وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعةيحي فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

تجليات العجائبية في الرواية العربية المعاصرة

رواية " يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق

أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- **بوترعة فريال**
- **مقاتلي سمية**

اشراف الأستاذ:

د. سرير محمد

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم

وبعد:

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى الاستاذ محمد سرير على جهده ومساندته لنا طيلة فترة البحث، فقد أمدنا بالنصائح والإرشادات التي اتخذناها منهجا في هذا العمل

المتواضع

إهداء

إلى الحضن الدافئ الذي حملتني وهنا على مهن، نبع الحنان ومصدر الأمان

أمي الحنون

إلى من علمني أن الحياة جدوعمل الذي كان طوال حياتي سند لي

أبي العزيز

إلى أخي الوحيد عز الدين

إلى أعز ما أملك في هذا الوجود أخواتي: نسيمة، إكرام وبتول

إلى ابنة خالتي ورفيقة دربي أميرة

إلى من امتزجت روحي بأرواحهن صديقاتي العزيزات

وإلى كل من ساعدنا من بعيد أو من قريب

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

فـريال

إهداء

الحمد لله ربي العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أهدي ثمرة هذا العمل إل من كان سبب وجودي ونجاحي في ذه الحياة إلى تاج رأسي

ونبراس حياتي إلى من علمني سر الوجود ومنحني العطاء روح أبي الغالية

رحمه الله

إلى ينبوع الحنان والحب التي ربتني وأنارت دربي وأعنني بالدعوات إلى أغلى ما في الوجود

أمي الحبيبة

وأهدي عملي هذا أيضا إلى أخواتي الأحب إلى قلبي وأختي الكبرى نعيمة وغلى برعومة

القصر الصغيرة إيمان

وأخي العزيز، حسان وأبناء أختي أسمهان، شعيب ومروى

كما أهديه أيضا لكل من أحبهم واللذين أحبوني وأمدوني بالقوة والحب والاحترام وكل الزملاء

والزميلات خاصة زميلتي في المذكرة فريال

سمية

مقدمة

- **مقدمة:**

تعد الرواية من بين أهم الأجناس وأرقاها وأوسعها في العصر الحديث، والقادرة على تصوير الحياة والتعبير عن مشكلات الانسان النفسية والاجتماعية من خلال قدرتها على مواكبة مجريات الواقع،

ولقد وصلت الرواية العربية المعاصرة بعد مراحل كثيرة إلى تبني تقنية سردية سميت بالعجائبي، هذه التقنية تتكئ على أطر ثابتة وتكسر المنطق ليتجسد لنا نمط كتابي مختلف يستشير دهشة المتلقي وفضوله ويوقظ في ذهنه كثيرا من الأسئلة والاشكالات.

فالعجائبي ليست جنسا ولا تقنية حكي جديدة بل جذورها تمتد إلى سرديات قديمة تتداخل معها حتى تذوب فيها الحدود الأجناسية وأهمها القصص الديني، الأسطورة القصص الشعبي والصوفي...التي وظفتها الرواية المعاصرة.

وقد اهتم الروائيون بالعجائبية اهتماما بالغا، ويعود هذا الاهتمام إلى ذلك التميز والفرادة التي تمنحها خاصية التعجيب للعمل السردي، ولذلك ظهرت في مدونات الآداب العالمية روايات كثيرة احتفت بالعجائبية.

اخترنا رواية "يوتوبيا" الأحمد خالد توفيق أنموذجا لدراستنا التي سنحاول فيها أن نستخرج العجائبي، ومنه ارتئينا أن يكون موضوعنا، تجليات العجائبية في رواية يوتوبيا، لقد تعددت الأسباب وراء اختيارنا لهذا الموضوع، فالأسباب الموضوعية تتمثل في محاولة الاقتراب من

الرواية المصرية والكشف عن خباياها، بالإضافة إلى اعجابنا بهذه الرواية كونها لم تحض بدراسات عديدة ولما تتميز به تجربة خالد توفيق من تنوع وثراء، أما أسباب الذاتية هو ميلنا للرواية، وهدفنا من هذا الموضوع والبحث فيه هو إظهار الجانب الروائي للكاتب المبدع.

وأردنا من خلال دراستنا المتواضعة هذه تسليط الضوء على هذا الموضوع محاولين في ذلك الاجابة على مجموعة من التساؤلات التي تبادرت إلى أذهاننا عند اطلاعنا عليه، والتي انطوت تحت اشكالية رئيسية تمثلت في:

- ما مدى توظيف أحمد خالد توفيق للعجائبية في الرواية؟

والتي تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات من بينها:

- ما مفهوم العجائبية؟
- ما الفرق بين العجيب والغريب؟
- ما هي أشكال العجائبية؟
- وكيف وظف الروائي أحمد خالد توفيق ذلك في روايته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بهيكلة بحثنا هذا وفق خطة تضمنت مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

المدخل جاء كتقديم نظري تطرقنا فيه إلى إعطاء مفاهيم نظرية حول العجائبية وأشكالها، أما الفصل الأول فتضمن مبحثين الأول قمنا فيه بدراسة حول العنوان والثاني عجائبية الشخصيات، والفصل الثاني أيضا تضمن مبحثين الأول معنون بعجائبية الأحداث والثاني بعجائبية المكان، وأنهينا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي حققتها الدراسة.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي جاولنا من خلالها تقديم دراسة عن العجائبية، ومن بين هذه المصادر والمراجع نذكر:

- كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي لصاحبه تزفيتان تودوروف
- كتاب شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي
- كتاب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أبو ديب

كما استعنا ببعض المعاجم منها:

- لسان العرب لابن منظور
- محيط المحيط لبطرس البستاني
- كتاب العين للفراهيدي.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تتبعنا لأهم ما ميز الرواية من عجيب ولأنه يتلاءم مع طبيعة الموضوع.

واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء انجاز هذا البحث أهمها فيروس كورونا وفي ظل الظروف التي تعيشها البلاد لم تتسنى لنا الفرصة في الالتقاء مع بعض بما فيه الكفاية والحصول على المصادر والمراجع وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم أسمى العبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "محمد سرير" الذي سدد خطانا لنا لإنجاز هذا البحث المتواضع، وختاما نشكر الله تعالى على منحنا الصبر والجهد لإتمام هذا البحث.

المدخل

- **مدخل:**

من أبرز المفاهيم التي اجتاحت الساحة الأدبية النقدية، وخاصة في الجانب الروائي منها مصطلح العجائبية؛ الذي يمازج فيه بين الواقع والخيال والمألوف والغير مألوف، وهو يحمل كل قارئ الى عالم مليء بالدهشة والحيرة، هذا ما يدفعه للخوض في غمار النص والعيش فيه.

انتشر مصطلح العجائبي في الكتب الأدبية حتى غدا من بين أكثر المصطلحات تداولا وشيوعا، ومر ذلك إلى الاتجاه الذي ينحوه الأدباء المعاصرون من كتابة وفق رؤية عجائبية للمواضيع، وقد كان من الواجب قبل التطرق الى العجائبي ضبطه، خاصة وأن هذا المصطلح قد رسم في كثير من المعاجم.

I- التعريف بالمصطلح:

1-عند العرب:

أ- لغة:

" يعود أصل المصطلح إلى الجذر اللغوي (ع.ج.ب) على أصلين صحيحين "العجب والعجب، يدل أحدهما على كبر واستكبار الشيء، والآخر من خلق الحيوان"[1]

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور "إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده"[2].

[1] ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1-1991، ص 243.

[2] ابن المنظور، لسان العرب

أما محيط المحيط لبطرس البستاني "جاء أن العجب" انكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتبري الانسان عند استعظامه لشيء[1].

وجاء في المنجد في اللغة والاعلام أن " العجب انفعال نفسي يعتري الانسان عن استعظامه واستطرافه وإنكاره ما يرد عليه" [2].

في حين يرى الفراهيدي في كتاب العين" عَجِبَ، عَجِبًا، وأمر عجيب، عَجَبٌ، عُجَاب، قال الخليل بينهما فرق، أمّا العجيب فالعجَب وأمّا العُجاب فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوال"[3].

ب- اصطلاحا:

- **عند العرب:**

✓ **القدماء:** من القدماء الذين تناولوا مصطلح العجب كموضوع للدراسة نجد:

القزويني الذي عرف العجب بقوله: "التعجب حيرة تعترض الانسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو معرفة كيفية تأثيره فيه"[4].

أيضا نجد الاصفهاني في غريب القرآن يقول بأن "التعجب هو حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، ولهذا قال بعض الحكماء العجب ما لا يعرف سببه"[5].

---

[1] محيطالمحيط، قاموس مطول للغة العربية، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، طبعة جديدة، بيروت 1998، ص 576.

[2] كرم البستاني،المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق لبنان ط29، مادة العجب، بيروت 1983، ص 488.

[3] كتاب العين، لابن الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، 100، 105ه، تحقيق مهدي المخزومي، ابراهيم السامراني، ج1، ص 236.

[4] زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة 1، 2000، ص 8.

[5] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار مصطفى الباز، ج1، ص 418.

بينما يعرفه الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قائلا "أنّ الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[1].

وفي كتابه الحيوان أيضا حين قال "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب، وفي معنى عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في معنى بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، ان هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى"[2].

من خلال هذه التعريفات يمكننا القول بأن العجب عند القدماء كان له معانٍ تدور حول معنى الاستغراب والاستعجاب لشيء جديد من قبل، كما أنّنا أدركنا أنّ الجاحظ كان من أوائل من تطرّق لمعنى العجيب.

✓ **المحدثين:**

إنّ العديد من الدراسين اهتموا بالعجائبية، وحاولوا تقديم مجموعة من المفاهيم مثلا:

– الخامسة العلاّوي ترى بأنّ العجائبي يقترن "بسلوكات الحيرة والتردد والخرف كعلامات مترجمة كما تستشعره تلك الشخصيات من اضطراب وارتباك ضمن عالم يلعب فيه فرق الطبيعة الدّور الفعّال"[3].

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح، ع السلام محمد الهارون، مكتبة الخالجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص 188.

[2] الجاحظ، أبو عثمان، الحيوان، تح، ع السلام محمد هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 312.

[3] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 39.

– سعيد يقطين يرى بأنّ " العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقراء حيال ما يتلقيانه، اذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصب بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[1].

بينما يعرفه شعيب حليفي أن العجائبي "فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام ما هو مخالف للمألوف، وتقريبا، غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف"[2].

من هنا نستنتج بأنّ يقطين وعلاوي يسلطان الضوء على ما يخلفه عالم ما فوق الطبيعة من تردد وخوف، وأيضا ما يثار في ذات القارئ من حيرة اتجاه ما وظِّفَ في النص، وهو ما يشترك بين القارئ والشخصية بغية تحديد مدى ارتباطه بالواقع أوغير ذلك، بينما يرى حليفي شعيب بأن العجائبي هو كل ما خالف المألوف.

كما أننا نجد كمال أبو ديب تطرق لهذا الأخير في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي حين قال "يحق للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها في سياق التاريخ الأدبي، الذي كانت تعيه، ابتكار فن أدبي جديد هو فن العجائبي ولخوارقي، فن الا محدود والا مألوف، فن الخيال التجاوز الطليق وابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود"[3].

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ذ1، 2006، ص 267.

[2] حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاسيتكية، تقلاعن الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 39.

[3] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن الرد العربي، دار السائقي ودار أوركس للنشر، أوكسفورد بريطانيا، ط1، 2007، ص 09.

- **عند الغرب:**

العجائبي عند الغربيين مأخوذ من " كلمة اليونانية Fantastiques وتعني كل ماله علاقة بالمخيلة ونجد المعاجم الفرنسية تأخذ Fantastiques كمصطلح مرادف للمدهش تارة وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى"[1].

ورد في قاموس لاروس الصغير (le petit Larousse) «" فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما يفوق طبيعي"»[2]

ورد في قاموس روبار الصغير (le petit Robert) «فالعجيب هو الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي»[3].

فهذه المعاجم أجمعت على أنّ العجيب يشير إلى كل ما هو خرافي ومتخيل.

عرّف كاستيكس العجيب (في الحكاية العجائبية في فرنسا).

" ينهار...العجائبي... بتدخل عنيف للسير الخفّي في اطار الحياة الواقعية"[4].

ونجد "لويس فاكس (في الفن والأدب العجائبيان):

"يحب القص العجائبي...أن يقدم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير"[5].

---

[1] الأستاذة نجاح منصوري، سحر العجائب في رواية وراء السراب...قليلا لابراهيم درغوثي، قسم اللغة والأدب العربي مجلة المخبر العدد 8.2012 في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص 146.

[2] Paul Robert : le petit Robert, Nouvelle edition, paris, 1987, 1186.

[3] Ainée Aljamic et d'autres : le petit larousse, IMREMERIE Casterman, Nouvelle édition, Belgique, 1995, P649.

[4] تزفتان تود وروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر، صديق بوعلام، تح، محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 49.

[5] المرجع نفسه، ص 49.

ويكتب "روجيه كايو (في قلب العجائبي):

"إنما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللا مقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل"[1].الملاحظ من خلال هذه التعريفات أنّ الهجائية تركز على خرق الواقع من خلال عناصر خارجة عن المألوف، وقد تكون عناصر ملموسة كبعض العادات والتقاليد أو غير ملموسة مثل الكرامات والرومانيات...

ولعل أنّه من أبرز التعاريف للعجائبي هو التعريف الذي جاء به تودوروف، ففي حدّ تعبيره أن العجائبي "يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة...والفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد"[2].

- العجائبي والغرائبي:

1-الغريب L’ étrange:

قال تودوروف بأنّه "فيه تتلقى الأحداث التي تبد وعلى طول القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيا في النهاية، أما إذا كانت هذه الأحداث قد تأدت بالشخصية والقارئ إلى الاعتقاد في تدخل فوق الطبيعي، فذلك لأنها كانت تحمل طابعا غير مألوف"[3].

وقد قدّم مثالا عن العجائبي الغريب، "المخطوطة المعثور عليها في سرقسطة نفسها، وكل الأعاجيب فيها مفسرة عقلانيا في نهاية القصة"[4]، بهذا يذهب تودوروف للقول بأنّ الغريب في بداية الأمر تكون أحداثه خارقة للعادة لِتُفَسَر في النهاية تفسيرا عقلانيا أي زوال تلك الغرابة.

---

[1] المرجع نفسه،، ص 49

[2] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص 40.

[3] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائب، مرجع سابق، ص 68.

[4] المرجع نفسه، ص 68.

2-العجيب la merveiller:

يعرف شعيب حليفي العجيب أنّه "حدوث أحداث وبروز ظواهر عند طبيعية، مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف والطيران في الماء أو المشي فوق الماء، هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعي، فإنما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو فوق طبيعية تستطيع استقبال عقلي فيتم عندئذ المرور إلى الغريب، وإما أن يقبل بوجود الأحداث كما هي وعندئذ يجد نفسه في العجيب[1].

هنا نلاحظ بأنّ العجيب على عكس الغريب فهو لا ينتهي بتفسير عقلاني في النهاية، فمثلا نوم أهل الكهف أو تكلم الحيوانات وغيرها من الظواهر تعتبر في البداية الأمر فارقة لا يمكن بتفسيرها أنها حقيقية لكنها تظهر الانسان شيء عجيب غير منطقيين.

" إنّ العجائبي والغرائبي هما عنصران يندرجان تحت معاطف الفانتاستيك وتعتبر الصلات بين العجائب والفانتاستيك متماسكة كون التخييل العجائبي يناقض الطبيعي ولكنه ينجز طبيعة أخرى، بينما الفانتاستيك على عكس ذلك لا يحدث تعجبا بل قلقا"[2].

[1]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتا شبكية، ط1، 2009، دار الأمان الرباط، ص 61.

[2]حليفي شعيب، الرواية الفانتاسيكية، مرجع سابق، ص 62.63.

- **أشكال العجائبي:**

1-العجائبي المبالغ فيه: Merveilleux hyperbolique

هذا النوع من العجائبي يعتمد على "الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي لا يرى بالعين، فتصوير كيف نبتت تجسدا "أوسى بدرخان" أوراق الخرشوف وكلما جزت عادت لتنبت من جديد أو هو تضخيم لصورة وخلق لها"[1].

يأتي هذا النوع لإدهاش القارئ بحيث أنّه يعتمد على الغلو والمبالغة في تصوير الأشياء سمته الرئيسية تجاوز الظواهر أبعادها المألوفة طبيعيا.

2-**العجائبي الغريب (الدخيل):**

وهو الذي يفترض من القارئ أنّه يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى أساس هذا لا يمتلك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم لها أصلا بها وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف"[2].

هذا يعني بأن هذا النوع من العجائبي يعتمد على عدم إلمام القارئ بالمعلومات عن المكان الموصوف، ويتصل في العادة بما يثير الانتباه من ظواهر غير مألوفة لدى الأمم.

[1] المرجع السابق، ص 64

[2] المرجع نفسه، ص 64.

3- العجائبي الأدائي: Merveilleu irstrumental

يظهر هذا الأخير على شكل " آلات صغيرة انجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلاّ أنّها على الرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الأماكن كالسباط الطائر والمنظار المقرب"[1].

فالروائي في هذا الشكل العجيب يستعين بأدوات عجيبة تساعده على الحكي من أجل خلق الدهشة والانبهار لدى الملتقى ووصف أدوات لا يمكن لتكنولوجيا العصر بإنتاجها مثل مصباح على الدين.

4-العجائبي العلمي: la Science-fiction

" هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق مقبولة وممكنة"[2].

فنجد العجيب العلمي يعتمد على أدوات العلم المتطورة بغية التشويق والاثارة، مثال: المركبات الفضائية، المكالمات العالمية.

5-المدهش: le féerique

المدهش في اللغة العربية من " الدهش والدهش مثل الخرق، والخرق كما أسلفنا هو التحير، يقال دَهِشَ الرجل بالكسر ودهشا تحير، ويقال المدهش بالفرنسية مصطلح le

[1] سناء شعلات، السرد العجائبيوالغرائبي في الرواية والقصة القصيرة، الأردن، 2012، ص 27 .

[2] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 64.

féeriqueالذي يعني كل ما هو متعلق بعالم الجنيات العجائبي، وقد يعني أيضا العرض الذي يتدخل فيه العجيب، السحر والكائنات فوق الطبيعية"[1].

نلاحظ بأنّ المدهش يرادف مصطلح الخارق كما تتداخل فيه الكائنات العجيبة، السحر، وكل ما من شأنه الذهاب بالعقل.

6-الخارق: Esctraordinaire

يصب الخارق في نفس الحقل الدلالي للعجيب "ذلك أنّ الخارق اسم فاعل مشتق من الفعل خَرَقَ تدور مادته حول أصلية الخرْق والخرَق، هذا الأخير يعني التحير والدهشة"[2].

وفي الاصطلاح يعني "كل مخالف للعادة ولنظام الطبيعة، وقد يشكل اعجازا فكريا، خياليا غيبيا بالنسبة إلى ما يقدر الانسان على إنجازه عادة وفي عصره بالذات"[3].

وعليه نجد بأنّ الخارق يعتمد على اللامعقول حالة حال العجيب وعند الحديث عنه تبادر إلى الذهن مقصود الشيء العنيد مألوف.

---

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 20

[3] المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الأول

- **المبحث الأول: دراسة العنوان:**

يعتبر العنوان أولى العتبات النصية التي تشتد انتباه القارئ أو الباب الذي يمكننا من الولوج إلى النص، فلا نستطيع استنطاق النص دون المرور إلى العنوان، فهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف"[1]، كما "يمثل واجهة إعلامية تأخذ شكل (الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أدبية وفكرية، فهو يمثل تلك العتبة النصية التي يعمل القارئ على تفكيك بنيتها اللغوية والدلالية باعتبارها الجملة مفتاح في النص"[2].

فالعنوان يستنطق النص "ويمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص وفهم ما غَمُضَ علينا"[3].

عنوان الرواية "يوتوبيا" يمثل عنصرا مكانيا تدور فيه أحداث الرواية ومجرياتها، بحيث يحمل بعدا تخيليا فارقا للمألوف، فلا يعقل أن نجد مكانا يتوفر على جميع متطلبات الحياة والعيش في الرفاهية خاليا من سلبيات الحياة.

إنّ اختيار الروائي أحمد خالد توفيق لعنوان الرواية لم يكن بمحض الصدفة بل كان عن قصد، ولا يفهم هذا إلاّ بعد الغوص في أعماق الرواية، نبدأ أولا برمزية العنوان باعتباره فاتحة الكتاب والعتبة الأولى للنص.

يوتوبيا ما هي إلاّ موضع تخيلي، وتعود "كلمة أوتوبيا إلى أصول إغريقية إذ ترجع

[1] رحيم عبد القادر، وظائف العفوان في شهر مصطفى الغماري، مجلة المجر أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، دار الهدة للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة الجزائر، العدد، 4، 2008، ص 95.

[2] نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص، إنجاز المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، 1990، ص 72.

إلى اللفظة "outopus" التي تعني لا مكان كما أو ردها وجدي وهبة في معجمه، وهي مركبة من Ou وتعني لا وليس و Topos وتعني المكان، في حين تعني كلمة إيتوبيا في مؤلف ناصر الحاني خير مكاني"[1].

إذا ربطنا العنوان بمحتوى الرواية وخاصة بالحياة الاجتماعية في الوقت الذي أُلِفت فيه، نجدها تحمل الكثير من الاسقاطات للواقع المصري، فالغني والفقير كلاهما له حياته الخاصة المختلفة تماما عن الآخر.

وعليه من خلال قراءتنا للرواية وتحليل العنوان وجدنا بأنّ للعنوان صدى في النص إذ وازن في المضمون بين الحياة المثالية والحياة الواقعية، فليكن كا ما هو مثالي يحيل إلى السعادة.

- **المبحث الثالث: عجائبية الشخصيات:**

تعد الشخصية من أهم المحاور الفنية التي تتأسس بها الرواية مع العناصر الروائية الأخرى، فالشخصية التي تساهم في تطور الأفعال وهي التي تساهم في حركية الزمان والمكان... ولا يمكن دراسة عمل فني دون الرجوع إلى أبعاد شخصياته فالروائي يعمل على بناء شخصياته الروائية ويقوم على العناية بها من خلال أسمائها وأفعالها التي تقوم بها داخل النص، فالكاتب وهو ينتجها ويبينها بناءا على تفاعلها مع واقعة التجريب يرمي من وراء ذلك إلى

[1] الخامسة العلاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، ص 69.

تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلف العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موفقة منه"[1]

فالشخصية تعتبر مكون أساسي في العمل الروائي لأنها "تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لابد وأن تجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[2]

ومن هذا المنطلق نتمكن من معرفة أن الشخصية الموجودة في النص الروائي ماهي إلا عنصر أساسي يحرك الأحداث الواقعة في الرواية.

أما الشخصية فهي " تنمو بدورها داخل الواقع، وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة والقدرة واللاشعور والامتساخ والتحول والكرامات، فتدخل التاريخ الماضي وتستشرق المستقبل لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش"[3]

والشخصية لعجيبة تمثل إحدى الركائز التي تتكئ عليها رواية يوتوبيا ومن خلال ما درس في مضمون الرواية يمكننا إدراك العجائبية المتمثلة في ذكر عدة شخصيات مختلفة استعملها الكاتب الإثراء ميزة جمالية فنية قيمة لتميز العمل الأدبي الروائي حسب ما اقترحه في نصه الروائي وسرد الوقائع الرواية من خلال هاته الشخصيات التي تمثلت في:

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركزالثقافي العربي، المغرب، 2006، ط3، ص 141.

[2] سعيد يقطين، البنيان الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 87.

[3] عرجون البتول، نحو رواية عجائبية، مجلة الثقافة، العدد21، أكتوبر 20091، ص 115.

- **الشخصية الرئيسية:**

- أولا: شخصية علاء: والتي تمثل الشخصية الساردة في الرواية، شاب من مدينة تدعي يوتوبيا بمصر هو رجل ابن أعمال شديد الثراء إسمه مراد وأمه لارين، يعاني هذا الأخير ومن ملل شديد في حياته لنوفر كل أساسيات الحياة والراحة والمال وغيرهم، فقرر خوض مغامرة في أرض الأغيار وذلك من باب كسر الملل.

- **ماجاء على لسان الشخصية:**

" عاشرت كل فتاة راقت لي، وجربت كل أنواع المخدرات حتى (الفلوجستين) الجديد الوارد من الدنمارك الذي له رائحة الليمون"[1]01

"قالت لي لا رين في ضيق"

ألا تفعل شيئا آخر بحياتك سوى النوم مع الفتيات؟ فقد صار هذا مملا...)

قلت وأنا أفرد ساقي على المنضدة أمامي:

"ربما كنت شهوانيا كالخنازير... هذا ليس ذنبي إنها الهرمونات"[2]

[1] أحمد خالد توفيق، بوتوبيا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط10، 2019، ص 16.

[2] يوتوبيا، ص 17.

هنا تدرك لارين أنه كل ما في الأمر هو من دواعي الملل 8 أكثر و8 أقل "ليت" الأمر كذلك، لكني بالفعل لا أتصورك تشعر باستشهاء أو رغبة، أن تفعل هذا بداعي الملل لا أكثر.

شخصية علاء شخصية متسلطة، عدوانية، شهوانية إلى درجة كبيرة فاحش الثراء، متكبر بحب السيطرة على العبد الفقير الضعيف باعتباره قوي ومن الطبقة الراقية والنبيلة، رجل بحب المغامرة والاكتشاف والعنف.

ثانيا: شخصية جرمينال:

إحدى صديقات علاء المقربة، كانت تنتمي إلى عالم يوتوبيا، لكن فجأة تم اختراق حيز عالمها يبدأ مغامرة في عالم الأغيار فيقنعها صديقها بأنها من باب الاثارة فقط وهذا حدث عجائبي فرض نفسه على الشخصية قالت هامسة: لكن هذا خطر ..أنت تعرف هذا هناك يكرهوننا بجنون ولو رأونا بينهم فسوف..."[1]

شخصية جرمينال شخصية مثلها مثل باقي النساء تتميز بالأنوثة هذا ما يجعل علاء يرى فيها أكثر إثارة ومتعة، وهي تشبه علاء في بعض تصرفاته بحكم أنها من نفس طبقته، إلا أنها الأحاسيس والعاطفة دائما ما تغوص في أعماق المرأة فتظل هذه الأخيرة تخاف وترتعب مما ستفعله مع زميلها من مغامرة.

[1] المصدر نفسه، ص 34.

ثالثا: شخصية جابر الأعرج: الذي فقد عينة في مشاجرة فاجتمع لديه العرج والعور ليصبح شكله مألوف لمواطن يحيا في بقايا مجتمع " جربت حظي مع البطش وفقدت زينب"[1]

في المقدمة يتحدث جابر عن نفسه ومجتمعه وعما وصل إليه مجتمعه في تلك الحقبة "أذكر أن الأمور كانت تسوء لا انقطاع وفي كل مرة كان الفارق بين الوضع أمس واليوم طبعا؟ لذا يغمض المرء عينهكل ليلة وهو يغمغم: أهي عيشة...مازالت الحياة ممكنة... مازال بوسعك أن تجد الطعام والمأوى وبعض العلاج... إذن فليكن غد"[2].

حيث يصف جابر حياته بجمل متفرقة ترى فيها أقسى المعاناة التي يعيشها المرء في أرض الأغيار.

قالت تزوجني يا جابر، سأكون خادمة تحت قدميك، قلت لها إن الناس يجب ألا تتزوج إلا لكي تاتي للعالم بمن هو أفضل، طفل أجمل منك أغنى. منك. أقوى منك ما جدوى أن يتزوج الشقاء من التعاسة؟ الهباب من الطين؟ ما الجديد الذي سنقدمه للعالم سوى مزيد من البؤس؟[3]

وتبخرت أحلامه التي كان يسعى من خلالها للهروب من ذاك الواقع الجرائمي المخل بالحياء.

---

[1] يوتوبيا، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] يوتوبيا، ص72.

تعتبر شخصية جابر شخصية مثابرة ومثقفة بالرغم من الواقع الذي يعيشه ويظهره ذلك من خلال الكتب التي بحوزته وتواجده في مجتمع فقد مبادئ الأدمية والأخلاق الانسانية شكله نوعا ما مخيف وقبيح يستدعي الاشمئزاز بسبب العاهة الموجودة على وجهه، فهو محب للخير ومساعد الناس هنا نجده نوعا ما يتشابه مع شخصية الشمسة في رواية فرنكاشتاين في بغداد "...هو مخلوق ذاهيئة بشعة عجيبة فالنظر إليها يورث الخوف والفزع"[1]

رابعا: شخصية صفية:

هذه الشخصية هي أخت الشخصية الثالثة "جابر" وعلى حسب ما جاء في الرواية هي فتاة مليحة وعاقلة في مقتبل العمر، لكن منظرها مشمئز نظرا الفقر الذي تعيشه والذي جعل منها شخصية مشردة تائهة في بيئة قذرة تدعو الاشمئزاز والتقزز من بشاعة المناظر، المتراكمة لسلوكات الانسان المغرور والمحب للتسلط والمسند للحظات المتعة التي يطمح لأجل تحقيقها" دخلت الكوخ فتاة في العقد الثاني من العمر..

يبدو أنها مليحة وإن كانت قذارتها أسمالها تخفي أي حسن. القذارة جعلت ثوبها صلبا لا يرف ولا يهتز كانه من جلد مدبوغ[2]

---

[1] البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016، 2017، ص 44.

[2] يوتيوبيا، ص 95.

ومن هذا المنطلق نجد هذه الشخصية بارزة ومساعدة في الرواية، على أنها عاشت ذليلة من خلال التصرفات التي كانت تتلاقاها من الغير وبالرغم من الفقر المدقع الذي تعيشه فنرى أنها كانت تحلم و تسعى لحياة سعيدة لكن عملية الاعتداء عليها جعلت منها تتحطم وتكسر آمالها.

هذا عن الشخصيات الرئيسية والتي نستنتج بأنها شخصيات قوية ذات فاعلية، تقوم بتجسيد الحدث القصصي، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها.

- **الشخصيات الثانوية:**

هي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وتقوم بمساعدة الشخصية الرئيسية، ووظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية ، ووظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية، لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"[1]

وعلى هذا نجد أن الرواية التي بين أيدينا مليئة بالشخصيات الثانوية نذكر منها"

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية، ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 29.

- **سالم بيه:**

هو من الشخصيات الثانوية، رجل كبير في السن يعمل في مكتبة، كان محبا لكتبه، وكان علاء يقتني الكتب من عنده لأنه كاد رئيس تحرير لجريدة ما أنذاك فاذا تعسر على علاء ايجاد الكتب فيجدها عنده لا وحالة، قدم لعلاء نصيحة حيث جاء في رواية:

"صدقني يا بيني، لا شيء في هذه الكتب يهم، أنا أقتنيها لأنها تجعل منظر المكتب أنيقا، لكن الحياة هي المعلم الوحيد لك".[1]

- **راسم:**

شخصية من الشخصيات الرواية: صديق علاء وقدقام من قبل بنفس التجربة التي علاء على وشك القيام بها وهو من حكى له عن المغامرة، هذا ما جعل البطل يتحمس في الذهاب.

"راسم فعلها، تسلل ليلا لمنطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها، أعتقد أن اسمها منذ عشرين عاما كان (باب الشعرية)، اختطف واحد من هؤلاء الأغيار العاطلين وعاد به

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، ص 15.

إلى يوتوبيا، وقضى ورفاقه أياما ممتعة من ملاحقته بالسيارات، ثم قتلوه واحتفظ راسم بيده المبتورة بعدما قام بتحنيطها.[1]

- **شادي:**

هو صديق البطل وهو أيضا قام بنفس المغامرة، ولكن هذا الأخير حكى لهم بأنه في حال ما انتهى من مغامرته وتسليته اتصل بوالده وأرسل له طائرة لعيد

اتصل بأبيه ملك الاتصالات الذي أطلق بعض السباب، ثم أرسل له طائرة هيليكوبتر خاصة بالمارينز وكان المشهد دراميا مروعا.

- **عبد الظاهر، متولي محروس ومينا:**

شخصيات ثانوية، كان لها حضور مميز في الرواية في الجزء الثاني من الفريسة، شخصيات ساهمت في تطور أحداث الرواية وسيرورتها، ومن خلال الرواية تظهر لنا بأنها شخصيات من الأغيار لا شغل لهم سوى الجلوس ومراقبة جابر وغيره وهم مولعون بالفلوجستين أو ما يسمونه بالفلوك.

"هناك كانوا يقفون عيد الظاهر، متولى، مجروس، وميتا، عرفوني من مشيتي العرجاء ومن قامتي...هتفوا في وجهي هل معك فلوك؟

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، ص 26.

أطلقت صوتا نابيا من خياشمي (فلوجين معي أنا؟ هؤلاء البلهاء لا يستطيعون نطق اللفظة كاملة، لذا قرروا أنه فلوك ثم دست يدي في جيب وأخرجت سيجارة ملغومة وقذفتها لهم".

- **صفوت:**

يعمل في يوتوبيا "إنه يغطس في المجاري ليقوم بتسليكها، برغم أن شبكة المجاري هناك جيدة ويقومون بصيانتها بعناية"[1]

هو شخصية ثانوية في الرواية، مسؤول عن المجاري المائية هو من يوتوبيا وكان البطل يريد مقابلته في حين عودته.

- **السرجاني:**

هو شخصية عابرة في الرواية، هو نفس الشخص الذي أطار قرنية جابر، "دعك منه إنه السرجاني ذاته، الذي أطار قرنيتي" ، كانت مهنة هذا الأخير الأولى هي المتاجرة بأشيائهاوبيعها هذه الشخصيات الثانوية وغيرها من الشخصيات كان لها أيضا دور مهم في الرواية، فهي تقوم بدور مكمل للحدث.

[1] المصدر نفسه، ص 82.

الفصل الثاني

- **عجائبية الأحداث:**

يعتبر الحدث مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده، وهي المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية، وتأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار للمتلقي، وتأثر على نفسيته بطريقة ما.

فالأحداث الرئيسية تأتي لتشكل لقطات سردية، ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وبتتابع هذه الأحداث تدفع بها إلى عدة طرق.[1]

وعليه وجود شخصيات عجيبة يقتضي وجود أحداث خارقة طبيعية من أجل إعطاء بعداً عجائبيا للرواية، وبتتبع الأحداث العجائبية في رواية "يوتوبيا" نبدأ بتحول مصر إلى طبقتين، الأولى بالغة الثراء والرفاهية وهي يوتوبيا، تلك المدينة المحاطة بسور ويحرسها رجال الماريتز التي تقع في الساحل الشمالي، والثانية بها فقر مدقع وتعيش في عشوائيات ويتقاتلون من أجل الطعام ولقمة العيش.

تحكي الرواية قصة شاب من يوتوبيا يريد التسلية ويقوم بمغامرة لكسر ملل الحياة ورقابتها وهي صيد إنسان فقير من الأغيار واللعب به والحصول على متعة ثم قتله والاحتفاظ بجزء من جسده على سبيل الفخر وهي هواية من هوايات الأغنياء الذين يعيشون في يوتوبيا.

[1] العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية نصف وجهي محروقا لعبد القادر شرابة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2015/2014

هذا ما استنتجناه من نص وغلاف الرواية حيث "يعد إحدى الدعامات المادية التي تحمل الرواية فهو كنص يقرأ قبل النص/المتن. لهذا شبه الغلاف بالإله جانوس ذي الوجهين، فلأن كان جانوس حارسا للبوابات فإن الغلاف حارس للعتبات"[1]

الحدث الأول: الخروج من مدينة يوتوبيا:

في خضم الصراع الطبقي تتسارع أحداث الرواية، حينما يقدم أحد أبناء يوتوبيا المترفين الأثرياء يدافع شعوره بالملل على كسر روتين حياته الساذجة من خلال القيام بتجربة جديدة وهي مغامرة لمطاردة صيد الأدميين وقطع أعضائهم لجلبها كتذكار بشري عبارة عن جزء من جسد الضحية يقوم بتخطيطه ليثبت أنه قام فعلا بعملية الصيد.

"ماذا بوسعك أن تفعل في هذه الجنة الصناعية؟ تنام، تتعاطى المخدرات، تأكل حتى تزهق نفسك، لو كنت تعرف طريقة أخرى يمارس المرء حياته فلسوف يسعدني أن تقولها"[2]

" أنا لم أعد طفلا كما قلت لك، (رامي) خاض تجربة الصيد ومعها ذاق الكثير من المرح. (شادي) فعلها. (أكمل) جربها ولم يستطع أن يخفي شيئا عنا.. لقد عرض علينا التذكار الذي جلبه من هناك ويبدو أنه كان تحت تأثير البانجو، ذلك المخدر الرديء الذي كانوا يتعاطونه في أوائل القرن، طبعا2020 صار الفلوجستين هو اسم اللعبة قررت أن أجرب بنفسي"[3]

يظهر هذا الحدث العجائبي والذي يظهر غريبا بعض الشيء حيث أننا نجد صيد الآدميين والاحتفاظ بشيء من أجسادهم هو خروج من المألوف والمنطق، حيث نرى بأن شخصية

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد، ابن القديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الرواقد الثقافية ناشروت-بيروت، ط1، 2015، ص 79.

[2] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا ص18.

[3] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، ص18

علاء تريد تحقيق عناية نفسية لأجل إرضاء نفسه لا أكثر، فهو لم يعتد على الحياة العادية الخالية من المغامرات، يحاول الكاتب إظفاء صفة العجائبية على خطابه السردي حتى يستميل القارئ إلى عالمه الخاص، والذي يريده المؤلف، فهو بذلك يصنع فضاءا خاصا يعمل والمتلقي على فتح مخياله وتوسيع لأفق التخيل المتصل بالقراءة، "فالصورة تكتسي أهمية بالغة لدي المتلقي تعمل على جذبه وتساعده في التأويل كونها الواجهة الأولى مع العنوان فتشكل خطابا، وعلامة بصرية تختصر النص رمزيا، من هذا المنطلق غدا للتواصل البصري نصيب كبير من اهتمام النقاد ضمن علم جديد يهتم بالعلامات اللغوية وغير اللغوية، المسمى السيميائية، والتي تهتم بدراسة الأنساقالعلاماتية غير لسانية واللسانية، أو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، فهو علم خاص بدراسة العلامات"[1]

وهذه "العلامات الغيرية(object aux) غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا، أي قبل أن تصبح علامات لفظية(verbeux)"[2]

الحدث الثاني: الدخول إلى مدينة الأغيار

استطاع البطل التسلل خارج أسوار يوتوبيا رفقة صديقته، حيث دخلا تجمعات الفقراء ثم استدرجا فتاة فقام علاء بضربها على عنقها "لكني في اللحظة التالية انهلت على جذور عنقها بضربة سيف يد تعلمتها عندما زرت(كمبوديا) فسقطت على الأرض بلا حراك فقط عيناها شاخصتان"[3]

لكن سرعان ما انكشفت فعلتهم ليجدوا أمامهم جموع غاضبة من الفقراء "انتهى الأمر، سأطلب من أمي كي ترسل من يخرجنا من هنا ومددت يدي في جيبي لأخرج التي سأنجز

---

[1] ينظر: قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرسائيات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 52.

[2] يوسف فغليسي، مناهج النقد الأدبي ص 94.

[3] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا ص57

بها مهمتي.. وفي هذه اللحظة سمعنا حركة.. رفعت عيني فرأيت عشرة من هؤلاء الشباب يحيطون بنا. وسمعت من يقول: «إنهما ليسا منا ، هذان من يوتوبيا»[1]

هذا ما جعل ظاهرة الاعتداء التي تبدو لنا خارجة عن المألوف خاصة وأن القاتل قتل لأجل المتعة لا لشيء آخر كالانتقام أو الدفاع عن النفس ، فالقتل والاعتداء ما هما إلا أحد الرغائب النفسية التي قد نجدها عند بعض الأفراد.

هذا ما تجلى في رواية نصف وجهي محروق لعبد القادر شرابة، عندما "اهتم عبد الرحمان بقتل التهامي، هذا ما حلله تودوروف تحليلا نفسيا وأدخله شبكة عدم الإدراك واللاوعي"[2]

كما يستوقفنا حدث آخر لا يقل عجائبية عما يلف ذكره. وهو "حادثة قتل الشحاذ على يد الشسمة أثارت هذه الحادثة هلع أهالي الزقاق، قتلهم الشسمة بطريقة وحشية لقد خنقهم ثم ربط أيدي بعضهم إلى أعناق بعض في عملية معقدة غريبة"[3]

الحدث الثالث: التعرف على جابر الأعرج

أنقذ جابر الأعرج الشابان اليوتوبيان ، شاب فقير بعد أن هدأ الجميع بالبعض من المخدرات التي كانت بحوزة الشابان اليوتوبيان "همس في أذني:

هل معك فلوجستين؟

إما هذا وإما أن ترى أذنيك على الأرض بعد لحظة

مددت يدي إلى جوربي وأخرجت الزجاجة الصغيرة التي تشبه أمبولا لا يتم لصقه إلى الكاهل بشريط، فاختطفها مني ولوح بها أمام العيون ، هل تعرفون هذا(فلوجستين)، من لم يجربه بعد

[1]أحمد خالد توفيق، ص57

[2]العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية نصف وجهي محروق لعبد القادر شترابة، أنموذجا مرجع سابق ص 55

[3]البعد العجائبي في رواية فرنكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي مرجع سابق ص 57

فليعرف أنه شيء يختلف كليا عن البانجو والصراصير، فخذوه وجربوا نقطة واحدة على الساعد لا تكثروا منه يا أولاد البلهاء فقد رأيت من يموت في ثواني لأنه وضع نقطتين.

يبدو أنهم كانوا جميعا يعرفون ما يتكلم عنه.

على الفور نسوا كل شيء عن الانتقام وانقضوا على اللامبول وراحوا يتبادلون الشتائم البذيئة وفجأة لم يعد لنا وجود"[1]

نرى استعمال مادة الفلوجستين التي هي جد مطلوبة عند الاغنياء فهم يرون فيها خروجاً عن المألوف فتجاهاوها بذلك الفقراء ظنا منهم أنهم يعيشون حياة أخرى يتميزون بها عن بقية البشر.

انطلاقا من النص نجد بأن العجائبي "يجمع بين السحري والأسطوري والمقدس وكل ما يرتبط أيضا بالكائنات اللامرئية وعلاقتها بالمرئية فالأولى صفة قرينة بعناصر الطليعة أي الحجارة المنحوتة والجبال ومنابع المياه والأشجار المقدسة التي تأوي إليها الجن والشياطين مثل شجرة العزى التي عضدها خالد بن الوليد فخرجت منها جنية سوداء ناقشة شعرها ، أو بعض الأشجار كالنخلة شجرة السامين المقدسة وأخت آدم التي خلقت من فضل طينته كالسدرة وتقترن بالحيوان"[2]

الحدث الرابع: مساعدة جابر لعلاء

أخذ جابر علاء وجرمينال إلى كوخه الصغير "سرعان ما كنا في مكان ما من هذه الخرائب، ثمة كزخ صغير مكون من قطع خشب وأجزاء مفككة من هيكل سيارة وأشياء غريبة جدا،

[1] أحمد خالد توفيق يوتوبيا ص 91-92.

[2] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ج1، ص 173.

أزاح قطعة من المشمع لندخل ففعلنا ذلك مجبرين، كانت حالة الكوخ من الداخل أسوأ، هناك إطار سيارة يستعملان كمقعدين وهناك أكوام من الكتب لم أر مثلها في حياتي"[1]

منظر الكوخ كان مخيفا ومقزز نظرا للحالة التي وجد عليها وذلك وأن كان يدل على شيء فإنه يدل على أن جابر وأخته يعيشان حياة بائسة مزرية وفقيرة.

انقلاب موازين القواعد الروائية السردية في رواية يوتوبيا يدخلنا إلى التعجيب في الكتابة، كنوع من الانزياح عن القواعد التي تضبط الجنس الروائي عموما، بحيث يقتضي الحكي والسرد وجوب خدمة الوصف والحوار له.

هنا يختزل "الفعل الحداثي الروائي في التمرد على اللغة ومعمارية الجنس الأدبي، ونسف البناء السردي ضد مل القواعد مدخلا لخلق أجواء من التعميم والغموض والالتباس في العلاقة الطبيعية للقارئ ومنظومة الأدب السائدة من جهة ومن جهة أخرى هذا الالتباس يؤدي إلى الحيرة والقلق"[2]

الحدث الخامس: العترف على صفية

عرف جابر صديقيه على أخته صفية " سمعنا حركة دخلت الكوخ فتاة في العقد الثاني من العمر، يبدو أنها مليحة وإن كانت قذارة أسمالها تخفي أي حسن، القذارة جعلت ثوبها صلبا لا يرف ولا يهتز كأنه من جلد مدبوغ، نظرو الحيوان الخجول الوجل المتواري في الدغل تبدت في عينيها عندما رأتنا فيما بعد أن هاتين العينين تنطقان بكل شيء كأنهما متصلتان بالروح مباشرة.

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ص 93

[2] عمري هاشم، التجريب في الرواية المغاربية ص 12

قال لها باسما: هذه أختي صفية، تعالي كنت تسالين عن منظر هؤلاء الأثرياء الذين يقيمون في مستعمراتهم الخاصة هذان منهما"[1].

من خلال السارد نجد أن شخصية صفية تتميز بأنها فتاة فقيرة بائسة عاشت في بيئة ممتلئة بالقذارة والأوساخ رغم سنها الصغير فهي فتاة في مقتبل العمر، ورغم رقتها وجمالها إلا أن القر المدقع والمحيط القذر جعل منها شخصية مشردة وقضى على أنوثتها.

هنا تظهر نقنية الكتابة العجائبية الحديثة وهي "ذلك النوع الذي يستكشف ويوظف حالات الشك والفقدان للأمن والحيرة والالتباس والخوف التي على تلك الحدود القائمة بين الداخل والخارج، والواقعي والانا وما ليس ب"أنا" والغريب أو غير العاد

- **عجائبية المكان:**

يلعب المكان دوراً مهماً في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقاً يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

"فالمكان يعد مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث في مكان محدد وزمان معين"[2]

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، ص93

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، لبنان، ط1، دار النشر الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 99.

تدور أحداث المدونة المدروسة داخل فضاء عجائبي تخيلي الذي "يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات"[1]

هذا ويتضح لدينا العجيب في الأمكنة المستعملة في النص الروائي وذلك مروراً بعدة أحداث أحدثها الكاتب في روايته الموجهة للقارئ.

وبالتالي فعجائبية المكان "يمكن الإحساس بها منذ الوهلة الأولى لدخول البطل فيه، فهي تنطلق من السمات التي تلحق بالشخصيات عند الدخول فيه، فتية البطل وشعوره بالقلق ما كان ليتم لولا أن المكان عجيبا، فطبيعة المكان العجيب تأثر في نفسية وسلوكات الشخصيات داخل الرواية"[2]

احتوت الرواية على العديد من الأمكنة قمنا باستخراج البعض منها وعرضها:

- **أولاً:** "**يوتوبيا**": المدينة الغنية المتخيلة، والتي لا أساس لها من الوجود والتي تمتلك على جميع مستلزمات الحياة، بالغة الثراء والرفاهية، مدينة محاطة بسور يحرسها جنود المارينز حيث كل شيء بها مثالي."

"إنها (يوتوبيا) حيث يضنيك البحث عن طريقة تزجي بها كل دقيقة من حياتك"[3]

[1] المرجع نفسه، ص 100.

[2] أحمد السعداوي، البعد العجائبي في رواية فرنكشتاين في بغداد، مرجع سابق، ص 59.

[3] يوتوبيا، ص 18.

على حسب الرواية يوتوبيا الدولة المثالية، يتحقق فيها الخير والسعادة وتمحى الشرور، الخالية من النقائض والعيوب.

- **ثانيا:** "**الأغيار**": المدينة الفقيرة على عكس يوتوبيا، لا تمتلك على أدنى وأبسط الأشياء للعيش حياة كريمة وهنيئة.

" الآن تدخل أرض الأغيار، العالم الذي تركناه منذ زمن بعيد، يوم توارينا خلق أسوار (يوتوبيا)"[1]

الأغيار هنا جمع الغير أي الآخر، مقابل يوتوبيا.

وقد كان اليوتوباويون يحتقرونها ويستخفون بها كثيرا ظنا منهم أن حياتهم وما لهم وعرضهم كلها مباحة لهم.

- **ثالثا: «منطقة السوق**": "الآن نخرج من منطقة السوق هذه كي نتوغل بين مجموعة من العشش الصفيح، أو المصنوعة من البانجو وبقايا الأخشاب... الأرض مبتلة تغوص فيها قدماك... مزيج من الوحل وبقايا الغسيل والمجاري الطافحة. أمشي في حذر لأن التعثر هنا نوع من الانتحار"[2]

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

بعد دخول البطل الأغيار بقي في السوق لبعض الوقت لم يتوقع أنه سينكشف لكن وقع ما لم يكن بالحسبان واجتمع حوله جموع غاضبة كانت بنفس المنطقة.

السوق مكتظ بالناس، لكن أنقذهم جابر وأخذهم وأواه ببيته. كما تمثل العجيب في عدة صور متناثرة عبر السوق المذكور كمكان معتمد من قبل للكاتب للرواية.

فالمبدع يتعامل مع المكان المعتمد بإدراكه الخاص، حسب خياله وأحاسيسه، وبرؤيته لطبيعة البشر القاطنين في هذا المكان وهذا طبقا لمضمون الرواية[1].

كما تمثلت عجائبية المكان في يوتوبيا في الرواية هي كبرى تلك المجتمعات المصورة المحرمة على غير صفوة الأثرياء المنعمين، المحتكرين لكل مقدرات الحياة في مصر، باختلاف المناطق المذكورة في تلك المدينة المدعوة بالأغيار، المتعفنين في ملذات العيش الماجن حد الملل بعد الثمالة.[2]

بالتالي يمكننا القول بأن المكان العجائبي مختلف حسب استعماله في الإبداع الفني والروائي من حيث الجغرافي والأرضي، والمهيمن لأحداث الرواية.

فالروائي دائما في حاجة إلى التأطير المكاني في جميع نصوصه السردية فالحدث بلا مكان حدث بلا هوية.

[1] مصطفي عطية جمعة، تجليات المكان في الرواية، المفهوم والعلامة والتأويل.

[2] المرجع نفسه ص 34

بحيث المكان عنصر جوهري وملح في النص السردي، إنه لا يمكن تصور رواية بدون مكان، ذلك لأنه لابد للأحداث والشخصيات من فضاء مكاني معين تدور في فلكه، وتتحرك في رحابه دون قيد، حتى وإن كان هذا الانعتاق من نسج خيال الروائي، لأنه «لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا لها أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى»[1].

من هنا يمكننا القول بأن المكان المقترح في الرواية من نسج خيال الروائي كصورة معبرة عن نفسية الشخصيات المحركة للرواية كهدف بارز يتلقاه القارئ والأخذ به لعالم خيالي واسع تحرك فيه شاعرية الوعي والتيار الأخاذ للعجيب الخارق وهذا ما عبرت عنه الصورة الأولى للرواية بكل ما تحمله من تفاصيل.

فالمكان الروائي يختلف عن المكان الواقعي الملموس، لأنه عندما يدخل إلى النص الأدبي تفعل فيه اللغة فعلها العجيب فتضفي عليه مجموعة من الإيحاءات تختلف من نص لآخر، فحتى لو أمكننا تخيل مكان ما له مرجعية في الذاكرة، لا يكون ذلك كافيا لإدراك البعد الفني لأنه مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة.

ومن أجل الوصول إلى الشاعرية البصرية، وتذوق تلك اللذة والمتعة التي تتضح بها سحر الأمكنة عليها أن تتجه إلى الوعي بجمالية المكان الجغرافي في العمل الفني، ذلك أن

[1] عباس ابراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، عنابة-الجزائر، دط، 2002م، ص 36

«المكان في مسيرة انتقاله من موقعه الفيزيائي إلى الموقع الثقافي، يمر من خلال الكائن البشري الذي يمتلك حاسة مكانية، تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه في المرحلة الأولى ثم دمجه في اللغات الجمالية في مرحلة ثانية»[1].

فبالتالي اللغة الروائية لها دلالة واضحة في تجسيد الصورة الجمالية للأمكنة المستعملة من حيث السهولة والبساطة.

ومن كل ما سلف ذكره يتضح أن «المكان كمكون سردي للرواية ينم عن التوجه الفكري للروائي، فهو مانح الهوية، وصانع للمعنى فهو النص، إذ هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية ببعضها البعض»[2].

كما يعتمد أيضا على ارتباط الأماكن بالشخصيات التي تتحرك فيها، والتي تسبح في فضاءات عجيبة وسط كائنات غريبة، واجتهد في وصف هذه الأمكنة لخلق ديمومة احساس تربط الأماكن بالشخصيات. ووظفها بطريقة تجعلها ترتقي جماليا فوق انفعالات وتصورات تلك الأخيرة[3].

من خلال هذا النسيج العجائبي المستند للمكان بتعدده واختلافه في رواية يوتوبيا صادفنا أمكنة كثيرة نذكر منها الأماكن المغلقة والمفتوحة حسب ما يتطلبه النص الروائي من حيث

[1] الأخضر في السائح، شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1 2013م، ص59.

[2] شبيل عبد العزيز، الفن الروائي عند غادة السماح، دار المعارف، تونس، ط1، 1987م، ص 45.

[3] محمد ساري، البعد العجائبي في رواية "الغيث"، النقد الأدبي، الملتقى الدولي لعبد الحميد ابن هدوقة.

إبداع الكاتب وهذا بغية تقريب الصورة العجائبية والجمالية للملتقي للإيجار به في عالم خيالي عجيب يدعو الغرابة والذهول والانبهار بما يتلقاه.

كما اعتمد أحمد خالد توفيق في رواية يوتوبيا على وصف الأمكنة، باعتبارها عنصرا مهما في بناء المكان العجائبي حيث جاء متنوعا بين المكان المفتوح والمغلق واستطاع الروائي من خلال هذا التنوع تقديم الأمكنة في إطار جمالي فني.

أ-الأماكن المغلقة:

وفي مقاربتنا لهذه الأمكنة سنحاول تتبعها واستخراجها من مضمون الرواية، بانفتاحها وانغلاقها، حسب كيفية تموضعها وطريقة تشكيل هندستها.

كما يمكننا بأن المكان المغلق يمثل الحيز الذي يتحدد بحدود مكانية تفصله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه ضيقا بالنسبة للمكان المفتوح[1].

رابعا-الخرائب والأكواخ:

سرعان ما كنا في مكان ما من هذه الخرائب التي تعتبر ككومة قش رثة فيها جو من التشرد ثمة كوخ مكون من قطع خشب وأجزاء مفككة من هيكل سيارة وصحف وأشياء غريبة جدا، أزاح قطعة من المشمع لندخل فعلنا ذلك مجبرين، كانت حالة الكوخ من الداخل أسود[1].

[1] سمير قسيمي، شعرية الفضاءفي الرواية العربية المعاصرة، رواية في عشق امرأة عاقر، مذكرة تخرج شهادة الماستر جامعة الدكتور يحيى فارس، المدية، سنة 2018م، 2019م.

فالعجيب في الكوخ يتمثل في رداءة المكان لما يحمله من خراب ودمار وتشرد ومن بشاعة المنظر يأخذ منا مجرى تيار الوعي لما يلامسه القارئ أو يلتمسه من حيث ما يراه ويشعر به لضيق المكان وانغلاقه ربما يجعل من الإنسان أكثر سعادة من المكان الواسع والمنفتح على الحياة.

وبالتالي فالأكواخ حالها حال المدينة الفقيرة متسخ، مبعثر، حالة يرثى لها، كل الأثاث الممزق والمنكسر موجود هناك يبحث الاشمئزاز والتقزز لبشاعة المكان وعجائبيته التي تدعو على التساؤل إلى أي مدى يمكن للمرء التعايش مع الوضع البالي القديم. وتركه لحياة الرفاهية والانبهار.

فهي مكان مغلق ضيق أقل اتساعا من المكان الخارجي أو المنازل الكبيرة ذات المساحات الشاسعة التي تبدو كالحلم في عين طفل صغير، حيث تمثل الخراب كنفق مظلم أو قبو مدفون تحت الأرض لا يستطيع المرء تخيل رهبانيته ورعبه عن ما يوجد بداخله من أسرار الحياة المرة والبائسة.

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، ص 93.

ب-الأماكن المفتوحة:

- **خامسا: الشوارع:**

يعد الشارع من أهم الأماكن العامة التي تتصف بالانفتاح والاتساع، والتي تتحرك من خلالها الشخصيات سواء لقضاء حوائجها، باعتبارها تشتمل على أهم المرافق الضرورية ذات الطابع التجاري التي توفر متطلبات الحياة اليومية، لغرض التسلية والتجول وتمضية الوقت، ومن ثم فهي أمكنة تتميز بالحركة وتفاعل الأنشطة، كما تجسد نموذجا للاندماج والاختلاط، كما يوضحه الروائي "حسن بحراوي" في قوله "الأحياء والشوارع تعد أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[1]

تمثل هذا في ما جاء في الرواية هكذا غادرنا الكوخ الصغير إلى شوارع في غاية الازدحام والفقر، هناك لمسات تدل على أنه كانت هناك حكومة يوما ما، ثم تخلت تماما عن كل شيء، في الأزقة والشوارع الجانبية تحدث المشاحنات لأي سبب ومن دون مبرر.[2]

ومن بين الشوارع التي احتوتها الرواية جاء معتلا حسب الآتي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2] أحمد خالد توفيق، رواية يوتوبيا ص93-103.

أشق طريقي بين العشش العتيقة التي كانت فيما مضى تشكل شارع شبرا يقول السارد: نعم.. أذكر أنه كان هنا شارع واسع تمشي فيه السيارات على الجانبين... تراهنت مع زينهم على أنه كانت هنا سينما يوما ما[1].

تمثل هذا المقطع على أن شوارع الأغيار شوارع مكتظة بالناس وفي غاية الازدحام بالفقراء كل وعمله وكيفية حصوله على لقمة العيش وسط هذا الزقاق المملوء بالخبايا التي ينجر عنها الرعب والهول، حيث ظل البطل والسارد يمشي فيها في ذهول وانبهار بما يشاهده، خوفا من ما يصدمه خارج المنزل لما يتلاقاه أمامه من مخاوف تتبادر في ذهنه عن ما يراه من عنف وقتل وبشاعة التصرفات الغريبة التي يقوم بها الناس في مختلف الممرات والأزقة. وهذا ما يتوضح من خلال أحداث الرواية وما جرى في شوارعها ما يدعو إلى العنف والتوتر والتطرف من خلال أعمال الشغب.

- **سادسا: المترو المغلق:**

يعد القطار وسيلة من وسائل النقل وقد استخدمه الروائيون كثيرا في متونهم الروائية، وفي هذه الرواية يظهر كمكان للانتقال فحسب، وإنما كمكان لتلزم الأحداث بسبب توقفه المفاجئ، يظهر بصورة جلية متكررة في كامل مفاصل الرواية، وقد تجسد مثلا في سطور الرواية [2]

[1] أحمد خالد توفيق، رواية يوتوبيا ص 64.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 34.

عبارة عن مكان عجائبي استعان به السارد للإيجار بالقارئ إلى العجب، باب المترو المغلق.. أنا أعرف كيف أفتحه، فقط أدس رأس المسمار في القفل الحكومي الصدئ وأدق بحجر فينفتح القفل فالجنزير، هذا المدخل يعرفه كل أولاد الليل مثلي، لكننا نحرص على أن نغلقه عند الخروج، لا نريد أن يتمكن أحد من دخول عالمنا السري تحت الأرض.[1]

أيضا أزيح الستار الحديد وأنسل إلى الداخل.. الممرات المظلمة الخالية عطنة الرائحة..

هكذا وثبنا إلى عربات المترو التي لم يعد فيها مقعد واحد ولا لوح زجاج واحد، ومنها وثبنا إلى القضيب ثم إلى الجهة الأخرى، ورحنا نركض في الظلام قاصدين تلك الفتحة..[2]

بهذا نجد بأن المكان يخضع "داخل المحكي الفانتاستيكي إلى الوصف"، ويمكن الجزم بأن أغلبية الأوصاف خاصة بالمكان تتناثر عبر جزئي الرواية، كذلك تجيء أوصاف المكان في حل الاعمال الفانتاستيكية ملتهبة وعميقة، ومن خلال الرغبة في القبض على الذرات غير المرئية في ذلك الفضاء المولد للتعجب".[3]

من خلال ما تطرقنا إليه نجد أن المكان هو عبارة عن الحيز الذي تحدث فيه كل التجارب البشرية، والذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات الروائية، وهو مكان لفظي تخيلي ومن المستحيل أن نتصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج المكان.

---

[1] أحمد خالد توفيق، رواية يوتوبيا ص 64.

[2] المصدر نفسه ص 67.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ص 173.

فصلة الإنسان عميقة بالمكان العجيب، وعلاقته به مصيرية، فمن خلال ما سرده الروائي في إبداعه للرواية يتوضح لنا العجيب في الأماكن المستعملة، حيث المكان يترك أثرا في نفسية المتلقي، الذي يبنى عليه دلالات الأمكنة المحددة والمعتمدة في مضمون الرواية، نسبة لتصوراته، وبالتالي تخلق سميات متعددة ومتنوعة حسب المكان المطلوب والمهم في تعيين أنواع الفضاءات، السحري أو الأسطوري، والعجائبي والواقعي.

ومن هذا المنطلق يظهر لنا المكان العجائبي باختلافه حسب اختلاف الهدف المسطر الذي يضعه الروائي داخل النص، لأن المكان العجائبي يمتاز بخاصية التحول من مكان عادي إلى مكان عجيب يثير للقارئ الدهشة والغرابة والتردد، وهذا ممثلا حسب طبيعة المكان الملائم للترهيب والرعب والمعجز والمثير للتساؤل وما يخلفه داخل نفسية المتلقي، فهته الأمكنة تصبح مسرحا للتحولات و الادراك، وبالتالي فعجائبية المكان يمكن الاحساس بها منذ الوهلة الأولى لدخول البطل فيه، فهي تنطلق من السمات التي تلحق بالشخصية عند الدخول فيه، فتية البطل أو شعوره بالقلق ما كان ليتم لولا أن المكان عجيبا، فطبيعة المكان العجيب تؤثر في نفسية وسلوكات الشخصيات داخل الرواية.[1]

المكان العجائبي لمسة سحرية تحرك به الوعي القارئ لتقبل الجماليات الخارقة التي تدعو إلى النسج الخيالي والابحار فيه مهما كانت الحالة المعاشة.

[1] أحمد سعداوي، البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد، مذكرو شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، سنة 2016-2017.

خاتمة

- **خاتمة:**

من خلال دراستنا هذه نشير إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها والمتمثلة في مايلي:

- يتمثل العجائبي في ادراك المتلقي أو القارئ الأحداث عجائبية خارجة عن المألوف.
- يتجسد العجائبي في النصوص الأدبية في أشكال مختلفة منها:

العجائبي المبالغ فيه، العجائبي الدخيل، العجائبي العلمي والعجائبي الأدائي، مفهوم الأدب العجائبي حسب سيرورة الأدب وتطوره هو ذلك الأدب الذي يثير الدهشة والحيرة.

–عملت الرواية المعاصرة على التحرر من التقنيات التقليدية وجعلت العجائبي مظهر من مظاهرها.

- تعد الشخصية هي المحرك الأساسي لأي عمل سردي فلا وجود لرواية دون وجود شخصيات.
- تتنوع الشخصيات بين الرئيسية وثانوية، كل حسب الدور التي تؤديه
- يعتبر الحدث هو المحور الأساسي الذي يربط عناصر الرواية
- للمكان مكانه مرموقة وأهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه الركيزة الأساسية في العمل الروائي
- في رواية "يوتوبيا" تراوحت الأحداث بين عالمين متناقضين أحدهما غني والآخر فقير.

- استعمل الروائي شخصيات من نسج الخيال والحلم لتصوير مشاهد تثير الدهشة.

وفي الأخير نرجو أن نكون وفقنا في دراسة هذه الرواية ولو بالشيء القليل ونكون أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونسأل الله التوفيق والسراء.

ملحق

- نبذة عن الكاتب:

➢ حياته:

أحمد خالد توفيق من مواليد 10 يونيو 1962، الموافق لـ 15 رجب 1459 هـ، مؤلف وروائي وطبيب مصري، يعتبر أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب والأشهر في مجال أدب الفانتازيا والخيال العلمي، حيث لقب بالعراب، والأمر راجع لمكانته في عالم الأدب، بدأ رحلته الأدبية مع كتابة سلسلة ما وراء الطبيعة، ورغم أنّ أدب الرعب لم يكن سائدا في ذلك الوقت لأنّ السلسلة حققت نجاحا كبيرا واستقبالا من الجمهور، هذا ما دفعه على استكمالها، ثم صدر بعدها سلسلة فانتازيا عام 1995 وسلسلة سفاري عان 1996 وفي عام 2006 أصدر سلسلة www والتي لاقت نجاحا باهرا.

➢ مؤلفاته:

ألف أحمد توفيق روايات حققت نجاحا جماهيريا واسعا، من أشهرها: رواية يوتوبيا عام 2008، التي ترجمت إلى عدة لغات مختلفة كما أعيد نشرها وتوزيعها في أعوام لاحقة، رواية مثل "إيكاروس" التي فازت بجائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية في معرض الشارقة للكتاب عام 2016، ورواية "شآبيب" عام 2017، بالاضافة إلى كتاب "اللغز وراء الأسطورة: أحاديث من مطبخ الكتابة 2018.

كما اشتهر بالكتابات الصحفية، حيث انضفر إلى مجلة الشباب عام 2004، كما كانت له منشورات عبر جريدة التحرير وعديد من المجلات الأخرى، كان له أيضا نشاط الآخر في الترجمة، نشر سلسلة "رجفة الخوف" وهي روايات رعب مترجمة.

استمر نشاطه الأدبي مع مزاولته مهنة الطب، اشتعل منصب عضو هيئة التدريس واستشاري قسم الأمراض الباطنة في كلية الطب في جامعة طنطا.

كان أشهر الكتاب الروائيين في مصر في اشتغاله على الأدب الروائي والفني الابداعي لتصوير الواقع المر الذي عاشته المصريون إبّان الاستعمارات.

وافته المنية في 02 أفريل 2018 عن عمر يناهز 55 سنة إثر أزمة صحية رحمه الله عليه.



- ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بجزئها الأول الذي يحمل عنوان الصيّاد، يتحدث في الجزء حول ابن مراد رجل الأعمال شديد الثراء ووالدته تدعى لارين، هذا الشاب يسكن في مدينة يوتوبيا، يوتوبيا مدينة ساحلية ومعزولة عن العالم تقع في مصر، تعتبر مدينة الأحلام، كل من يسكنها لا يحتاج إلى القلق على أنّه يعاني من الجوع أو الفقر أو من السرقة، بل هي هاته المدينة يوجد كل أنواع الترف، تستطيع فعل كل ما يحلو لك للآباء حق السلطة عليك، تجد المخدرات منتشرة بكثرة وبتشتت أنواعها، وتجد جميع أنواع الانحلال، سكان يوتوبيا لا يفرقون بين الحلال والحرام بل شعارهم هو كل شيء تشتهيه هو مباح لك دون المساس بنقود أحد وتستطيع أن تمارس جميع أنواع الشهوات، يوتوبيا تتحلى بمادة كيميائية إسمهاالبايرول هذه المادة اكتشفتها أمريكا وقامت ببيعها للمدينة الثرية بعقد احتكار مدى الحياة، مدينة تتمتع بالسلام والاستقرار، في هذا الجزء يصف الكاتب وصفا دقيق لمدينة يوتوبيا واستخدم في الوصف كل ما يرتبط بعلو الشأن والمكانة.

كما توجد بلاد أخرى خارج يوتوبيا فقيرة تدعى أرض الأغيار منتشر فيها الجوع والسرقة والفرق واقتصادها جد منحط، يصف الكاتب سكانها بدقة وبشكل مقرف لدرجة ‘ذا وجدوا أكل

خاص بالكلاب لأكلوه، الفقراء يشبهون الأغنياء في بعض الأشياء مثلا في شرب الخمر لكن الفقراء يشربون لكي ينسون الواقع بينما الأغنياء يشربون لكسر الروتين والملل.

تحاط كل أساور يوتوبيا بالجنود وكل فقير يتجرأ أعلى دخول تلك البوابة تلاحقه الهليكوبتر وتقتله.

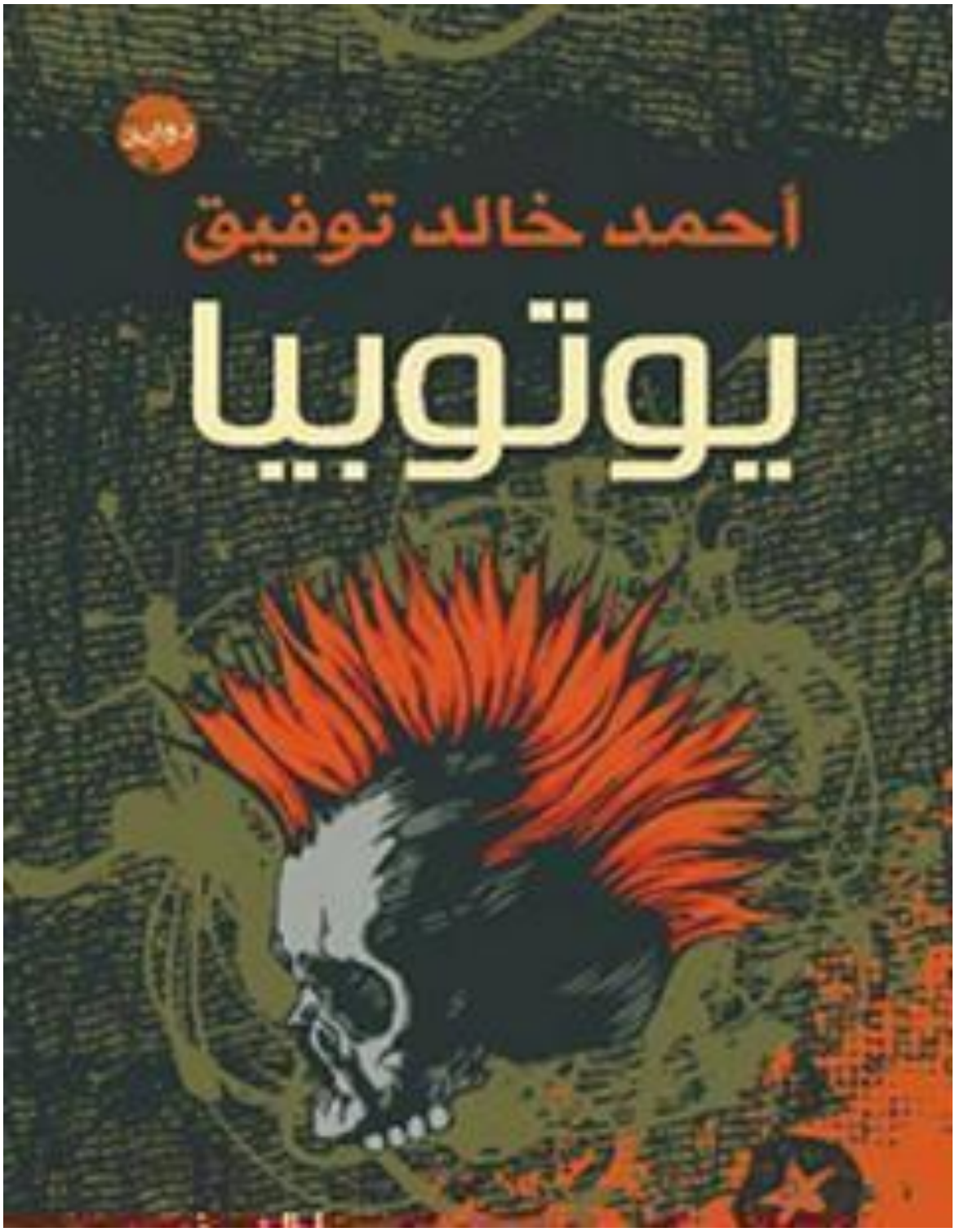
تبدأ أحداث الرواية من علاء الشاب الثري الذي قرأ عدة كتب وتعلم منها الكثير كما كان يحي حياة الرفاهية حتى تحولت حياته إلى ملل شديد فأراد أن يكسر هذا الملل وذلك بدخوله في مغامرة اصطياد، بشر الفقراء لأن الفقراء بالنسبة لهم مجرد حيوانات بدون أي قيمة، بالرغم من تهديدات والديه إلا أنه لم يستمع إليهم، وفي إحدى الليالي حث علاء صديقته التي تدعى جر مينال وضربوه فقيرين من الذين يشتغلون في يوتوبيا ولساملا بسهم وركبا العربة التي تأخذهم إلى أرض الأغيار، هناك صادفة امرأة جالسة بجوار جر مينال تدنو منها رائحة كريهة وتدخل في حديث معهم حول أغنياء يوتوبيا وتحدثهم عن أسرارهم علاء وجرمينال شخصيا لم يكن لهم علما بها وعلى سبيل التطفل قال لها علاء أنا أشتغل عند مراد بك أعطته معلومات عجيبة عن أبيه، ثم انخفض صوت المرأة في الظلام، برغم هذا أنجبت منه... لا يأتي العالم سوى الطفل الذي لا تريدينه ابن حرام فعلا... كنت وحدي لما قطعت حبل السري بسكين صدئة وجدتها جوار الفراش ولم يكن هناك ما أفعله له، هنا تعال صوت جرمينال ماذا فعلت؟ تضحك المرأة بهستيريا وتسهل ثم تبصق وتلقي برأسها

للخلق ويتعالى شخيرها... وأخيرا وصلا إلى أرض الأغيار على أبواب العش تقف نساء قدرات شبعات المنظر تنظرت إلى علاء باغراء وواحدة منهن تغمز غير مبالية بجرمينال، التي تمشي بجواره، هنا فطرت له الفكرة بأنّ صيد تلك الفتاة سهل للغاية، ابتعدت عنه جرمينال ومشى علاء إلى حيث الفتيات الواقفات يبحثن عن طالب شهوة فاختار واحدة بعدما أعطاها النقود ومشيا إلى أن وصلا إلى مكان صارا فيه وحيدين تقريبا فإنها على عنقها بضربة سيف يد فسقطت على الأرض بلا حراك، في هذه اللحظة سمعا حركة، عندما رفع رأسه رأى 10 من هؤلاء الشباب يحيطون بهم، وأحدهم قال: "إنهم ليا منا!...هذان من يوتوبيا!!".

هنا ينتقل بنا الكاتب إلى جزئه الثاني الذي أطلق عليه اسم "الفريسة" يتحدث فيه عن جابر الأعرج والشاب المثقف الذي يروي قصة حياته لما فقد قرنيه عينة في شجار عنيف من أجل فتاة في الماضي تدعى عزة حتى جاء اليوم المحتوم الذي جا فيه المفترس وطعنه بطعنة شقها يبدأ من الجفن العلوي ويمر بالقرنية وينتقل إلى الجفن السفلي، وروى قصته مع عدة سناء أخريات، في ذلك اليوم الذي كان فيه بصدد انتظار صديقه صفوت الذي ينتقل في بوتوبيا، لمح علاء وجرمينال ومنذ اللحظة الأولى شعر بأنهما غريبان، كان الفضول يستبد نفس جابر وراح يراقبهم بصمت ورأى كل ما حدث وتيقن أنهم سوف يتعرضون للحظر فقرر حمايتهما.

بعد هذه التفاصيل المشوقة ينتقل بنا الكاتب إلى الصياد ليكمل بقية القصة، وبعدما أحيط الشباب بعلاء وجرمينال أدرك بأنّهم سيقتلونهم إلى أن جاء قائلا: لا تؤذوهم يا شباب إنّهم أبرياء... أنا رأيت الفتاة تسقط ولم يضربها أحد، كما أنه أقنعهم بعدة حجج بأنهم ليسا من يوتوبيا، آواهم وأخذهم إلى كوخه وعرّفهم على أخته صفية.

بهذا ينتقل الكاتب إلى الجزء الأخير الفريسة ويروى لنا كيف ساعد جابر علاء وجرمينال من أجل العودة إلى يوتوبيا عبر النفق لكن بعد ذلك قائلا وهكذا يعودان هذان الأخيران إلى ديارهم لكنهم تفاجءوا باختفاء مظاهر الحياة في يوتوبيا بعد سرقة مادة البايرول الخاصة بهم.


روايات
أحمد خالد توفيق
يوتوبيا

- قائمة المصادر والمراجع:

- المصادر:

أحمد خالد توفيق: يوتوبيا، دار الشروق الأولى، القاهرة، مصر، ط1، 2019.

- المراجع:

تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، صديق بوعلام، تحقيق: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

خامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات "رحلة ابن فضلان"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

خامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013.

سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006

حليفي شعيب، شعرية الرواية الفنتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.

كمال أبو دين، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب، العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي ودار اوركس للنشر، أوكسفورد، بريطانيا، ط1، 2007.

سناء شعلان، السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة، الاردن، 2012.

محمد فتاح، إنجاز المركز الثقافي العري، بيروت، ط2، 1990.

نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي لعرب، المغرب، ط3، 2006.

سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

شاكر عبد الحميد، الفراية، المفهوم وتجلياته في الأدب المجلس الوطني للثقافة وافنون والآداب، الكويت، يناير 2012

عمري هاشم، التجريب في الرواية المغاربية.

محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ج1.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي.

قدور عبد الله الثاني، سيمائية الصورة، مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

عبد الحق، بلعابد، فتوحات روائية، قراءة جديدة، لمنجز روائي، عربي متجدد، ابن القديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، ط1، 2015.

زكرياء بن محمد بن محمود الكوفي القرويين، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000.

الجاحظ، الحيوان: تح، ع السلام محمد هارون، ج3، دار الجبل، بيروت، 1992.

الجاحظ، البيان والتبيين، تح:عبد السلام محمد هارون مكتبة الخالجي القاهرة مصر ط7 1998

محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم لبنان ط1 دار النشر الدار العربية للعلوم ناشرون 2010

مصطفى عطية جمعة تجليات المكان في الرواية المفهوم و العلامة و التأويل

عباس ابراهيم تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار عنابة الجزائر 2002

الاخضر بن السائح شعرية المكان في الرواية العربية دار التنوير الجزائر ط1 2013

شبيل عبد العزيز: الفن الروائي عند غادة السمان دار المعارف تونس ط1 1987

محمد ساري البعد العجائبي في رواية الغيث النقد الأدبي الملتقى الدولي لعبد الحميد بن هدوقة

حسن بحراوي بنية الشكل الروائي

***القواميس* و المعاجم:**

ابن منظور لسان العرب ترجمة: يوسف خياط و نديم مرعشلي مج2 دار لسان العرب بيروت

الخليل بن احمد الفراهيدي كتاب العين 100 105هـ تحقيق: مهدي المخزومي ابراهيم السامراني ج1

بطرس البستاني محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان ناشرون طبعة جديدة بيروت 1998

كرم البستاني المنجد في اللغة و الاعلام دار المشرق لبنان ط29 مادة عجب بيروت 1983

ابو الحسن احمد بن فارس زكرياء معجم مقاييس اللغة تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الجبل بيروت ط1 1991

المجلات:

رحيم عبد القادر وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري مجلة المنجز ابحاث في اللغة و الادب جامعة بسكرة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع عين ميلة الجزائر العدد4 2008

سحر العجائبي في رواية وراء السراب ....قليلا لابراهيم الدرغوثي الاستاذة نجاح منصوري قسم اللغة و الادب العربي مجلة المخبر العدد8 2012 في اللغة و الادب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر

عرجون البتول نحو رواية عجائبية مجلة الثقافة العدد 21 اكتوبر 2009

الرسائل الجامعية:

البعد العجائبي في رواية "فرنكشتاين في بغداد" لاحمد سعداوي مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الاداب و اللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة 2016 2017

سمير قسيمي شعرية الفضاء في الرواية العربية المعاصرة رواية «في عشق امرأة عاقر"مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر جامعة يحي فارس المدية 2018 2019

فهرس المحتويات الصفحة

شكر وتقدير
إهداء
مقدمة أ
مدخل 6
العجائبي (مفاهيمه اللغوية ، الإصطلاحية)
أ- عند العرب 6
1.لغة 6
2.إصطلاحا (القدماء، المحدثين) 7
ب- عند الغرب 10
ج- العجائبي والغرائبي 11
1. الغريب 11
2. العجيب 12
د- أشكال العجائبي 13
1.العجائبي المبالغ فيه 13
2.العجائبي الغريب (الدخيل) 13
3.العجائبي الأداتي 14
4.العجائبي العلمي 14
5.المدهش 14
6.الخارق 15
الفصل الأول: مقاربة لعنوان الرواية
-المبحث الأول: دراسة لعنوان 17
المبحث الثاني: عجائبية الشخصيات 18

الفصل الثاني: العجائبي في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق
عجائبية الأحداث 29
عجائبية المكان 35
خاتمة 48
ملحق 52
قائمة المصادر والمراجع 56
فهرس