[2] – المصدر نفسه، ص 50.

[3] – محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 94.

[4] – المصدر السابق، ص 8.

[5] – المصدر نفسه، ص 13.

[6] – المصدر نفسه، ص 23.

الحيرة والذهول. كما تجلى الحذف في قولها:" **اتخذت طريقي الذي اعتدته منذ عدة أيام إلى دار الكتب.**"[1]

من خلال المقطع السردي نلحظ حذف المدة التي كانت تتردد فيها البطلة "فريدة" على دار الكتب.

[1] – المصدر السابق، ص 45.

الفصل الثالث: روافد العجائبي وخصائصه في رواية "تعويذة علاَّم"

لعليا هيكل

أولا: روافد العجائبي

- الخرافة

ثانيا: خصائص العجائبي

-عجائبية اللغة

-عجائبية الحوار

-عجائبية الوصف

أولا: روافد العجائبي:

- الخرافة:

تتميز الحكاية الخرافية بخصائص شبه ثابتة كما سبق وأشرنا إليها في الشق النظري إذن، فالخرافة عالم خوارقي فانتاستيكي تعمل على عكس الماضي في ثوب الحاضر، فهي نتاج الخيال الجامح، حيث تعج بالغرائب، ولها إمكانية احتواء حكايات متعددة ومتنوعة، فهي قادرة على استيعاب عالم مليء بالسحر والأمل، وكذا قدرتها على تصوير عوالم عميقة ذات أبعاد مختلفة، كما تعالج قضايا من واقع حيوات المعيش، لها القدرة في ولوج الذات الإنسانية لكشف دواخلها النفسية، ولها ارتباط لصيق بذاتية القاص وهذا ما لمسناه في رواية "تعويذة علام" بدءا بالعنوان الذي يوحي بدلالة عميقة تفصح عن محتوى النص وارتباطه بالسحر.

فتمائم التعويذة لا تكون إلا من صنع ساحر، وهذا ما أشارة إليه رمزية "علام"، فبث سحره في مرآة عجيبة اكسبها تعويذة سحرية حيث ربطتها علاقة جدلية بالشخصية المحورية "فريدة"، فجرى ذلك على غرار الأساطير القديمة التي عهدناها في حكايات ألف ليلة وليلة، فجاء التركيب البنائي لرواية "تعويذة علام" متداخل، إذ نجد القاص لا يفزع من حكاية إلا ويمهد لانطلاق بداية حكاية أخرى جديدة مكملة للحكاية التي سبقتها مع ظهور شخوص جديدة، كل ذلك جرى في سرد مشوق لعبت فيه المرآة العجيبة دور البطلة شهرزاد العلمية التي تقوم بالحكي للبطلة "فريدة "التي تأخذ رمزية البطل شهريار فكليهما (المرآة السحرية/ البطلة فريدة) أعطى للحكي ماهية خرافية جعلت من "فريدة" أسطورة خرافية، فالمرآة هي المرسل والمحكي هو بمثابة المرسل الذي يجري داخل قصر العائلة المالكة ، و"فريدة "هي المستقبل له، فهذه العناصر المكونة للحكاية الخرافية(مُرْسِل – مُرْسَل – مستقبل) ، كان لها الدور الفاعل في المتن الحكائي "تعويذة علام" وتمثل دور المرسل في المقطع السردي التالي: "**فذلك التباطؤ في عرض الأحداث يعني أن المرآة ستبدأ في سرد حكاية جديدة!.**

إذا ما الذي سوف تحكيه المرآة الآن؟!"[1]، أما المرسل فتجلى في أحداث الماضي والحاضر عبر أزمنة وقرون لعائلة البطلة "فريدة" ،ونذكر منه: "**أرى الماضي وأرى أشخاص يعيشون فيه كأنه حاضر أمامي.. وأنا أدرك كل الادراك أنهم عاشوا وماتوا منذ زمن بعيد! ولولا تلك المرآة لم أكن لأعرف عنهم أي شيء أو أراهم.."**[2] .

فجرى السرد الحكائي في هذه الرواية عن طريق التداخل الحكائي، فمثلت فيه المرآة السحرية دور العناصر الثلاثة المشكلة للبناء الحكائي (الشخصيات، الزمان، المكان)، فجاءت الحكايات بصيغة الماضي على لسان السارد والذي تمثل في شخصية البطلة "فريدة" التي تنقل ما تحكيه البطلة المحورية الثانية المرآة السحرية بضمير الأنا الذي ظل مسيطرا ومهيمن على سرد مجريات الأحداث كناقل لما تحكيه المرآة العجيبة، فجاء ذلك بصورة تصاعدية مجتازا خط الزمن، فكل حكاية تضم بداخلها أحداث تخترقها حكاية أخرى تحمل أحداث جديدة تقطع التسلسل الزمني الماضي بغية العودة به إلى زمن ماضي آخر سواء قد وقع قبل أحداث الحكاية ذاتها أو قبل اللحظة التي ترد فيها الأحداث المروية ،وتجلى ذلك في شخصية "ليلى" عندما تم قطع الحكي والعودة إلى الوراء، أي الزمن الماضي البعيد باستحضار ماضي جدها جودت باشا، لربط العلاقة بينهما من خلال الصفات الجينية التي ورثتها عنه من قسوة وقتل، وتجلى في المقطع السردي: "**لقد عرفتني المرآة على من هو جودت باشا والد نائلة هانم واستنتجت لم كانت هي وابنتها ليلى يحملان كل تلك القوة الظالمة والعجرفة والقسوة.. لقد اندست في دمائهم بذور العنف والجبروت والظلم وارثين إياها منه.. جودت باشا مجرم الحرب هذا!"**[3].

تعد المرآة العجيبة بمثابة العمود الفقري الذي ارتكز عليه الحكي، فهي تمثل الحكي في الزمن الحاضر بالنسبة لكل شخصية تمتلكها في زمنها مثل ما حصل مع "فريدة" فهي

---

[1] – المصدر السابق، ص 102.

[2] – المصدر نفسه، ص 51.

[3] – المصدر نفسه، ص 95 .

تمثل الحاضر وما تعرضه المرآة هو الماضي، كما نجد تداخل الأزمنة، أي زمن داخل زمن آخر (أي الزمن الذي تعيشه المرآة متفاعلة مع شخوص القصر في الأزمنة الماضية وزمن الذي بدأت تحكي فيه للبطلة "فريدة" خارج المرآة)، وعلى غرار الزمن الحكائي نجد التداخل المكاني، فنجد المكان الذي عاشت فيه الشخوص قديما داخل القصر هو القصر نفسه الذي تعيش فيه البطلة "فريدة" حاليا ومن هذا المكان استلمت البطلة "فريدة" المرسل الذي كان عبارة عن رسالة مشفرة من جدتها "رقية" في شكل وصية والتي اخترقت كل العصور والأزمنة، وتسببت في اللعنة لكل من لم يحافظ على سرها فوردت في مطلع افتتاحي مثلما جرى في الحكايات الخرافية القديمة مثل قصص ألف ليلة وليلة وورد في رواية "تعويذة علام" على النحو التالي: "**حافظي على سرها ولا تكسرها فتكسرك..**"[1].

إلا أن شفرة هذا المرسل لم تنفك إلا مع البطلة فريدة المستقبلة للحكي التي تخلصت من المرآة السحرية رافضة كل أنواع السحر حيث مثلت في هذا المتن الحكائي البداية والنهاية، حيث النهاية هي بداية من جديد هي أشبه ببنية الحكاية في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث يبدأ الحكي مع حلول الليل وينتهي مع ولوج النهار وهكذا دوليك يبدأ الحكي مع بداية كل ليلة جديدة من الألف ليلة، فتشهد كل حكاية العديد من المآسي، والجرائم والخيانة في جو شهرياري تسيطر عليه المرآة السحرية الرامزة لشهرازد التي تبرع في نقل مجريات الأحداث متنقلة عبر الأزمنة وأماكن القصر دخولا إلى الحاضر وعودة إلى ماضي، البطلة "فريدة" التي تقبع في ذاتها روح شهريار الرامزة إلى المعاناة من جراء الماضي الذي قصف بعائلتها، فهي تعاني صراع جدلي حول مصيرها من لعنة المرآة السحرية ،إلا أنها في النهاية تنتصر، وهذا بالمساواة مع الحكاية الشعبية وما جرى بقصص ألف ليلة وليلة، إلا أنه مع تبادل الأدوار حيث تنتصر "فريدة" مثل شهريار الذي شفيا من قتل النساء بحبه لشهرزاد، ففريدة تشفى من صراعها النفسي لما شاهدته من أحداث القتل التي حلت بعائلتها على شهرزاد المرآة السحرية الملعونة وذلك بالإلقاء بها داخل النهر حيث تتحرر من

[1] – المصدر السابق، ص 19.

تعويذتها التمائمية وبالتخلص منها، ينتصر الخير عن الشر و هذه النهاية تماثل نهاية كل حكاية خرافية.

ثانيا: خصائص العجائبي:

- **عجائبية اللغة:**

"اللغة أشبه بالكائن الحي تخوض غمار تجارب متعددة من خلال الاستعمال ومكابدة الفنان للتعبير بها، وبذلك تخلق لنفسها دائما صيغا جديدة، ومناخا جديدا... الأمر الذي يعينها على البقاء والحياة وعلى النمو والازدهار وعلى أن تنفى عن نفسها صفة التحجر، والجمود والتخلف"[1]. ويعرفها الناقد عبد المالك مرتاض قائلا:" **اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها، أو بوسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره."**[2]

تتشكل البنية السحرية في النص الروائي على تكسير القواعد الفنية الكلاسيكية المألوفة واعتماد أسلوب وتقنيات حديثة، تساهم في استيعاب هذا العالم الواقعي المعاصر، ومن هذه الأساليب الحديثة المستعملة في بناء النص السردي الجديد والذي يلجأ إليه كتاب السحرية الواقعية هو عامل اللغة كأسلوب تقني فني متجدد ويعمل على تجاوز الواقع وخلق عالم اللاواقعي غير مألوف يربط الواقع والخيال عن طريق إضفاء الخيال وتجسيد ما يسمى الإيهام بالواقع، عالم مغاير عن واقعنا الذي عهدناه ،وذلك تشكيله في حلة جديدة تحمل شيء من سماته في قالب عجائبي فانتاستيكي ناتج عن الانزياح اللغوي، مغترفا من جماليتها التي تعطي وقعا في نفس المتلقي ناتج عن بريق ألفاظها الأصيلة ومجازتها المكثفة للمعاني والتي تتظافر مع باقي العناصر البنائية للنص الروائي من شخوص وأوصاف وأماكن وأزمنة،

[1] – عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 17.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، 1998، ص 93.

فتعطي للواقعية السحرية بناء فني يعج بالسحر العجائبي وهذا ما لجأت إليه الكاتبة "علياء هيكل" في بناء نصها السحري الواقعي رواية "تعويذة علام" .

حيث لجأت في بناء نصها العجائبي على الانسجام والترابط الحاصل في سلوك الشخصيات المتنوعة الحاملة لقيم سلبية جعلت منها تلجأ إلى التنويع في الألفاظ المعجمية، نفسية، تاريخية، اجتماعية، سحرية، وتجلى المعجم النفسي داخل الرواية في :(العزلة، الجنون، الخوف، ذعر، القتل، الانتحار، الخيانة، الثأر، الشذوذ، الهلع، الصراخ...).

وكذا المعجم الاجتماعي: الذي أبان على مستوى الطبقات المتناحرة داخل هذا النص الروائي والذي أفصحت عنه شخوص من خلال تقنيتي السرد والوصف، فتجلى معجم الطبقة المُعدمة في :(الفلاح، الوصيفة، الخادمة، مدبرة شؤون المنزل). أما المعجم الذي يعكس الطبقة الراقية تجلى في: (حشمت باشا، الأميرة فائقة، جودت باشا، غالي بك، الأمير شاه، نورشاه).

نجد أن كل هذه الأسماء تعود إلى الطبقة الإستقراطية التي تعكس أنظمة سياسة ملكية كانت سائدة في المجتمع المصري آنذاك. كما وظفت الكاتبة المعجم التاريخي تجلى في : (حكم، الدولة العثمانية، الآرامنة، سعرت ، الآشوريين ، السلطان العثماني، الجيش، جنود، تاريخ، القائد)، وتجلى معجم العنف في: (النيران، الرماد، الجبروت، الظلم ، القتل، الدمار، الذل، الموت، إبادة، دماء...)، وكما تجلى المعجم الثقافي من خلال تقنية الوصف، و تمثل في الجمل التالية: (الوشاح الشفاف الأسود الذي أسدلته على وجهها_ على رأسه قبعة حمراء كانت تشبه الطربوش – النساء يرتدين الجلابيب الطويلة السوداء المفتوحة من الصدر، سراويلهم فضفاضة جداً – يرتدي معطف من الصوف الرمادي – ترتدي فستانا مودرن أنيق)، وكذلك أيضا :(كانت معظم الآلات الموسيقية وترية كالقانون والعود_ تعزف إحدى مقطوعات موتسارت.)، وبهذا التنوع المعجمي الذي لجأت إليه الكاتبة "علياء هيكل" الذي ساهم في عكس ثقافة المجتمع المصري في حقبة زمنية ممتدة إلى عهد تواجد الحكم العثماني بمصر، وكل ذلك أفصحت عنه اللغة الوصفية ذات الانسجام والترابط الناتج عن التنويع في الأساليب وتناقض الأمكنة والأزمنة ،وكذا سلوك الشخصيات الذي يعكس الكثير من القيم

السائدة في المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع المصري بصفة خاصة ولذا نقول أن اللغة " **تؤدي دوراً جوهريًّا وحاسمًا في تأسيس هوية الخطاب وكينونته. إنها الوسيلة الناجحة والفاعلة التي ينشأ بها الكاتب عالمه السحري، فيما يعبر عن أحاسيسه ومشاعره ورؤاه الفكرية والجمالية، وموقفه من حقيقة الواقع والوجود.**"[1]

نجد أن هذا الثراء اللغوي المتنوع الذي يفرضه الطابع السحري العجائبي جعل الكاتبة "علياء هيكل" تمزج بين اللغة الفصحى واللغة العامية للمجتمع المصري، وكذا اللغة المتخيلة لشخوص الفانتاستيكية وأيضا اللغة الأجنبية المعربة، وتجلى الأسلوب الفصيح في: (صعدت تلك الروح المعذبة إلى السماء ومعها سر عذابها...)،أما الالفاظ العامية فتجلت في قولها: (العزبة – الفدان – الناظر – البدروم – أفندم – الست – هانم – باشا – أممم – الدولاب – بيك – صايع – آه)، أما الألفاظ الأجنبية المعربة تجلت في :(بنطال– برافو – صالون – البيانو – موتسارت – بيجامة).

ونجد هذا التنوع اللغوي أدى بالكاتبة "علياء هيكل" المزاوجة بين السرد اللغوي التجسيدي والسرد اللغوي التسجيلي، وتجسد هذا الأخير في المتن الروائي من خلال العبارات البسيطة المباشرة التي تطلبتها بعض المواقف في نقل الأحداث بمصداقية ووضوح وتجلت في: (أفتش بين الكتب أجمع المعلومات – استخرجت أخيرا ورقة توثق تسلسل عائلة أمي... أو شجرة العائلة)، أما السرد اللغوي التجسيدي الذي أعطى النص صبغة سحرية عجائبية وذلك بلغة شعرية رسمتها الصور البيانية مثل المجازات والكنايات والاستعارات والتي جعلت الواقع يلامس الخيال متجاوزة القواعد المألوفة السائدة باستخدام الرموز ذات الدلالات العميقة الموحية النابضة بالإيقاع الناجمة عن التصوير الاستعاري والانزياح اللغوي والتناص الحكائي التراثي والأسلوب الساخر وتجلى في: (قدمي تكاد لا تطاوعني...، الأرض تمتد تحت أقدامي، كأن لا نهاية لخطواتي، قطعة القماش بدت كقيد يكبلها، كوجه الأموات مصفر باهت اللون، كانت ضربة عنيفة مبددة لأوهام الحب، يرسم الصدق على

[1] – عبد القادر بن سالم، المرجع السابق، ص 210.

مشاعره الزائفة، هذا الرجل العجوز ذو اللحية التي تشبه المكنسة البالية، أنفاسهم المتلاحقة وهمساتهم القلقة...).

نجد أن اللغة الشعرية في النصوص السحرية تزيد من متعة المتلقي حيث تفتح له أفق الإدهاش و الحيرة وتعطيه حافزا للتأمل وهذا ما وجدناه في السرد اللغوي للعمل الروائي "تعويذة علام".

- **عجائبية الحوار:**

– **المشهد scène:** يقصد بالمشهد: "**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.**"[1]

يعد الحوار بجميع أنواعه وبمختلف وظائفه أهم تقنية مستخدمة في السرد الروائي، حيث تستلم الشخصية زمام الحكي داخل المتن الروائي، وذلك بالإفصاح عن مكوناتها ورغباتها، فتساهم في إعطاء وجهة نظرها حول موضوع النص عاكسة المحتوى الضمني المضمر فيه، وهي معبرة بكل حرية و أريحية عن توجهاتها الفكرية والإيديولوجية ومكبوتاتها النفسية، بتبني الأحداث المهمة وتشكل العمود الفقري للنص السردي الروائي.

كما يساهم الحوار في تخفيف من رتابة السرد، وله القدرة على إيهام القارئ بواقعية الأحداث، وعلى غرار ما سبق نجد أن الكاتبة "علياء هيكل" لجأت إلى استخدام الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي بغية إثراء نصها السردي "تعويذة علام" الموغل في العجائبية بالإفصاح عن أهم مخبؤته المكتنزة وذلك بإعطاء العنان للشخصيات بإظهار تلك المغاليق التي تشوبهم و النص أيضا، وتمثل في الحوار الخارجي والداخلي و ورد على النحو التالي:

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 78.

– الحوار الخارجي: "ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح."[1]، ويتجلى الحوار في رواية "تعويذة علام" في شخصيتي "فريدة" و"حسين" وورد في:

_إمم! لم يتغير المكان كثيرا.. تقريبا كما تركته آخر مرة.

_حسين!

_مستغربا _ نعم هو أنا.. كيف عرفتي اسمي..

_إنها حكاية طويلة.. اسمي فريدة، أنا من أحفاد عائشة بنت أختك الأميرة فريال

بدا منتبها لم أقول لكن مسحة من الحزن ظهرت عليه وتجهم وجهه قليلا وأردف قائلا..

فريال! رحمة الله عليها..

وصمت لحظة وتنهد ثم عاود قائلا:

_من الواضح أنني قد سافرت مسافة أطول مما ينبغي هذه المرة أيضا.

_حقا أنك على سفر دائم

_كيف عرفت.. من الذي قال لك؟

_المرآة

_مرآة؟! آية مرآة

_مرآة جدتي فائقة.. والدتك"[2]

تم كسر رتابة السرد بعودة الشخصية العجائبية "حسين" الرائج عبر الأزمنة دخولاً و خروجًا متنقلاً من مكان إلى آخر دون التحكم في ساعة الزمن التي قام باختراعها والتي لها القدرة العجيبة في قيادته، إلى أن إنتهى به المطاف حين التقى بفريدة وكانت هذه اللحظة الحوارية التي جمعتهما معًا ببعث مسار آخر لسير عجلة الزمن وسيرورة السرد حيث يسير

[1] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 178.

[2] – المصدر السابق، ص 120.

السرد والزمن جنباً إلى جنب بولوج شخصية "حسين" إلى الزمن الحاضر ثم الرجوع إلى الماضي من خلال ما تعرضه عليه المرآة ، ثم العودة إلى الحاضر اللحظة الراهنة التي ينتحر فيها، كل ذلك جرى في خط منكسر من خلال العودة إلى الماضي والرجوع إلى الحاضر بالتناوب.

– الحوار الداخلي (المونولوج): "وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية: وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد"[1]. وتمثل الحوار الداخلي في رواية "تعويذة علام" من خلال شخصية البطلة "فريدة" وتجلى في : "**عزة! هل هذه أمي؟! نعم إنها أمي! أمي.. ها هي أمي.. أرها أمامي تتحرك وتتكلم.. كنت أتمنى لو أنني أراها لمرة واحدة.. وها هي أمنيتي تتحقق.. جميلة أنت يا أمي.. رحمة اللّه عليكِ.**"[2]

وكذلك أيضا: "**فريدة! إنها أنا.. يا ربي.. هل هذا هو أبي؟! نعم أنه أبي! أبي الذي لم أره من قبل فلم أجد له قط أي صورة لاحتفظ بها .. أراه أمامي الآن.. والمولود الذي إلى جوار أمي هي أنا.. لا أصدق .. أرى أمي وأبي وأنا!.**"[3]

من خلال ما سبق نجد أن الكاتبة وظفت الحوار الداخلي الذي أعطت فيه الحرية لشخصية البطلة "فريدة" وذلك بالإفصاح عما يختلج صدرها من مكبوتات تعود إلى سن الطفولة حول مصير والديها اللذان لم تعرف عن حقيقتهما شيئا ولا تمتلك لهما صورة تجعلها تتعرف على شكلهما وكانت رؤيهما أمنية لطالما تمنت أن تتحقق لها في الواقع.

---

[1] – نضال الشمالي، المرجع السابق، 179.

[2] – المصدر السابق، ص 130.

[3] – المصدر نفسه، ص 131.

- **عجائبية الوصف:**

ويعرف الوصف بأنه: "**الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه، بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء. والوصف يقتضي – عادة انقطاعا في السيرورة الزمنية، إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية.**"[1] .

ومما سبق نلخص أن الوصف يأخذ مساحة أكبر من السرد إذ أن السرد يتوقف عند بداية الوصف والعكس غير صحيح؛إلا أنه لا يوجد سرداً إلا ويتخلله الوصف، وبالتالي المساحة النصية لزمن السرد تكون أكبر من زمن الحكاية.

وظفت الكاتبة "علياء هيكل" الوصف داخل النص المحكي والذي يعد أشبه استطراد واسعة منبثقة من زوايا السرد والحوارات والخطاب بنوعيه، فهو تقنية زمنية تساهم في إبطاء وتيرة السرد، حيث يشمل شخوص وأشياء، تلعب دورا في المحكي الفانتاستيكي الذي بدوره يبالغ في تصوير الأحداث حيث يرد متعددا وصامدا ،ونلمس هذا الوصف العجائبي الفانتاستيكي في مجريات النص العجائبي لرواية "تعويذة علام" وتجلى في:" **كانت ترتدي ثوبا فخمار رمادي اللون من الحرير الطبيعي مزين بقطع (الجيبير) المفرغ موزعاً على الرقبة والأكمام والخصر وأطراف الثوب.. كان ثيابها غاية في الروعة رغم بساطتها وتليق بها وبلون بشرتها البيضاء النضرة.. شعرها البني الناعم منسدلا على كتفيها تداعبه نسمات الهواء الخفيفة.. وقد ألقت الأشجار المورقة بظلالها على وجهها الصغير فزادته جمالا رغم لمحة الحزن الظاهر في عينيها..**"[2] .

---

[1] – نفلة حسن أحمد العزي، المرجع السابق، ص 100.

[2] – المصدر السابق، ص 30.

يوحي هذا الوصف الخارجي بالمكانة الاجتماعية التي تحتلها هذه الشخصية، وأنها تنتمي لعائلة راقية، فهيئتها الخارجية وملابسها توحي إنها تنتمي إلى عائلة ثرية استقراطية ؛أي من عائلة الأمراء، فكل ما سرى في مجرى الوصف يعطي الإيهام بالواقع الحقيقي الممزوج بالخيال. وكذلك أيضا: "**هذا الشيخ الكبير ذي اللحية البيضاء المقوس الظهر إلى وجه بشع مسود قميء، وقد نبت له بجبينه قرنان وبرز ناباه من فمه.. كان هو نفسه ذاك الوجه المنقوش على يد الكرسي الذي رأيته في بيته، إنه هو.. إنه الشيطان بعينه!.**"[1].

من خلال المقطع السردي السالف الذكر نلتمس الكثير من الرموز التي جسدها الراوي، وذلك بتوظيف مفردات وعلامات أسلوبية تجعل القارئ يتعرف على هذه الشخصية الغامضة عن كثب؛ وكشف كيانها وعلاقتها بممارسات ذات أبعاد شيطانية وسحرية مما أضفى الطابع العجائبي المليء بالمغامرات الفانتاستيكية على المتن الروائي. وتمثل أيضا في: "**كانت هناك على اليمين مدفأة كبيرة من الحجر، وإلى جوارها مكتبة كبيرة بعرض الحائط الملاصق لها.. كدست على أرففها كتب كثيرة مختلفة الأحجام والأشكال، وبقية الكتب التي ليس لها مكان على الأرفف وضعت على الأرض بعضها فوق بعض إلى جوار المكتبة**"[2].

نجد أن المقطع السردي الوصفي يعكس الكثير من المعاني الدالة على أن لهذا المكان أبعاد دلالية توحي بممارسة السحر والطلاسم؛ والتي أعطت لهذا المكان الواقعي جو مليء بالعزلة والعجائبية التي زادت من دهشة وتردد القارئ وفانتاستيكية العمل الروائي.

[1] – المصدرالسابق ، ص 144.

[2] – المصدر نفسه، ص ص 35–36.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد الانتهاء من دراستنا للرواية العجائبية "تعويذة علام" للكاتبة " علياء هيكل "خلصنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت في:

لقي مصطلح العجائبي اهتماماً كبيراً من طرف النقاد والدارسين الغرب والعرب على حد سواء، حيث يعتبر ظهور الأدب العجائبي وليد ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية عرفها المجتمع الغربي، إلا أنه رغم اختلاف النقاد الغرب والعرب حول ماهية الأدب العجائبي، فهم يتفقون على أنه يقوم على ظاهرة التردد والحيرة والدهشة.

عرف مصطلح العجائبي تداخلًا كبيراً مع مصطلحات تصب ضمن القالب العجائبي مثل العجيب، الغريب، الخارق، الفانتاستيك، فتعدد تعاريف ومدلولات مصطلح العجائبي من طرف الدارسين والنقاد يعود لماهيته الغربية، وجذوره التراثية، وذلك أعطى زخمًا كبيراً في الترجمات المختلفة، كما نشأ الأدب العجائبي عند العرب من خلال المزواجة بين الفانتاستيكي والأسطوري، وسردية كتب التاريخ والقصص الشعبية والسينما...

يعود الخطاب العجائبي العربي إلى ثلاث مرجعيات تمثلت في: التراث السردي التاريخي والتراث المحلي، والمتمثل في عامل اللغة، وكذا مرجع التراث العلمي والواقع العربي، كما عرف الأدب العجائبي الكثير من الصور التي أغنت الساحة الأدبية الحديثة مثل، القصة السحرية، الخيال العلمي، القصة البوليسية، و تمحورت الرواية العجائبية الحديثة حول أربعة مواضيع أساسية متكاملة فيما بينها تمثلت في(الامتساخ والتحول، تغير السببية، الاختلالات، لعبة المرئي واللا مرئي)، و يعتمد الحدث الفانتاستيكي على مصادر متنوعة تربط بين مألوفية الحدث وفوق الطبيعي.

ساهمت الأحداث في عجائبية الأماكن داخل المتن الروائي "تعويذة علام"، وذلك بإعطائها حركية، وخلق فضائها الدلالي واكسابها قيمة المعنى، كما اعتمدت الكاتبة "علياء هيكل" في بناء روايتها "تعويذة علام" على تقنية العجائبي الأداتي المتمثلة في تقنية المرآة السحرية المؤنسنة، و زاوجت الكاتبة بين العالم الواقعي المألوف والعالم الفوق الطبيعي اللامعقول في روايتها العجائبية "تعويذة علام"، و استلهمت الكاتبة "علياء هيكل" من التراث العربي القديم حكايات ألف ليلة وليلة، فجاء البناء الهيكلي المعماري لروايتها " تعويذة علام" على غرار حكاية الإطار.

وظفت الكاتبة "علياء هيكل" التراث الشعبي المتمثل في الخرافة التي أغنت الرواية بالعجائبي، وساهمت في إعطاء الإيهام بالواقع، و المتمثل في المرآة السحرية التي حملتها ثلاثة أبعاد، فهي الشخصية والزمان والمكان مما أعطى الطابع العجائبي الفانتازي للرواية.

أفصحت شخصية "حسين" التخييلية في الرواية العجائبية "تعويذة علام" عن ثقافة الكاتبة واطلاعها الواسع عن المرجعيات الغربية، وكذا قدرتها على توظيف العناصر الميثولوجية داخل المتن الروائي العجائبي أفصح عن فلسفة الكاتبة وتطلعها لتغيير الواقع الراهن.

رغم أهمية المكان في السرد الروائي العجائبي إلا أن الكاتبة أهملت الأمكنة، وحصرت الأحداث العجائبية في قصر العائلة، أما على مستوى الشخصيات ولد العمل العجائبي "تعويذة علام" الموغل في التراث العربي العجائبي أسطورة تراثية بطلة في قالب جديد تمثل في شخصية "فريدة"، فتعتبر الرواية العجائبية "تعويذة علام"، كحل من الحلول التي لجأت إليها الكاتبة في عرض الأفكار المتحررة، وخاصة تلك التي تتوافق مع ما جاءت به إفرازات أبحاث الثورة العلمية.

اعتمدت الكاتبة "علياء هيكل" في روايتها العجائبية "تعويذة علام" على تقنية الاسترجاع التي احتلت المساحة الكبرى داخل المتن الروائي مقارنة بتقنية الاستباق، إلا أن كليهما خلق عنصر التشويق وذلك من خلال التلاعب بالزمن، وذلك بالعودة إلى الوراء أو سبق للأحداث أو تداخل الأزمنة، فلجأت الكاتبة إلى تقنية الزمن الداخلي والخارجي الذي تحكم فيه البناء الهيكلي للمتن الروائي، فأعطى هذا الزمن المتعاقب والمتداخل أحياناً تمويهاً للقارئ والإيحاء بواقعية الأحداث.

لجأت الكاتبة "علياء هيكل" إلى تقنيتي الحذف والخلاصة لتسريع الزمن داخل المتن الروائي "تعويذة علام"، مما ساهم في الإبقاء على الأحداث الهامة داخل الرواية العجائبية حيث حدث الارتباك للقارئ وخلق التشويق لما سيأتي من الأحداث، كما ساهمت اللغة في عجائبية المتن الروائي من خلال تأسيس هوية الخطاب وكينونته، وذلك بالتنويع في الأساليب والمزواجة بين السرد اللغوي التسجيلي والسرد اللغوي التجسيدي، والمزج بين اللغات الثلاثة (الفصحى، العامية المصرية، الأجنبية)، وكذا استعمال الأمثال الشعبية المصرية التي نستلهم من خلالها روح التراث ومصادرة فكره وفلسفته للحياة من خلال المادي وللامادي.

استخدمت الكاتبة "علياء هيكل" تقنية الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) حيث أبانت من خلالهما عن توجهات الشخصية الفكرية والأيديولوجية، ودواخلها النفسية في قالب عجائبي فانتازي، حيث ساهم الوصف داخل المتن الروائي العجائبي "تعويذة علام" بتصوير الكثير من الشخصيات والأماكن في قالب عجائبي تسبب في خوف ورعب وتردد الشخصيات والقارئ معا.

من خلال تقنية "المرآة السحرية " التي وظفتها الكاتبة "علياء هيكل"، استطاعت أن تكشف لنا الواقع المرير الذي تعيشه الشعوب العربية عبر رسائل مشفرة غلفتها بطابع عجائبي، كسرت من خلالها الكثير من الطابوهات التي أرهقت كاهل الشعوب العربية فشكلت المرآة السحرية انعكاساً لذلك الواقع فقامت بتعريته في قالب عجائبي

ساهمت فيه الكثير من العناصر التقنية مثل (الشخصيات، الزمان، الأمكنة، اللغة، الوصف، الحوار)، فظهرت العديد من الأمور المسكوت عنها مثل: الخيانة الزوجية، الانتحار، الشذوذ الجنسي، القهر، الظلم، القتل، الصراع الطبقي، السلطة الذكورية، مناشدة الحرية...

ووصولنا لهذه النتائج لا يعني أبدا أننا ألممنا بما يحوي من عناصر، بل يظل جهدنا قطرة من بحر عميق.

وأخيرا كل الآمال أن يتوج بمحاولات ودراسات أخرى جادة من أجل التوسع فيه على اعتبار أن الرواية العجائبية عرفت الكثير من الاهتمام والبحث في عصرنا الحالي، وهذا ما يجعل كل دراسة جديدة تأتي بالجديد، ونتمنى أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ولو بجزء قليل في الكشف عن بعض أسرار وخفايا هذا الفن الروائي العجائبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **تفاسير القرآن الكريم:**

1- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000.

- **المصادر:**

1- علياء هيكل، رواية " تعويذة علام "، دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019.

- **المراجع العربية:**

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002.

2- أبي الفرج عبد الرحمان ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، شرحه، عبد الأمير مهنا، الناشر، دار الفكر اللبناني، ط1، 1990.

3- آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" (دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة 2015.

4- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م، لبنان، ط1، 1986.

5- حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية، الناشر، المجلس الأعلى للثقافة، تاريخ الانشاء، 6 نوفمبر 2019.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الناشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7- حسين علام، العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

8- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

9- زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح، فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، ط4، 1981.

10- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، الناشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

11- سعيد يقطين، قال الرواي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الناشر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1997.

12- سماح رافع محمد، المذاهب الفلسفية المعاصرة، الناشر، مكتبة مدبولي، ط1، 1973.

13- سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، دار النشر، نادي الجسرة الثقافي، الأردن، 2002.

14- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، 1978.

15- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط1، 2009.

16- شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، الناشر، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

17- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

18- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

19- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

20- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، دار النشر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة 1، 2003.

21- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

22- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت،1998.

23- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،الناشر دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط 4، 2008.

24- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

25- محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، دار النشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2001.

26- مصطفى على الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977.

27- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

28- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2006.

29- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

- **المراجع المترجمة:**

1- جون جريفس، ثلاث رؤى للمستقبل (أدب الخيال العلمي)، تر، رؤوف وصفى، الناشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

2- كولن ولسن، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر، أنيس زكي حسن، منشورات، دار الآداب، بيروت، ط4، 1978.

- **المعاجم العربية:**

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار النشر التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986.

2- بديع عبد العزيز القشاعلة، المعاني (مصطلحات في علم النفس)، نشر وتوزيع شركة السيكولوجي، مدينة رهط، فلسطين، 2019.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ودار سوشبريس، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1998.

4- عبد الحي العباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، دار النشر، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، 2007.

5- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

- **المعاجم المترجمة:**

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بريري، الناشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

- **المجلات:**

1- إسماعيل جبارة، مسرح العبث ومظاهره (مقال)، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة آكلى محند أولحاج، البويرة، مجلد 13، 2 أفريل 2021.

- **المواقع الالكترونية:**

2- علياء هيكل (حوار)، مركز نور للدراسات، مؤسسة النور للثقافة والاعلام. www .alnor.se

3- علياء هيكل، روائية، الثقافة (حوار – خالد بيومي)، صحيفة روز اليوسف 2019. rosaelyoussef.com

ملحق

ملحق

نبذة عن حياة الكاتبة:

علياء علي هيكل من مواليد ديسمبر 1977 مدينة القاهرة تخرجت من كلية التجارة جامعة عين شمس قسم إدارة الأعمال سنة 2000. تحصلت على دبلوم الدراسات العليا في الإدارة والتسويق 2002. بدأت كتابة الشعر وكذلك أولى تجاربها في القصة بسن صغيرة في الثانية عشر تقريبا.

– صدرت لها مجموعة قصصية " تعويذة علام " والتي صدرت حديثا بمعرض الكتاب 2017. كما قدمت الكثير من القصائد التي تنوعت ما بين العامية المصرية والعربية الفصحى في عدد من الندوات والصالونات الأدبية، وكان آخر إنتاج فني لها هو قصيدة جدي على اليوتوب من إنتاج رابطة الأدب العربي.[1]

أهم أعمالها:

"إيقاع ورجال" ديوان مكتوب بالفصحى.

"يا بحر" شعر مكتوب بالعامية.

مجموعة قصصية "نونيا" صدرت مؤخرا عن دار الفؤاد للنشر والتوزيع. [2]

ملخص الرواية:

تناقش رواية "تعويذة علام" وازع الخير والشر، وذلك من خلال الشخصيتين المحواريتين المتمثلة في البطلة الأسطورية "فريدة" و"المرآة السحرية" المؤنسنة، والممسوسة بتعويذة تمائمية، قام بصنعها الحكيم " علام " للملكة الأولى " فائقة "، تقوم هذه المرآة السحرية بعرض وحكي ماضي هذه العائلة المالكة التي تنحدر من سلالة تركية عمرت لقرون طويلة بمصر، حيث توارثت نساء العائلة المالكة لهذه المرآة العجيبة على مدى تعاقب الأزمنة والعصور وصولا إلى الحفيدة "فريدة" التي تمثل البطلة المستقبلة للحكي، وفي قالب درامي

---

[1] – علياء هيكل (حوار)، مركز نور للدراسات، مؤسسة النور للثقافة والاعلام. www .alnor.se

2– علياء هيكل، روائية، الثقافة (حوار – خالد بيومي)، صحيفة روز اليوسف 2019. rosaelyoussef.com

عجائبي فانتازي عكست الكاتبة من خلال المرآة العجيبة الواقع المرير الذي يعانيه الشعب المصري بصفة خاصة والشعوب العربية بصفة عامة، وذلك بتعرية الواقع والكشف عن الممارسات التي طالت هذه العائلات مثل (الخيانة، الظلم، القهر، القتل، الشذوذ، الحرية، الانتحار...)، فماضي هذه العائلات هو حاضر الشعوب العربية في الوقت الراهن، فهذه القيم السلبية لا تتعلق بزمان ومكان معين إنما هي قضايا وجودية كونية، وناهيك عن القضايا الكبرى التي عالجتها الرواية مثل، قضية الوجود والمصير، والصراع الطبقي للمجتمعات، وماهية القدر، والامتلاك الذكوري، وموقف الإنسان من الاطلاع على الغيب،و وظفت شخصية "حسين" التخييلية ذات الطابع الغربي ذو البعد السريالي، وتنتهي الرواية في نهاية المطاف بانتصار الخير عن الشر بعد إلقاء البطلة "فريدة" بالمرآة السحرية في النهر، رافضة لكل أنواع السحر والأوهام متمسكة بالحرية من أجل البقاء.

ملخص الدراسة:

تطور الأدب العجائبي الموغل في الخيال المجنح نتيجة ظروف سياسية، ووقائع تاريخية، وتغيرات اجتماعية، فتميز ببنائه التجريبي من خلال تمويه الواقع، والسمو بالخيال، وذلك بكسر النمط السردي التقليدي، وتغليفه بالتراث العربي القديم متجاوزاً الواقع، والخروج عن المألوف مناقضاً لقوانين الطبيعة ، حيث يقوم بربط الواقع باللاواقعي غير الطبيعي، فيخلق في نفس القارئ الحيرة، والتردد، والدهشة، وهذا ما لمسناه في رواية "تعويذة علاَّم" للكاتبة " علياء هيكل" التي عالجت من خلالها وازع الخير و الشر في قالب عجائبي خرافي، المتمثل في المرآة السحرية التي عرضت أهم القضايا المصيرية الإنسانية، كالصراع الطبقي و القتل ، و الشذوذ الجنسي.. ، وذلك في طابع خيالي خرافي مليء بالأحداث والشخصيات و الأماكن العجائبية ، واعتمادها تقنيات اللغة و الزمن ، و الحوار و الوصف، في بناء روايتها.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الرواية، تعويذة علاَّم، السرد، الخيال، الخرافة، التردد، التراث.

Résumé de l'étude :

Le développement de la littérature miraculeuse qui est immergée dans l'imagination ailée en raison des conditions politiques, des faits historiques et des changements sociaux. En reliant la réalité à l'irréel et au contre-nature, elle crée dans l'esprit du lecteur confusion, hésitation et étonnement, et c'est ce que nous avons vu dans le roman "A Allam's Spell" de l'écrivain "Alia Heikal", à travers lequel elle traitait de l'examen minutieux du bien et du mal sous une forme miraculeuse et mythique, représentée par le miroir magique qui présentait le plus important problèmes humains fatidiques, tels que les conflits de classe, le meurtre et l'homosexualité ... dans un personnage fictif plein d'événements, de personnages et de lieux miraculeux, et son adoption des techniques du langage et du temps, du dialogue et de la description, dans la construction de son roman.

Mots clés : le miraculeux, le roman, le charme d'Allam, la narration, l'imaginaire, le mythe, la fréquence, l'héritage.

Abstract of the study:

The development of miraculous literature which is immersed in the winged imagination due to political conditions, historical facts and social changes. By relating reality to the unreal and unnatural, it creates in the mind of the reader confusion, hesitation and astonishment, and this is what we saw in the novel "A Allam's Spell" by the writer " Alia Heikal", through which she dealt with the scrutiny of good and evil in a miraculous and mythical form, represented by the magic mirror which presented the most important fateful human problems, such as class conflict, murder and homosexuality ... in a fictional character full of miraculous events, characters and places, and his adoption of the techniques of language and time, dialogue and description, in the construction of his novel.

Keywords: the miraculous, the novel, Allam's charm, narration, imagination, myth, frequency, heritage.