

إغراءات القراءة في رواية (أرض زيكولا 2) أماريتا ل عمرو عبد الحميد
Reading temptations in the Amro Abd el Hamid's novel

Ardh Zikola2 Amarita

*عدنان فوضيل

Adnane Foudil

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية / الجزائر

University of Abderrahmane MIRA – Bejaia-.Algeria.

foudil.adnane@univ-bejaia.dz:

تاريخ النشر: 2022/09/02	تاريخ القبول: 2022/04/30	تاريخ الإرسال: 2022/02/26
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تميل هذه الورقة البحثية إلى إبراز خصوصيات الرواية العربية المعاصرة، عبر إبراز العلاقة بين النص والمتلقي، لكن هذه المرة بمنح الجانب الإغرائي حيزًا كبيراً، بمكاشفة كل ما يجذب المتلقي نحو هذا النوع من النصوص، عبر مختلف المكونات، بدءاً بالغلاف الخارجي، مروراً بأجناسية النص، وصولاً إلى بنائها الفني. إن ما يجذب المتلقي بمختلف أشكاله هو مدى التأثير الذي يحدثه النص فيهما، ولعلّ النص الذي بين أيدينا قد أحدث هذا النوع من الأثر، وهو ما جعلنا نحاول الولوج إلى عوامله، باحثين عن إغراءاته المتعددة، والتي تجعل منه نصاً مغايراً على الأقل من حيث جرأته الأجناسية، إذ يعدّ البعد الفنتازي أكثر الإغراءات البارزة فيه. من بين الأهداف التي تحاول هذه الورقة البحثية الخروج بها، إثبات التحول عبر تجريب أو توظيف جماليات لم تعهدها الرواية العربية سابقاً كالفانتازيكية، وهي التجربة التي أحدثت هزة في عالم التلقي. الكلمات المفتاح : رواية فانتازيكية، سرد، تمازج أجناسي، قارئ.

Abstract :

This paper tends to reveal the peculiarities of a temporary arab novel, through a relationship : text / receiver, but focussing this time on Reading temptation, by dealing with all that attracts the reader to such a text, through its different components, from the cover page to the genre of a text, to the technical construction of it.

*عدنان فوضيل، foudil.adnane@univ-bejaia.dz

What attracts both the reader and critic is the extent to which a text impacts them, such as the text we have, the reason why we tended to get in it, looking for the temptations of it, that makes it different in terms of the genre daring of it, because of the most attractive feature in it, ie the Fantasy dimension.

One of the aims of this paper is to prove a change in the text we have, by trying some technics that are not known before in the Arab novel, such as the Fantastic, the experience that shook the world.

Keywords: Fantastical novel, Narration, Genre mixing, the reader.



تقديم:

تعد الرواية العربية المعاصرة ميدانا خصبا للتجريب، ولعلّ التأخر الذي تشهده-الرواية العربية-في مواكبة التفرّيعات الأجناسية المنبثقة من لدنها كالرواية الفانتاستيكية ورواية الرعب، وغيرها، الشيء الذي أثر سلبا عليها تلقيا وتأليفا.

ولقد عرفت -الرواية- منذ وجودها تطورات كثيرة خاصة في أجناسيتها، انبثقت منها تفرّيعات كثيرة نذكر منها: (الرواية البوليسية، الرواية الفانتاستيكية، رواية الرعب...)، بالإضافة إلى أنواعها الرئيسية المعروفة، ويتأكد لدى المتلقي العربي غرابة غير معهودة في تلقي هذا النوع من القصص الطويلة، رغم أنّ لها جذورا في الثقافة العربية القديمة، كالحكاية العجائبية والتي يمكن اعتبارها النموذج الأولي لميلاد الرواية الفانتاستيكية.

تاريخيا؛ يكتسح هذا النوع من الكتابة أو الابداع الثقافة الغربية منذ عقود خلت، إذ أصبح مصطلح الفانتاستيك «متداولاً ورائجا خلال العقدين الأخيرين، كما أصبح يشكل محورا بارزا في استراتيجية الكتابة القصصية والروائية. وقد يفسّر هذا الاهتمام بالنزوح إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للتميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية...»¹، إذ يعرف هذا النوع رواجاً خاصة في الأوساط العامة منها أكثر من الأوساط النخبوية، وهذا لقرّبها الكبير من الذوق العام.

وفي المقابل يعرف الفانتاستيك عزوفا كبيرا في ثقافتنا العربية، وهذا راجع لأسباب عدّة أبرزها نسبة المقروئية، وكذا عدم اهتمام الساحة النقدية بها مقارنة بالأنواع الأخرى، ورغم هذا فإننا نشهد توجهها إبداعيا من لدن بعض المبدعين العرب من أمثال عمرو عبد الحميد، والذي منح نفسا إبداعيا آخر للرواية

الفانتاستيكية العربية، عبر توظيف هذا النمط ومحاولة إثبات اهتمام المتلقي بهذا النوع من النصوص من خلال روايته " أرض زيكولا 2-أماريتا"².

استطاع عمرو عبد الحميد أن يجمع مفاتيح الإغراء ليجعل عمله الفنيّ هذا فسحة إبداعية تجذب المتلقي، وتجعله يمرّ بتجربة مختلفة تماما عمّا ألفه سابقا، ويمكن التركيز على بعض النقاط الأساسية والتي تعتبر أهم المؤثرات والإغراءات التي تجذب المتلقي نحو هذا النوع من النصوص، والتي استخلصناها من خلال تحليلنا للرواية، وهي كالتالي:

1- الإغراء الأول: الفانتازيا وإحياء الذوق الشعبي:

إنّ المتبع للكتابة التي تندرج تحت مصطلح " الفانتاستيك"، سيكتشف منذ الوهلة الأولى التقاطع الكبير بين النوعين، ونقصد هنا الفانتاستيك، بوصف أنّ هذا الأخير يرتبط تاريخيا بالثقافة الشفوية أو الحكيم الشعبي، ويتفق دارسي هذا النوع استناده إلى كل ما هو أسطوري عجائبي، وهي الصفات العامة التي يحملها مفهوم الفانتاستيك.

1-1 الفنتازيا والتلاعب بالعوالم:

قرأت قبلها بعام تقريبا روايته الأولى (أرض زيكولا)، نعم هي النوع الفنتازي المنفتح على العوالم المتوازية، إذ تنطلق الرواية في جزئها الأول باكتشاف خالد لسرداب يؤدي إلى عالم آخر غير عالمنا، عالم له قوانينه الخاصة التي لا يمكن وصفها إلا بالغريبة، لكن يفاجئنا الكاتب عمرو عبد الحميد مرة أخرى ويعيد فتح (سرداب فوريك)، السرداب الذي يربط بين عالمنا وأرض زيكولا الغرائبي، في جزء ثاني والمتمثل في (أرض زيكولا 2-أماريتا).

إنّ البعد الفانتاستيكي الذي يقيم الحدود بين العوالم تارة، ويفتح معابر سرية بينها مرة أخرى، بالتالي تطمح الرواية الفانتاستيكية "لأن تكون أكثر من مرآة تنعكس على صفحاتها الصقيلة أو المعتمة، تبديت الواقع المختلفة، فتهتك حجب الزمني والآني والمألوف المباشر لتستشرف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنساني، عن طريق تلاحق المستويات المشبعة بالدلالة"³.

فالغامض، والغريب هما أساس هذه الرواية، بداية بوجود سرداب يربط العالم الحقيقي بعالم غريب، هو عالم من حيث الزمن شبيه بعالمنا في زمن الماضي، زمن الاعتماد على الأحصنة والعربات كوسيلة نقل، والأسلحة عبارة عن سيوف ورماح ونبال، لكن المثير للانتباه والغريب في هذا العالم هو اعتماد (وحدات الذكاء) كعملة في هذا العالم، والأكثر غرابة من هذا أنه في نهاية كل عام يتم اختيار أفقر شخص

لإعدامه في ساحة المدينة، ليقحمنا الكاتب في عالم غرائبي مجنون، ولعلّ المتلقي المتمكّن سيفهم حتما تلميحات الكاتب عمرو عبد الحميد عبر استعارته لهذه الغرائبية لاستقراء الواقع، فالفانتاستيك "هو جسد ورؤية في أنّ شرايين عدّة تصب في القلب الفانتاستيكي، فبتدع رؤية مغايرة للرؤى الأخرى، تفسح لنفسها مجال الاعتراف من الذاكرة المتعالية والعمومية لصور تترك في نفس المتلقي ترددا واندهاشا"⁴.

تفتح هذه التجربة لدى المتلقي متعة كبيرة عبر توظيف التخيل بأقصى درجاته، وهذا من خلال استدراج هذا المتلقي إلى عوالم جديدة تدفعه إلى متعة تشكيل هذه العوالم من خلال الصور الذهنية التي يحدثها النص، إنا عبر استدعاء صور كانت مخزنة مسبقا لتجارب سابقة، أو عبر توظيف القدرة التخيلية لصناعتها بشكل كامل وكلي، بوصف أنّ التخيل "له مفهومه الخاص ليس هو الخيال وليس هو التخيل، فالخيال ملكة من ملكات العقل لها وظيفتها التي ترتبط بالتخيّل باعتباره استخداما لهذه الملكة العقلية في مختلف مجالات الفكر ومنها مجالات العلم نفسه، أم التخيل فهو شيء مختلف، إنّ استخدام المحسوسات في رسم صور ذهنية «يخيّل» للمتلقي من قوة رسمها بالألفاظ أنّها صور يراها رأي العين، فعملية التخيل عملية مختصة أساساً بتقريب المسموع من المرئي عند المتلقي حتى ليخيّل إليه أنّها شيء واحد"⁵.

ولعلّ إيقاظ المخزون الفوتوغرافي لدى المتلقي تشترك فيه معظم الأعمال الفنيّة بوصفها تستهدف مواطن الذكريات، إلا أنّ ما تحدّثه الرواية الفانتاستيكية مختلف تماما، إذ تعتمد على إعادة بناء الواقع بوسائل غير واقعية، تدفع بمخيلة القارئ إلى أقصى الحدود، فالفانتاستيك أو العجائبي مثلما يحلو للبعض تسميته في تداخل الخيال والواقع فيصبحان وجهان لعملة واحدة وذلك تجاوزا للسببية وتوظيفاً للإمتساح والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي الواقعي واللاواقعي على حد تعبير حميد حمداني، وهنا يقع القارئ بين عاملين متناقضين عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخيّل المفرط"⁶.

إنّ عملية التخيل المرتبطة بالأعمال العادية، التي تستدعي استحضار صورا واقعية تعد عملية عادية، إذ يكفي من المتلقي أن يبحث في خبايا ذكرياته عن صور مشابهة أو مطابقة، لتتم عملية الاسترجاع والمناسبة مع الحدث، لكن ما تتطلبه الرواية الفانتاستيكية أكبر من عملية استرجاع، إذ ينطبق عليها تعريف تريفيتان تودوروف للأدب بقوله أنّه "محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصور، لكنه تخصيصا ليس أبما محاكاة، لأننا لا نحكي الواقع ضرورة، بل نحكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود"⁷. إنّها عملية بناء لشيء غير موجود سابقا، لشيء غريب تماما عن الواقع، وهنا تكمن متعة التلقي بدفعها لذهن المتلقي إلى أقصى درجات التخيل.

1-2 التشويق وتنوير أفق انتظار القارئ:

تعتبر رواية أماريتا من الروايات التي تبقى المتلقي مندهشا من بدايتها إلى نهايتها، وأول ما يجذبك بعد صورة الغلاف المعبرة جدا برمزياتها والتي تعبر عن العملة الرئيسية التي يتعامل بها شعب زيكولا، وهي عملة الذكاء، فهم يتعاملون بوحدات الذكاء مقابل أي عملية بيع أو شراء، تجذبك دمغة الطبعة 60، فتتساءل هل وصل الحد بهذه الرواية إلى هذا الحد الكبير من الطلب؟، ما الذي يجعلها من بين أكثر الروايات العربية مقروئية في يومنا هذا؟

تجريبيا؛ تفتح هذه الرواية تجربة جديدة للقارئ، إذ تعيده مرة أخرى إلى تجارب سابقة، مرتبطة أساسا بالتراث الشعبي ممثلا في القص العجائبي، ولا يخفى على الدارس العلاقة العميقة بين الصرحين (الفانتاستيكي/العجائبي)، إذ يعتبره بعض الباحثين مصطلح واحد مثلما يؤكد لؤي خليل، إذ يتلاءم "مصطلح (العجائبي) دون غيره من المصطلحات في مقابل (fantastic) بناء على دراسة سابقة كنا قد اخترنا فيها تلقي النقد العربي للعجائبي (fantastic) وانتهينا إلى أنّ (العجائبي) هو أقدر المصطلحات تعبيرا عن المفهوم المقصود"⁸.

فالرواية الفانتاستيكية تضرب جذورها عميقا في الثقافة الشعبية، وبالضبط في الحكى الشعبي المرتبط بكل ما هو أسطوري غرائبي وعجائبي، ولعل أكثر ما يُشعر الإنسان بالحميمية هو ارتباطه بماضيه الثقافي، كما أنه من غير الممكن سلب الإنسان عن ثقافته الأصلية، ولم يتوان عمرو عبد الحميد عن محاولة نقل الأجواء الأسطورية إلى نصه، وهذا عن معرفة سابقة لديه فيما يمكن أن تحدثه هذه الأجواء في نفس المتلقي.

ففي الرواية تحاول (نادين) زوجة خالد العبور من العالم الحقيقي إلى أرض زيكولا، باحثة عن زوجها، وكان أمامها ممر واحد ألا وهو (سرداب فوريك)، " فنظرت أمامي فوجدت نفقا أكثر اتساعا وارتفاعا، جدرانها ضخمة مليئة بنقوش كثيرة، ونظرت خلفي بعيدا فوجدت النفق الذي جئت منه مكتمل الجدران وكأن شيئا لم يحدث، يجاوره نفق آخر (...). ثم أكملت تقديمي أتجنب العالم أسفل قدمي، وجمال بخاطري زوال البدر فركضت، كنت أتلفت بين الحين والآخر خشية أن يحدث الانهيار"⁹

يؤكد هذا المقطع ارتباط الكاتب بالحكي الشفهي المحمول بالأبعاد العجائبية والأسطورية، فتعدد العوالم وتربطها بجسور أو أنفاق ليس وليد اليوم، بل تعود جذور إلى الحكايا الشعبية القديمة، حتى أنّ طريقة

الحكي المتسلسل والتدقيق في الوصف هما أكثر السيمات التي تمتاز بهما الحكاية الشعبية، فلطالما احتوت الحكايا الشعبية على عوالم موازية وحيوانات أسطورية، أو غابات مسحورة، وحتى أنّ فكرة العودة أو السفر في الزمن كانت ولا تزال تراود الإنسان رغبة منه في معرفة أو تغيير الماضي.

2- الإغراء الثاني: من غموض السرد إلى متعة التخيل:

إنّه لمن المعروف أنّ السارد هو الشخص الذي يقوم بنقل القصة إلى الجمهور كتابيا أو شفويا، وهذا وفق وجهة سردية معينة، أو صوت سردي، فالسرد هو الطريقة التي تسرد به القصة، وتختلف طريقة السرد من جنس إلى آخر، ومنه تستدعي الرواية الفانتاستيكية طريقة خاصة في عملية السرد.

2-1 السرد المتناوب أو الشخصية الساردة:

من جماليات السرد المعاصر ما يسمى بالسرد المتناوب، وأعمق من هذا المفهوم تتخذ كل شخصية دورها في الكلام لتحكي وتكمل القصة من وجهة نظرها وحسب أهوائها في حرية حوارية جميلة، مانحة في نفس الوقت استمرارية خط القصة الرئيسي في تسلسل ناعم ومرعب رعب القصة ذاتها، فكان لأسيل وقمر وخالد والمملك تميم وغيرهم من الشخصيات وقع في تسلسل الأحداث وسردها.

يمنح السارد لكل شخصية من هذه الشخصيات دورها في السرد لتتناوب في استكمال وتشكيل مقاطع الرواية، ولعلّ من بين التقنيات السردية التي تجعل المتلقي يشعر بالراحة هي توظيف ما يسمى (بالسرد اللاحق) بوصفه سردا ماضيا، إذ " أنّ سرد رواية فانتاستيكية في الماضي يعطي الأمان للمتلقي، ويوهمه بأنّ الأحداث العجائبية قد انتهت"¹⁰، لكن ما نلاحظه في رواية (أماريتا) لعمرو عبد الحميد، أنّ السارد اعتمد نوعا آخر وهو (السرد المتزامن)، " حيث تبدو الأحداث ضمن سيرورة السرد كأنهما عمليتان متزامتان"¹¹، خاصة حينما أقحم شخصيات الرواية في عملية السرد، ضمن عملية متناوبة بينها، وهذا التوظيف للسرد المتزامن قد أضفى نوعا من الغموض في مسار الأحداث ما يرفع من درجة توتر المتلقي فاتحا معه أبواب التشويق.

إنّ أبواب النهاية في هذه الرواية بعيدة كل البعد عن متناول المتلقي، خاصة أنّ الشخصيات لا تمنح كلّ المعلومات عن الحدث، وحتى وإن فعلت تبقى المعلومات نسبية أو تقريبية في انتظار تأكيدها أو نفيها من طرف شخصية من الشخصيات، أو من طرف السارد نفسه والذي يظهر في الكثير من محطات الرواية ساردا غير ملتحم بالحكاية، فهو " السارد الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون اشتراكه في أحداث الرواية،

مستقلا عنها غائبا من مجرياتها بوصفه فاعلا، ولكنه حاضر باعتباره منظما للحكي، يعرض الأحداث، ويربط بين أصوات الشخوص التي قدمها¹².

ويطلق على هذا النوع بالرؤية المصاحبة أو الرؤية مع، فالراوي والشخصية يتساويان في الرؤية، فلا يعرض الراوي أي معلومات أو رغبات إلا عندما تتوصل إليها الشخصية، فهما يسيران في خط متوازي، وتغلب على هذا النوع من الرؤية ضمائر المتكلم وضمائر الغائب¹³، فنجده يقف موقف الواصف ينقل ما يحدث فقط، فلا يمنح لنا إشارات عما سيحدث لاحقا، تاركا المتلقي متأهبا دائما لما ستؤول له الأحداث مستعملا ضمير الغائب، يقول السارد في إحدى مقاطع الرواية:

" ساد صمت ثقيل بالغرفة زاغت معه الأعين، واندفعت الدماء إلى وجهي خالد وإياد، وانتفخت عروق رقبتهم كأن صاعقة أصبتهم، بينما تسمرت منى تنظر إلى زوجها"¹⁴، وبهذا يترك المجال لشخصية من الشخصيات لتأويل الحدث أو تقديم تفسيرات، أو معلومات، وهذا عبر توظيف ضمير المتكلم ويظهر هذا الحوار الدائر بين خالد وإياد:

- لا أستطيع العيش خارج زيكولا، وأعتقد أن يامن لن يفعل ذلك أيضا..

وسألني:

- هل سترحل معه؟؟

فقلت:

- لا أعلم، لم تمر إلا ساعات لي بزيكولا.¹⁵

كما أسلفنا الذكر تبقى تلك المعلومات التي تقدمها الشخصيات قابلة للنقض في أي محطة من محطات الحكوي.

تعدد الحكايات في هذه الرواية بتعدد الشخصيات، فلكل شخصية حكايتها تسردها علينا، وتعتبر شخصية خالد ونادين الشخصيتين البارزتين في الرواية بوصفهما الشخصيتين الواقعتين القادمتين من العالم الواقعي نحو أرض زيكولا، وبالإضافة إليهما نجد "أسيل، منى، قمر، الملك تميم"، ويمكن الإشارة إلى اعتماد الكاتب نفس التقنية في الحكاية الشعبية مثل حكايا ألف ليلة وليلة، إذ اعتمد على ما يسمى بالحكاية الإطار والتي تتخللها حكايا داخلية، وهو ما يؤكد الطرح السابق بخصوص (الرؤية السردية مع)، نلاحظ انتقال السرد بين ضمائر المتكلم على لسان الشخصيات، وضمائر الغائب على لسان الراوي.

2-2 التفاعل الأجناسي ومتعة التخيل:

لا نقصد هنا توظيف الكاتب لأجناس أدبية أو فنية مخالفة للجنس الروائي، لكن المقصد هنا هو ما تحدته الكلمات في ذهن المتلقي من خلال عملية التلقي، وكذا من خلال إيقاظ المخزون الفنيّ للذكريات سابقة، ولا يختلف اثنان على أنّ هذه الرواية تجمع صورا عديدة ومتعددة ممتزجة بفتازيا جميلة مع صور لأفلام هوليوود المعروفة، ليكون بهذا " النص الأدبي مجلى للمرئي وغير المرئي، وملتقى للتحليلات الواقعية والتخييلية، وتشكيلا فنياً يتلاقى فيه الشكل والمضمون على السواء."⁽¹⁶⁾

فتحس أنّ الكاتب اقتبس بطريقة غير مباشرة أجمل المشاهد من هذه الأفلام من مثل فيلم في وقت المحدد (بالإنجليزية In Time): هو فيلم خيال علمي من إنتاج عام 2011 وبطولة جستين تيمبرلك Justin timberlake، أماندا سيفريد Amanda seyfried، وقام بتأليف وإخراج الفيلم أندرو نيكول Andrew Nicole، كما نجد تقاطع مع أفلام أخرى من مثل فيلم طروادة Troy، خاصة مشهد قدوم السفن نحو الشاطئ، " ابتلع ريقه خوفا واضطرب وجهه حين وجد لون مياه بحر مينجا الزرقاء بعيدا قد تحولت إلى لون أسود لامع، كان يقترب ببطء في اتجاه الشاطئ على امتداد عرضه.

لم يكن ذلك السواد إلاّ الأسطول الأميركي الذي تجاوزت أعداده ألفي سفينة، اصطفت جميعها في عشرات الصفوف لتبحر في اتجاه الشمال"¹⁷، لتشتغل بهذا الذاكرة مع كلّ مشهد من مشاهد الرواية باحثة في ذكريات الأفلام ما يقابلها من مشاهد.

من جهة أخرى استطاع الروائي عمرو عبد الحميد مد جسور أجناسية بين الصرحين (السينما/الأدب)، فلقد اعتمد على نفس التقنية، إذ " أصبح النص الروائي يعتمد على توليف المشاهد، وتقطيعها ثم إعادة ترتيب إيقاعها الزمني شأنه شأن الفيلم السينمائي، فيكون لهذا الترتيب والتوليف دلالات خاصة"⁽¹⁸⁾

فترتيب الكلمات وترابطها في هذا النص هو ما يصنع الدلالة، وهذه الأخيرة هي التي تصنع في ذهن المتلقي الصورة أو المشهد، وهو ما يؤكد معظم المتخصصين، إذ يصبح المونتاج أشبه ما يكون بعملية ربط الكلمات في أي نص أدبي، كما أن كلّ عنصر من عناصر الفيلم له مقابل تقريبا في النص يلعب نفس الدور بدرجة تأثير مختلفة، وهو ما يؤكد آرنيست لندجرن بقوله: "اللقطه في الفيلم تحقق بالنسبة للمخرج السينمائي نفس الهدف الذي تحقّقه الكلمة بالنسبة للشاعر"⁽¹⁹⁾، إذ تحمل اللقطه معنى مثلها مثل الكلمة

ليصبح الجمع بين اللقطات والكلمات هو ما يشكل الدلالة العامة لكليهما، وفي نفس الوقت تحدث تقريبا نفس المتعة في كلا الجنسين.

استطاع عمرو عبد الحميد أن يحدث بالكلمات نفس الوقع الذي تحدثه المشاهد السينمائية في نفس المشاهد، خاصة مشاهد الحرب من وصف للعتاد والمعارك، يقول: " لم يلبث أن أطلق بوق عال، فألقيت المجاديف الطويلة إلى المياه، وشرع البحارة في تجديفهم، فابتعدت السفن الأمامية المتجاورة عن بعضها ليزيد عرض الأسطول اتساعا (...)", فانطلقت أولى الكرات، تبتعتها عشرات الكرات من السفينة ذاتها ومن السفن الأخرى لتشق السماء في اتجاه شاطئ أماريتنا، (...) ما إن يطلق المنجنيق إحداها حتى تتحول في السماء إلى كرة من اللهب الحارق"²⁰.

ينطبق هذا المقطع مع العديد من مشاهد لأفلام الحرب كـ *kingdom of heaven*، وهو فيلم أمريكي تم انتاجه عام 2005، من إخراج (ريلي سكوت Riley Scott) بطولة (أورلاندو بلوم Orlando Bloom، إيفا غرين Eva Green، والممثل العربي غسان مسعود في دور صلاح الدين الأيوبي)، هو فيلم عن الحروب الصليبية مع المسلمين، وينطبق المقطع السابق مع مقطع من الفيلم لحظة بداية المعركة بين الجيشين أمام بيت المقدس، وهذا يضيف تجربة جديدة لدى المتلقي، ويضعه في نفس المستوى من المتعة التي تجتاحه في مشاهدة الأفلام، وهذا رغم الاختلافات الكبيرة بين الجنسين، والتي يمكن اختزالها خاصة في عملية التخيل.

لا يخفى على الدارسين في الحقلين الأدبي والفني الصراع القائم بين الأدب والسينما، هو صراع في مدى نجاعة كلّ منهما في تمثيل المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى إثبات قدرتهما في إيصال المعنى إلى المتلقي، و مدى تأثير كل واحد منهما في الجمهور، والأهمّ من كلّ هذا أسبقية الواحد منهما تاريخيا عن الآخر، وبالتالي من ساهم منهما في تشكيل معالم الآخر " فبعض المشتغلين بالفنون السينمائية يتمسكون بفكرة أنّ الفن الروائي قد استفاد من آليات التصوير السينمائي، وهناك فريق آخر يرى أنّ العملية معكوسة، فالفن الروائي كان صاحب الفضل في تطوّر تقنيات الصورة المتحركة"⁽²¹⁾، ولعل أسبقية الكتابة عن السينما قد تضع حدا لهذا الصراع، ولكن في نفس الوقت لا يمكن لأحد أن ينكر فضل أحدهما على الآخر.

خاتمة:

يعتبر هذا النوع من الكتابة والموسوم بالفانتاستيكية حديث العهد بالمتلقي العربي، ولعل هذه التجربة الجديدة في الكتابة الروائية العربية المعاصرة تمنح القارئ فسحة أخرى من الإبداع العربي، ولقد تتبعنا هذا النص محاولين الكشف عن بعض خصائصه، منه خرجنا بجملة من النتائج والتي يمكن اختزالها فيما يلي:

- استطاع عنصر الفانتاستيك أن يجذب المتلقي العربي بامتياز، ومن خلال رواية أماريتا نستنتج أنّ عمرو عبد الحميد قد استطاع أن يجسد هذا التوجه الجديد مستفيداً من ريادته في هذا النوع من الكتابة.
- من الأشياء التي أثارت انتباهنا هي الدمغة الموسومة بـ (الطبعة 60)، وقد دفعنا هذا إلى طرح سؤال المقروئية لهذا النوع، وتوصلنا إلى أنّ طريقة الحكيم، وكذا توظيف البناء الحكائي الشعبي وخصوصياته العجائبية والأسطورية قد ساهما في تشويق القارئ وجذبه نحو النص.
- استطاع الروائي أن يخفي بامتياز دور السارد عبر الكثير من محطات الحكيم، وهذا عبر منح دور السرد على الشخصيات، والتي لم تستطع منح القارئ المعلومات حول سير الأحداث بدقة، وهو الأمر الذي رفع من درجة توتر المتلقي، ورفع من درجة التشويق.
- استطاع هذا النص أن يستدعي بطريقة مباشرة أجناسية أخرى غير أجناسية الرواية، ولقد أخذ جنس السينما حيزاً كبيراً من هذا الاستدعاء، وهذا عبر تحفيز عقل المتلقي لاسترجاع مشاهد سينمائية سابقة، وهو ما يؤكد التلاقح الموجود بين صرحي الأدب والسينما.

هوامش:

- ¹ - ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي د.الصادق بوعلام، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، 1993، ط1، ص05.
- ² - عمرو عبد الحميد، أرض زيكولا 2 أماريتا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، د.ب، ط 60.
- ³ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، 2009، ط1، ظظص18.
- ⁴ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص52.
- ⁵ - صلاح عيد، التخيل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1993، دط، ص 83.
- ⁶ - فريدة بعيرة، إبداع الروائي الأكاديمي معمر حجيج بين صيغ السرد التاريخي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد 18- جامعة باتنة، ص243.

- ⁷- ترفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص 08.
- ⁸- لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، د ط، دار التكوين لتأليف، الترجمة، النشر، دمشق، 2007 ص 10
- ⁹- الرواية، ص 193.
- ¹⁰- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 147.
- ¹¹- المرجع نفسه، ص 149.
- ¹²- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 157.
- ¹³- ينظر: هاشم مرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2008، ص 106.
- ¹⁴- الرواية، ص 220.
- ¹⁵- الرواية، ص 213.
- ¹⁶- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 2012، ص 39.
- ¹⁷- الرواية، ص 261.
- ¹⁸- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 199.
- ¹⁹- آرنست لندجرن، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، الإدارة العامة للثقافة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1959، ص 163.
- ²⁰- الرواية، ص 262، 263.
- ²¹- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 197.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

1. عمرو عبد الحميد، أرض زيكولا 2 أماريتا، عصير الكتب للنشر والتوزيع، د.ب، ط. 60.

2/ المراجع:

1. آرنست لندجرن، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، الإدارة العامة للثقافة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1959.

2. ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي د. الصديق بوعلام ط1 مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، 1993.
3. ترفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002.
4. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، دار الأمان، الرباط، 2009.
5. صلاح عيد، التخيل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1993، دط.
6. لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، د ط، دار التكوين لتأليف، الترجمة، النشر، دمشق، 2007.
7. مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2012 .
8. هاشم مرغني، بنية الخطاب السرد في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2008..

3/ المجلات:

1. فريدة بعييرة، إبداع الروائي الأكاديمي معمر حجاج بين صيغ السرد التاريخي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد 18 - جامعة باتنة .