وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

البعد العجائبي في رواية "آلة الزمن" لـ "هربرت جورج ويلز"
ـ دراسة سردية سيميائية ـ

مذكّرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

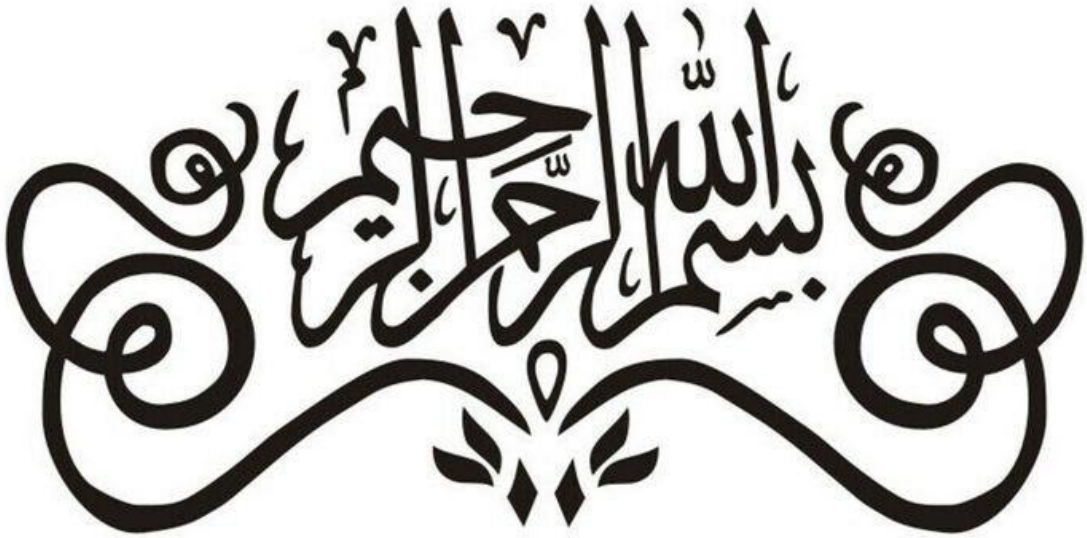
إعداد الطالبتين:
شيماء يونسي
رحاب زاوي

إشراف الدكتورة:
نصيرة عليوة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د. زوليخة حنطابلي	رئيسا	جامعة المدية
د. نصيرة عليوة	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
د. أمال صديقي	مناقشا	جامعة المدية

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/2025م-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وآخرا، الحمد لله الذي وفقنا ويسر لنا طريق العلم ووهبنا القدرة للوصول لهذه اللحظة، فبفضله نخطو اليوم أولى خطوات حصادنا بعد مشوار دراسي طويل من السعي والاجتهاد.

بقلوب ملؤها الامتنان والتقدير، نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة "**الدكتورة عليوة نصيرة**"، نشكرها على توجيهاتها وتصويباتها التي كانت لها الأثر الكبير في إثراء هذا العمل وإخراجه في صورته النهائية هذه، من مجرد فكرة إلى ما هو عليه الآن.

نشكرها على صبرها وتحفيزها، حبها واحتوائها.

كما نخص أيضا الأساتذة الكرام:

الأستاذة ولد العزازي خيرة، الأستاذة زوليخة حنطابلي، الأستاذة بن قويدر عائشة، الأستاذة عقال فاطمة الزهراء، وكل الأساتذة طوال مسيرتنا الجامعية، لكم منا الامتنان والتقدير، والشكر الكثير، على كل ما قدمتموه لنا من علم غزير، وخير كثير.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الكثير لعائلتينا الكريمتين عائلة "**يونسي**" وعائلة "**زاوي**"، على دعمهم لنا طوال مشورنا الدراسي، كما نتقدم بالشكر لجميع الأصدقاء والزملاء، نشكركم جميعا شكرا لا تفيه الكلمات، وحبا لا تحمله العبارات.

إهداء

نهدي هذا العمل لكل طالب وباحث.

نهديه لكل مَن جعل مِن العلم غايته ومن الاجتهاد رايته.

لكل من جعل من العلم مطلبه ومن المعرفة مركبه.

نهدي هذا العمل لكل من كان له الفضل في إتمام هذا العمل.

لكل من آمن بنا وبقدراتنا، ودفع بنا نحو الأمام.

نهديكم هذا العمل عربون شكر ووفاء.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية تعبيرا عن انشغالات الإنسان ومعضلاته، كونها تفتح أمامه عوالم جديدة ومتنوعة تتراوح بين الواقعي والخيالي، مما يمنحها قدرة استثنائية في حل هذه المعضلات والإجابة عن انشغالاته وتساؤلاته المختلفة. إلا أنه وفي بعض الأحيان تعجز الرواية الواقعية عن التعبير عن بعض المشكلات، وفي هذا السياق تبرز الرواية العجائبية، بوصفها أكثر شكل سردي يتجاوز المألوف، ويكسر خطية السرد الواقعي بإدراجها عناصر غير مألوفة ضمن بنية سردية واقعية، ما يفتح أمام الكاتب مساحة أكثر، ويكسبه حرية في التعبير عن أفكاره وتطلعاته.

ولقد وقع اختيارنا على رواية "**آلة الزمن**" للمؤلف الإنجليزي "**هربرت جورج ويلز**"، بوصفها النموذج المثالي لهذا النوع من السرد، فهي رواية لا تكتفي بتقديم حكاية عجائبية لطلب المتعة والترفيه، وإنما تعرض في متنها قضايا متنوعة (اجتماعية، علمية، أخلاقية، فلسفية، اقتصادية) تحت راية العجائبية، ما يجعلها ميدانا خصبا للدراسة والتحليل.

من هذا المنطلق، نسعى من خلال هذه المذكرة لدراسة البعد العجائبي لهذه الرواية، مستعينين في ذلك بأدوات التحليل السيميائي من أجل فك شيفراتها الخفية، والتحليل السردي من أجل معرفة كيف تساعد العجائبية في بناء وتشكيل هذه الرواية. وعلى هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا بـ: **(البعد العجائبي في رواية "آلة الزمن" لـ "هربرت جورج ويلز" دراسة سردية سيميائية).**

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لمجموعة من الأسباب منها ما هو موضوعي، ومنها ما هو ذاتي، بداية الأسباب الموضوعية وهي:

- ❖ ميلنا الشخصي نحو الأدب العجائبي وكل ما له علاقة به.
- ❖ حبنا لمؤلفات "هربرت جورج ويلز" كونه يمنح أعماله الأدبية أسماء جذابة، ويعالج فيها مختلف القضايا بطريقة مبتكرة وعميقة.

❖ التعريف بـ "هربرت جورج ويلز"، وإخراجه من دائرة النسيان وتذكير به وبأعماله.

❖ من أجل اثراء الساحة الأدبية ولو بالقليل في مجال العجائبي من منظور سيميائي.

في حين ترجع الأسباب الموضوعية لـ:

❖ محاولتنا ابراز دور الأدب في تشكيل رؤية مستقبلية للبشرية والعالم وفق أفكار منطقية وعلمية.

❖ سد ثغر ولو صغيرة في مجال الدراسات السيمائية في ميدان الأدب العجائبي.

وكأي بحث أكاديمي تحتوي مذكرتنا على إشكالية رئيسية مفادها (إلى أي مدى تم توظيف البعد العجائبي في رواية "آلة الزمن"؟ وماهي الغاية من ذلك؟)، تتفرع الإشكالية لمجموعة من التساؤلات الفرعية هي:

- ماهي العجائبية؟ وماهي أهم مصادرها؟
- وماهي مجالاتها وأصنافها؟
- وماهي أهم خصائصها؟
- أين ظهرت العجائبية في رواية "آلة الزمن"؟

للإجابة عن التساؤلات السابق ذكرها قمنا بتقسيم هذه المذكرة إلى: مقدمة، فصلين، خاتمة.

الفصل النظري معنون بـ "دراسة العجائبي من اللغة والنقد إلى الأصناف والخصائص"، قسمنا هذا الأخير لمبحثين أساسين، المبحث الأول معنون بـ "العجائبي في اللغة والنقد دراسة مقارنة بين العرب والغرب"، ينقسم هذا المبحث بدوره لثلاثة مطالب أساسية، المطلب الأول تحدثنا عن تعريف العجائبية في القرآن الكريم، المعاجم والقواميس العربية والغربية. أما المطلب الثاني فهو عن تعريف العجائبية عند بعض النقاد العرب والغرب، بالإضافة إشكالية المصطلح. أما بخصوص المطلب الثالث والأخير في هذا المبحث تحدثنا فيه عن روافد العجائبية عند العرب والغرب.

ننتقل الآن للمبحث الثاني المعنون بـ "العجائبية بين التصنيف والوظيفة والخصيصة"، ينقسم هذا المبحث أيضا لثلاثة مطالب، المطلب الأول تحدثنا فيه عن أصناف العجائبية

ومجالاتها المتعدد، المطلب الثاني تحدثنا فيه عن وظائفها، أما المطلب الثالث والأخير فيتحدثنا عن خصائصها.

أما الفصل التطبيقي فيحمل عنوان "العتبات النصية والبعد العجائبي في رواية "آلة الزمن" دراسة سردية سيميائية"، ينقسم هذا الفصل أيضا لمبحثين رئيسيين، المبحث الأول معنون بـ "دراسة سيميائية في العتبات النصية للرواية"، ينقسم هذا المبحث بدوره إلى أربعة مطالب، المطلب الأول تحدثنا فيه عن سيميائية العنوان، أما المطلب الثاني فعن سيميائية الغلاف، والمطلب الثالث سيميائية الصور، أما المطلب الرابع الأخير فيتحدثنا فيه عن سيميائية الحواشي والهوامش.

أما المبحث الثاني للفصل التطبيقي فهو معنون بـ "البعد العجائبي في الرواية"، ينقسم هذا المبحث لأربعة مطالب، تحدثنا في المطلب الأول عن عجائبية الشخصيات، والمطلب الثاني تحدثنا فيه عن عجائبية الأحداث، أما المطلب الثالث فتحدثنا فيه عن عجائبية الزمن، والمطلب الرابع والأخير تحدثنا فيه عن عجائبية الفضاء

لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التاريخي في تتبع تاريخ هذا المصطلح، والمنهج الوصفي التحليلي في التعليق على بعض النصوص، بالإضافة للمنهجين السيميائي والبنيوي، وكل من المنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي.

لقد كان لمجموعة من المصادر والمراجع الأثر البالغ في هذه المذكرة نذكر منها:

1/ حسين علام (العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد).

2/ شعيب حليفي (شعرية الرواية الفانتاستيكية).

3/ تزفتان تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي).

وكذا بعض الدراسات السابق التي ساعدتنا، نذكر منها أطروحة الدكتورة "**بهاء بن نوار**" المعنونة بـ "العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية معاصرة".

من بين الصعوبات والعراقيل التي اعترضت طريقنا في انجاز هذه المذكرة:

1/ صعوبة المنهج السيميائي كونه ذو طبيعة مجردة، وتتنوع الدلالات فيه مما يجعل لكل شخص تأويله الخاص به.

2/ كثرة المراجع التي تدخل الطالب في متاهة التكرار، والفوضى والحشو.

3/ عدم وجود تعريف دقيق لمصطلح العجائبية.

4/ إرهاق ذهني بسبب كثر المعلومات وتشعبها.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم جزيل الشكر لكل من آمن بنا وبقدرتنا على إنجاز هذه المذكرة، ونخص بذلك أستاذتنا المشرفة الدكتورة "نصيرة عليوة" التي كانت لنا الموجه والنصير، والمحفز الكبير الذي دفعنا نحو إتمام هذا البحث في أتم شكل.

الفصل النظري:

دراسة العجائبي من اللغة والنقد إلى الأصناف والخصائص

المبحث الأول: العجائبي بين اللغة والنقد دراسة مقارنة بين العرب والغرب.

المطلب الأول: العجائبية في اللغة.

المطلب الثاني: العجائبية في الاصطلاح.

المطلب الثالث: روافد العجائبية.

المبحث الثاني: العجائبي في الرواية.

المطلب الأول: أصناف العجائبي ومجالاته.

المطلب الثاني: وظائف العجائبي.

المطلب الثالث: خصائص العجائبي.

المبحث الأول:

العجائبي بين اللغة والنقد دراسة مقارنة بين العرب والغرب.

المطلب الأول: العجائبية في اللغة.

أولا: في القرآن الكرم.

ثانيا: في المعاجم:

أ–العربية.

ب–الغربية.

المطلب الثاني: العجائبية في الاصطلاح.

أولا: العجائبية في الاصطلاح العربي.

ثانيا: العجائبية في الاصطلاح الغربي.

ثالثا: إشكالية المصطلح.

المطلب الثالث: روافد العجائبية.

أولا: روافد العجائبية عند العرب.

ثانيا: روافد العجائبية عند الغرب.

المبحث الأول: العجائبي في اللغة والنقد دراسة مقارنة بين العرب والغرب.

المطلب الأول: العجائبي في اللغة.

أولا: في القرآن الكريم:

وردت لفظة "**عَجِيبٌ**" و "**عَجَبَ**" في القرآن الكريم، في مواطن عدة نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

قال تعالى في سورة هود: (قَالَتۡ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ)[1]. وجاء في معنى هذه الآية:

" كما جرت به عادة النساء في أقوالهن وأفعالهن عند العجب (قَالُوٓاْ أَتَعۡجَبِينَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۖ)؟ أي: قالت الملائكة لها، لا تعجبي من أمر الله، فإنه إذا أراد شيئا أن يقول له: كن فيكون، فلا تعجبي من هذا، وإن كنت عجوز كبيرة عقيما، وبعلك وهو زوجها الخليل عليه السلام وإن كان شيخا كبيرا، فإن الله على ما يشاء قدير."[2]

كما نجد لفظة "**عَجَبَ**" أيضا في قوله:(أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبٗا)[3] وجاء في معنى الآية الكريمة:

"يعني: يا محمد (أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا) أي: ليس أمرهم عجيباً في قدرتنا وسلطاننا، فإن خلق السماوات والأرض، واختلاف الليل والنهار، وتسخير الشمس والقمر، والكواكب وغير ذلك من الآيات العظيمة الدالة على قدرة الله تعالى، وأنه على ما يشاء قادر، ولا يعجزه شيء أعجب من أخبار أصحاب الكهف والرقيم".[4]

---

[1] سورة هود: الآية72.

[2] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حازم، بيروت لبنان، 1420ه/2000م، ط1، ص961.

[3] سورة الكهف: الآية9.

[4] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص1146.

وفي موضع آخر من القرآن الكريم نجد لفظة "عَجِيبْ" في قوله تعالى: (بَلْ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ) [1], وجاء في تفسير هذه الآية الكريمة: " أي تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر كقوله تعالى (أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنذِرِ ٱلنَّاسَ) أي: وليس هذا بعجيب؛ فإن الله يصطفي من الملائكة رسلا ومن الناس."[2]

وفي مجمل ما ورد عن لفظة(العَجِيب) في مواضع عدة من القرآن الكريم، يمكن القول إنها قد جاءت بدلالات كثيرة، منها ما يعبر عن الدهشة والاستغراب، ومنها ما يشير إلى على الحكمة، والبعض الآخر يدل عل عظمة وقدرة الله سبحانه وتعالى.

ثانيا: في المعاجم العربية والغربية:

أ) في المعاجم العربية:

أما فيما يخص تعريف العجائبية في المعاجم العربية، فهي مختلفة ومتنوعة بتنوع مواقعها، منها ما يقوله "**ابن منظور**" في معجمه **(لسان العرب)**:"العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع الْعجَبِ: أَعْجَابٌ".[3]

وكذلك يعرفها "**الخليل ابن أحمد الفراهيدي**" في معجمه**(العين)** يقول: "عَجِبَ عَجَباً، وأَمْرٌ عَجِيبٌ عَجَبٌ عُجَاب قال "الخليل": بينهما فرق. أما العَجِيب فالعَجَبُ، أما العُجَابُ فالذي حدَّ العَجَبَ، مثل الطَويل والطُّوال. ونقول: هذا العجب العاجب، أي: العجيب. والاستعجاب: شدّة العجب، وهو مُسْتَعْجِبٌ ومُتَعَجِبٌ مما يرى".[4]

---

[1] سورة ق: الآية2.

[2] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص1755.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، دت، طبعة جديدة، المجلد4، الجزء37، ص2837.

[4] أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامري، سلسلة المعاجم والقواميس، دت، دط، المجلد1، الجزء1، ص235.

أما في المعاجم العربية الحديثة، فنجد أن لفظة "عَجيِب" أو "عَجَبَ" تدل على " (العَجَبُ) روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء. يقال: هذا أمر عَجَبٌ، وهذه قِصَةٌ عجَبٌ. وعَجَبٌ عاجِبٌ: شديدٌ".[1] أما في المعاجم المعاصرة فجاءت لدلالة على" أعجوبة (مفرد): ج أعاجيب: معجزة، شيء خارق غير معتاد يدعو الى العَجَب حققنا الأعاجيب في حرب أكتوبر المجيدة، نجا بأعجوبة."[2] وجاءت أيضا للدلالة على "تعجُّب(مفرد): مصدر تعجَّب من. انفعال النفس عما خفي سببه، وهو أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم تر مثله."[3]

ويلاحظ من التعريفات السابقة للفظة(**العجائبية**) في المعاجم العربية القديمة والحديثة والمعاصرة أنها تجمع جميعها على دلالة واحدة، ترتكز على فكرة مفادها انكار الشيء لخروجه عن المألوف أو لندرته وقلة اعتياده.

ب) في المعاجم الغربية:

علاوة على ذلك، نجد أن المعاجم والقواميس الغربية هي الأخرى قد اهتمت بتقديم تعريفات متعددة لمصطلح "**العجائبية**"، وذلك بتعدد العصور أو أصل المصطلح.

ورد تعريف لها في التراث الفرنسي في القرن السادس عشر عند "كل من إيمانوال بومقارتنز **Emmanuel** Pomgartens و فيليب مينار Phillip Miner في قاموسيهما،

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،1429هـ/2008م، مجلد1، دط،584.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة مصر، 1429هـ/2008م، ط1، مجلد4، ص1457.

[3] المرجع نفسه، ص1457.

قاما بإرجاعها لأصلها اللاتيني (Fharatasticus) المأخوذ عن الأصل الإغريقي (Fantastikis) والذي يعني: المخيلة، شارد الذهن، أخرق، خارق، ثم خيالي"[1].

وعليه يظهر لنا من خلال القول أن الأصل الأول لمصطلح (العجائبية) يحمل بعدا فلسفيا وأدبيا، كما تعود جذوره اللغوية للجذرين الإغريقي و اللاتيني، ثم تطور تعريفها عبر الأزمنة المتعاقبة، بداية من التعريف الفلسفي مثل (شارد الذهن)، إلى الأدبي مثل (خيالي).

أما "جان لوك ستينمتز John Look Stimens وإيمانويل فيليب Emanuel Philipp" فيرجعان أصل كلمة (Pantastiqure) إلى الأصل اليوناني (Phantasein) والذي يعني: أبدى ما هو ظاهر، أوهم، تمظهر، تراءى، وذلك في سياق المظاهر غير مألوفة."[2] . يظهر لنا من خلال القول جذر آخر لمصطلح (العجائبي)، وتعريفات مختلفة ومتعدد لها.

في حين يضيف " جان لوكJohn Look مفردات لاتينية أخرى مثل (Laphantasia) و(Phantasma) اللتان تدلان على الحضور عابر تماما، أو الخيال والشبح. والصفة (Fansieum) والتي تدل على الغريب والخادع، والمفردة الفرنسية (Fataisie) التي تحيل على الخيال."[3]

يظهر لنا من خلال القول تطور نشأة العجائبية عبر حقب زمنية متعاقبة، كما يصور لنا العلاقة بين المفردات اللاتينية والفرنسية.

---

[1] زينب شهابة ومحمد بشير بويجرة: السرد العجائبي بين الموروث العربي والغربي دراسة تحليلية لبنية النص العجائبي، مجلة لغة- كلام/ مخبر اللغة والتواصل، جامعة غيليزان الجزائر، المجلد7، العدد1(2001)، 2021/01/15، ص300، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

وعليه و"بالنظر إلى المعاجم المعاصرة نجد في قاموس (larousse)، العجيب: هو الذي يبعد ساحة المألوف والعادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي. ويشير معجم (LepetitRobert) لمفهوم العجيب: ما لا يفهم طبيعيا، وهو عالم ما فوق الطبيعي".[1]

ما يظهر لنا من خلال القول اشتراك القاموسين في إرجاع كل ما هو فوق الطبيعي وغير مألوف لخانة العجائبية.

وعليه نستنتج أن المعاجم والقواميس الغربية القديمة والحديثة والمعاصرة قد قدمت تعاريفا مختلفة ومتنوعة للفظة (العجائبية)، وفي كثير من الأحيان كانت للدلالة على كل ما هو فوق طبيعي أو خيالي.

إذن ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن لفظة(العجائبية) تدل في معناها اللغوي، على التجربة أو الظاهرة أو الحدث الذي يكون خارجا عن نطاق المألوف أو الطبيعي. بالإضافة إلى أنها تعتبر عنصرًا مميزًا في الآداب القديمة والحديثة وحتى المعاصرة.

المطلب الثاني: العجائبية في الاصطلاح:

أولا: العجائبية في الاصطلاح العربي:

تعد العجائبية عنصراً محورياً في السرد العربي قديما وحديثا، كونها تثير دهشة القارئ وتنقله إلى عوالم خيالية ولا وجود لها في الواقع، وفي ثقافتنا العربية تمثل العجائبية عنصرا أساسيا في الحكايات التراثية والأساطير، هذا ما يجعل العجائبية مفهوما أدبيا وثقافيا عامراً بالدلالات المختلفة.

[1] زينب شهابة ومحمد بشير بويجرة: السرد العجائبي بين الموروث العربي والغربي دراسة تحليلية لبنية النص العجائبي، مرجع سابق، ص300.

نجد الدكتور "**سعيد علوش**" في تعريفه للعجائبية يقول:" العجائبي هو شكل من أشكال القص، تعترض في الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرر الشخصيات في هذا (النوع العجائبي) ببقاء قوانين الواقع كما هي."[1]

أي أن العجائبية حسب رؤية "**سعيد علوش**" ليست عنصر من عناصر السرد القصصي فقط بل هي بنية سردية مستقلة، تتعارض قوانينها مع قوانين السرد العادي والواقعي، والشخصيات في هذه النوع القصصي متقبلة للعوالم التي تعيش فيها.

في حين يذهب "**شعيب حليفي**" في تعريف العجائبية على أنها" إن العجائبي مفهوماً متصل بمفاهيم إنسانية واجتماعية، وليس لها حكرا على الأدب فقط. كما له مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف." [2]

أي أن العجائبية لها مفاهيم أخرى غير مفهومها الأدبي، كالمفهوم (الاجتماعي والإنساني، ديني، أسطوري، فلسفي)، التي تشكل رؤى مختلفة للعوالم المألوفة واللامألوفه، كما تخلق نوعا من إدهاش وحيرة لدى المتلقين.

ويرجع "**شعيب حليفي**" النشأة الأولى للعجائبية إلى الحكي الشفوي يقول " وقد نمت المفردة مع الحكي الشفوي في إطار التواصل الفردي، الذاتي (الاستيهامات والتخيلات) ثم الجمعي متصلة بالتقاليد والسلوك، حيث يتحدد العجائبي انطلاقا من الوعي." [3]

معنى ذلك أن العجائبية في نشأتها الأولى حسب "**شعيب حليفي**" هي نشأة شفوية كان في بداياتها فردية تنحسر في استيهامات وتخيلات الفرد وحده، ثم تطورت لتصبح ضمن الوعي الجمعي وعاداته وتقاليده، معنى ذلك أنها تتغير بتغير المجتمع الذي تنشأ فيه.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس بيروت لبنان الدار البيضاء المغرب، 1405هـ/1985م، ط1، ص145.

[2] شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، فصول مجلة النقد الأدبي، القاهرة مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد16، العدد3، الجزء الأول، شتاء 1997، ص114. (بتصرف)

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما "**حسين علام**" فيقول أنه قد: "انتشر مصطلح العجائبي في السنين الأخيرة انتشارا واسعا بين النقاد وراح معادلا لا مناص منه لـ "الفانتاستيكي" "fantastique" باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثلات والتراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته."[1]

أي أن العجائبية أصبحت جنسا أدبيا مستقلا بذاته لما تملكه من مقومات، لكن "المفارقة تبقى قائمة عندما نكتشف أنه ـ على رغم التوصيفات ـ لا يزال تعريفه ناقصا غير مكتمل، ولاتزال حدوده غير معروفة، فهو متنافذ مع أجناس أدبية أخرى أكثر وضوحا مثل (العجيب) و(الغريب)"[2]. أي أنه لا يوجد تعريف محدد للعجائبية، رغم استقلاليتها لا تملك اسما محدد أم تعريفا مضبوط.

في حين ذهب "**كمال أبو ديب**" في مؤلفه "**الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**" إلى تسميتها بالأدب الخوارقي يقول:" هي نمط من الكتابة الإبداعية يروق لي أن أسميه (الأدب العجائبي) أو (الأدب الخوارقي)؛ هنا يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من طبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر."[3]

وعليه يظهر لنا أن العجائبية ليست عنصرا من عناصر السرد أو تقنية من تقنياته فقط، بل هي جنس أدبي مستقل بذاته. كما تعتبر أداة لخلق عوالم جديدة أو إعادة تشكيل الواقع من جديد في المتون الأدبية، ذلك يجعلها تحمل أبعادا مختلفة (فلسفية، دينية، نقدية...). وهذا التنوع في التعريفات يظهر لنا مدى غنا هذا المفهوم وامتداده الزمني والمكاني. كل هذا جعل منه أداة مرنة يصعب ضبط حدودها.

---

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت لبنان والجزائر العاصمة الجزائر، 1430هـ/2009م، ط1، ص11.

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

[3] كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار ساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، بيروت لبنان وأكسفورد بريطانيا، 2008م، دط، ص8.

ثانيا: العجائبية في الاصطلاح الغربي:

إن العجائبية في السياق الغربي ليست مجرد أداة لسرد الأحداث الغريبة، بل هي بمثابة تصور مسبق لحدود إدراك العقل البشري ومدي تقبله لما هو غير منطقي أو غير مألوف في عالم الرواية الواقعي.

" لكن رغم ذلك تنوعت وتعددت تعريفاتها خاصة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، فمثلا نجد **(كاستاكس(Castex** في كتابه **(الحكاية العجائبية)** يعرفها على أنها تتميز بتدخل عنيف للسر الخفي الغامض، في إطار الحياة اليومية."[1]

أي أنه العجائبية عنده هي ذلك النوع من السرد الذي يخلق الدهشة والتوتر والغرابة في الحكاية، وهي بدخولها في المتون السردية تكسر وتشوش السرد.

في حين قال " **(لويس فاكس Louis Vax)** في كتابه(الفن والأدب العجائبي) أنها يجب أن تقدم لنا بشرا مثلنا، يعيشون في نفس عالمنا الواقعي ، ثم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير."[2]

يعني أن شخصيات الحكاية العجائبية هي واقعية طبيعية توضع فجأة في عوالم غير طبيعية وغريبة عليها، وذلك يجعلها في حيرة ودهشة مما حدث، مثل قصة (أليس في بلاد العجائب) وتلك الدهشة والحيرة بدورها تنتقل إلى القارئ.

---

[1] إيمان عبد اللطيف جاد محمد: المروي في السرد العجائبي الموجه للطفل المكتبة الخضراء أنموذجا، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة مينا، يناير2021، المجلد45، العدد5، ص2243. (بتصرف)

[2] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، 1993، ط1، ص49. (بتصرف)

أما "**(روجيه كايوا Roger Caillios)** في كتابه **(قلب العجائبي)** يعرف العجائبية أنها ككل هي عبارة عن قطيعة لكل ما هو معترف به ومعروف، وهي اقتحام من اللامعقول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل."[1]

أي أن العجائبية في نظره ليست مجرد خيال فقط بل هي بكسرها لقواعد المنطق التقليدي وتفتح الباب أمام تأملات وابداعات جديدة، كخلق عوالم لا وجود لها في الواقع المعاش ذلك من شأنه أن يحدث الدهشة لدى المتلقي.

بناءً على ما سبق نستنتج أن (العجائبية) في جوهرها تعبر عن كل ما هو خارق، وغير مألوف، وخيالي، وخفي، واللامعقول، هذا كل يخلق في المتلقي الدهشة، والخوف، والرعب...، كما يضفي وجودها في بعض النصوص طابعا دراميا مع لمحة من التوتر والتشويق. ونضيف خاصية أخرى لها هي توليد حب الاستطلاع والاكتشاف لتلك العوالم العجيبة والغريبة التي تواجهها شخصيات المحكي العجائبي، كل هذا من شأنه أن يعمل على تنظيم الحبكة وجودة السبك.

من جهة أخرى نجد الفيلسوف والناقد البلغاري "**تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov** " هو أول من قام بوضع وضبط تعريف شامل لمصطلح (عجائبية) يقول فيه " العجائبي هو التردُّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة، فيما هو يواجه حدثا فوق ـ الطبيعي حسب الظاهر ـ فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى المفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل."[2]

أي أن العجائبي في نظره هو نقطة الفصل بين الواقع والخيال، لكنه لا يتحدد فقط بكونه حدثا فوق طبيعي، بل بالتردد الذي يثيره عند المواجهة الأولى، فذلك الحدث أو التردد هو جوهر العجائبية.

---

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص50/49. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص18.

لقد قام "**تودوروف**" بوضع ثلاث شروط، شرطان إلزاميان وشرط اختياري وهي:

" **الشرط الأول:** اعتبار الشخصيات حقيقة، وتفسير الأحداث تفسيرا منطقي أو غير منطقي.

الشرط الثاني: أن يكون للقارئ دور فعال في تفسير وتحليل وتأويل الاحداث المروية.

الشرط الثالث: ضرورة اختيار طريقة القراءة المناسبة مع ما يناسب مستوى فهمه."[1]

معنى هذا أن "**تودوروف**" قد حصر لنا العجائبية بين العناصر الخيالية والواقعية بطريقة تربك القارئ وتجعله في حالة من التوتر والضياع، ما يجعل من الصعب تحديد ما يحدث في القصة إن كان جزء من الحقيقة أو الخيال. كما يرى أن العجائبية تحدث عندما تتعرض الشخصيات أو القارئ إلى حدث غير منطقي وغريب، لكن لا وجود لتفسير حاسم حول إذ ما كان ذلك حدثا خارقا أم أنه مجرد وهم وتخيل. هذه الحالة تخلف شيء من التوتر والغموض الذي يميز الأدب العجائبي عن باقي الآداب الأخرى.

إجمالا لما قلناه سابقا في تعريفنا لمصطلح العجائبية عند العرب والغرب، نستنتج أن التعريف العربي قد حصر العجائبية في الحوادث الغير مألوفة والظواهر الغريبة التي تدخل في سياق الخيال، مثل تلك القصص العربية التقليدية **(كليلة ودمنة) لـ " ابن المقفع**" أو القصص الشعبي والسير وغيرها، حيث يختلط فيها الواقع بالسحر والعجائب.

أما عند الغرب، فقد اقتصر تعريفهم لها على طرح "**تودوروف**" الذي يركز على الغموض الذي يخلفه تداخل الواقع بالخيال، ما يجعل القارئ في حيرة من تفسير وتأويل تلك الاحداث إما تفسيرا واقعياً أو خيالياً.

إذن يكمن الفرق بين التعريف العربي والتعريف الغربي لمصطلح العجائبية، أنها عند العرب تعتبر مجموعة من الحوادث يختلط فيها الواقع بالسحر والمعجزات والأمور الغيبة والخفية وكل ما هو خيالي، أما في الأدب الغربي فهي كل ما يخلق توترا وغموضا ويستدعي

[1] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص18. (بتصرف)

التفسير إما واقعيا أو خياليا. معنى ذلك أن التعريف العربي يعتبر أكثر مرونة وتوسعا واحتواء للأبعاد المتعدد والمختلفة للحدث العجائبي مقارنة بالتعريف الغربي.

ثالثا: إشكالية المصطلح:

يشكل مصطلح (العجائبية) في الدراسات الأدبية والنقدية، مشكلة كبيرة عند ترجمته إلى اللغات الأخرى، نظرا لتداخل مع مصطلحات أخرى، وفي ذلك يقول "**حسين علام**" في مؤلفه **(العجائبي في الأدب ـ من منظور شعرية السرد ـ)** حول هذا الإشكال يقول: " من الملاحظ أن المصطلح الغربي (Fantastique) قد لقي في ترجمته للعربية إشكالا لا يزال مطروحا إلى اليوم. فإنما نجد ترجمات حرفية وأخرى تقارب المعنى، منها ما هو أدبي ومنها ما هو فلسفي، ومنها ما هو مغامرة فردية في ابتداع مصطلح جديد."[1]

لذا يبقى المصطلح مرنا ومتغيرا، مما يتطلب إعادة النظر فيه في كل سياق (أدبي، فلسفي، ثقافي) ورد فيه. من تلك الترجمات الموجودة نذكر: " نجد (La fantastique) بمعنى الوهم والخيال وهذا يقابله (Fantaisie)."[2]

ولحصر ذلك الكم الهائل من المصطلحات المتداخلة مع مصطلح (العجائبية) ارتأت الباحثة "**زهرة إدريس**" إلى تصنيفها ضمن جدول من أجدل تسهيل دراستها ومقارنتها:

[3]

الباحث	المصطلح	المرجع
تزفتان تودوروف (**Tzvetan Todorov**).		مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام.

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب ـ من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] زهرة إدريس: سيميائية المحكي العجيب في الرواية وشيء آخر لعبد الملك مرتاض، مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب ـ كلية الآداب والفنون، جامعة وهران1 أحمد بن بلة الجزائر، المجلد8، العدد3، سبتمبر 2021م، ص2671/2670.

القزويني.		عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.
إبراهيم فتحي.		معجم المصطلحات الأدبية.
ألبيرس.ر.م **(R.M.Albérèes).**	العجيب	تاريخ الرواية الحديثة. تر: جورج سالم.
ريكاردو جان. (RikarDo jan).	العجيب	قضايا الرواية الحديثة. تر: صيام الجهيم.
شعيب حليفي		الرحلة في الأدب العربي.
تزفتان تودوروف (**Tzvetan Todorov**).		مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام.
عبد الملك مرتاض.	العجائبي.	السرد والسردانية (عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة وتجليات بعض نصوصها).
شعيب حليفي.		شعرية الرواية الفانتاستيكية/ الرحلة في الأدب العرب.
محمد الباردي.		الرواية العربية والحداثة.
سعيد علوش.		معجم المصطلحات الأدبية.
سعيد الوكيل.		تحليل النص السردي.
القزويني.	الغريب.	عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات.
مجدي وهبة وكمال المهندس.	الغرائبية.	معجم مصطلحات الأدب.
منذر عياش.	الغرائبي.	الأسلوبية وتحليل الخطاب.
عبد الفتاح كليطو.	الغرابة.	الأدب والغرابة.

عبود كاسوحة.	الخارق.	مفهوم الأدب لتودوروف. تر: عبود كاسوحة.
عليمة قادري.	الخوارقي.	نظام الرحلة ودلالتها.
شعيب حليفي.	الفانتاستيك.	شعرية الرواية الفانتاستيكية.
سعيد علوش.		معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
عبد الملك مرتاض.		السرد والسردانية (عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة وتجليات بعض نصوصها).
مجدي وهبة.	الفانتازيا.	معجم مصطلحات الأدب.
سعيد علوش.		معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
عبد الملك مرتاض.	المدهش.	السرد والسردانية (عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة وتجليات بعض نصوصها).
محمد العناني.	الخرافة.	المصطلحات الأدبية الحديثة.

يظهر لنا الجدول أعلاه أن بعض الباحثين قد ركزوا على مصطلحات دون الأخرى وذلك كل حسب اتجاهه ومجال اختصاصه:

فنجد مثلا بعض الباحثين العرب أمثال **(عبد الملك مرتاض)** و **(عبد الفتاح كليطو)** و **(محمد العناني)** يميلون إلى دراسة مصطلح (العجائبية) في إطار الأدب العربي والتراثي، وذلك بتركيزهم على الأدب الشعبي والخيال في الحكايات.

أما بالنسبة للباحثين الغربيين فنجد كل من **(تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov)** و**(ألبيرس.ر.م R.M.Albérèes)** و **(ريكاردو جان RikarDo jan)** يميل جميعهم إلى

التحليل الفلسفي و البنيوي، و يظهر ذلك في تفريقهم بين المصطلحين **(العجائبية)** و**(الفانتاستيك)**.

في حين ذهب البعض الآخر يحاول فهم حدود هذا المصطلح ووضع مصطلح يشمل الثقافتين العربية والغربية. بالإضافة إلى محاولة فهم كيف يتجلى **(العجائبي)** في سياقات مختلفة من بين هؤلاء الباحثين نذكر **(إبراهيم فتحي)** و **(منذر عياش)**.

إذن يكمن السبب وراء إشكالية مصطلح العجائبية يعود إلى تعدد ترجماتها من جهة، واختلاف الاتجاهات والثقافات بين الباحثين والدارسين من جهة أخرى. بالإضافة إلى عدم وجود مصطلح واحد متفق عليه.

المطلب الثالث: روافد العجائبية عند العرب والغرب:

أولا روافد العجائبية عند العرب:

العجائبية في الأدب العربي ليست مجرد عنصر من عناصر السرد فقط، بل هي جزء من الثقافة العربية وانعكاس لها، فهي ترى في "الغريب" و"العجيب" أداة لفهم الواقع أو الهروب منه. وهناك عوامل عديدة ساعدت في تشكيل العجائبية العربية.

يقول "**حسين علام**" في مؤلفه **(العجائبي في الأدب ـ من منظور شعرية السرد ـ)** حول قضية العجيب في تراثنا العربي "أن المصطلح لا يخرج عن سياقه الفكري والمعرفي الذي وظف فيه، أن العجيب يحدد بحسب موقف الانسان منه: الدهشة والانبهار، الهول. أن له تفسيرات متعدد مثل (ديني، أسطوري). ربط العجيب بجنسه الحكائي: خرافة، أسطورة، حكاية، أكاذيب، طرفة، نادرة."[1]

كما وردت لفظة "**عجيب**" في المعاجم والكتب العربية القديمة، كـ "**لسان العرب**" لـ "**ابن منظور**" يعرفها بقوله: " العَجْبً إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع الْعجَبِ: أَعْجَابٌ."[2]

---

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص70. (بتصرف)

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مرجع سابق، ص2811.

أما في كتاب **(عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لـ " القزويني"** يقول في عن العجائبية " العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه."[1] أي العجائبية تنشأ عند مواجهة الإنسان لشيء مجهول وغير مألوف، وتعكس بذلك مدى قدرته على إدراكه تأويله له.

في حين يرى "**محمد أركون**" أن لفظة **(عجيب)** لم تخرج عن سياقها الديني إلا نادرا، وأشار في كتابه **(الفكر الإسلامي قراءة علمية)** لذلك يقول: " لقد نجحنا في الإسلام كما في المسيحية في رمي العجيب المدهش أو الساحر الخلاب داخل دائرة العقائد الخرافية والأدب الشعبي، أي ضمن الفاعلية المتدنية الخاصة بالأطفال والجدات والشعوب المتخلفة."[2]

معنى هذا أن العجائبية قديما كانت مرتبطة بالخرافات والقصص الشعبية، وحكايات الجدات، كانت نوعا من السرد تتقاذفه ألسنة العامة من الناس، كما كانت نوعا موجها للطفل.

ويؤكد "**أركون**" أن العجائبية لها ارتباط وثيق بالفكر الإسلامي والأمور الإلهية وهي بذلك أمور واقعية ويظهر في قوله:" عفو الله ورؤياه والوحي والمعجزات البعث والنشور والملائكة... هي عبارة عن وقائع أو حقائق لا يمكن ضبطها عن طريق الحواس، ولا يمكن تفسيرها بواسطة السببية الخطية الفاعلة. ومع ذلك فهي أكثر حقيقة وصحة من المعطيات الطبيعية."[3] أي أن العجائبية من الناحية الدينية هي مجرد الحقائق ووقائع مسلم بها، لا تدرك بالحواس بل تتجاوزها للإيمان بها.

---

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص58.

[2] محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هشام صالح، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي القومي، بيروت لبنان/ الدار البيضاء المغرب، 1996، ط2، ص187.

[3] محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، مرجع سابق، ص188.

كما يؤكد "**الطاهر المناعي** "هو الآخر على وجود العجائبية في التراث العربي القديم وانتشارها الواسع يقول: " إن انتشار ظاهرة القص في المجتمع العربي منذ الجاهلية وازدهارها في العصر العباسي، أفرز لنا أشكالا قصصية متعدد منها: الأسطورة والخرافة والحكاية إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية والأخبار والنوادر."[1]

في القول يؤكد "**أركون**" أن العجائبية كانت جزء من الثقافة العربية منذ القدم مع بداية القص وتطورت معه، وفي خضم ذلك التطور اكتست العجائبية أشكالا سردية وقصصية متنوعة. وبتنوع أشكالها تنوعت أهدافها وغاياتها كتسلية وترفيه والتعليم والتثقيف للكبير والصغير. كما وتعكس رؤى دينية، اجتماعية، ثقافية.

على غرار ما جئنا به سابقا حول مصادر العجائبية العربية فإننا نجد الباحث المغربي "**شعيب حليفي**" في مؤلفه **(شعرية الرواية الفانتاستيكية)** يقسم روافد العجائبية العربية إلى:

" **أ/ القصص الشعبية والسير**: منها "ألف ليلة وليلة"، التي تضمنت بنية تعجبية في وصفها لعالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وشخوص يطالهم الامتساخ والتحول، فهي نوع من الخرق الواقعي...لعالم يختلط فيه الجن بالإنس والخارق بالمألوف، الشيء الذي يجعل المتلقي في حيرة."[2]

رغم الاختلاف الحاصل حول الأصل الأول لقصص "**ألف ليلة وليلة**"، يُرجع الناقد "**داود سلمان**" في مؤلفه "**ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية**" أصل هذه القصص لـ "سفر من أسفار الأمة العربية ـ رغم ما فيه من تأثرات الحضارات الأخرى. إنه كتاب عربي مئة بالمئة... وهو ابن حضارتنا وثقافتنا وأدبنا."[3]

---

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص62.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان/ منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط/ الجزائر/ لبنان، 1430هـ/2009م، ط1، ص16. (بتصرف)

[3] داود سلمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، دط، ص10.

أما الرافد الثاني للعجائبية العربية حسب "**شعيب حليفي**" هو: " **ب/ الخطابات الرمزية:** وهي رمزية ـ تجاوزا ـ لأن شخوصها من الحيوانات، ونموذجها **(كليلة ودمنة)** التي حاولت تصوير فضاء حيواني عجائبي لا يختلف كثيرا عن عجائبية بعض الأعمال الأوربية الفانتاستيكية في القرن التاسع عشر، ومنها ما كان يعتمد على الحلم والتخييل مثل **(رسالة الغفران)**."[1]

ولم يتوقف "**شعيب**" هنا فقط، بل حاول أن يجمع كل ماله علاقة بالعجائبية قديما، رغم كثرة المؤلفات الأدبية في تراثنا العربي، يقول: " ج/ **كتب التاريخ:** خاصة تلك التي كانت قبل ابن خلدون، بمعنى الأخبار العربية والحكايات التاريخية التي أغربها من نسج وتلفيق مخيلة المؤلف أو الذاكرة الشعبية بالتواتر كما هو الشأن عند "الغرناطي" و "طبري" وغيرهما. بالإضافة إلى كتب الرحلات التي تؤرخ بشكل أساسي للطرائف والغرائب بشخوصها العجائبية وعوالمها الجديرة بالتحليل."[2]

يظهر لنا من خلال القول أن تدوين التاريخ قبل "**ابن خلدون**" كان يحمل بعدا سرديا وعجائبيا أكثر من الدقة والمنطقية والواقعية. كما أضاف كتب الرحلات رغم ما تحمله من قيم معرفية (كجغرافيا والفلك وعلم الطبيعة...) من خلال النوادر والعجائب التي تحصل للرحالة في رحلته ما يستدعي انتباه القارئ.

وأضاف أيضا رافدا آخر هو:" **د/ المؤلفات الصوفية:** لعله الجانب الثري في الأدب العربي، من حيث تضمنه لعديد الخوارق التي تم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء، ومثال ذلك **(الفتوحات المكية)** لـ " **ابن عربي**"."[3] لقد عرف العرب

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص16. (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف).

العجائبية بداية من العصر الجاهلي، لكن وبانتشار الدين الإسلامي في البقاع العربية عرف العرب رافدا جديدا للعجائبية غير السحر الخيال.

كما أنه لم يغفل أو ينسى" ما كان سائدا في كتب السحر وكتب الفقهاء في حديثهم عن الدنيا والآخر، وذلك خلال القرون الوسطى، فضلا عن بعض المقتطفات المتفرقة في الكتب التراثية المتنوعة، تتضمن أنوية عجائبية تحتاج توضيحا وتفسيرا وتصنيفا."[1]

يظهر لنا من خلال ما قاله " **شعيب حليفي**" تنوع روافد العجائبية عند العرب، مدى تجذرها في التراث العربي.

لقد حظيت العجائبية في التراث العربي القديم بحضور قوي في عديد المؤلفات التي مزجت بين ما هو خيالي مع ما هو واقعي في نسيج يمتاز بالجاذبية، نتيجة طرحه الفريد لهذا المزيج. يقول "**حسين علام**" في هذا الصدد: "لا زالت الذاكرة النصية العربية تحتفظ بأروع ما أنتجت المخيلة البشرية، من أخبار وملاحم "**عنتر بن شداد**" و "**سيف بن ذي يزن**"، إلى **(رسالة الغفران) لـ "أبي علاء المعري"**، و**(رسالة الزوابع والتوابع) لـ "ابن شهيد"** وغيرهم الكثير."[2]

شهدت العجائبية في الأدب العربي الحديث تحولات جذرية نتيجة تأثرها بالموروث السردي العربي من جهة، والتأثيرات العالمية من جهة أخرى. ففي حين أنها قد استمدت جذورها من كتب السحر، والقصص الصوفية والاساطير الشعبية، والسير والمقامات والاخبار والنوادر. إلا أنها تطورت لاحقا بفعل الحداثة والتغيرات الاجتماعية والثقافية بفعل الانفتاح على الثقافات الأخرى بسبب الفتوحات الإسلامية والبعثات الطلابية.

يقول "**حسين علام**": " بدأ استثمار العجائبية في الرواية العربية مع ظهور الرواية الجديدة التي حاول كسر النمط السردي القديم، وتأصيلها بربطها بالتراث العربي القديم عن

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص17. (بتصرف)

[2] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص61. (بتصرف)

طريق التناص بتمويه الواقع وسمو الخيال. ويرجع ظهور الأدب العجائبي إلى طبيعة الواقع الموضوعي والتاريخي والسياسي."[1] يظهر لنا القول إن العجائبية ليست مجرد زخرفة جمالية تضاف على النصوص، بل هي أداة سردية ونقدية مهمة تستلم من التراث وتحاكي تعالج الواقع السياسي والتاريخي... وغير ذلك.

نستنتج أن روافد العجائبية الحديثة تنحصر في ثلاثة مراجع هي:

"1/ التراث العربي (السردي والتاريخي): مثال ذلك **(عرس البغل) لـ "الطاهر وطار"**.

2/ التراث المحلي(الشعبي): الذي يشتغل على اللغة العامية، مثل روايات "**سليم بركات**".

3/ التراث العالمي والواقع العربي: مثل رواية **(أحلام بقرة) لـ "محمد الهرادي"**."[2]

بالإضافة إلى روافد أخرى، وهي الحضارات القديمة كالبابلية والآشورية واليونانية والفرعونية، هذه الأخيرة كانت ولازالت محط أنظار العالم حتى اليوم، وذلك لما تحمله من عجائب وغرائب وخوارق تفوق المنطق المعتاد في جميع مجالات الحياة (الطب، العلم، الهندسة، الفلك...). بالإضافة إلى مصدر أكثر معاصرة عرف بالاسم الخيال العلمي أو التطور التكنولوجي.

وعلى هذا الأساس نخلص إلى أن العجائبية متأصلة ومتجرة في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحالي، مستمدة من التراث (الديني، الشعبي، الأسطوري) مرورا بالأدب الصوفي وصولا إلى الآداب العالمية، مادتها الخام في صنع هذه المتون العجائبية. وتطورت هذه العجائبية من كونها مجرد وسيلة لسرد الخرافات والاساطير قديما، إلى أداة حديثة قادرة على التعبير عن قضايا الواقع (الاجتماعي، النفسي، السياسي، التاريخي والعلمي) أو محاولة إيجاد حلول لها، أو الهروب منها لعوالم خيالية مثالية، وذلك بطريقة رمزية. ذلك ما جعلها أكثر ثراء ومرونة وديناميكية عبر الأزمنة والعصور المتعاقبة.

---

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص68/67. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص69. (بتصرف)

ثانيا: روافد العجائبية عند الغرب:

لطالما كانت العجائبية عنصرا متجذرا في الآداب الغربية، حيث تمتزج الأسطورة بالواقع، وتشكل بعدا سرديا يعبر عن المخاوف والتفسيرات الخارجة عن نطاق الطبيعة، ويظهر ذلك جليا في تفسيرهم لبعض الظواهر الطبيعة على أنها غضب الآلهة وارجاع كل ما هو فوق الطبيعي للآلهة وقوى أخرى. إذن ليست ظاهرة حديثة، بل تمتد في جذورها لعصور موغلة في القدم. وقد تأثرت بثقافات وأفكار بعض المؤلفات عالمية، كآداب الإغريقية واليونانية القديمة التي تزخر بعديد الأساطير والملاحم التي مزجت بين الواقع والخيال، مثل **(الإلياذة)** و **(الأوديسة)** لـ "**هوميروس (Homeros)**"، حيث تتداخل الآلهة وأنصاف الآلهة، والممسوخات مع البشر في نسيج قصصي عجيب ومثير.

ومن أجل تحديد روافد هذا النوع الأدبي يجب العودة إلى أول ظهور له يقول "**لويس فاكس (Louis Vax)**": " إن العجيب خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائبي، إذْ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني. لكنه تراجع عن هذا الكلام وقال إنه حكم متسرع؛ لأن الحكاية العجائبية تمتلك أقل الحكايات بالمقارنة مع الأساطير الشعبية."[1]

يظهر لنا من خلال القول إن العجائبية الغريبة، قد استمدت مادتها من الحكاية الشعبية التي تشكل أساسا غنيا من خلال قصصها المليئة بالأحداث الخارقة، والأساطير التي تعتبر من أقدم أشكال التعبير عن الخوارق والأمور السحرية العجيبة.

يقول "**حسين علام**": "بعد انفصال الرواية عن الأسطورة في منتصف القرن الثاني عشر، ظهرت الرواية الرومنسية لتترجم الأسطورة وتقرب مضامينها من متطلبات الجمهور المعاصرة الذي يريد أن يرى أحلامه وأمانيه مجسدة في أبطال خارقين. في الوقت الذي كانت فيه الأساطير والخرافات لا تزال تكتب وتغنى بأشكال شعرية."[2]

---

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص49. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

يفهم من خلال القول إن الرواية الرومانسية رافد آخر من روافد العجائبية الغربية الحديثة، بعد أن كانت الأسطورة ي مصدرا للعجائبية قديما. جاءت هذه الرواية لتلبي تطلعات الجمهور المعاصر، الذي يسعى لرؤية أحلامه وخيالاته مجسدة في شخصيات خارقة تتوافق مع متطلباته.

يقول "**محمد أركون**": " إن العقل الكلاسيكي الغربي، بالشكل الذي ترسخ عليه بدأ من القرن السابع عشر في الغرب كان قد زاد من حدة التفريق بين العجيب المدهش المستخدم في أدب التسلية والامتاع، وبين الخارق الطبيعي المتعلق بالموضوعات الخطيرة فحسب."[1]

ومعنى هذا القول أن تطور العقل الغربي أدى إلى إقصاء الروافد التقليدية للعجائبية (الأسطورة، الدين، التاريخ)، أو أعادة توجيهها نحو الترفيه والتسلية.

ويدعم قول "**حسين علام**" فكرة "**محمد أركون**" يقول: "في القرن التاسع عشر زادت الأسئلة حول المصير، ولم تعد الأشكال التقليدية للأدب كافية. وزاد وصف الواقع كما هو الإنسانَ بُعْداً عنه، لأنه أصبح أكثر عجائبية من تلك الكائنات العجيبة أو الخرافية في أزمنة الطفولة البشرية."[2] نفهم من خلال القول أن الواقع أصبح مصدرا للعجائبية، أكثر من العوالم العجيبة بمخلوقاتها الخرافية.

" من المعروف أن الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي، بدءا من النصوص اليونانية وصولا إلى الروايات الحديثة في الغرب. ومع هذا هناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي بسنة 1770، لأن العجائبي جاء كرد فعل على خطاب التنوير العقلاني الذي يمجد العقل والمنطق والعلم والطبيعة."[3]

---

[1] محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، مرجع سابق، ص188.

[2] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص55/54. (بتصرف)

[3] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص56/55.

يظهر لنا من خلال القول سنة ظهور هذا النوع الأدبي عند الغرب وسبب ظهوره. من الرواد الأوائل لهذا النوع نذكر: "(كازوت Cozotte)، بعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء في إنجلترا مع (آن راد كليف Ann Rad Ciffe) وفي ألمانيا مع (هوفمان E.T.A. Hoffmann) وفي فرنسا (بلزاك Balzac) و(فلوبير Flaubert)."[1]

نستنتج من القول وجود رافدا من روافد العجائبية الحديثة وهو (الرواية السوداء) التي ظهرت في إنجلترا في بداية العصر الحديث.

كما أضاف الدكتور " **ألبيرس.ر.م R.M.Albérèes** " في مؤلفه **(تاريخ الرواية الحديثة)** رافدا آخر من روافد العجائبية وهو الثقافة العربية وذلك من خلال " (قصص ألف ليلة وليلة) التي ترجمها (غالان Ralan) بين عامي 1704و1711."[2]

كما ذهب "**شعيب حليفي**" في مؤلفه **(شعرية الرواية الفانتاستيكية)** للحديث عن الأعمال الأدبية التي أدت إلى إثراء العجائبية الغربية يقول: " أعمال القرنين الثامن والتاسع عشر، في الأدب الفرنسي والأنجلوسكسوني مرورا بالرواية القوطية، وصولا للأعمال الحديثة للأدباء أمريكا اللاتينية، ما أضفى على الفانتاستيك زخما جديدا وتحولات مهمة أثرتها الروايات العربية المعدودة."[3]

يظهر لنا من خلال القول روافد متعدد للعجائبية عند الغرب، نجد الأدب الفرنسي، والأدب القوطي، الأدب العربي، الحداثة الأدبية والتطور الاجتماعي والثقافي، بالإضافة لحركة التأثير التأثر.

---

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص56/55.

[2] ر. م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط/ منشورات عويدات، بيروت باريس، 1972، ط2، ص422.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص28. (بتصرف)

ويشير "**شعيب حليفي**" في موضع آخر ما ستواجهه العجائبية من تقلبات يقول: " سيصمد هذا النوع التعبيري في وجه كل التقلبات بفضل استغلاله لتقدم الفكر الوضعي وعلوم السحر والنفس وما بعد علم النفس، وأيضا التقاليد والحكايات القديمة."[1]

وعليه ومن خلال ما سبق يمكننا حصر روافد العجائبية الغربية فيما يلي:

الأساطير والخرافات: ونخص بالذكر الأساطير الإغريقية واليونانية والرومانية، التي اشتهرت بوجود الآلهة وأنصاف الآلهة، والكائنات الأسطورية والخارقة مثل: حوريات البحر (هي مخلوقات هجينة بين الإنسان والسمك)، ميدوسا (امرأة برأس مليء بالأفاعي) وغير ذلك، كما لعبت أساطير الإسكندنافية مثل الفايكنغ والآلهة (أودين) و(ثُورْ).

الأدب القوطي: " هو فن من فنون العصور الوسطى ظهر في مدينة (دو فرانس) بفرنسا، وذلك في أوائل القرن الثاني عشر في كنيسة (دير سانت دينيس). كان في بداية في الهندسة المعمارية، النحت، الرسم، النسيج، الجداريات والزجاج، لتطور بعد ذلك في عصر النهضة الأدبية ويطال الأدب."[2] كان يركز على الرعب والغموض والقصور والأماكن الأثرية المسكونة بالأشباح أشهر أعمال (دراكولا) لـ " برام ستوكر Bram Stoker) و(فرانكشتاين) لـ ماري شيلي"Mary Shelley ".

وروافد أخرى مثل: الفلسفة، التطور العلمي، الأدب الفنتازي، الواقع والحداثة، العبثية، الرومنسية، الفكر الوضعي، علوم السحر، علم النفس وما بعده، الدين.

إجمالا لما سابق يمكن استخلاص وجود فروق جوهرية في مصادر العجائبية بين الأدبين العربي الغربي، ففي حين تستمد العجائبية في الأدب العربي جذورها من الموروث

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص29.

[2] أندرو وهيب: الفن القوطي أصوله وتطوره، المعهد الإكليريكي الفرنسيسكاني بالجيزة، مصر، دت، ص3/2/1. (بتصرف)

الديني والصوفي، والحكايات الشعبية. فإنها في الآداب الغربية تنبع أساسا من الأساطير الإغريقية واليونانية، الفلسفة، والتقاليد الفلكلور الأوربي.

وعليه يمكن القول أن العجائبية العربية تميل إلى البعد الأخلاقي والرمزي وأكبر دليل على ذلك كتاب (كليلة ودمنة) لـ "ابن القفع". في حين تتميز العجائبية الغربية بانفصالها عن التفسيرات الدينية، ما قلنا ليس إنقاصا لقيمة أي من الأدبين العربي أو الغربي، بل ومحاولة لفهم الفروق الجوهرية بين هذين الأدبين وتسليط الضوء على خصوصية كل واحد منهما بما أن عنوان المبحث: العجائبي بين اللغة والنقد دراسة مقارنة بين العرب والغرب.

المبحث الثاني: السرد العجائبي بين التصنيف والوظيفة والخصيصة.

المطلب الأول: أصناف العجائبي ومجلاته.

أولا: أصناف العجائبي.

العجائبي المبالغ فيه.

العجائبي الدخيل(الغريب).

العجائبي الأداتي(الوسيلي).

العجائبي العلمي أو الخيال العلمي.

العجائبي الرعب.

ثانيا: مجالات العجائبي.

الحكاية السحرية.

الخيال العلمي.

الرواية البوليسية.

اليوتوبيا.

الأسطورة.

المطلب الثاني: وضائف العجائبية.

الوظيفة الاجتماعية.

الوظيفة الأدبية.

الوظيفة الترميزية.

الوظيفة الإرعابية.

المطلب الثالث: خصائص العجائبية.

المبحث الثاني: السرد العجائبي بين التصنيف والوظيفة والخصيصة.

المطلب الأول: أصناف العجائبي ومجالاته.

أولا: أصناف العجائبية:

تعتبر العجائبية من أكثر الأنواع الأدبية والسردية قدرة على التأثير في المتلقي (دهشة، خوف، رعب، فرح، انبهار...) والنص على حد سواء، فبإدراجها داخل متون سردية واقعية تكسر النمط الكلاسيكي للسرد، حيث تمزج بين المستحيل والممكن في شكل يظهر قريب من المستحيل منه إلى الممكن. وقد تنوعت وتعددت أصناف العجائبية، وفي مؤلف "**شعيب حليفي**" نجد أربعة أصناف وهي:

"**أ/العجائبي المبالغ فيه:** وهي الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صورة الأشياء وإعطائها صورا أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند على الخارق الذي يرى بالعين."[1]

ومعنى هذا أن الراوي في هذا النوع من السرد يعتمد المبالغة الكثيفة والغير محدودة في وصف الأحداث والشخصيات، مثل ما يفعل الروائيون والسينمائيون الآن مع الأبطال الخريقين مثل (سوبر مان وسبايدر مان) أو مثل روايات (هاري بوتر) أو (سيد الخواتم)، لقت هاتان السلسلتان السابقات رواجا كبيرا عند ظهورهما لأول مرة وحتى اليوم، لما تحملانه من مبالغة في الأمور العجائبية والغريبة، فهي بذلك تتجاوز قوانين الطبيعة وتنقل المتلقي لعوالم جديدة لا تخضع لأية قوانين أو ضوابط.

"**ب/العجائبي الدخيل(الغريب):** وهو يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها، وعلى هذا الأساس لا يملك سببا للطعن في صحة المعلومات التي لا علم له بها.

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص64.

وهذا العنصر الثاني يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف."[1]

أما في هذا النوع فيشترط على القارئ جاهل بما في الرواية من معلومات وأماكن وشخصيات وغير ذلك، مما يعجله فيما بعد يشعر بالدهشة والغرابة مما يراه أو يقرأه، فبجهله بهذه المعلومات يساعد الراوي في خلق عوالم عجائبي مدهشة ومخيفة تحفز إحساس الخوف والتردد لدي القارئ. وفي كثير من الأحيان يوهم الراوي القارئ بأن ما يقرأه حقيقي كما هو الحال في القصص الشعبية، مثل قصة (السندباد البحري) أو قصة (على بابا والأربعون لصا) أو قصة (ليلى والذئب)، (هانسل وغريتل)، (بقرة اليتامى).

"**ج/ العجائبي الأداتي(الوسيلي):** وهو المتعلق بالأدوات السحرية التي تترك انطباعا بالعجيب مثل بساط الريح والتفاحة الطاقية، وهذا الجانب من العجائبي الأداتي صار يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه."[2]

أما بخصوص هذا النوع فهنا يعتمد الروائي على أدوات سحرية لخلق العجائبية التي تولد الدهشة والانبهار في ذهن المتلقي. من بين الأدوات السحرية نذكر: **البساط السحري** الذي ينتقل ويطير لأي مكان تريده، وهو ما استخدمه "علاء الدين" بالإضافة **للمصباح السحري** الذي يحوي على مارد يحقق له ثلاث أمنيات، **العصى السحرية، الحذاء السحري، القبعة السحرية، المرآة السحرية** ... وغيرها الكثير من الأدوات السحرية التقليدية، لتنتقل في العصر الحديث لتصبح أداة من أدوات الخيال العلمي فنجد مثلا: **آلة الزمن** وهي أداة تمكن مستعملها من التنقل في الأزمنة والعصور المختلفة، الروبوتات والذكاء الاصطناعي، الأسلحة الليزرية، والبدلات الخارقة للأبطال الخارقين وغير ذلك من الأدوات السحرية.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص65/64.

"**د/ العجائبي العلمي أو الخيال العلمي:** هو عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدوا مقبولة وممكنة."[1]

أي أن هذا النوع يعتد في توليد العجائبية في نصوصه على العلم وأدواته اختراعاته وتجاربه العلمية المتطورة، التي يعتمد عليها الراوي في خلق عنصر الدهشة والتشويق، والرعب لدي المتلقي أو القارئ.

العجائبي العلمي باستخدامه للعلم وأدواته يجعل من الأحداث محتملة في المستقبل وقائع يمكن حدوثها، استنادا للابتكارات العلمية وما وصل إليه العلم من تطور وازدهار. أي أنه يجعل من العجائب تبدو مقبولة بناءً على المعرفة العلمية، ويحفز القارئ على التفكير في التطورات المستقبلية واحتمالات ما سيصل إليه العلم من تطور وما هو مصير البشرية في خضم هذا التطور. وأحسن مثال على هذا النوع كتابات "**هربرت جورج ويلز**" نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر: رواية **(حرب العوالم)** وهي تتحدث عن غزو الفضائيين للكوكب الأرض، **(جزيرة الدكتور مورو)** وهي تتحدث عن عالم مجنون اسمه(مرو) يعيش في جزيرة مهجورة ويقوم بإنشاء كائنات غريبة بين الانسان والحيوان وغيرها الكثير من الأعمال الأخرى.

وتضيف "**سناء شعلان**" في مؤلفها **(السرد الغرائبي والعجائبي)** صنفا آخر من أصناف العجائبية، وهو:

د/ العجائبي المرعب تقول: "يعد الأدب الكابوسي (أدب الرعب) الوارث الشهير لأدب الشياطين والجن والعفاريت وكل القوى الغريبة، كما يمثل ذلك التردد الذي يشعره الإنسان

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص65.

إزاء حادثة غريبة تخيفه ويجهل تفسيرها فيبحث عن تفسير لها ضمن العلل الطبيعية وغير الطبيعية."[1]

نفهم من خلال هذا القول أن أدب الرعب أو الأدب الكابوسي هو الوجه الحديث للأدب الجن والعفاريت، لكنه يختلف عنه في كونه يسعي إلى إثارة مشاعر الرعب والفزع، وذلك التردد الذي يشعر به الانسان عند مواجهته لشيء يخيفه ويفزعه هو جوهر هذا النوع العجائبي. من بين الأعمال التي تصب فيه هذا الصنف نذكر: (نداء كوتولو) لـ "لافكرافت"، ورواية (دراكولا) لـ "برام ستوكر".

ثانيا: مجالات العجائبية:

تعتبر العجائبية من العناصر السردية التي تمنح النصوص الأدبية أبعادا خيالية، متجاوزةً بذلك حدود الواقع اليومي مما يخلق عوالم مألوفة ومثيرة للدهشة والتساؤل في ذهن المتلقي. وتكمن أهمية العجائبية في قدرتها على كسر القوانين الطبيعة والمنطق المعتاد. للعجائبية عدة مجلات حاول "**شعيب حليفي**" حصرها فيما يلي:

"**أ/الحكاية السحرية:** إن إدراج الحكاية السحرية في المجالات القريبة من الفانتاستيك يأخذ مشروعيته في كون الحكاية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في الفانتاستيك، لذا سعى (لوي فاكس L.Vax) لإدخالها ضمن العجائبي."[2]

يظهر لنا من خلال القول أن "**شعيب حليفي**" يضم الحكاية السحرية ضمن العجائبية على حد تعبير رغم الجدل القائم حولهما أنهما مختلفان من حيث طبيعة كل منهما. نذكر أمثلة عن هذا المجال من المجالات المختلفة للعجائبية، نذكر مثلا قصة(سندريلا)، (فلة والأقزام السبعة)، (المتجر السري)،) البيضة البلورية).

---

[1] سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980إلى2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن عمان، 2003، دط، ص55.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص66.

"**ب/ الخيال العلمي:** المكون الآخر الذي يتماس مع الفانتاستيك، أدرج تودوروف الخيال العلمي ضمن العجائبي معتمدا في ذلك على مجموعة مظاهر وخصائص، كامتلاك البطل لنظارات سحرية وغيرها من الأدوات السحرية والتكنولوجيا المتطورة."[1]

يظهر لنا من خلال القول أن الخيال العلمي هو الآخر مجال من المجالات المتنوعة للعجائبية عند (تودوروف Todorov)، رغم الإشكال الذي وقع بينه وبين (دار كو سوفان Darko Suvin) في إدراج للخيال العلمي ضمن العجائبية؛ ف (دار كو سوفان Darko Suvin) يعتبره مجرد تخييل واقعي، في حين يدرجه (تودوروف Todorov) ضمن الأدب العجائبي، وحجته في ذلك الأدوات السحرية الاختراعات العلمية المتطورة التي تخلق في القصة عنصر المدهشة والمفاجأة. أمثلة ذلك: أعمال هربرت جورج ويلز (آلة الزمن، حرب العوالم، جزيرة الدكتور مور، طعام الآلهة وكيف جاء إلى الأرض) وغيرها من الأعمال الأخرى التي لا يمكن حصرها.

"**ج/ الرواية البوليسية:** تعتبر الرواية البوليسية من الأجناس القريبة من الفانتاستيك، فهناك من يعتبر أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكي بوليسي يغش قارئه ولا يملك إلا الحظ لحل الألغاز، فالرواية تعتمد على الاخفاء والغرابة والرعب في حبكتها الروائية، وهي نفس العناصر في الرواية الفانتاستيكية." [2]

نلحظ من خلال هذا القول وجود ارتباط وثيق بين الحكاية الفانتاستيكية والرواية البوليسية، خاصة من ناحية اعتمادهما على بعض العناصر المشتركة، مثل: (الاخفاء، الغرابة، الرعب)، والتي تمثل نقطة الوصل بينهما. كما أن كلا منهما يعتمد على الإلهام والتضليل الذي من شأنه أن يولد التوتر والتشويق في أحداث الرواية، ما يجعل القارئ في

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص68. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص 73. (بتصرف)

حالة من الذهول، والاندهاش لما يحصل أمامه من أحداث. وخير مثال على ذلك روايات (أغاثا كرستي Agatha Christie).

"**د/ اليوتوبيا:** إن غياب الكتابة حول اليوتوبيا في العصر الراهن، يجد له مصوغا لذلك في تلك التعقيدات العنيفة وغياب المكان المثالي، نتيجة لذلك كان انجاز عمل يجعل تعريف اليوتوبيا حذرا جدا. رغم أن الفانتاستيك واليوتوبيا يعتمدان على المخيلة لبناء نصوصهما."[1]

وهنا يظهر لنا أن الكتابة في هذا المجال من مجالات العجائبية، كان ندرا إلى حد ما وضئيلا مقارنة بالمجالات الأخرى، وذلك راجع لجملة التعقيدات التي يعنى بها هذا الموضوع، في حين نلاحظ أن كلا من العجائبية واليوتوبيا يشتركان في نفس الانطلاقة.

واليوتوبيا في المعاجم هي: " أفكار متعالية تتجاوز نطاق الوجود المادي للمكان، وتحتوي على أهداف ونوازع العصر غير المحققة، ويكون لها تأثير تحويلي على النظام الاجتماعي القائم."[2] أي أنها تمثل العالم المثالي الخالي من العيوب والنقائص التي كانت سابقا أحلاما وتخيلات، تختفي فيه جميع أنواع الصراعات (الاجتماعية، الأخلاقية، السياسية، العسكرية...).

أما بالنسبة لسنة ظهورها وأول عمل أدبي فيها، "نجد أن (توماس مور Thomas More) صاغ كلمة "يوتوبيا" لتكون اسم البلد الخيالي الذي وصفه في كتابه القصير الذي ظهر في عام 1516، والمنشور تحت اسم (كتاب مفيد وممتع حقا عن الحكومة المُثْلَى للجمهورية والجزيرة الجديدة المُسمَّاة يوتوبيا."[3]

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص 75/74. (بتصرف)

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص2520.

[3] إيمان تاور سارجنت: اليوتوبية (مقدمة قصيرة جدا)، تر: ضياء ورَّاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، 2012/8/26، ط1 2016، ص10.

إذن نستنتج من القول إن اليوتوبيا ليس مجرد فكر خيالي ومثالي، بل هي عبارة عن فكر نقدي للمجتمع الفاسد. فهي تقوم في الأساس على رفض الواقع المعاش وتسعي للعالم أكثر مثالية يحكمه العدل والإنصاف والمساواة، والديستوبيا عكس اليوتوبيا.

"**هـ/ الأسطورة:** تعتبر الأسطورة بمادتها الموغلة في القدم، والمتجلية في علاقة الكائن البشري/ الأسطوري بالماورائي/ الغيبي. وتيمتاها الحاملة لبذور الفانتاستيك من بين أهم مجالات العجائبي. ولعل بذرة المسخ من بين أهم هذه البذور، كونها حافلة بعديد الممسوخات."[1]

وعليه نستنتج أن الأسطورة من بين أقدم مجلات العجائبية، كما تعتبر بذرتها ونواتها الأولى، كانت ولازالت قائمة منذ أول ظهور لها من بين الأساطير نذكر: (الفرعونية) مثل أسطورة راع إله الشمس، (البابلية والآشورية) أسطورة ملكة سبأ وغيرها الكثير من الأساطير العديدة لا يمكن في حصرها.

المطلب الثاني: وظائف العجائبية:

تتميز العجائبية بأهداف ووظائف عدة خاصة بها، وتميزها عن غيرها من أصناف الأدبية الأخرى، ولعل الوظيفة الترفيهية من أهم هذه الوظائف وأكثرها ملازمة لها، مما يمنحها شعبية كبيرة بين القراء، لكنها لم تتوقف عند هذه الوظيفة فقط بل تجاوزتها لوظائف أخرى، نجملها فيما يلي: **وظيفة أدبية، وظيفة اجتماعية، وظيفة ترميزية، وظيفة إرعابية، الوظيفة الجمالية، الوظيفة الاحيائية أو التفاعلية.**

أولا: الوظيفة الإجتماعية:

هذه الوظيفة تختص بالمجتمع ودليل ذلك قول في القول التالي: "وتتجه الوظيفة الأولى نحو المجتمع، فيكون العجائبي ذريعة للكلام على مالا يمكن الكلام عليه واقعيا؛ ومعنى

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص76. (بتصرف)

هذا أنه يتيح للنص الدخول إلى المساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي دون أن يخشى تقريبا مغبة هذا الدخول."[1]

يظهر لنا من خلال القول قدرة العجائبية في معالجة القضايا المسكوت عنها في العرف الاجتماعي، كما تعالج قضايا المختلفة والمتعددة للمجتمعات وذريعتها في ذلك أنها مجرد خيال ووهم ولا وجود للواقع فيها. وخير مثال على هذه الوظيفة في أدبنا العربي كتاب (كليلة ودمنة) لـ "ابن المقفع".

ثانيا: الوظيفة الأدبية:

وهذه الوظيفة "هي وظيفة ملازمة للنص العجائبي، وتتمثل في أربعة أوجه، وجه نحو المتلقي، والوجه الثاني يتعلق بالطاقة الجمالية للعجائبية. أما الوجه الثالث فيتمثل في قدرته على الاحتفاظ بالتوتر. الوجه الرابع والأخير هو القدرة على التنويع، المظهر: (الرواية داخل رواية)."[2]

نستنتج من القول أن الوظيفة الأدبية وظيفة ملازمة للأدب العجائبي على عكس باقي الوظائف التي تتغير بتغير نوع العجائبي وصنفه، وتتلخص هذه الوظيفة في أربعة نقاط أساسية هي:

1/ وجه نحو المتلقي: هنا يولد العجائبي في قارئه دهشا، خوفا، فزعا، رعبا، أو انبهارا وحب استطلاع واكتشاف.

2/ الطاقة الجمالية: وتكون نتيجة التقاء عالمين مختفين يصعب تصديق التقائهما، ما يجعل القارئ في حالة من الذهول، لكن ليس لكل مؤلف القدرة الكافية لخلق مثل هذا العالم المكون من عالم واقعي حقيقي وعالم سحري خيالي.

---

[1] لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي أدب المناقب والمعارج، التلوين لتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، دط، ص75و201. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص94/88. (بتصرف)

3/ القدرة على الاحتفاظ بالتوتر: كون العجائبي يمتاز بغرابة شخصياته، أماكنه، أحداثه. هذا من شأنه أن يجعل القارئ يشعر بتوتر مستمر من بداية السرد لنهايته.

4/ القدرة على التنويع أو ما يعرف بالمظهر (الحكاية داخل الحكاية).

ثالثا: الوظيفة الترميزية:

أما هذه الوظيفة "فهي الوظيفة التي تصب في صميم مضمون العمل، وتتغذى بمقولاته المضمرة وأيديولوجياته الخفية، ويمكننا أن نعتبرها دون ـ مغالاة ـ واحدة من أهم وظائف العجائبية وأرسخها أثرا، أشدها تأثيرا على خصوصيات الفن الروائي المعاصر."[1]

ومن خلال هذا القول نرى أن الوظيفة الرمزية هي أحد أهم الوظائف التي لا يمكن للعجائبية الانفصال عنها، فهي ملازمة لها، وهذا ما يظهر في قول الباحثة "**بهاء بن نوار**" في قولها: "فالعجائبية فيها ليس مجرد نزوع تجريبي، أو ألاعيب خيالية تتملص من موضوعات الواقع، وشروطه بقدر ما هو غوص في هذه الشروط واستغوار لها، وهاجس فني ميزته اختراق الواقع اللامعقول بفن اللامعقول."[2]

نستنتج أن العجائبية تستغل هذه الوظيفة لمعالجة القضايا المتنوعة (الاجتماعية، السياسية، الأخلاقية...)، بالإضافة لبعض الطابوهات القضايا المسكوت عنها.

رابعا: الوظيفة الإرعابية:

"ويمكننا انطلاقا في تحديد سمات هذه الوظيفة مما يقرره المنظرون لموضوع العجائبية من كونها تتضمن معنى إرعابيا غايته إقلاق اطمئنان المتلقي ودفعه إلى التفاعل أكثر مع العمل."[3]

---

[1] بهاء بن نوار: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية معاصرة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص211.

وفي هذه الوظيفة يمكن أن نقول أن العجائبية غالبا ما يتم ربطها بكل ما هو مرعب ومخيف وهذا راجع إلى ما تحمله من شخوص و أحداث لا يستطيع العقل البشري استيعابها.

خامسا: الوظيفة الإحيائية/ التفاعلية:

"وفي هذه الوظيفة يبرز الجانب القومي بأجلى صوره، ويضطلع السرد فيها بأداء دور اعتزازي، ترتفع فيه جرعة الحنين إلى الماضي، أي إلى التراثين: المحلي، والقومي، ومحاولة نفض الغبار عنه، وإخراجه من دائرة التناسي والتجاهل، بتوظيفه في عمل إبداعي حديث."[1]

من خلال هذا القول نستنتج أن للعجائبية القدرة على إعادة إحياء التراث السردي القديم بمختلف أنواعه. وذلك لما تحمله هذه المتون السردية القديم من سحر وغرابة، كما للعجائبية القدرة على وصل الماضي السرد وحاضره.

سادسا: الوظيفة الجمالية:

ويمكن تلخيصها في" جملة من العناصر التي يطوعها الكاتب في سبيل الارتقاء والتميز والتفرد بخطابه العجائبي والمتمثلة في: جماليات التشكيل اللغوي، جمالية العنونة، جماليات تشكيل الشخصيات، جمالية التشكيل الزمكاني."[2] من خلال هذا القول نرى أن لكل عنصر من عناصر هذه الوظيفة ما يميزه عن غيره من العناصر الأخرى والتي أضفت على العجائبية بعدا جماليا وفنيا، وهي:

1/ **جماليات التشكيل اللغوي:** "تعتمد على اللغة وترتكز على تشكيلاتها وعلاقاتها الإدهاشية المؤثرة فهي نص لغوي تخييلي مركب بمرجعيات وتيارات لا يمكن أن تَحْيَ، وتتطور وتستمر دون مدّ جسورها عموديا وأفقيا في علاقات مفتوحة، مع كل شيء لغوي أو رمزي."[3]

---

[1] بهاء بن نوار: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية معاصرة، مرجع سابق، ص222.

[2] المرجع نفسه، ص256/234.

[3] المرجع نفسه، ص234. (بتصرف)

ويظهر لنا من خلال هذا القول أن هذا العنصر تجعل النص حيويا. كما أنا تعد أحد الأسباب لنجاح العمل الأدبي وانتشاره بشكل واسع في الأوساط الأدبي.

2/ جمالية العنونة: "من أهم العناصر الفنية التي يركز عليها الكاتب المعاصر في ابداعاته السردية، كما يعد "رأس الجسد النصي، الذي يشع بكثير من دلالات الافتتاحية العميقة التي تضيء متن النص وتكشف ألغازه، مما يكسبها أهمية قصوى غدت معها نصا صغيرا."[1] وفي معنى القول نرى أن العنوان يحظى بأهمية بالغة لدي المؤلف والقارئ على حد سواء. كونه يمثل الصورة الأولية لموضوع النص.

3/ جمالية تشكيل الشخصيات: "تعتبر واحدة من أهم عناصر التعجيب ومكوناته حيث يعمد الكاتب في هذا السياق التأثيري الخاص. ويعمل على الانشقاق عما يفرضه منطق السرد التقليدي من التركيز على عنصر الشخصية وتطويع جميع المكونات السردية لخدمته."[2] تعد الشخصية ذات السمات العجائبية أحد أبرز العناصر السردية التي تضفي على النص العجائبي بعدا خياليا وعجائبيا يعمل على لفت انتباه القارئ واثارة غريزة الخوف، الانبهار، حب الاكتشاف، والفزع...

4/ جمالية التشكيل الزمكاني: "تكمن أهمية كل من الزمان والمكان في تشكيل البنية السردية عموما، والبعد العجائبي خصوصا في تعالقهما الشديد، وتعالق وظائفهما القائمة على كل من عنصر السرد والوصف."[3]

أي أن كل من عنصري السرد والوصف يساهم في تشكيل فضاء الزماني والمكاني للعجائبية، وهذا ما تحدث عنه "**سعيد يقطين**" في قوله: "السرد فعل زماني، فهو يتحقق في

---

[1] بهاء بن نوار: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية معاصرة، مرجع سابق، ص229. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص243. (بتصرف)

[3] المرجع نفسه، ص247. (بتصرف)

الزمان، لأنه يتحقق في مجراه، وبوساطته، لأنه يتقدم متصلا به، والوصف فعل مكاني؛ لأنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان."[1]

المطلب الثالث: خصائص العجائبية:

تتميز العجائبية بجملة من الخصائص التي تجعلها تتفرد عن غيرها من المتون السردية الأخرى نذكر منها ما يلي:

1/الامتساخ والتحول: "من خلال تضخيم ما هو معطى طبيعي، فالمحكي العجائبي يقصد من خلال مسخه للكائن إثارة دهشة القارئ، مما يعطي للنص بعدا إيحائيا."[2]يظهر من خلال القول خاصيات أخرى غير خاصية الامتساخ والتحول التي تطال شخصيات المحكي العجائبي في أغلب نصوصه، وهي:

2/ إثارة الدهشة والغرابة: من خلال الامتساخ والتحول الذي يحدث فجأة على شخصيات الرواية أو القصة. وبسبب هذا التحول المفاجئ يدخل القارئ في حالة من الدهشة وفي توتر مستمر.

3/ بعد إيحائي: فمن خلال استخدام المؤلف لهذه الممسوخات أو للعجائبية بصفة أعم، يعطي للنص بعدا إيحائيا، خير مثال على ذلك (كتاب كلية ودمنة) لـ "**ابن المقفع**".

4/ التضخيم والمبالغة: " يكون (أَفْعَل) التفضيل، والمبالغة هما معيار العجائبي."[3] خاصية التضخيم التي يستخدمها المؤلف في بناء قصته العجائبية، وتظهر هذه الخاصية في: تضخيم الشخصيات: "هي تصوير كائن بشري أو حيواني غير عادي من أحد الأعضاء، مثل انسان بأربعة أرجل أو أكثر من رأس."[4]

---

[1] بهاء بن نوار: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية معاصرة، مرجع سابق، ص247. (بتصرف)

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص65. (بتصرف)

[3] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص123.

[4] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص65.

معنى ذلك إعطائها صفات جسدية وعقلية فوق طبيعة، أو قوي خارقة وسحرية في بعض الأحيان، مثال ذلك: العفاريت، الجن، والوحوش الأسطورية، كطائر الرخ والعنقاء، أو الغيلان وغير ذلك.

تضخيم الأحداث: كأن يصف المعارك والحروب والصراعات بشكل مبالغ فيه وقريب للخيال، أو المغامرات التي تحدث مع الشخصيات، خاصة الحدث الذي يحوي تحول الشخصية أو اتسامها بالصمات العجائبية.

تضخيم الزمان والمكان: " تتمظهر في الزمن ذلك أن ثلاث ساعات من عمر "بيكياس" تساوي سنة كاملة من الزمن العادي، أو تتمظهر في المكان من خلال التحولات التي تطرأ عليه."[1]

معنى هذا أن النص سيعاني من القفز الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل، أو المزج بينهم، أو توقيف الزمن والتحكم فيه بكل سهولة. أما المكان يظهر في وصف المؤلف للقصور الكبيرة والغابات السحرية والغرف السرية، أو خلق أماكن أخرى لا وجود لها وغير ذلك.

5/ المزج بين الواقع والخيال: " يتميز العجائبي بتدخل عنيف للسر الخفي الغامض في إطار الحياة اليومية."[2] وهذا ما يميز النصوص العجائبية عن غيرها من النصوص الأخرى، كونها تمزج بين الواقع الطبيعي والعالم خيالي بطريقة انسيابية وسلسلة تجعل في بعض الأحيان المتلقي يتقبل ما يقرأ، وفي البعض الآخر يدهش ويتوتر.

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص65.

[2] إيمان عبد اللطيف جاد محمد: المروي في السرد العجائبي الموجه للطفل المكتبة الخضراء أنموذجا، مرجع سابق، 2243.

6/ الاشتراك: "تكوين كائن يصبح خرافيا انطلاقا من عناصر طبيعية كإنسان نصفه كائن بشري والنصف الآخر على هيئة حيوان."[1] أين أن للعجائبي قدرة فريدة من نوعها، وذلك في قدرتها على تشكيل شخوص أسطورية، ومخلوقات خرافية.

7/ التعددية: " تعددية في لغة الشخوص والرؤية، هذه الخاصية هي أيضا ذات أبعاد متعدد يمكن أن استشفافها من الروايات الفانتاستيكية."[2] تعدد اللغة في المحكي العجائبي راجع للتعدد شخوصه التي تردد بين الواقعي والمتخيل والهجين. أما بالنسبة لتعددية الرؤية فذلك راجع لجمهور القراء فلكل شخص رؤيته الخاصة للقصة أو الرواية. ويوجد تعددية في الزمن والمكان، وتعددية في الأساليب السردية.

9/ الكثافة الدلالية: " فمن المعقول افتراض أن ما يتحدث عنه العجائبي لا يختلف نوعيا عما يتحدث عنه الأدب بعامة، بيد أن ثمة اختلافا في الكثافة التي تبلغ أقصاها في العجائبي."[3] كون العجائبي ذا بعد رمزي وايحائي، يتطلب من قارئه فك شيفراته للوصول للمعنى العميق أو جوهر النص الذي يقرأه.

10/ الغموض: "إن العجائبي يمثل تجربة قصوى. ولا ننخدع: فهذا التعبير لا يفسر شيئا بعد. إن الكلام على "حدود" (قد يكون من أف نوع) لمجموعة اتصاليه ما، نجهل عنها كل شيء، إنما هو البقاء في الغامض على كل حال."[4]

معنى هذا أن الغموض خاصية متأصلة في المحكي العجائبي وملازمة له، وذلك ناتج عن حدودها مما يجعلنا غير قابلة للتفسير وغامضة.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص122.

[4] المرجع نفسه، ص122.

11/ تكسير البنية السردية: "ولم يستثمر العجائبي كل فَعال ووظيفي في الرواية العربية، إلا مع الرواية الجديدة التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم وتأصيل الرواية العربية وربطها بتراثها العربي القديم."[1]

نفهم من خلال القول أن العجائبي بحلوله على النص الكلاسيكي يكسر بنيته السردية المتكونة من: الزمن، والمكان، الشخصية ...وغيرها من العناصر الأخرى، وتكسبها سمات وخصائص جديدة. كما يظهر لنا من خلال القول ويجود خاصية أخرى للعجائبية وهي:

12/ إحياء التراث السردي: عن طريق التناص مع النصوص التراثية القديمة، أو الاستلهام منها وإعادة توظيفه في النصوص الحداثية.

13/ المرونة والتّجَدُد: كونها تجمع الكثير من المتناقضات والمتون في حيزها، بالإضافة لتناولها الواقع المعاش كمادة أولية لقصصها مع إضافة عنصر خيال عليه. وبذلك فهي تعاصر أي عصر حلت فيه.

إجمالا، يمكننا القول بأن العجائبية لها القدرة على التفرد والتنوع، وهذا ما يميزها عن غيرها من المتون السردية الأخرى، بدءً من تفردها بالوظائف وصولا لتنوع أصنافها ومجالاتها وخصائصها. أيضا لها القدرة على الجمع بين المتناقضات والأضداد في حدودها، لكن هذا لا يعني أنها بؤرة للفوضى، وهذه القدرة جعلتها مرنة وقابلة للتطور والتجدد حسب متطلبات كل عصر. إذن تبقى العجائبية أداة فعالة في السرد، ليس فقط لكونها مجرد أداة لترفيه فقط، بل لأنها تعالج جملة من القضايا (الاجتماعية، السياسية، الأخلاقية...) في متونها وذلك بطريقة رمزية ايحائية.

[1] حسين علام: العجائبي ـ في الأدب من منظور شعرية السرد ـ، مرجع سابق، ص68/67.

الفصل التطبيقي:

العتبات النصية والبعد العجائبي في رواية آلة الزمن لـ " هربرت جورج ويلز " ـ دراسة سردية سيميائية ـ

المبحث الأول: دراسة سيميائية في العتبات النصية.

المطلب الأول: سيميائية الغلاف.

المطلب الثاني: سيميائية العنوان.

المطلب الثالث: سيميائية الصور.

المطلب الرابع: سيميائية الحواشي والهوامش.

المبحث الثاني: البعد العجائبي في الرواية.

المطلب الأول: عجائبية الشخصيات.

المطلب الثاني: عجائبية الأحداث.

المطلب الثالث: عجائبية الزمن.

المطلب الرابع: عجائبية الفضاء.

المبحث الأول: دراسة سيميائية في العتبات النصية.

المطلب الأول: سيميائية العنوان.

أولا: سيميائية العنوان الرئيسي.

ثانيا: سيميائية العناوين الداخلية.

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف.

أولا: سيميائية الغلاف الأمامي.

ثانيا: سيميائية الغلاف الخلفي.

المطلب الثالث: سيميائية الصور.

أولا: البنية السطحية.

ثانيا: البنية العميقة.

المطلب الرابع: سيميائية الحواشي والهوامش.

أولا: البنية السطحية.

ثانيا: البنية العميقة.

المبحث الأول: دراسة سيميائية في العتبات النصية.

تحظى العتيات النصية بأهمية بالغة في الدراسات السردية والسيمائية، إذ تعتبر الباب الأول الذي يواجهه القارئ في محاولته لفهم النص، كما تشكل مدخلا أساسيا يمنح القارئ المفاتيح الأولى لفك شيفرة النص وتأويل معانيه الخفية، حيث تؤدي هذه العتبات وظيفة توجيهية في دراسة النصوص، فهي لا تقتصر على تقديم المعلومات السطحية فقط، بل وتساهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق لما يحمله النص من دلالات.

وقد حظيت باهتمام واسع خاصة مع "**جيرار جونيت Gérard Genette**" في مؤلفه المعنون بـ (عتبات)، الذي قام فيه بتقديم مقاربة سيميائية سردية لهذه العتبات النصية، مؤكدا أهميتها يقول: "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته و تسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف".[1] فالعتبات النصية في نظر "**جونيت**" هي ما يجعل النص يفرض نفسه على الجمهور بصفة عامة والقارئ بصفه خاصة، فهي بمثابة الباب الذي يدخل منه القارئ إلى عالم النص.

المطلب الأول: سيميائية العنوان.

أولا: العنوان الخارجي:

يعتبر العنوان من أولى العتبات التي تقابل القارئ عند تعامله مع أي نص، فهو يفتح أمامه أفق القراءة الأولية. كما ويشكل أيضا بوابة رئيسية لفهم مغزى النص وموضوعه. يعرفه "**جيرار جونيت Gérard Genette**" أنه "يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، فهي عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر".[2]

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جونيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف،1429هـ/2008م، ط1، ص44.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص67/64.

في حين عرفه "**لوى هويك Louay Houik**" بقوله "مجموعة العلامات اللسانية، من الكلمات وجمل وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص فتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف".[1] أي أن العنوان يمكن أن يكون مباشرا أو رمزيا، بسيطا أو مركبا، ويمكن أن يدل على محتوى النص كله أو جزء منه.

وفي رواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**"، تتجلى لنا أهمية العنوان وإيحاءاته من خلال بنيته الدلالية، حيث يحمل العنوان بنيتين دلاليتين مختلفتين، يمكن تحليلها ضمن مستويين هما:

أ/ المستوى السطحي:

1/ البنية التركيبية:

يتكون عنوان الرواية **(آلة الزمن)** من جملة اسمية ناقصة مكونة من مبتدأ محذوف تقديره "**هذه**" أو "**هي**" وخبر مكون من مضاف "**آلة**" والمضاف إليه "**الزمن**". أو العنوان **(آلة الزمن)** جملة اسمية مكونة من مبتدأ "**آلة**" ومضاف إليه "**الزمن**" والخبر محذوف تقديره " **موجودة**" أو "**حقيقية**"، وذلك حسب السياق.

تركيب الجملة يقوم على الإضافة، حيث تحدد الكلمة الثانية "**الزمن**" طبيعة ووظيفة وعمل الكلمة الأولى "**آلة**"، مما يمنح العنوان دلالة واضحة على أن هذه "**الآلة**" مصممة على التحكم بالزمن أو التنقل في أزمنته وعصوره. كما يشير أيضا تقديم كلمة "**آلة**" بداية العنوان أو الجملة إلى أنها الموضوع الأساسي للرواية هو تلك الآلة أو التقنية المستخدمة عبر التنقل عبر الزمن.

من جهة أخرى نجد أن (حذف المبتدأ) في الحالة الأولى أو (حذف الخبر) في الحالة الثانية، يمنح العنوان طابعا موجزا ومثيرا للتأمل والتساؤل، حيث يترك للقارئ الحرية في

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جونيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص67.

استنتاج العلاقة بين (الآلة) و (الزمن). كما يضفي الحذف على العنوان نوعا من الغموض عجيب، مما يجعله أكثر تشويقا.

2/ البنية المعجمية:

أما بالنسبة للبنية المعجمية للعنوان، فإننا نجد أن اللفظتين (آلة) و (زمن) ينتميان لحقلين دلاليين مختلفين حيث نجد لفظة (آلة) قد وردت في المعاجم لدلالات متنوعة. جاءت لفظة (آلة) في " **قاموس المحيط** " بمعنى "الأَلَّة، والسّلاَحُ، وجميع أداة حرب".[1] كما نجدها في "**معجم الوجيز**" بنفس المعنى "الآلة: الحربة العريضة النصل، أو اللامعة".[2]

أما بالنسبة " **لقاموس الوسيط** " فإننا نجد دلالة حديثة لهذه الكلمة " في علم الميكانيك: جهاز يؤدي عملا، بتحويل القوى المحركة المختلفة، تنسب كل آلة إلى القوة التي تحركها، فيقال: الآلة البخارية، والآلة الكهربائية."[3]

أما لفظة " الزمن" هي الأخرى عُرفت بعدة دلالات فكل معجم قدم لها معنى نذكر على سبيل الذكر لا الحصر بعض تلك المفاهيم:

جاء في "**لسان العرب**" للدلالة على "زمن. الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر. الجمع أَزْمُنٌ وأَزْمانٌ وأَزْمِنَةٌ."[4] في حين يعرفها "**الشمير**" بقوله: " الدهر والزمان واحد. قال **أبو الهيثم** أخطأ **الشمير**. الزّمان زمان الرُطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، والدهر لا ينقطع."[5]

---

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/2008م، مجلد1، دط، ص69.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر،1415هـ/1994م، طبعة خاصة، ص23.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1929م/2008م، ط4، ص33.

[4] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مرجع سابق، ص 1867.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما في المعاجم الحديثة نجد "**معجم الوسيط**" يعرف لفظة "**الزمن**" على أنها " الزّمن/: الزمان: (ج) أزمان، وأَزْمُنْ. ويقال زَمَنٌ زاَمِنٌ: شديد."[1]

بناءً على ما سبق من التعريفات لكل من لفظة "**آلة**" و "**الزّمن**"، نستنتج أن العنوان **(آلة الزمن)** يعبر عن مفهوم يجمع بين الطابع الميكانيكي والبعد الزمني؛ حيث تشير لفظة "**آلة**" إلى أداة أو جهاز يؤدي وظيفة معينة، بينما يمثل "الزمن" الامتداد الذي تتحرك فيه الأحداث بشكل تسلسلي من الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل.

وعند دمج هاتين اللفظتين **(آلة)** الأداة الملموسة و **(الزمن)** المدرك، يظهر لنا معنى خيالي عجيب يشير إلى إمكانية وجود أداه أو جهاز يسمح لنا بالسفر عبر أزمنة حقب زمنية مختلفة، سواء كان ذلك للماضي من أجل اكتشاف التاريخ أو المستقبل لاستشراف المجهول.

ب/ <u>المستوى العميق</u>:

في هذا المستوى سنتناول عنوان الرواية "**آلة الزمن**" وعلاقته المباشرة بالنص، كونه يعكس الفكرة الجوهرية التي طرحها "**هربرت جورج ويلز**"، ويتجلى ذلك في العلاقة الوثيقة بين المعنى المعجمي للعنوان ومضمون الرواية. إذ تدور أحداث الرواية حول (آلة) اخترعها عالم شهير أطلق عليه اسم (مسافر الزمن)، فهو جعل هذه الآلة وسيلة تنقله عبر أزمنة وعصور مختلفة من أجل اكتشاف الأسرار والخبايا الغامضة للعالم.

تنطلق الرواية من هذه الفكرة حيث يقوم " الرحالة في الزمن بصناعة آلته بعناية ودقة، بعد أن درس البعد الرابع(الزمن) لمدة طويلة. ليخوض بها بعد ذلك مغامرة دامت ثمانية أيام نحو المستقبل في عام 802701. يكتشف بعد مدة قصيرة أن البشرية قد خلفت جنسين من البشر (المورلوخ) و (الإلوي)، اتضح فيما بعد أنهما جنسان ناتجان عن اتساع الهوة

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص401.

بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة. لتسرق آلته من طرف المورلوخ، ليخوض بعد ذلك مجموعة من المغامرات في ذلك العالم الغريب من أجل استعادة آلته وزمنه وحاضره المسلوب منه."[1]

يتبين لنا من خلال التحليل أن العنوان "**آلة الزمن**" يعكس جوهر الرواية وموضوعها الأساسي، إذ ترتبط (آلة الزمن) ارتباطا وثيقا بسيرورة الأحداث، إذ تعتبر العنصر المحوري الذي يحرك الحبكة ويضفي عليها عنصر العجائبية. كما يؤكد لنا تكرار لفظة "**آلة**" ولفظة "**آلة الزمن**" ولفظة "**زمن**" أكثر من 180 مرة على مدار 126 صفحة على دورها الأساسي في البنية السردية للرواية. مما يعزز رمزيتها وأهميتها في سيرورة الأحداث وتطورها.

ثانيا: العناوين الداخلية (الفصول):

وجاء في تعريفها ما يلي: "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية."[2] أي أنها عناوين تفصيلية للعنوان الرئيسي تساعد القارئ وتقسم النص إلى جزئيات.

تضم رواية "**آلة الزمن**" لمؤلفها "**هربرت جورج ويلز**" مئة وستة وعشرين صفحة (126) موزعة على أربعة عشر فصلا مع مقدمة وخاتمة نوضحها فيما يلي:

[1] ينظر: هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، تلخيص: إبراهيم عبد القادر، دار بني مزغنة، المحمدية الجزائر،2020م، دط، ص126/5.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جونيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص124.

1"

عنوان الفصل	الحيز المكاني
مقدمة.	من صفحة 5 للصفحة 12.
1/ الآلة.	من صفحة 13 للصفحة17.
2/ الرحالة في الزمن يعود.	من صفحة 19 للصفحة26.
3/ التطواف في الزمن.	من الصفحة 27 للصفحة 33.
4/ في العصر الذهبي.	من الصفحة 35 للصفحة 40.
5/ مغرب الإنسانية.	من الصفحة 41 للصفحة 48.
6/ صدمة مباغتة.	من الصفحة 49 للصفحة 57.
7/ شرح.	من الصفحة 59 للصفحة 73.
8/ المورلوخ ـ أو ـ السفليون.	من الصفحة 75 للصفحة 82.
9/ في الليل.	من الصفحة 83 للصفحة 91.
10/ قصر الصيني الأخضر.	من الصفحة 93 للصفحة 100.
11/ في الظلام.	من الصفحة 101 للصفحة 108.
13/ معلاق التمثال.	من الصفحة 109 للصفحة 112.
14/ امتداد البصر.	من الصفحة 113 للصفحة 118.
15/ أوبة الرحالة.	من الصفحة 119 للصفحة 120.
16/ بعد القصة.	من الصفحة 121 للصفحة 125.
الخاتمة.	الصفحة 126.

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن هذه العناوين توحي جميعها بنوع الرواية وطابعها الذي يتسم بالعلمية (الخيال العلمي)، كما نلمس أيضا البعد الفلسفي والتاريخي والإنساني

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص128.

في بعض العناوين. نفهم من خلال هذه العناوين الفصلية أن موضوع الرواية هو السفر عبر الزمن، ويظهر ذلك في عناوين مثل (الرحالة في الزمن يعود) و (التطواف في الزمن).

كما تعكس أيضا بعدا خياليا وتاريخيا يظهر في عناوين مثل (في العصر الذهبي) و (قصر الصيني الأخضر). أما بالنسبة للبعد الإنساني فنجد عناوين مثل (مغرب الإنسانية) و(صدمة مباغتة) تدل على ذلك.

كما تحمل بعض العناوين طابعا غامضا ومثيرا للتساؤلات مثل عنوان (في الظلام) وعنوان (في الليل) والتي تدل ربما على اللحظات المخيفة والغامضة في الرواية. كما نجد أيضا عناوين تدل على حب الاكتشاف والفضول مثل (امتداد البصر) و (معلاق التمثال).

ولدراسة أكثر عمقا سنقف عند كل فصل على حدى، لتحليل دلالاته ومعانيه ومدى ارتباطها بالسياق العام للرواية. لكن سنفصل وندرس ثلاثة فصول رئيسة تعكس الاحداث الرئيسية للرواية وذلك لضيق الوقت ولكي نوازن بين الفصلين.

مقدمة

يتحدث "**ويلز**" فيها عن شخصية مسافر الزمن مبرزا النقاش الذي دار بينه وبين ضيوفه حول قضية البعد الرابع (الزمن) والسفر فيه، يقدم لهم بعد ذلك حججا تؤكد نظريته هذه نذكر بعض الحجج على سبيل الذكر لا الحصر "فمثلا. هذه صورة رجل في الثامنة من عمره، وهذه في الخامسة عشرة والثالثة في السابع عشرة، والرابعة له في الثالثة والعشرين هكذا، وبديه أن هذه جميعا جوانب له ـ صورة ثلاثية الأبعاد. لكيانه الرباعي الأبعاد ـ وهو شيء ثابت لا يتغير."[1]

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص8.

1/ الفصل الأول (الآلة):

يمثل هذا الفصل نقطة انتقال من الشرح النظري والتجريبي إلى مرحلة المغامرة الفعلية. هنا يقدم مسافر الزمن لضيوفه النموذج المصغر للآلة الزمن، مع ذكر المادة التي صنعت منها وآلية عملها. ليرسلها أحد ضيوف مسافر الزمن الآلة في أول رحلة لها عبر الزمن، ليعم بعد ذلك ذهول ودهشة وسط ضيوف مسافر الزمن، بعد ذلك يريهم الآلة بحجمها الكامل يقول: "كنا نتبعه ونحن حائرون لا نكاد نصدق، وكيف رأينا في المعمل نسخة مكبرة من الآلة التي شهدنا اختفاءها. وكانت أجزاء منها من النيكل وأخرى من العاج، وغيرها مبرودا أو مقطوعا بالمنشار من البلورات الصخرية، وكانت الآلة على وشك التمام."[1]

2/ الفصل الثاني (الرحالة في الزمن يعود):

المستوى السطحي:

البنية التركيبة والبنية المعجمية:

العنوان **(الرحالة في الزمن يعود)** جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر جملة فعلية، كما يتضمن شبه جملة من جار ومجرور للدلالة على الزمن.

الرَحَالَةُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فِي: حرف جر.

الزَّمَنِ: اسم مجرور بـ (في) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

يَعُودُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو). والجملة الفعلية (يعود في محل رفع خبر المبتدأ (الرحالة).

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص17.

أما معجميا سنقوم بتعريف كل لفظة على حدة، موضحين معانيها واستخداماتها. نبدأ بلفظة "**الرَّحَالَةُ**" المشتقة من الفعل الثلاثي "**رَحَلَ**"، جاء في "**قاموس المحيط**" أن "الرَّحَالَةُ الكثير الرّحْلَةِ (والتاء للمبالغة)."[1]

وجاء في "**لسان العرب**" لـ "**ابن منظور**" في حرف "**في**" أنها: "في حرف جر. قال سيبويه أما (في) فهي للوعاء."[2] أما لفظة "**الزمن**" التي تطرقنا إليها سابقا جاء للدلالة على الوقت بطوله وقصره. أما بخصوص الفعل "**يعود**" المشتق من المصدر الثلاثي "**عاد**"، جاء في المعاجم للدلالة على: "عَاد إليه. وله، وعليه ـ عَوْدًّ. وعَوْدَةً: رَجَعَ وارْتَدَّ."[3]

بناءً على ما سبق، ومن خلال البنيتين التركيبة والمعجمية، يتضح لنا أن العنوان (الرَّحَالَةُ فِي الزَّمَنِ يَعُودُ) يحمل دلالة العودة من رحلة زمنية؛ وذلك ما أكدته معاني الكلمات المشكلة للعنوان.

المستوى العميق:

في بداية هذا الفصل نجد وصفا دقيقا لشخصية مسافر الزمن من طرف صديقه "**السيد هيلر**" يقول: " الرحالة في الزمن من هؤلاء الذين تجدهم أذكى وأبرع من أن تستطيع تصديقهم والاطمئنان إليهم، فإنك لا تشعر وأنت معه أنك تراه من كل الجهات. ولا تزال تحس أن هناك شيئا مغيبا عنك، أو متربصا لك من وراء صراحته المشرقة."[4]

ثم أردف بعد ذلك الفرق بين الرحالة في الزمن وشخص آخر يقول: "ولكن الرحالة في الزمن رجلا آخر، تمتزج بعناصر نفسه نزعات خفية، فنحن نتوجس من ناحيته، وما هو خليق أن يكسب من دونه ذكاء، الشهرة وبعض الصيت، كان يبدوا كالألاعيب في يديه."[5]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص355.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مرجع سابق، ص3505.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع السابق، ص 1867.

[4] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 19.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثم استدرك قائلا: "وكان الجادون معه لا يستطيعون أن يعرفوا كيف يكون سلوكه. وكان يشعرون أنهم معه كالأوعية والأدوات."[1]

بعد هذا الوصف الدقيق ينتقل الراوي للحديث عن العشاء الذي أقامه "**مسافر الزمن**"، بعد أسبوع من إرسال النموذج المصغر للآلة في رحلته الأولى، وقد ضم هذا العشاء ضيوفه المعتادين مع بعض الوجوه الجديدة. بقي الضيوف ينتظرون مضيفهم ليبدأ العشاء لكنه تأخر عنهم، فاضطروا لبدء العشاء بدونه، لكن بينما هم منشغلون بالحديث على طاولة العشاء، فجأة يدخل مسافر الزمن عليهم.

فيما يلي يصف الراوي دخوله عليهم قائلا: "كانت حالته مدهشة، فقد كانت ثيابه معفرة وقذرة وكماه ملوثان بمادة خضراء، وكان شعره منفوشا وقد زاد فيه الشيب اشتعالا على ما بدالي ـ مما عليه من تراب أو لأن لونه حال ـ وكان وجهه أصفر، وفي ذقنه جرح يكاد يلتئم وكانت معارفه واشية بالتعب والفتور."[2]يقول في موضع آخر: "وكان يضلع في مشيته كما يفعل الذين أحفاهم طول السعي."[3]

بعد دخوله عليهم لم يتكلم بكلمة واحدة بل جلس على المائدة وشرب شرابه إلى أن عاد الدم إلى وجهه، بعد ذلك تكلم وقال: "سأغتسل وأغير ثيابي، ثم أنزل إليكم وأفضي إليكم بما عندي... أبقوا لي شيئا من هذا اللحم، فإني أتضور جوعا من فرط اشتهائه."[4] غير ثيابه وشرع في الأكل ليسأله بعد برهة صديقة "**السيد هيلر**" قائلا:

"فقلت: سؤال واحد، هل كنت تجوب الزمان؟

فقال: نعم، وهز رأسه وفمه محشو."[5]

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص19..

[2] مصدر سابق، ص 21.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 22.

[5] المصدر نفسه، ص 24.

بعد أن أكمل "**مسافر الزمن**" ملئ معدته، بدأ بسرد ما حدث له وكيف حتى أبح بهذه الحالة يقول: "كنت في معملي قي الساعة الرابعة، وقد عشت منذ تلك الساعة، ثمانية أيام... أيام لم يعشها إنسان آخر قبلي."[1] في هذا الفصل يؤكد "**السيد هيلر**" أنه نقل ما سمعه من "**مسافر الزمن**" رغم قلة الأقلام وضعف حيلته.

من خلال أحداث هذا الفصل، يتضح لنا أن العنوان يعكس محتواه بدقة، وذلك أن العنوان يدل على عود شخص من رحلة زمنية وذلك ما نلمسه من خلال أحداث هذا الفصل. أما بخصوص مدى ارتباط هذا الفصل بالسياق العام للرواية، فنجد أنه يمثل نقطة رئيسة في تحول مسار السرد داخل الرواية. فبعد عودة الرحالة في تلك الحالة المدهشة من التعب والإرهاق مع جروح وغبار يغطيه من رأس إلى الأقدام، أضفى على الرواية غموضا وتشويقا يدفع القارئ لقراءة المزيد والمزيد من أحداث الرواية.

3/ الفصل الثالث (التطواف في الزمن):

في هذا الفصل يكمل "**السيد هيلر**" سرد تفاصيل القصة التي سمعها من "**مسافر الزمن**"، إذ ينقل لنا بدقة ما حدث مع مسافر الزمن من أحداث مثل: تعاقب الفصول، الليل والنهار، تطور المباني والعمران، دليل ذلك من الرواية قوله: "رأيت الأشجار تنمو وتتغير كأنها نفحة دخان، وتكون سمراء فتغدو خضراء، وكانت تنمو وتكبر، وتهتز، وتزول ورأيت مباني ضخمة تعلو وتمر كالحلم، وتغير وجه الأرض فيما بدا لي."[2] حدث كل ذلك أمام ناضريه وفي لمح البصر، ما جعله في حالة من الخوف والتعجب.

نتيجة ذلك صار يفكر في التوقف، لكن فكرة التحطم وانفجار الآلة وتطاير أجزائها في أبعاد مختلفة هي ما يخيفه. لكنه في نهاية المطاف تسرع في التوقف فانقلبت الآلة وقذفت به في الهواء. في تلك اللحظة وصل "**مسافر الزمن**" لمستقبل مجهول، كان تمثال

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

أبي الهول الأبيض أول شيء قابله في ذلك المستقبل البعيد. ليليها بعد ذلك لقاءه مع الانسان المستقبلي.

4/ الفصل الرابع (في العصر الذهبي):

في هذا الفصل يصف "**مسافر الزمن**" أبناء المستقبل بشكل أدق، ابتداء من أشكالهم، صفاتهم وسماتهم الجسدية، وصولا لمساكنهم طعامهم، وثيابهم. يقول واصفا إياهم: "كانت فيهم رقة ورشاقة، وبساطة كبساطة الأطفال، كان يبدو من ضعفهم يخيل إلى أن في وسعي أن أعصف بهم جميعا بلا عناء."[1]

كل هاته الصفات خيبت أمل "**مسافر الزمن**" في إمكانية وجود جيل راقي ومتفهم، رغم ما كان يعيشه أبنا المستقبل من رخاء، فهم يعيشون في قصور كبيرة ويأكلون أجود أنواع الفواكه أنضجها (فهم فاكهيون)، لأن الأبقار والاغنام والخيول والكلاب قد انقرضت منذ سنوات.

بعد مد قصيرة عزم على تعلم لغة هؤلاء القوم لأنهم يتكلمون غير لغته، لكن ذلك كلفه عناء شديدا لتعلمها بسبب مللهم وكسلهم.

5/ الفصل الخامس (مغرب الإنسانية):

في هذا الفصل يطرح "**مسافر الزمن**" مجموعة من التساؤلات عن السبب الذي جعل الإنسانية تغيب وتضمحل في ضل التطور التكنولوجي، والسبب الذي جعل أبناء هذا المستقبل بهذه السخافة والسذاجة والبلادة.

يقول: "وخيل إلي أني أدركت الإنسانية في منحدرها، وأغراني غروب الشمس بالظن بأن هذه أيضا مغرب الإنسانية، وأدركت لأول مرة النتائج الغريبة للجهد الاجتماعي الذي نعالجه الآن، وهي نتائج منطقية إذا فكرت فيها فإن القوة نتيجة الحاجة، والأمن يولد

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص35.

الضعف."[1] ونتيجة لذلك أيضا أصبح من الصعب التمييز بين الذكر والانثى والطفل والبالغ بين أبناء المستقبل هؤلاء.

6/ الفصل الخامس (صدمة مباغتة):

المستوى السطحي:

البنية التركيبية والبنية المعجمية:

العنوان (صدمة مباغتة) جملة اسمية مكونة من اسم مؤنث مفرد (صدمة) ونعت أو صفة (مباغتة) التي تتبع الاسم الذي قبلها في الافراد والتأنيث.

نعربها إذا قدرنا الكلام هكذا: صدمة مباغتة وقعت.

صَدْمَةً: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. وخبر محذوف تقديره "وقعت".

مُبَاغِتَةٌ: نعت مرفوع للمبتدأ(صدمة) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخر.

بذلك يكون العنوان عنوانا وصفيا، حيث تصف الصفة (مباغتة) الاسم (صدمة)، وذلك من شأنه أن يوضح لنا طبيعة ونوع هذه الصدمة.

أما معجميا ولإيضاح الدلالة أكثر، قمنا بتعريف كل مفردة على حدة. بداية وجدنا لفظة (صدمة) المشتقة من الفعل الثلاثي (صَدَمَ) في المعاجم للدلالة على "صدم. الصَّدْمُ: ضَرْبُ الشَّيء الصُّلْبِ بشيء مثله. وصَدَمَهُ صَدْماً: ضَرَبَهُ بجسده. وصَادَمَهُ فتصادما واصطدما. والتَّصَادُم: التزاحم. الرجلان يعدوان فَيَتَصَادَمَانِ. أي يصدم هذا ذاك."[2]

أما بخصوص لفظة (مباغتة) المشتقة هي الأخرى من الجذر الثلاثي (بَغَتَ)، وجاءت في **معجم الوسيط** للدلالة على "(بغَته) ـ بَغْتاً وبَغْتَةً: فَاجَأَهُ وبَهَته. (بَاغَتَهُ) مُبَاغَتَةً وبِغَاتاً: فجأة."[3]

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 44.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مرجع سابق، ص 2420. (بتصرف)

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص64.

من خلال البنيتين المعجمية والتركيبية يتضح لنا أن العنوان يحمل دلالة حدث مفاجئ وعنيف، وذلك ما تحمله دلالة كمل من لفظة (صدمة) التي جاء في معناها التزاحم والدفع والضرب لشيئين صلبين بعضهما ببعض، ولفظة (مباغتة) التي جاءت بمعنى فجأة. أي لو جمعنا الدلالتين معا لوجدنا أنه يدل على حدث مفاجئ وعنيف حدث دون سابق انذار، مما يسبب دهشة وارتباكا للطرفين الصادم والمصدوم.

المستوى العميق:

في هذا الفصل يتحدث "**ويلز**" عن ضياع آلة "**مسافر الزمن**"، ذلك الحدث الذي المفزع الذي جعل مسافر الزمن في الحالة من الخوف والذعر، من أنه قد أضاع زمنه ولن يعود إليه أبدا يقول: "وخطر، بمثل وقع السوط على أديم الوجه، أن من الممكن أن أفقد زمني، وأترك في هذا العالم الغريب بلا حول أو عون في هذا العالم الجديد الغريب."[1]

جعل اختفاء الآلة "**مسافر الزمن**" كالمجنون يجري هنا وهناك باحث عنها، لم توقفه العثرات والجروح عن البحث عنها. بينما هو في تلك الحالة حدث نفسه قائلا: "لعلهم زحزحوها قليلا عن الطريق وألقوا بها بين الشجرة."[2] وهو هنا يقصد أبناء المستقبل الصغار، إلا أن هذه الفكرة أرعبته لأنه على يقين من ضعف عقولهم وأجسادهم، وخطر له أن هناك قوة أخرى مانت وراء اختفاء آلته، أو أنها ربما انطلقت تسافر وحدها في أزمنه وحقب مختلفة لولا أنه نزع الرافعتين التي تحركانها.

يقول واصفا حاله في تلك اللحظة: "وأحسب أنه أصابني مس. وأذكر أني كنت أعدو بلا وعي، فأدخل هنا وأخرج من هنا، بين الأشجار التي يضيئها القمر، حول أبي الهول وأفزع حيوانا أبيض ظننته في الضوء غزالا صغيرا."[3]

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص51.

بعد وصوله لبناء ضخم ودخوله القاعة الكبيرة المظلمة، ألقى بنفسه على الأرض فوقع على إحدى الطاولات وكاد أن يكسر ساقه. بعد ذلك أكمل طريقه وفي يده عود ثقاب يستدل به، إلى أن وصل لقاعة أخرى كبيرة مليئة بالوسائد عليها بعض من أبناء المستقبل، يقول: "وقد دخلت عليهم فجأة من الظلام الساكن وأنا أتكلم بما لا يفهمون، وفي يدي عود مشتعل، فقد نسوا الكبريت."[1] فصاح فيهم يسألهم (أين هي آلتي) فتعجب البعض وخاف البعض الآخر، وهو الذي كان يعتقد أنهم قد نسوا الخوف أو لم يعرفوه.

بعد ذلك استدار ليخرج فصدم أحدهم وأسقطه أرضا مما خلق ذعرا وخوفا بين هؤلاء الصغار، يقول: "في تلك الليلة التي كان ينجاب عني ظلامها ولا ينجاب يأسي فيها، وبحثي في كل مخبأ محتمل وغير محتمل، وتسللي بين الخرائب ولمسي مخلوقات غريبة في السواد الحالك، وارتمائي بقرب التمثال وبكائي من الحزن والغم حتى الغيض من جنوني إذ تركت الآلة."[2]

بعد كل ذلك، نام ليستيقظ في الصباح التالي فاحصا المكان الذي انقلبت فيه الآلة، لينتبه بعد ذلك للأرض تحت قدميه يقول: "وجدت أخدودا في منتصف المسافة بين قاعدة التمثال وبين آثار قدمي حين وصلت وعالجت النزول عن الآلة المقلوبة. وكان هناك من آثار ما يدل على النقل، آثار أقدام كالتي يمكن أن يتركها من يمشي مسترخيا متخاذلا فلفتني إلى القاعدة."[3]

فيذهب للقاعدة البرونزية، ويتفقد ألواحها بالنقر فوجدها مجوفة. لم توجد على تلك الألواح مقابض أو ثقوب، ما جعله يعتقد أنها تفتح من الداخل يقول: "أصبح من الجلي فيما رأيت، والذي لا يحتاج إلى جهد عقلي كبير، أن آلة الزمان مخزونة في جوف القاعة،

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

أما كيف دخلت هنا، فمسألة أخرى."[1] لقد حاول عدة مرات أن يفهم هؤلاء الصغار أنه يريد فتح تلك الأبواب، فمكان جوابهم إلا إشارات قبيحة واستنكار، فعاد يدق على تلك الألواح بيديه، فخيل إليه أنه يسمع حركة وضحكات خلفها.

بعد محاولاته العديدة في فتح تلك القاعدة راح يتمشى بين الشجيرات ساخرا من نفسه يقول: "فقد قضيت سنوات في مكتبي أجاهد أن أجد وسيلة أمرق بها هذا المستقبل، وها أنا الآن أجاهد أن أنكفأ مرتدا عنه! وما أرى إلا أني نصبت لنفسي فخا ليس أشد منه تعقيدا ولا أدعى إلى اليأس. وإني لواقع فيه لم يسعني إلا أن أضحك، فقهقهت."[2]

وعليه يمكننا القول أن العنوان (صدمة مباغتة) يعبر عن محتواه و بدقة، وذلك يظهر في اكتشاف "مسافر الزمن" اختفاء آلته فجأة، ما جعله يجري و يصدم أي شيء يعترض طريقه سواء كان ذلك شجرا أو حجرا، أو أي مخلوق آخر اعترض سبيله. أما بخصوص مدى ارتباط هذا الفصل بمتن الرواية، فيمكننا القول إنه يشكل حلقة وصل مهمة تربط أحداث الرواية بعضها ببعض، إذ يسلط الضوء على التطورات المفاجئة التي تؤثر على مسار السرد الأحداث. كما أنه يضفي على الرواية عنصر المفاجأة والتوتر مما يدفع الحبكة إلى الأمام.

7/ الفصل السابع (شرح):

في هذا الفصل يتحدث "**مسافر الزمن**" مفسرا وشارحا ومضيفا بعض التفاصيل الدقيقة، التي حصلت له منذ وصوله لهذا المستقبل، والاستنتاجات التي توصل إليها حول مصير الإنسانية والانسان في هذا المستقبل البعيد.

لفت انتباهه منذ وصوله وجود آبار مستديرة، كثير منه عميق جدا ويحوي على قبة تحميه من المطر، لكن الغريب فيها أنها جافة وتحتوي تيارات هوائية بدل المياه، وتصدر

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص57.

منها أصوات غريبة تشبه صوت آلة ضخمة. ما جعله يعتقد أنها نظام تهوية تحت الأرض، لكنه كان مخطئا في اعتقاده هذا، لأنها في الحقيقة منازل للجنس الثاني الذي خلفته البشرية (المورلوخ). تلك المخلوقات الشبيهة بالعناكب البشرية، كانت تخدم الجنس الأول (الإلوي) وتوفر له حاجياته من الغذاء واللباس. من بين اكتشافاته أيضا أنه لا وجود المقابر والمدافن أو للشيوخ والمرضى في هذا المستقبل.

في اليوم الثالث له في ذلك العالم الغريب صار له صديقة من (الإلوي) اسمها (وينا)، والتي بقيت معه مدة أسبوع واحد بعد أن أنقضها من الغرق. ذكر أيضا أن الجنس الأول لأبناء المستقبل يخافون الليل والظلال والظلام والآبار، ونتيجة لذلك ينامون زرافات وأسرابا في بيوت كبير.

بعد معرفته للجنس الثاني الذي خلفته البشرية، جالت في ذهنه فكرة كيف انقسم النوع الإنساني بهذه الطريقة، يقول: "إن اتساع مسافة الخلف الاجتماعي والوقتي بين الرأس ماليين والعمال في عصرنا هذا هو مفتاح السر في هذا الذي انتهى إليه الأمر."[1] كما قدم اقتراحات آخري مثل: اتساع المسافة بين الأغنياء والفقراء، وانتشار الأمن التام الذي أدى للانحطاط الذي وصله له الجنس الأول. كما وساورته الشكوك أن (المورلوخ) هم من سرقوا آلته.

8/ الفصل الثامن (المورلوخ ـ أو ـ السفليون):

في هذا الفصل يتحدث "**مسافر الزمن**" عن الجنس الثاني الذي خلفته البشرية، والذي سماه باسم (المورلوخ أو السفليون). ذاكرا صفاتهم الجسدية ومبلغ خلويا من الصفات الإنسانية، يقول: "ولا أكاد أتصور مبلغ خلوها من السمات الإنسانية ـ هذه الوجوه الشاحبة

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص70.

التي ليس على عوارضها شعر، ولا لعيونها الواسعة جفون ـ وهي تحدق فيّ مذهولة وقد أعماها النور."[1]

وذكر أيضا نزوله في إحدى الآبار القديمة رغم ما كان يعانيه من التعب والألم في ظهره وذراعه، بالإضافة إلى خوفه من الظلام الدامس الذي كان يسود تلك السراديب، واشمئزازه من الروائح الكريهة وصعوبة التنفس أيضا. ذكر أيضا أن (المورلوخ) من أكلة اللحوم على عكس (الإلوي) النباتيين، يذكر أيضا أنه حاول الكلام معهم لكن لغتهم كانت غير لغة العلويين. واجه "**مسافر الزمن**" في تلك الآبار صراعا محتدما، من أجل استرداد آلته المسلوبة منه من طرف (المورلوخ)، لكنه فرّ منهم للعالم العلوي الجميل النظيف عكس ذلك العالم المقرف الذي كان فيه، بعد نفاذ أعواد الثقاب التي كانت الشيء الوحيد الذي يبعدهم عنه.

9/ الفصل التاسع (في الليل):

في هذا الفصل يتحدث "**مسافر الزمن**" عن حالة من الرعب والخوف اعترته، خاصة بعد معرفته أنهم على وشك دخول شهر جديد، والذي ستكون أيامها الأولى حالكة الظلمة والسواد وأطول ليلة بعد ليلة. ما جعله يبحث عن ملجأ له وأدوات تحميه من (السفليين) وهمجيتهم وشراستهم، خاصة بعد أن تأكد من تلك اللحوم التي وجدها في الآبار ما كانت إلا لحوم (الإلوي) المساكين.

انطلق بعد ذلك نحو قصر الصيني الأخضر ومعه (وينا) شاقين طريقهم وسط الظلام، يقول: "وسكن الليل، ووصلنا الإصعاد في التل في اتجاه وملبدن فتعبت وينا، وأرادت العودة. لكني أشرت إلى بروج القصر وأفهمتها بطريقة ما أننا سنجد هناك معاذا مما يخيفنا."[2]

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص86.

10/ الفصل العاشر (قصر الصيني الأخضر):

في هذا الفصل يصف "**مسافر الزمن**" وصوله لقصر الصيني الأخضر، واصفا إياه من الخارج إلى الداخل، ومشبها إياه بالمتحف الأثري ضخم، يقول: "وكانت ضخامة القصر توقع فيَّ الروع أنه أكثر من متحف للبقايا العضوية ولعل في متاحف تاريخية، بل ربما كانت فيه مكتبة."[1]

وصفه بداية من بوابته المحطمة وصولا لغرفه المهترئة، التي تحمل كل واحدة منها موادا مختلفة (بقايا عظام حيوانات، كتب، آلات وبعض الأدوات الحربية الصدأة)، وجد في إحدى الغرف قطعة حديد اتخذها سلاحا له يضرب به السفليين، وفي غرفة أخرى وجد صندوقا يحوي علبة كبريت وقطعة من الكافور، ما زاد فرحته وأمله في مواجهة ألائك السفليين واسترداد آلته.

11/ الفصل الحادي عشر (في الظلام):

في هذا الفصل يصف "**مسافر الزمن**" رحلته من قصر الصيني الأخضر وصولا لقاعدة أبي الهول. بعد خروجه من القصر فترة الغسق، ووصوله الغابة الكثيفة ليلا وهو يحمل وينا في يد وفي اليد الأخرى قطعة الحديد في ظلام تلك الغابة الكثيفة التي يدلف لها أين نور. ليجد نفسه وسط كثير من السفليين يتحسسونه من كل جانب، في حين كانت وينا صامتة ولا تتحرك، لينقذه آن ذاك اشعاله لعود ثقاب، ثم اشعاله للكافور واضرامه النار في الغابة.

بعد اشعاله النار وسط الغابة ونتيجة تعبه وحاجته للنوم الذي فوته لمدة ليلة ونهارين، أغمض عينه ونام جنب وينا، ليستيقظ على أيادي نحيلة وأسنان دقيقة تلمس عنقه، والنار التي أشعلها قد خمدت شعلتها، فراح يلوح بقضيب الحديد هنا وهناك فيسمع صرخات (المورلوخ) تملء المكان، لكنه لم يكن هو مصدر خوفهم بل هو احتراق الغابة.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 95.

لينتبه بعد ذلك لغياب **(وينا)** فشرع يبحث عنها في لكنه لم يجدها رغم ذلك، يقول: "وظللت تلك الليلة أعتقد أن هذا كابوس، فعضضت نفسي وصحت وضربت الأرض بيدي، ونهضت واقفا وقعدت، وذهبت هنا وهنا، ثم قعدت مرة أخرى، ثم فركت عيني ودعوت الله أن يوقظني."[1]

12/ الفصل الثاني عشر (معلاق التمثال):

المستوى السطحي:

البنية التركيبية والبنية المعجمية:

لقد جاء عنوان هذا الفصل (معلاق التمثال) جملة اسمية، مكونة من مفردتين الأولى (معلاق) مفرد نكرة، والثانية (التمثال) مفردة معرفة بـ(ال) تعرب الجملة كالتالي:

مِعْلَاقُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف. والخبر محذوف تقديره (هناك) أو (مفتوح).

التِمْثَالِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

أما بالنسبة للجانب المعجمي للعنوان فنجد لكل لفظة معاني عدة، نبدأ بلفظة (معلاق) المشتقة من الجذر الثلاثي (ع.ل.ق)، التي جاءت في "**معجم الوسيط**" للدلالة على: "المِعْلاَق: اللسان البليغ وكل ما يُعلق على شيء."[2]

أما لفظة (التمثال) والمشتقة من الجذر الثلاثي (م.ث.ل) فقد وجدناها في "**معجم الوسيط**" للدلالة على: "ما نحت من حجر أو صنع من نحاس ونحو يحاكي به خلق من الطبيعة، أو ممثل به معنى يكون رمزا له."[3]

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 107.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص 854.

من خلال البنيتين المعجمية والتركيبية يتضح لنا أن العنوان "**معلاق التمثال**" يحيل إلى دلالة شيء معلق أو شيء حامل أو محمول، أو شيء معلق في تمثال. فمعلاق أداة أو وسيلة تستخدم لتعليق أي شيء أو يعلق عليها شيء، أما التمثال فيحمل دلالة الثبات والصلابة فهو كل ما نحت أو صور على هيئة ما من الطبيعة.

المستوى العميق:

وصف "**مسافر الزمن**" نفسه وهو جالس على المقعد الأصفر الذي وجده في أول يوم له في ذلك المستقبل، حوالي الساعة الثامنة أو التاسعة صباحا متأملا العالم الذي هو فيه، طرحا بعض النظريات عن السبب الذي جعل البشر في المستقبل في حالة انحطاط عقلي وجسدي. غلبه النعاس من شدة التعب والمشقات التي واجهها في الغابة.

ليستيقظ بعد ذلك قبل المغرب بقليل، وانحدر نحو التمثال الذي كان معلاقه (الألواح البرونزية) مفتوحا، يحمل قطعة الحديد في يد، وفي اليد الأخرى عيدان الكريت المتبقية في جيبه، ليدخلها فيجد آلته المفقودة في أبها حالاتها مزينة ونظيفة، ليدخل عليه المورلوخ وبدأ معركة أخرى معهم، يقول: "وكانت هذه المعركة شرا من التي دارت في الغابة، ولكني ثبت الرافعة، وجذبتها، فذهبت عني الأيدي المتعلقة بي، وانسلخ الظلام، وألفيت نفسي في الضوء الخافت الذي أسلفت وصفه."[1]

وعليه نقول إن العنوان (معلاق التمثال) يعبر عن محتواه بشكل دقيق ومثير، خاصة وأنه تكلم عن فتح الأبواب البرونزية لتمثال أبي الهول، والتي كان "**مسافر الزمن**" يجاهد لفتحها من أجل استرجاع آلته، وها هو الآن يجدها مفتوحةً أمامه وآلة أمامه أيضا. أما فيما يخص مدى ارتباط هذا الفصل بالسياق العام للرواية، فيمكننا القول إن بمثابة نقطة الوصل بين نهاية مغامرة وبداية مغامرة جديدة.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 112.

13/ الفصل الثالث عشر (امتداد البصر):

تحدث "**مسافر الزمن**" عن سفره بالآلة للمرة الثانية وفراره من السفليين بعد معركة معهم، وترنحت فهو كان غير مستقر في سرجه، ليحول ناظريه بعد ذلك لعدادات الآلة التي كانت تتسارع بوتيرة جنونية، فهو بدل أن يضغط الرافعتين جذبهما فمضى نحو مستقبل أبعد مما كان فيه.

ليشهد بعد ذلك تعاقب الليل والنهار الذي كان في تباطئ مستمر، وأن الشمس أصبحت تطلع وتغرب من الغرب واختفى القمر، وبدأت عقارب العدادات في الدوران أبطأ وأبطأ فقرر التوقف. توقف في ساحل محجور سماؤه أحمر ولا نجوم فيه والشمس حمراء لا حراك فيها صخوره حمراء أيضا، تحوي مخلوقات عملاقة (فراشة، سلطعون).

ليستمر بعد ذلك في الارتحال والتوقف بعد فترات تبلغ ألف عام وزيادة، وآخرها كان بعد أكثر من ثلاثين مليون من السنين، يذكر أن الشمس أصبح أكبر من أي وقت مضى ولا وجود للحياة في ذلك العصر، وأن البرد والثلج الأحمر القرمزي قد سيطر على العالم. يقول واصفا ذلك: "وأخذ يشتد، وهبت ريح صرصر من الشرق، وكثرت الثلوج في الجو، فما بقي شيء من أصوات الإنسان والحيوان والطير والحشرات والهوام، أو من الحركة المألوفة في حياتنا."[1]

13/ الفصل الثالث عشر (أوبة الرحالة):

في هذا الفصل يتحدث "**مسافر الزمن**" عن رحلة الإياب، التي بدأت بتراجع العقارب إلى أن توقفت الآلة ورأى معمله وأدواته ومعداتي مرة أخرى، وظل هناك مدة من الزمن يرتعد وينتفض. وبعد ذلك نهض وقطع الدهليز إلى قاعة الطعام أين ضيوفه جالسون.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص117.

موضحا بعد ذلك المسافة التي كانت بين الممشى وقاعدة التمثال، يقول: "لقد بدأت رحلتي الآلة في الجنوب الغربي من المعمل، وهي الآن قائمة في الشمال الغربي، إلى جانب الحائط حيث رأيتموها."[1]

14/ الفصل الرابع عشر (بعد القصة):

في هذا الفصل تحدث "**مسافر الزمن**" عن الأحداث التي عاشها في رحلته لضيوفه، والنقاش الذي دار بينهم والذي انتهى بعدم تصديقهم لما جرى له، وقالوا عنها أنها مجرد أكذوبة لا أساس لها من الصحة.

ما جعله هو الاخر يشك في نفسه وفي قصته التي سردها على ضيوفه، لكن حالة الآلة هي ما أكد أن يقوله صحيح، يقول: "الآلة رابضة ماثلة دميمة المنظر، وكلها صلب وعاج وأبنوس وحجر لماع شفاف، ولكنها متينة فقد لمحتها، وعليها أقذار، وعلى عاجها لوثات، وقد علق بأسفلها بعض الحشائش، وأحد قضبانها ملتوي."[2] لكن رغم ذلك كله إلا أن أغلب ضيوفه بقوا على رأيهم بخصوص القصة. ليكشف بعد ذلك صديق مقرب له سفره مجددا وانتظر رجوعه لأكثر من ثلاث سنوات لكنه لم يعد.

خاتمة:

يختتم الرواية "**السيد هيلر**" صديق "**مسافر الزمن**" متسائلا عن مكان صديقه، هل تراه سافر للماضي؟ أم قد مضى نحو المستقبل القريب إلى عصر الرجولة المكتملة. ذاكر أيضا الجدال الذي دار بينهما قبل صناعة الآلة وحول مصير الانسان، حتى أنهما اتفقا على أن المستقبل البعيد سيكون أسودا، وأن هذا التطور التكنولوجي والمدنية، ما هو إلا تكدس سخيف سيقع على البشرية والإنسانية ويسحقها. يقول: "إلى جانبي، للتعزي والتأسي، زهرتان

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص123.

غريبتان ـ وقد ذبلتا ـ تشهدان بأنه حتى بعد أن يزول العقل وتذهب القوة، يبقى العرفان والرقة في قلب الانسان."[1]

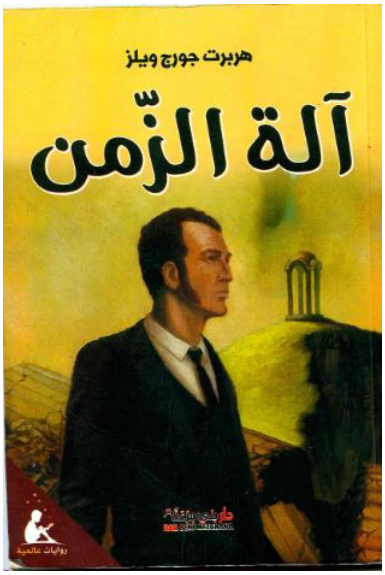
المطلب الثاني: سيميائية غلاف الرواية.

سيميائية الغلاف الإمامي للرواية:

المستوى السطحي:

يعد الغلاف الأمامي من أهم المؤشرات التي تلفت انتباه القارئ المنتقي للكتب، فهو بمثابة تحفة فنية تزين واجهة أي الكتاب، فهو بمثابة المغناطيس الجاذب لعين وغريزة القارئ الداخلية، التي تهوى اكتشاف تلك العوالم التي خلفه.

يعتبر الغلاف الأمامي "من أهم عناصر النص الموازي التي تساعد على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، وذلك على مستوى البناء والدلالة، والتشكيل، والمقصدية. إن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد اكتشاف مضمونه ورصد أبعاده الفنية"[2].



يعلو الغلاف رواية "**آلة الزمن**" اسم المؤلف "**هربرت جورج ويلز**" بلون أسود وبحجم أصغر من حجم العنوان، يليه مباشرة اسم العمل الأدبي "**آلة الزمن**" بحجم أكبر من حجم اسم المؤلف وبلون أسود مع حواف باللون الأبيض، واسم المؤلف والعمل مكتوب بخط من خطوط الحاسوب يعرف باسم "**تاهوما Tahoma**" الشبيه بخط الرقعة العربي.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص126.

[2] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2019م، ص115. (بتصرف)

والناظر للصور في الخلفية يرى مشهدا يظهر فيه رجل ببدلة سوداء كلاسيكية وربطة عنق، تعلو على وجهه نظرة تأملية تطلعيه. نلمح خلفه بقايا أثرية وأعمدة قديمة متهالكة. بالإضافة إلى وجود هضبة معشوشبة خضراء تعلوها قبة ذهبية أو ربما بئر. أسفل الغلاف في الجهة اليسرى نجد مؤشر التجنيس (روايات عالمية)، وفي الوسط نجد دار النشر.

هذه الصورة المليئة بالدلالات تثير في ذهن المتأمل لها جملة من التساؤلات والتصورات نذكر من بينها ما يلي: على ماذا تدل تعابير وجه ذلك الرجل؟ وفي أي مكان وزمان هو هل الماضي أم الحاضر؟ هذه التساؤلات نجيب عنها في المستوى التالي.

ثانيا: المستوى العميق:

من خلال الوصف الخارجي لغلاف الرواية يتضح لنا أن هذا الرجل ذا البدلة السوداء الموجود على الواجهة، يبدوا كما لو أنه في زمن وعصر غير عصره، وذلك ما تحمل دلالة البدلة السوداء التي تدل على الحداثة، وذاك النوع من البدلات كان مشهورا في القرن التاسع عشر كزي رسمي، وإن ربطنا ذلك بالرواية يتضح لنا الرجل في الصورة هو "**مسافر الزمن**".

كما تحمل ملامحه دلالة التفكير والتأمل للعالم الذي هو فيه، وذلك بسب وجود حطام وركام مباني متناثر في كل مكان، والتي تبدوا من خلال أجزائها بأنها قد شيدت في زمن غير زمانه وعصره، وبذلك فالصورة تحمل ثنائية غريبة جدا هي العراقة والحداثة.

ثم إن هذا المشهد على الغلاف يوشك على أن يبلور الفكرة الجوهرية للرواية، وذلك لما تحمله جزئياته من دلالات عميقة وعريقة بعراقة الآثار المتناثرة حولها، والتي تحمل كل صخرة فيها قصة. أما فيما يخص علاقة هذه الصورة بالرواية ومتنها، فيمكننا القول إن هذه اللوحة الفنية على الغلاف قد لخصت لنا إلى حد ما مضمون الرواية، وقد أعطت لنا تلميحا عن أبعاده الفنية ونواحيه الجمالية والإيديولوجية.

وضعت دار النشر اسم "**هربرت جورج ويلز**" أعلى الغلاف من أجل لفت الانتباه القراء، أو ربما من أجل تسهيل الأمر على الباحث عن أعمال هذا الكاتب. أما دلالة لون

الأسود الذي كتب به "تأثيره على علم النفس، يولد الأسود الإحساس بالكثافة والتخثير والثقل"[1]، وذلك في الغالب ما تحمله شخصية "**هربرت جورج ويلز**" من كثافة أدبية وثقل معرفي.

تموضع العنوان أعلى الغلاف بشكل بارز من شأنه لفت انتباه القراء إلى العمل الإبداعي، كما يبرز الموضوع الرئيسي له مما يشكل صورة أولية لموضوع الرواية، في حين تدل كتابته باللون الأسود ربما على السوداوية والموت والفناء، وذلك ما نجده واضحا جليا في متن الرواية بعد قراتها فهي تحكي عن المستقبل الأسود الذي ستواجهه البشرية قريبا. أما الحواف البيضاء المحيط بالعنوان تعطي للعنوان بعدا آخر، أو ربما تمثل بصيص الأمل للشخصيات الرواية، أو النور الضئيل في مواجهة الظلمة الطاغية.

من خلال ما سبق يمكن القول بأن عنوان الرواية "**آلة الزمن**" يحمل كثافة دلالية عالية، تستدعي من القارئ التركيز والإلمام لفهم المعنى الحقيقي المستتر خلف هذا العنوان.

إن الغاية من وضع مؤشر التجنيس على الغلاف الأمامي للأعمال الأدبية، تكمن في خاصية الإخبار والإعلام عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الذي أمامهم. أما استخدام عبارة "**روايات عالمية**" في غلاف كتاب "**آلة الزمن**" يؤكد لنا أن جنس هذا العمل الإبداعي هو **(رواية)**، مما يتيح لطارق باب الرواية الحرية في الانتقاء والتذوق لهذا الفضاء الروائي الرحب. أما بخصوص لفظة **(عالمية)** فإنها تشير إلى المكانة التي تحتلها هذه الرواية في الساحة الأدبية ومدى انتشارها.

دار النشر لها سلطة وقوة تسمح لها بالتأثير على جمهور القراء الذين تجذبهم إليها عن طريق الإغراءات مثل: (الصورة، الألوان، أنواع الخطوط، خامة الورق ونوعيته). وما يميز **(دار بني مزغنة)** الجزائرية هو ارفاقها لست صور داخل متن الرواية، وذلك تعزيز تجربة

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، تقديم: د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1434هـ/2013م، ط1، ص71.

القارئ البصرية وتحفز خياله، وبذلك تجعل من النص الروائي أكثر حيوية. كما تعكس تلك الصور لحظات محورية وأحداث رئيسية في الرواية، مما يساعد على تجسيد المشاهد في ذهن القارئ. وبهذا تدمج دار **(بني مزغنة)** بين الكلمة والصورة لتقديم عمل أدبي متكامل، يجمع بين السرد والتصوير الفني.

نبدأ الآن في تحليل الألوان المستخدمة في الغلاف، نبدأ بالون الأسود الموجود في كل من اسم المؤلف، عنوان الرواية، بذلة وربطة عنق الرجل في الصورة، وفي بعض الظلال، يحمل دلالة "السلبية المطلقة وحالة الموت التامة اللامتغيرة، الأسود لون الحداد."[1]

والملاحظ من بأن هذا اللون يحيل على الغموض والسكون والانغلاق والموت وكل ما هو سلبي، وذلك ما نلمسه في الرواية من بداية إلى النهاية، كما يرمز للهمجية والوحشية التي اتصف بها (المورلوخ أو السفليون).

اللون الموالي هو الأصفر الذي نجده في أعلى الغلاف، وفي الغالب يحمل دلالة "لون الأبدية، لون عنيف، قوي، حاد لدرجة تمكنه أن يكون ثاقبا أو رحبا باهرا."[2] هذا اللون يتكامل مع اللون الأخضر الموجود تحته مباشرة في كل من الهضبة المعشوشبة وجزء من السماء، فالأخضر يحمل في دلالته "الأخضر قيمة معتدلة، وسطحية بين الساخن والبارد، والعالي والهابط، هو لون مسكن، منعش وإنساني."[3] أي أنه لون الثبات والسكون وذلك ما نلمسه في الرواية فبعد سفر مسافر الزمن وجد أن العالم في ركود ولا عمل أو جهد يبذل في ذلك المستقبل، لا حيوية.

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص64/63. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص107. (بتصرف)

[3] المرجع نفسه، ص91.

كما نجد أن اللون الأخضر يحمل دلالة "الأمل، القوة، طول العمر.، لون الخلود."[1] أي أنه لون يحمل دلالة الأمل والأبدية والإنسانية، وذلك ما نلمسه في شخصية مسافر الزمن.

أما بخصوص اللون الأبيض الموجود في كل من قميص "**مسافر الزمن**" والحواف المحيطة بالعنوان، وفي الولد الجالس في أسفل الغلاف في الجهة اليسرى، وفي كلمة (روايات). يحمل اللون الأبيض في أغلب الأحيان دلالة "الصفاء، العفة، النظافة، الطهارة والوضوح"[2]، من خلال القول يتضح لنا أن اللون الأبيض مرتبط بالصفات الحسنة من طهارة وعفة، وذلك ما نجده في (شخصية الإلوي) و (وينا).

ننتقل الآن للون آخر هو اللون البني(الأسمر) الذي نجده في بعض الآثار المحطمة القريبة، وفي وجه مسافر الزمن وفي المثلث القائم الموجود أسفل الغلاف يسارا، يحمل اللون البني دلالة "في الكنيسة الكاثوليكية ـ كما عند الرومان ـ اللون الأسمر رمز للخضوع والفقر"[3]، معنى هذا أنه رمز للعبودية والفقر وإذا ربطنا ذلك بالرواية لوجدنا أن العبودية والخضوع تمثل في علاقة الإلوي بالمورلوخ، والفقر والحرمان الذي عاشه مسافر الزمن في ذلك المستقبل.

في حين نجد اللون الرمادي الموجود في حطام العمود المتناثرة بعيدا في الأفق، وفي أعمدة القبة الذهبية يحمل دلالة "لون الرماد والضباب، كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرا عن الهم العميق"[4]. أين أن تلك الأثار الباقية الآن وذلك الحطام مجرد رماد لنار كانت في يوم ما تنير العالم. أما تلك الأعمدة الرابضة هناك في الحقية ما هي إلا أعمدة تحمل قبة تحمي بئر المورلوخ من المطر، كانت غامضة وضبابية في بادئ الأمر بالنسبة لمسافر الزمن لتصبح مصدر خوف ورعب.

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع نفسه، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص126.

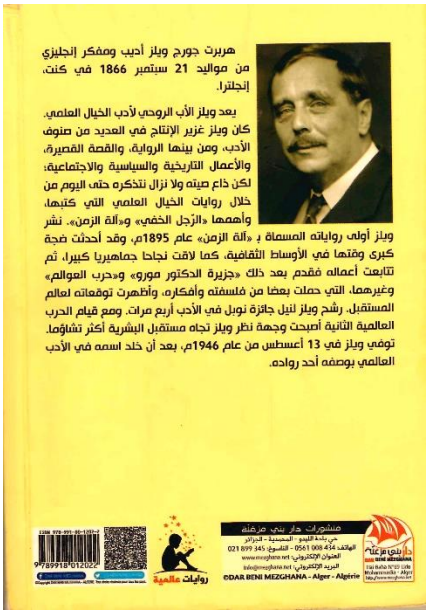
[4] المرجع نفسه، ص115.

أما اللون الذهبي الموجود في القبة " يمثل صفة القدرة على الأمراء والملوك والأباطرة"[1]، وإذا ربطنا هذه الدلالة بمتن الرواية لوجدنا أنها تمثل سلطة وهيمنة المورلوخ على الإلوي في ذلك المستقبل.

ننتقل الآن للون آخر هو اللون الأزرق الموجود في الخلفية ضمن لطخات اللون الأخضر، في الغالب يحمل اللون الدلالة "الطريق اللانهائية حيث يصبح الحقيقي خياليا"[2]، وذلك ما نلمسه في الرواية، فهي بدأت بداية طبيعية للتحول الأحداث فيما بعد لأحداث خيالية وعجائبية خاصة بعد سفر مسافر الزمن بآلته.

في الختام ما يسعنا إلا أن نقول أن هذا الغلاف يحمل في مجمل ما توحي به عناصره تعبيرا بصريا لمتن الرواية، إذ تحمل كل من الألوان، والصور، رسالة واضحة تثير فضول المتلقي لاكتشاف ما يوجد خلف هذا الغلاف.

سيميائية الغلاف الخلفي للرواية:



المستوى السطحي:

يعتبر الغلاف الخلفي من بين العناصر المهمة في عملية إثارة فضول القراء والمتفحصين للكتاب، كما يعتبر أيضا " العتبة الخلفية للكتاب والتي تقوم بوظيفة علمية هي إغلاق الفضاء الورقي للرواية"[3].

من خلال القول نرى بأن للغلاف الخلفي أهمية لا تقل عن أهمية الغلاف الأمامي للرواية، لما يحمله من عناصر دلالية تساهم في تقديم معلومات إضافية عن الرواية

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (2004/1950)، النادي الأدبي بالرياض، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص137.

ومؤلفها، من بين تلك العناصر نجد: صورة فوتوغرافية للكاتب، حيثيات الطبع والنشر، ثمن المطبوع، مقاطع من الرواية، تعريف الكاتب، كلمات الناشر.

في رواية "**آلة الزمن**" جاء الغلاف الخلفي لها بالكامل بلون أصفر الفاتح، يتخلل ذلك صورة فتوغرافية لـ "**هربرت جورج ويلز**" بالون الأبيض والأسود في الجهة اليمنى من الغلاف، يقابله في الجهة المقابلة نبذة عن حياته (تاريخ ميلاده ووفاته، جنسيته ...)، وأهم أعماله الأدبية والسياسية والاجتماعية والتاريخية، وذُكر أيضا بعض الجوائز التي رُشح لها. أما بالنسبة للجزء السفلي للغلاف نجد فيه كل من دار النشر، مؤشر التجنيس، التصدير، بالإضافة إلى حيثيات النشر ومربع المسح الضوئي، وتحت مربع المسح الضوئي حسابين لدار النشر في كل من منصة الفيسبوك، ومنصة التويتر.

المستوي العميق:

غالبا ما نجد المؤلفين يستخدمون أو يميلون لوضع أعمالهم الإبداعية في الغلاف الخلفي، بدافع إثارة انتباه القراء لأعماله ليزيد من فضوله ورغبته في قراءة باقي أعماله، خاصة عندما ذكر حياته والجوائز التي رشح لها أو فاز بها.

لكن بالنسبة لرواية "**آلة الزمن**" الأمر مختلف تماما بما أن الرواية أولا مترجمة، وثانيا الروائي قديم من رجال القرن التاسع عشر، فإن دار النشر هي من قامت بكل شيء من أجل جلب قراء أكثر، ومشترين.

أما فيما يخص المعلومات والدلالات التي توحي بها عناصر الجزء السفلي من الغلاف، نجد دار النشر وحيثياتها يقصد بها "كل ما تعلق بالناشر، وعمليات الطبع والسحب، التوزيع، كحقوق التأليف، والإيداع القانوني الوطني، والدولي وعدد الطبعات، وكمية المبيعات، ومكان الطبع، وتاريخه"[1]. من خلال القول تظهر لنا الأهمية البالغة لهذا العنصر، فهي تساعد في

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مرجع سابق، ص 144.

التواصل المباشر معها من خلال توفير رقم الهاتف والبريد الإلكتروني مثلما نجده في غلاف رواية "**آلة الزمن**".

كما نجد مؤشر التجنيس للمرة الثانية، وذلك إن دل على شيء فهو يدل على تأكيد جنس هذا العمل الأدبي، أما العنصر الآخر الموجود أيضا في الغلاف هو "الرقم المعياري الدولي للكتاب ISBN، أولا يتم أرشفة وتسجيل بيانات دور النشر ضمن PIID دليل الناشر الدولي (مرجع عالمي)"[1]. هذا العنصر من شأنه مساعدتنا في معرفة مدى انتشار هذه الرواية.

في مجمل القول نستنتج أن الغلاف بصفة عامة له أهمية بالغة في إعطاء تصور أولي لموضوع الرواية. وذلك لما يحمله من دلالات بصرية من شأنها إعطاء بعد رمزي يصب في معنى الرواية ومغزاها، كما لا ننسى التأثير النفسي الذي تخلفه الصور وألوان على نفسية القارئ.

المطلب الثالث: سيميائية الصور.

تعد الصورة في ميدان الفن نصا بصريا، تحمل عناصرها حمولة دلالية عميقة متجاوزة بذلك كلا من البعد الجمالي والفني إلى أبعاد ثقافية سيميائية، "إن للصورة مداخلها ومخارجها؛ لها أنماطها للوجود وأنماط للتدليل، إنها نص وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة"[2].

نفهم من خلال القول أن الصورة ليست مجرد ألوان وخطوط عشوائية، إنما هي رسالة محملة بمختلف الدلالات موجة للقارئ ومساعدة له من أجل فهم أعمق للنص المكتوب؛ لأنه وفي بعض الأحيان تعجز اللغة عن إيصال الأفكار والمشاعر المختلفة.

---

[1] قاسم التراس: نحو تفعيل الترقيم الدولي للكتاب ISBN، معرض الدوحة الدولي للكتاب، 2017م، ص32.

[2] سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006م، دط، ص31.

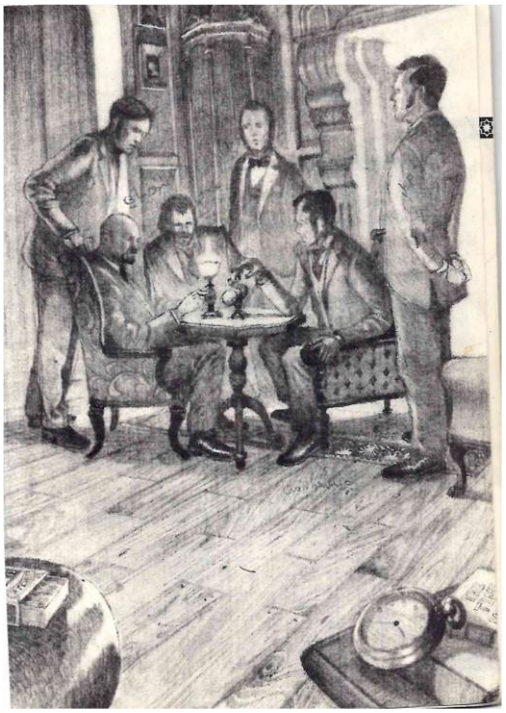
في رواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**" توجد ستة صور ضمن صفحات الرواية: [1]

الصورة	رقم الصفحة
ـ الصورة (1). ـ الصورة (2). ـ الصورة (3). ـ الصورة (4). ـ الصورة (5). ـ الصورة (6).	ـ صفحة (4). ـ الصفحة (18). ـ الصفحة (34). ـ الصفحة (50). ـ الصفحة (75). ـ الصفحة (92).

يلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن توزيع الصور داخل الرواية جاء بشكل مدروس، حيث سبقت الصور الأحداث بعدة صفحات مما أضفى على الرواية نوع من الغموض والضبابية، كما عزز أيضا عنصر التشويق والإثارة في سرد الأحداث أو القصة.

وعليه بعد أن تبينا مواقع الصور وتوزيعها داخل الرواية، ننتقب الآن لتحليل كل صورة على حدة، معتمدين في ذلك مستويين هما: المستوى السطحي (الألوان والأشكال)، ومستوى عميق (الدلالات الخفية).

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 93/3. بتصرف



الصورة الأولى الصفحة (4):

أ/ المستوى السطحي للصورة:

1/ وصف الصورة:

تُظْهرُ الصورة رجالا مجتمعين حول منضدة مثمنة الشكل وسط غرفة واسعة ذات أرضية خشبية مفروشة بسجاد. كان الثلاثة منهم جلوسا في كراسي خشبية منقوشة بنقوش نباتية والأخرى يبدوا أنها مصنوعة من جلد أو قماش، والثلاثة الآخرون قيام. هؤلاء الرجال هم: "مسافر الزمن، فيليبي، العمدة، الطبيب النفساني، شاب، والراوي السيد هيلر"[1]، تحتوي الغرفة على موقد أيضا. تظهر أيضا علبة كبريت مفتوحة، ساعة جيب صغيرة، كتاب يحمل اسم (The Time Machin) أي آلة الزمن.

فوق المنضدة المثمنة الشكل نموذج مصغر لآلة الزمن ومصباح صغير، يصف الراوي طريقة جلوسهم حول تلك الطاولة، يقول: "قعدت أنا على كرسي بجانب الموقد وزحفت به حتى صرت بين الرحالة في الزمن وبين النار، وجلس فيليبي وراء يطل من فوق كتفه، وكان رجل الطب والعمدة على يمينه والنفساني على يساره، ووقف الشاب خلف النفساني وكنا جميعا متحفزين متربصين، فنهض رجل الطب عن كرسيه وحدق في الآلة"[2].

2/ الألوان في الصورة:

اللون الأسود: نجده في مساحات مختلفة في الصورة، في الأحذية، وربطات العنق والضلال المتناثرة في الغرفة. **اللون الأبيض** ونجده في قمصان الشخوص في الصورة،

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 13/3. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص 14/13. (بتصرف)

والمصباح على الطاولة والنور المنبعث من الموقد، وسطح الطاولة المثمنة يبدو وكأنه مصنوع من الرخام. **اللون الرمادي** ونجده في الأرضية الخشبية، ومساحات مختلفة منتشرة في الصورة.

ب/ المستوى العميق:

1/ الدلالات العميقة للصورة:

في هذا المستوى سنقوم بتقديم تحليل عميق للصورة، وإظهار دلالاتها الخفية، وذلك من خلال التوقف عند كل عنصر من عناصر الصورة بداية من الغرفة والأغراض الموجودة إلى الأشخاص ثم الألوان ودلالاتها.

بداية تظهر الغرفة مرتبة بأثاث فخم، مما يعكس لنا مكانة "مسافر الزمن" الاجتماعية والثقافية، كما تدل على ذوق الراقي. أما بالنسبة للموقد، والسجاد، والمنضدة المثمنة فهي تدل على الرفاهية والترف الذي يعيشه هذا العَالِم "**مسافر الزمن**".

أما المصباح الصغير الموضوع على الطاولة فهو يحمل دلالة الوضوح والانكشاف، لأن هذا النور أو الضوء لا يستخدم للإضاءة فقط، بل يحمل دلالات أخرى غير الإضاءة، ففي قوله: "المصباح الصغير الذي كان ضوءه مسلطا على هذه الآلة النموذجية"[1]، هنا المصباح يحمل دلالة أخرى هي تسليط الضوء على العلم والتجربة (العقل)، أو يدل على انكشاف سر مجهول هو النموذج المصغر للآلة الزمن، أو التحول المفاجئ لأحداث الرواية.

في حين نجد أن توزيع الأشخاص في الغرفة بين الجلوس والقيام يدل على تراتبية اجتماعية وعلمية، حيث يجلس (مسافر الزمن، العمدة، الطبيب النفساني) على الكراسي فكل واحد منهم له مكانته الخاصة في المجتمع، كما يدل الجلوس على الثقة والتركيز. أما بقية الأشخاص الواقفين وهم ثلاثة أيضا (الشاب، فيليبي، رجل الطب) ما يدل على التوتر والترقب والقلق، أو الاستعداد والتشكيك.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص13.

في حين تدل ساعة الجيب الصغيرة على الزمن، وتدل أيضا على السيطرة على الزمن والتحكم به، بالإضافة إلى دلالة الدقة والانضباط وذلك ما يظهر في شخصية مسافر الزمن، شخصية منضبطة ودقيقة، هذه الدلالات لها ارتباط وثيق بجوهر الرواية وموضوعها (السفر في الزمن).

أما بخصوص دلالة علبة الكبريت وأعواد الثقاب، ربما تدل على شرارة الاكتشاف الأولى للبعد الرابع (الزمن)، أو انطلاق تجربة علمية جديدة اختراع آلة للسقر في الزمن، أو ربما تدل على بصيص الأمل الصغير في العتمة الطاغية. أو ربما تدل على النور الذي يبدد الظلمة دليل من الرواية قول "**مسافر الزمن**": "ولسعت نار الكبريت إصبعي فسقط ما بقي من العود وانطفأ، فلما أشعلت عودا آخر كان الحيوان قد اختفى"[1].

أما كتاب "**The Time Machin**" **أي** "**آلة الزمن**" الموجود بجانب ساعة الجيب، ربما يدل على كتاب أنتجه "مسافر الزمن" موثقا فيه جميع مراحل صناعة الآلة ودراساته المتمحورة حول البعد الرابع (الزمن).

كما تدل ملابس الشخصيات في الصورة على القرن التاسع عشر، ويظهر ذلك من خلال تصميمها الكلاسيكي وربطات العنق المختلفة، ما يدعم هذه الدلالة الزمنية أيضا قصات الشعر المرتبة، والأرضيات الخشبية التي كانت شائعة في الحقبة بالذات.

2/ دلالات العميقة للألوان:

اللون الأسود: يحمل هذا اللون دلالات كثير نذكر منها: "يرتبط الأسود بالظلام الجوهري البدئي اللامتميز، يعبر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة، واللامتغير"[2].

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص68.

[2] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص64/63. (بتصرف)

معنى القول أن اللون الأسود في دلالته العميقة يدل على الظلام الدامس، والغموض والخوف، أما في الصورة فيدل على الغموض والمستقبل المجهول الذي سيواجهه "**مسافر الزمن**" في رحلته نحو المستقبل. أو ربما استخدم من أجل مساعدة القارئ لدخول أجواء الرواية وعيش أحداثها المخيفة والغامضة، كما يدل أيضا على النهاية المأساوية (الموت).

اللون الأبيض: جاء في دلالته "رمز الصفاء والعفة والنظافة، والطهارة والوضوح، رمز الأحلام الجميلة، الأبيض لون الفضة، رمز لصفاء الضمير والنوايا العفيفة، للصراحة والاستقامة"[1].

إذن اللون الأبيض في دلالته العميقة يدل على النقاء والعفة والصفاء، كما يرتبط أيضا بالوضوح والاستقامة والنية الحسنة، وهذا ما تحمله الصورة من معاني، فالنور الأبيض المنبعث من المصباح الصغير، ونار الموقد، جميعها توحي بالهدوء والصفاء الذهني. بالإضافة إلى الصدق والنية الحسنة لتجربة مسافر الزمن (النموذج المصغر لآلة الزمن)، كما يدل النموذج المصغر للآلة والكتاب " **The Time Machin**" على صدق هذه التجربة العلمية.

والنور الموجود في الغرفة لا ينيرها فقط، بل ينير ويحيط بهذه الفكرة ويسلط الأنظار عليها. كما اللون الأبيض على الجانب الإنساني لهذه التجربة كونها طاهرة ونقية، هدفها الوحيد هو معرفة هذا البعد الرابع (الزمن) والسفر فيه لا التلاعب به.

اللون الرمادي: في دلالة هذا اللون نجد "لون الرماد والضباب، الهم العميق"[2].

إذن يحمل اللون الرمادي دلالة الهم والعمق والحيرة والتوتر والتردد. وفي الصورة له دلالة أكثر عمقاً وغناً فهو بين النور والظلام في منطقة الوسط بينهما وبين الأمل والقلق، وبين الجهل والنور. كما يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الحاضرون (خوف، دهشة،

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص61/56. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص115. (بتصرف)

شك، ترقب...). كما يدل أيضا على الغموض والضبابية التي سادت الغرفة بعد أن أحضر مسافر الزمن النموذج المصغر للآلة الزمن.

وعليه يمكننا القول أن هذه الألوان الثلاثة تعطينا دلالة سيميائية متكاملة، وهي التعبير عن الحقبة الزمنية التي حدثت فيها أحداث القصة، أو الزمن الذي كتبت فيه (زمن الأبيض والأسود).

الصورة الثانية الصفحة (18):

أ/ المستوى السطحي للصورة:

1/ وصف الصورة:

يظهر في الصورة تمثال عملاق يشبه أبو الهول بجناحين بجانبه شجرة طويلة جدا، يحمل التمثال نقوشا كلاسيكية وبوابه عملاقة مقوسة، "كان عظيما جدا فكان هناك شجرة عالية لا تبلغ إلا كتفه، كان مصنوعا من الرخام الأبيض، وعلى صورة أبي الهول بجناحين، ولكن الجناحين كانا منشورين فله هيئة الطير إذا خفق، وكانت القاعدة على ما بدا لي من البرونز والصدأ عليه كثير، كان وجه التمثال إلي، فخيل إلى أن عينيه تراقبني، وكان على وجهه طيف ابتسامة"[1].



أمام التمثال يوجد رجل يرتدي بذلة مع معطف ويده على آلة ميكانيكية غريبة (آلة الزمن). وعلى جانب الآخر من التمثال نجد شجرات دفلى /كثيفة، يظهر بين تلك الشجيرات مخلوق غريب يمشي على أربع بعيون كبيرة وبراقة، وفي الجانب الآخر وتحت الشجرة نجد ثلاثة من الأناس

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص32/31.

الصغار، "رأيت رؤوس رجال وأكتافهم، وهم يعدون مقبلين بين الأشجار، ومارين بأبي الهول الأبيض، وبرز أحدهم في الطريق المؤدي إلي حيث كنت واقفا إلى جانب الآلة، كان مستدق الجسم ـ حوالي أربعة أقدام ـ في ثياب قرمزية، وعلى وسطه حزام من الجلد، وفي قدميه صندلة وساقاه عاريتان إلى الركبتين"[1].

2/ الألوان في الصورة:

اللون الأبيض نجده في أبو الهول، السحب، السماء، دائرة في آلة. اللون الأسود في ظل مسافر الزمن، ظل آلة الزمن، آلة الزمن، الشجرة، الإلوي. اللون الرمادي في كل من الغابة، والمورلوخ.

ب/ المستوى العميق:

1/ الدلالات العميقة للصورة:

بداية نبدأ بأبرز شيء في الصورة وهو تمثال أبي الهول والذي يعرف باسم "**السفنكس**" أيضا وهو "للسفكنس اليوناني رأس امرأة، ونحرها وجناحا طير، وجذع أسد، وقوائمه، وهناك آخرون يزعمون أن له جذع كلب وذيل أفعى"[2]، وهو بذلك مختلف عن أبي الهول المصري الذي نعرفه.

جاء في دلالاته "يحكى أنه كان يحيل أرض طيبة إلى قفر بإخضاعه للبشر لامتحان الألغاز (إذ كان له صوت انسان) وبالتهامه من منهم لا يجيد حلها"[3]. وهو بذلك يشبه المخلوق الذي قتله (أوديب) بعد أن حل لغزه. إذا ربطنا هذه الدلالة مع التمثال في الصورة فيبدوا في هيئته تلك كملك أمام رعيته (مسافر الزمن، الإلوي)، خاصة كونه فوق تل فيظهر واضحا جليا من أي مكان، وهذا يدل أيضا على السيطرة والتملك.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص33.

[2] خورخي ل.بورخيس مرغريتا غيرير و آخرون: كتاب المخلوقات الوهمية، ترجمة: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006، ط1، ص72.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما بخصوص جناحيه المفتوحين فهما يحملان دلالة التحرر وإذا ربطناه مع الرواية يعني التحرر من سلطة الزمن والوقت، أو يدل على العلو والارتقاء وذلك ما تحمله أيضا دلالة جلوسه فوق قاعدة عالية مما يجعله ملك في الأرض والسماء، أو ربما يحمل دلالة الحماية.

كما ويحمل أيضا دلالة الحكمة والعلم والمعرفة، وإذا ربطنا هذه الدلالة مع أحداث الرواية لوجدنا أنه يحمل خلف بواباته العملاقة معارف وأسرار كان يجهلها "مسافر الزمن" عن ذلك العصر الذي هو فيه.

في حين يحمل طيف الابتسامة على وجه أبي الهول دلالة الغموض والضبابية، وكأن التمثال في الصورة يقول لمسافر الزمن: هل أنت أهل بهذه المعرفة؟ أو أنه يقول له: أنت لا تعرف ما سوف تقابله في هذا المستقبل؟

كما نجد أيضا قاعدة التمثال البرونزية بأبوابها العملاقة المقوسة تحمل دلالة أكثر عمقا فقاعدته لها دلالة العراقة والأصالة، فكما هو معروف أن الإغريق القدماء كانوا معروفين بتشييدهم التماثيل بالاستخدام البرونز لملوكهم وأبطالهم وآلهتهم. غير أن بوابات هذه القاعدة تعطي إيحاءً بالغموض والسرية كونها مغلقة، وكأنها تخفي خلفها سرا عظيما لا يجب أن ينكشف للعالم خاصة وأنها لا تحمل مقابض أو أي شيء يدل على أنها تفتح.

ننتقل الآن إلى السماء المفتوحة والسحب المتحركة، فنجد أن لها دلالات متعددة تتجاوز بعدها الطبيعي المتعارف عليه. فنجد أن السماء المفتوحة توحي باللانهائية أي عدم التوقف، وهو ما يمثله استمرار الجنس البشري وتطوره في ذلك المستقبل. في حين ترمز السحب المتحركة ربما إلى تغير الزمن وتحوله وعدم استقراره وثباته

أما بخصوص دلالة شجرة التامول الفضية وشجيرات الدفلى المتوشجة، فلكل واحدة منها دلالاتها الخاصة، "القضبان أو التامول أو البيتولا أو الصفصاف الأبيض جنس من

الأشجار المعمرة يعود تاريخها إلى أكثر من 30مليون سنة"[1]، معنى ذلك أنها على حسب معرفتنا القليلة ترمز شجرة التامول إلى الحكمة تعاصر عصور مختلفة، كما تحمل دلالة الاستمرارية، وهي رمز للحياة أيضا.

في حين تحمل شجيرات الدفلى المتوشجة دلالة الفوضوية التوتر والخداع، فهي "من نباتات الزينة دائمة الخضرة، وهي شجيرة برية يصل ارتفاعها ما بين2/6متر، فروعها منتصبة شديدة التفرع، وأزهارها كبيرة الحجم، تتدرج بالألوان فمنها الأحمر، القرنفلي، الوردي، الأبيض والأرجواني والبرتقالي والنحاسي، وهي نباتات شديدة السمية"[2]، أي أن هذه الشجيرات تستغل جمالها الخادع بزهورها الزاهية الكبيرة، فتسمم كل من يقترب منها.

كما تحمل الصورة رموزا أخرى، شخصيتين أساسيتين في الرواية هما:

الجنس الأول: "الإلويون، هم أرستقراطيون مرفهون عزل يعيشون، عاطلين، في الجِنانَ يتغذون بالفواكه"[3]، هذا هو الجنس الأول من أبناء المستقبل، عرفوا في الرواية باسم: الإلوي أو العلويون. يعيشون فوق سطح الأرض، يمثلون البراءة والبساطة والطهر والنقاء في ذلك العالم.

الجنس الثاني: "الملركيون وهم عرق ديماسي من الكادحين الذين لطول ما يكدحون في الظلمة، فقدوا أبصارهم ومع ذلك يواصلون بقوة العادة والروتين وحدهما، تشغيل الآلات الصدئة والمعقدة التي لا تنتج شيئا"[4]، هم الجنس الثاني من أبناء المستقبل الذين قابلهم

---

[1] قناة العالم: تعرف على فوائد أشجار البتولا البيضاء واستخداماتها، الثلاثاء11أفريل2023/3:11، الاثنين2جوان2025/9:59، https:/www.alalam.ir.

[2] سناء جمال خليل وهدى شعبان القي: دراسة مقارنة للصفات المظهرية وبعض الصفات الكيمياوية لنبات الدفلى، مجلة جامعة مصرانة للعلوم الزراعية، مجلد1، العدد1، ديسمبر2019، ص102/101. (بتصرف)

[3] خورخي ل.بورخيس مرغريتا غيرير و آخرون: كتاب المخلوقات الوهمية، مرجع سابق، ص96.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مسافر الزمن في رحلته الزمنية، عرفوا في الرواية باسم: المورلوخ أو السفليون. هذا الجنس الذي يسكن باطن الأرض، ويمثل الهمجية والبهيمية.

وعليه تجمع هذه الصور الشخصيات الرئيسية للرواية في حدودها، كما ويمكن القول عنها أنها تلخص الرواية وتعبر عنها بدقة وإيجاز والناضر لها يتبين عدة دلالات تساعده على فهم أعمق لموضوع الرواية.

2/ الدلالات العميقة للألوان:

اللون الأبيض: ونجد هذا اللون في كل من السماء، والسحب، وأبي الهول وقاعدته، وجاء في دلالة اللون الأبيض "يكون اللون الأبيض عكس اللون الأحمر لون مصاص الدماء (شرط الحياة النهارية) التي سُلبت منه، هو لون الكفن لجميع الاشباح والتجليات والخيالات"[1].

إذن يظهر لنا هنا دلالة جديدة للون الأبيض، فهو لا يدل على النقاء والصفاء فقط، وإنما له دلالات سلبية كالموت، وأبو الهول هنا بمثابة كفن لزمن ماضي يحمل داخله حكمة سنين غابرة، وقوة مخيفة تفتك وتقتل (الإلوي). أما السماء فتحمل دلالة الأبدية واللازمن، فمن المعروف أن الأبيض " قيمة نهائية كما طرفي خط الأفق اللانهائي، هو لون العبور"[2]. وإذا ربطنا دلالة العبور مع أبي الهول لوجدنا أن أبو الهول يمثل بوابة تجمع بين عالمين مختلفين هما عالم منير وعالم مظلم، عالم الإلوي وعالم المورلوخ، سطح الأرض وباطن الأرض.

اللون الأسود: أما بخصوص اللون الأسود فنجده في الصورة موزعا بشكل متساوي ابتداء من ظل كل من مسافر الزمن وضل وآلته بحد ذاتها، وصولا للشجرة الطويلة، وجانب

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص54. (بتصرف)

أسود مضلل من تمثال أبي الهول، بجانب التمثال وتحت الشجرة العملاقة يوجد مخلوقات صغيرة (الإلوي).

جاء في دلالة اللون الأسود أنه "يدل على الخضوع والاستسلام والانقياد"[1]، وهذه الدلالة تطابق حالة الإلوي يعيشون تحت ظل أبي الهول أو بالأحرى المورلوخ الذي يعيشون خلف بواباته البرونزية، في حالة من الخضوع والاستسلام، وهنا يظهر لنا الجانب الآخر من أبي الهول المتخفي خلف عباءة الحكمة والمعرفة، ويظهر الجانب الخفي لهذه المعرفة والعلم. كما يظهر الجانب المظلم والمرعب لحياة الإلوي ومصيرهم الأسود.

أما بالنسبة لـ "**آلة الزمن**" فهي تمثل تقنية تمكن كل من يستخدمها من التنقل في الأزمنة المختلفة (ماضي، مستقبل). أما ظلها فيدل على العبء الثقيل الذي تحمله هذه التجربة العلمية من تداعيات، ورمز أيضا لمصيرها المجهول.

أما بخصوص "**مسافر الزمن**" فيرجع سواده إلى ثقل تجربته العلمية وغزارة علمه، "يولد الأسود الإحساس بالكثافة والتخثير والثقل"[2]، أي أنه ليس إنساناً عادياً وإنما يحمل قدرات عجيبة وخيالية تجعله منه شخصية عجائبية مقارنة بباقي الشخصيات. أما ظله فهو بمثابة امتداد له يحمل دلالة التيه، القلق، الغرابة، الغموض، فهو عايش تلك المشاعر منذ وصوله أول مرة للمستقبل.

في حين تحمل الشجرة الطويلة دلالة العلو والامتداد، أما لونها فعلى العكس من ذلك فهو يدل على "النوم، الموت، الفقر، المرض، الهرم، العذاب"[3]، أي أن هذه الشجرة لا تمثل الحياة والحيوية، وإنما تعتبر مجرد بقايا من ماضي يمتد نحو ماضي مجهول.

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص66. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص70. (بتصرف)

اللون الرمادي: كان اللون الرمادي قليلا إلى حد ما في الصورة نجده في الغابة الكثيفة، المورلوخ، والعشب في بعض الأماكن. جاء في دلالته "هو مزيج متساوي فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود وهو اللون الوسط بين الألوان المضادة، الأبيض والأسود"[1]، أي أنه هذا اللون يحمل متناقضات كثيرة مثل الخير والشر، النور والظلام، العلم والجهل.

وإذا ربطنا هذه الدلالات بالصورة فنجد أن المورلوخ يحملون صفات متناقضة (يخدمون الإلوي ثم يأكلونهم) فهم بذلك مزيج بين الخير الشر والنور والظلام، وبين البقاء والانقراض، وبما أن اللون الرمادي مزيج بين لونين وبه نزعت الحدود الفاصلة بين اللونين، فإن امتزاج الإنسانية (العقل والذكاء) بالبهيمية (شكلهم، وحشيتهم) في المورلوخ سواء.

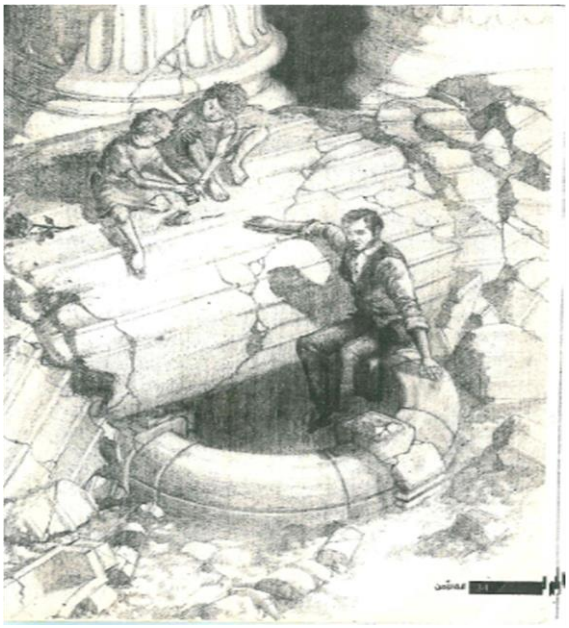
أما الغابة الكثيفة فتدل على جمود الطبيعة واخلال توازنها، بما أن اللون الرمادي هو مزج الأبيض بالأسود أو العكس فهو يفقد اللونين توازنهما وجمالهما وبريقهما، ونفس الشيء بالنسبة للغابة التي ماتت مخلوقاتها، أما العشب فنفس الشيء.

نستنتج في نهاية تحليلنا السيميائي لهذه الصورة، أنها تحمل داخلها مجموعة من المتناقضات هي: أبيض/أسود، مجهول/معلوم، سماء/أرض، مرئي/خفي، ماضي/حاضر، واقع/خيال، نور/ظلام، حداثة/عراقة، إنسانية/بهيمية، ظل/ضوء، ذكاء/غباء، إلوي/مورلوخ.

هذه المتناقضات جميعها من شأنها إعطاء هذه الرواية طابعا غامضا وتشويقيا مما يجعل القارئ متشوقا لقراءة صفحات أكثر من هذه الرواية من أجل فهم الصورة.

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص116. (بتصرف)

الصورة الثالثة الصفحة (34):



أ/ المستوى السطحي:

1/وصف الصورة:

بداية نلاحظ في الصورة ثلاث شخصيات "**مسافر الزمن**" الذي يظهر جالسا على حافة البئر المحطم ويده على حطام عمود، وحوله دمار شامل وحجارة، بقايا أعمدة عملاقة، "وأبصرا ذراعي على العمود المقلوب وعيني تحدق في جوف البئر"[1]. واثنين من "**الإلوي**" يجلسان على أنقاض مباني مهدمة ومتآكلة يلعبان بأعواد الكبريت وعلى يسار أحدهم زهرة، "أقبل اثنان من أبناء الأرض الفوقية يعدوان من النور إلى الظل وهما يلعبان ويتغازلان، وكان الذكر يجرى وراء الأنثى"[2]، وفي موضع آخر نجد" ولكنه سرهما أن يريا عود الكبريت يشتعل، فأشعلت لهما بضعة عيدان"[3].

2/ الألوان في الصورة:

الألوان المستعملة في الصورة هي اللونين الأبيض والأسود مع توزيع متباين لهما. لكن اللون الأبيض اكتسح مساحة أكثر من الصورة، أما اللون الأسود كان أقل منه مساحةً، فنجده في الفراغ بين العمودين العملاقين، ملابس مسافر الزمن، فوهة البئر، ملابس الإلوي، وظلال كل من الإلوي ومسافر الزمن، وجزء صغير من العمود العملاق، لتلون باقي المساحة بالون الأبيض.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص69.

ب/ المستوى العميق:

1/ الدلالات العميقة للصورة:

في هذا المستوى سنقوم بتحليل كل ما وُصف سابقا من أجل الوصول إلى الرسالة التي تخفيها هذه الصورة، إذن تحمل دلالة الآثار والحطام والشقوق دلالة انهيار مجتمع كان فيما سبق من الزمان في قمة ازدهاره وتطوره وتوازنه البيولوجي والتكنولوجي.

في حين يحمل (الإلوي) دلالة البراءة والسذاجة والغباء والبلادة، أو يمثلون العفوية والبساطة. وبحسب ما وصفنا سابقا هما ذكر وأنثى، فهما بذلك يصبحان رمزا للاستمرارية، أي استمرار هذا الجنس البشري. لكن الشيء المحير فيهما أنهما متشبهان ويصعب التفريق الذكر عن الأنثى، معنى ذلك أنهما بمثابة رمز بيولوجي ليس إلا.

أما "**مسافر الزمن**" وبجلسته تلك وعيناه في البئر تعطيه هيئة الشخص المتسائل، أو ربما يحمل دلالة سقوط الانسان في ظلام لانهاية له، أو سقوط حضارة ما رغم تطورها. أما دلالة البئر ودائرته المتهالكة، ربما يدل على انعدام دورة الحياة المتوازنة في ذلك المستقبل، ما يجعل الانسان في ذلك المستقبل يحوم في دائرة مفرغة دون هدف أو غاية.

يرمز عود الثقاب الموجود بين يدي "**الإلوي**" إلى متناقضات متعددة مثل: الموت/الحياة، فعود الثقاب عند إخراجه من علبته يمثل ذلك مرحلة الولادة، ثم إشعاله وبذلك يمثل مرحلة الشباب، ثم ينطفئ أو يموت أو ربما يرمز: للازدهار/الاندثار، أو يرمز لثنائية النور/الظلام، الجهل/العلم.2

2/ الدلالات العميقة للألوان:

اللون الأبيض: يحمل اللون الأبيض دلالة "الموت، الحزن، الكائن فيه مكبوت، معلق في بياض مفرغ ومستسلم، يرتدي المحكوم عليه قميصا أبيض، قميص الخضوع

والاستسلام"[1]. لو ربطنا دلالة اللون الأبيض بالصورة لوجدناها تدل على موت الحضارة، موت الإلوي الخاضعين والمستسلمين لأوامر المورلوخ. أما دلالة الفراغ، فإن الانسان في هذا المستقبل فقد هويته وأصبح ضائعا فارغا، يعيش دون هدف أو غاية.

في حين تمثل حواف البئر منطقة وصل بين عالمين أو بوابة لعالمين مختلفين، هما عالم "الإلوي" (سطح الأرض، نور، شمس)، وعالم "المورلوخ" (باطن الأرض، ظلام، ليل) أو عالم متوحش وعالم لطيف، أو ربما تحمل دلالة الموت والحياة، الموت والزوال عند الاقتراب من الظلام، والعيش واستمرار في النور والضوء.

اللون الأسود: جاء في دلالة اللون الأسود "لون الحداد، ليس كما الأبيض، بل بطريقة مفجعة، إن حداد الأسود هو حداد بلا رجاء، الحداد الأسود هو الفقدان النهائي، السقوط في العدم بلا عودة"[2].

إذا ربطنا هذه الدلالة بالصورة لوجدنا أن تلك الحضارات التي اندثرت من المستحيل عودتها من جديد. وكذلك من دخل تلك البئر لن يعود أبدا، لأن من يسكنها سيقضي عليك لا محالا، أي أنه لو دخل أو اقترب واحد من الإلوي من آبار المورلوخ لكانت تلك نهاية حياته.

تحمل الزهرة السوداء دلالة متناقضة هي: الحياة والموت، لأن الزهور في العادة ترمز للحياة والفرح، لكنها في الحقيقة تحمل دلالة أخرى هي: "الموت الفعلي، الانتقام، الحداد، الغموض، الشر النفسي"[3]. في حين تحمل باقي المساحات السوداء في الصورة دلالة الصمت، أو ربما الغموض، الاضمحلال والزوال.

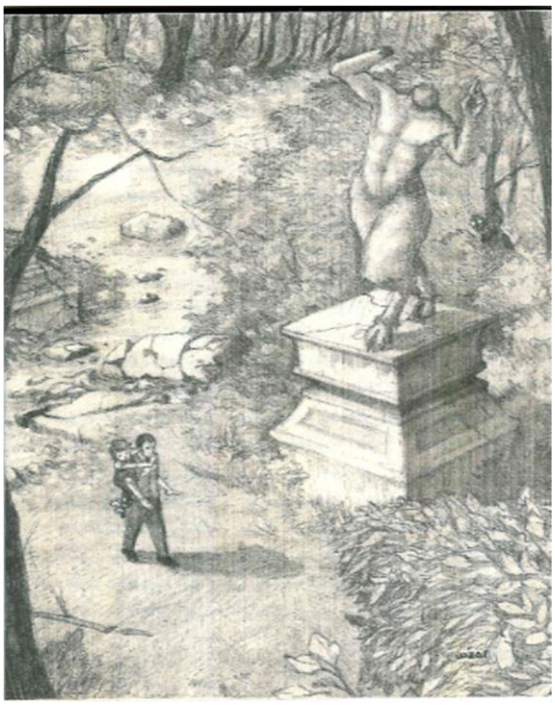
---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص56/55. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص64. (بتصرف)

[3] مريم نصر الله: ما معنى ألوان الورد، 26سبتمبر2018 9:33، الأحد20أفريل2025/ 22:32، https://mawdoo3.com.

وعليه نستنتج من خلال تحليلنا لهذه الصورة أنها تحمل مجموعة من المتناقضات هي: فوق الأرض/ تحت الأرض، أبيض/أسود، إلوي/مورلوخ، ظلام/نور. جميع هذه المتناقضات من شأنها تكثيف عنصر العجائبية والخيال في الرواية.



الصورة الرابعة الصفحة (50):

أ/ المستوى السطحي:

1/ وصف الصورة:

نلاحظ في الصورة مشهدا طبيعيا تكسوه غابة كثيفة موحشة ومخيفة، يتوسطها تمثال الجزء العلوي من جسده انسان، أما الجزء السفلي منه عبارة عن رجلي ماعز وحوافرها. التمثال لا رأس له ويده اليمنى مقطوعة، أما يده اليسرى فإصبع السبابة فيها متجه نحو الأعلى. التمثال يقف على قاعدة مكعبة الشكل يبدوا عليها أثر الإهمال لسنين طويلة.

بجانبه يظهر "**مسافر الزمن**"، وهو يحمل "**وينا**" واحدة من الإلوي (التي أنقضها من الغرق في النهر) يقول واصفا المشهد عبورهما على التمثال: "فلما طخطخ الظلام طوقت عنقي بذراعيها، وأغمضت عينيها، وأراحت خدها على كتفي، وانحدرنا، ونحن هكذا إلى واد، وجئنا إلى جدول صغير خضته إلى الناحية الأخرى من الوادي، مارين بعدد من المساكن وتمثال بلا رأس، وكانت هناك أشجار سنط"[1]. يظهر في الوادي وحوله حطام بعض المباني والصخور، لا ننسى أيضا واحد من المورلوخ المختبئ خلف الأشجار يراقب وترقب بعيونهم الكبيرة البراقة اللامعة.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص87.

2/ الألوان في الصورة:

الألوان المستخدمة في الصورة هي اللونين الأبيض والأسود، مما يعطي للصورة مجالا أوسع للتأويل والتحليل أكثر من الألوان الصريحة، التي من شأنها تشتيت المعنى الحقيقي للصورة. نجد اللون الأبيض في التمثال بقاعدته، في النهر وبعض الحطام، أما اللون الأسود ففي الغابة والمورولوك.

ب/ المستوى العميق:

1/ الدلالات العميقة للصورة:

في هذا المستوى سنحاول الوصول إلى البنية العميقة والمغزى الحقيقي لهذه الصورة، من أجل فهم أعمق لموضوع الرواية.

يظهر في الصورة تمثال من الصخر على قاعدة مكعبة الشكل، التمثال مخلوق أسطوري إغريقي اسمه " **الساتير**" وعرف على أنه " جنس خرافي من الذكور انصاف الآلهة في الحالة سعار جنسي دائب. فهم دائما مشحونون بالشهوة، مغرمون بالرقص والعربدة جبناء"[1]. لو ربطنا هذه الدلالة مع موضوع الرواية، لوجدنا أن التمثال بمثابة رمز لـ: الانحطاط الإنساني، والأخلاقي، الذي وصل إليه الإنسان المستقبلي، ليصبح كائناً خاضع لغرائزه وعواطفه.

في حين يحمل رأس التمثال المقطوع دلالة انعدام العقل والمنطق، العلم، النظام، الإنسانية، الأخلاق، الهوية. أما يده المقطوعة فتدل على: العجز، فقدان السلطة والحكم وإرادة. كما تدل يده اليسرى الأخرى التي إصبع السبابة فيها متجهة نحو السماء ربما تدل على أن هناك سلطة أعلى من سلطة العقل (الله)، (الزمن).

[1] ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية (إنجليزي، فرنسي، عربي مع ملاحق وصور توضيحية)، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، 1990، ص417. (بتصرف)

على العكس من ذلك تحمل قاعدته المكعبة ذات الوجوه المربعة دلالة النظام والانضباط، وهي بذلك تحمل دلالة مناقضة لتمثال الذي يعلوها. إذا هذا بالرواية لوجدنا أن القاعدة التمثال تمثل ما وصل إليه أبناء المستقبل من تطور وترف، في حين يرمز التمثال إلى انحطاط الإنساني والعقلي الذي وصلوا إليه.

وجود التمثال وسط غابة كثيفة وركام متناثر يدل على إهمال، الانقراض والاندثار، أو ربما تيه وضياع. وكأن الصورة تقول مهما بلغ الإنسان من عظمة وقوة، سيصبح ذات يوم مجرد صخرة في طريق الحياة.

لو ربطنا هذا التمثال بشخصية من شخصيات الرواية، فإن (الإلوي) أقرب له كون أن حياتهم مجرد رقص ولعب وتغزل، كما ويتصفون بالغباء والبلادة والخوف والجبن، وهي نفسها صفات هذا المخلوق الأسطوري. كما وأنهم لا سلطة لهم على أنفسهم فهم خاضعون لأوامر المورلوخ.

أما بخصوص دلالة أشجار السنط المتناثرة في الغابة فهي تدل على الصلابة والمتانة، نجد أن " شجرة السنط (الأكاسيا) تنمو بالصحاري على أطراف الجداول، وهي نوع من الأشجار المعمرة "[1]، نستشف من هذا التعريف أنها تجدل على استمرارية والخلود

بالرجوع إلى "**مسافر الزمن**" و "**وينا**" المتواجدين في الغابة الموحشة وسط الظلام الدامس، فيحمل "**مسافر الزمن**" دلالة المعرفة والعقل، أما "**وينا صغيرة**" فتحمل دلالة البراءة والضعف. فوجودهما وسط غابة كبيرة وكثيفة يدل على الضياع والتيه، أما الغابة فتدل على الفوضوية.

يتوسط تلك الغابة وادي (جدول) على حوافه حطام مباني وصخور متناثرة في كل مكان، لكن ما يلفت النظر وجود ثلاث صخور متفاوتة الأحجام (كبيرة، متوسطة، صغيرة).

[1] عماد عرفة: أشجار الأكاسيا، الخميس29نوفمبر2018/6:00م، الثلثاء22أفريل2025/ 4:26، https//Youm7.com. (بتصرف)

بداية يحمل الجدول دلالة الانحطاط والزوال والفراغ فهو بطبيعته منخفض، أما ذلك الحطام والركام المتناثر فيحمل دلالة الزوال واضمحلال، فيحين تحمل الصخور المتناثرة دلالة الجمود والعجز.

أما بالنسبة لدلالة تلك الصخور ثلاثة، فالصخرة الصغيرة ترمز لولاية أي حضارة، في حين تدل الصخرة المتوسطة على فترة القوة والازدهار لتلك الحضارة، أما الصخرة الكبيرة تدل على السيطرة وإنشار والتوسع الذي إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده، واندثرت تلك الحضارة وهذا ما حصل في المستقبل وما يعيشونه الآن ما هو إلى تباعيات لهذا الانحطاط.

أو ربما تحمل دلالة الطبقية (ملوك، حاشية الملك، عامة الشعب)، أو (فاحش الثراء، ثري، فقير)، أما ذلك الكائن الأسود المتخفي في ضلال الغابة (المورلوخ)، ربما يدل على الخطر المحدق والخفي.

2/ الدلالات العميقة للألوان:

اللون الأبيض: يحمل اللون الأبيض في الصورة "لون الصباح، إنه لون الفجر لحظة الفراغ المطلق بين الليل والنهار، الكائن فيه مكبوت، معلق في بياض مفرغ ومستسلم"[1]. لو ربطنا هذه الدلالة بالرواية والصورة لوجدنا أن اللون الأبيض في الصورة يرمز للفراغ المطلق والتيه واللاستقرار، التي تعيشه جميع الشخصيات في الصورة بداية من "مسافر الزمن" الذي عبق في عالم غريب عنه بدون أي أساسيات للعيش أو صديق يأنسه، ونفس الشيء بالنسبة لـ "وينا" التي تمثل (الإلوي)، والشبح الأسود يمثل (المورولوخ)، فكل من الجنسين لا هدف أو غاية له.

في الصورة نجد اللون الأبيض في (التمثال، قاعدته، الصخور، النهر)، مما يخلق في الصورة نوعا من الصمت والسكون. أما إذا ربطنا هذه الدلالة بسياق الرواية، لوجدنا أنه

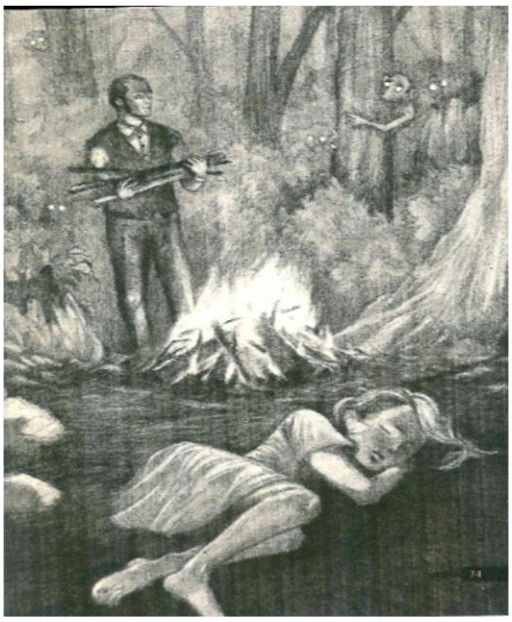
[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص56. (بتصرف)

يدل على مصير الإنسان المجهول الذي ينتظره في المستقبل، وحالة من التيهان لا حدود لها، أو ربما يدل على إرادته المسلوبة منه.

اللون الأسود: يحمل هذا اللون في دلالته "لون الجوهر اللامتشكل، السديم البدئي، الحياة السفلى الموت. تستحضر (هيه Hei) الصينية اللون الأسود لدلالة الانحراف والظلال والتوبة"[1]. أي أن اللون الأسود يحمل دلالة الانحراف والظلال وكذاك التوبة.

لو ربطنا هذه الدلالة بالصورة لوجدنا أنها تدل على مصير الإنسان الأسود (الموت) الذي ينتظره، أو ربما إلى الانحطاط والتدهور العقلي والأخلاقي، أو ربما يرمز لـ "**مورلوخ**" الذين يعيشون في باطن الأرض، ويحبون العتمة والسواد. أو ربما يدل على حالة الضياع التي يعيشها أبناء المستقبل.

وعليه نستنتج بعد تحليلنا لهذه الصورة، أنها تحمل بعدا تشاؤميا لمصير الإنسانية في ظل التطور الاقتصادي والتدهور الفكري والأخلاقي والإنساني. وذلك ما يظهره التمثال الذي يحمل دلالة البهيمية والغريزة في ظل التطور العلمي.



الصورة الخامسة الصفحة (74):

أ/ المستوى السطحي:

1/ وصف الصورة:

نرى في مقدمة الصورة فتاة صغيرة (وينا) تبدوا نائمة أو ربما مغمى عليها، خلفها نار مشتعلة وسط غابة كثيفة، تبرز بين أشجارها أشباح سوداء بعيون براقة تترصد وتراقب (المورلوخ)، يقول "**مسافر الزمن**" واصفا المشهد: "كانت وينا قد أدركها

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص68.

التعب، فجنح الليل قبل أن نبلغ الغابة، وكانت وينا تؤثر أن تبقى على السفح المعشوشب لخوفها من مواجهة العتمة"[1]، أي أنها في ظلام.

يظهر خلفها رجل يرتدي بدلة (مسافر الزمن) يحمل بين يده كومة من الأغصان. نلاحظ من خلف الأشجار والأعشاب الطويلة عيونا براقة كبيرة تراقب من بعيد (المورلوخ). يقول "**مسافر الزمن**" واصفا ذلك المشهد: "بينما كنت مرتدا بين الشجيرات ورائنا ثلاثة أشخاص رابضين، ولكنهم غير واضحين في السواد، وكان العشب مرتفعا حولنا"[2]. كما نرى بين "**وينا**" و"**مسافر الزمن**" ألسنة نار تلتهم الأغصان والحشائش، يقول واصفا المشهد: "فلما أضرمتها كانت الألسنة الحمراء التي ارتفع إلى كوم الحطب شيئا جديد في نظر وينا"[3].

2/ الألوان في الصورة:

الألوان المستخدمة في الصورة هي: اللون الأسود في صورة مكثفة وطاغية في الصورة. نجده في: الغابة، العشب، الحطب ملابس مسافر الزمن، واللون الأبيض الذي كانت له حظوة أقل من اللون الأسود نجده في: النار، وعيون المورلوخ. كما استخدم تدرجات الرمادي ونجده في: وينا، المورلوخ، الحشائش.

ب/ المستوي العميق:

1/ الدلالات العميقة للصورة:

في هذا المستوى سنحاول أن نفك الرموز البصرية الموجودة في هذه الصورة، بداية من النار التي تتوسط الصورة، ثم الغابة وصولا لكل ما يحيط بها من رموز أخرى (مسافر الزمن، وينا، المورلوخ، العشب...)، وذلك من أجل الوصول إلى البنية العميقة للرسالة المراد إرسالها من خلال تلك الرموز والأشكال والألوان.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص101. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص102.

تظهر لنا الصورة منظرا غابياً موحشاً يسبح في ظلام دامس، وذلك إن دل على شيء دل على الضياع، التيه، والخطر الخفي والمتربص. فما نعرفه عن الغابة أنها تحوي وحوشا وحيوانات مفترسة القوي فيها يأكل الضعيف. وإذا ربطنا ذلك بالصورة لوجدنا أن "**وينا**" و "**مسافر الزمن**" وسط غابة كثيفة، وحولهما عدد كبير من "**المورلوخ**" يراقبانهما من أجل الانقضاض عليهما في لحظة غفلة منهما بكل وحشية وهمجية، ودون رحمة أو شفقة.

أي أن "**وينا**" و "**مسافر الزمن**" في خطر من هجوم "**المورلوخ**" عليهما في أي لحظة، لكن ما زاد الطين بلة هو حلول الليل والظلام الذي ساد أرض الغابة، ما ساعد "**المورلوخ**" على التحرك بكل حرية.

في مقابل هذا نجد النار التي أوقدها "**مسافر الزمن**" بالكافور رغم صعوبة فعل ذلك، بسبب الجو الاستوائي الذي يسود ذلك العالم. فالنار تحمل دلالة النور، الضوء، الحرارة، شعلة الحياة وبصيص الأمل، كما تحمل دلالة أخرى هي: الموت، الاندثار، الزوال. أما في الأساطير الرومانية القديمة فتحمل دلالة "قدسية، كما تقول الأساطير، كانت (فيستا) في ذلك الوقت تحمي سعادة ورفاهية الأسرة المالكة. كان الانسان يقدسها لأنها تفيض عليه بالنور وتستشعره بالدفء"[1]. النار في الصورة لا تكتفي بدلالتها الفيزيائية فقط، وإنما تحمل دلالة أخرى مغايرة، فهي بمثابة سلاح مؤقت لهما يبعد "**المورلوخ**" عنهما لمدة من الزمن، رغم قوتها ونورها الساطع إلا أنها ليس ندا لذلك العدد الهائل من تلك الوحوش التي لا تعرف الرحمة.

أما "**وينا**" النائمة على العشب بجانب النار فهي تحمل دلالة البراءة، الضعف، الأمان والاطمئنان. نومها ربما يدل على الخضوع والانقياد، والاستسلام لتلك الوحوش. في حين نجد أن "**مسافر الزمن**" يحمل دلالة الحداثة، العقل، المنطق، الذكاء، كما يحمل دلالة

[1] حياة: ثقافة النار في أساطير الشعوب، السبت21نوفمبر2009/ 4:21م، الخميس24أفريل 22:50/2025م، https://www.albayan.ae. (بتصرف)

الحماية، وذلك ما دلت عليه وقفته وهو يحمل الحطب في يده من أجل إطعام النار كي لا تخمد وتتركهم في يد "**المورلوخ**"، ونظرته المتفحصة لما يوجد حوله.

أما "**المورلوخ**" في هذه الصورة فهم يحملون دلالة الهمجية والوحشية، فهم يشبهون في مراقبتهم لـ "**وينا**" و "**مسافر الزمن**"، الحيوان مفترس الذي يراقب فريسته وينظر الفرصة المناسبة لينقض عليها ويفترسها. كما تحمل دلالة الرعب والخوف، فبظهرهم بين الشجيرات بعيونهم الكبيرة اللامعة زرعوا في "**مسافر الزمن**" و "**وينا**" رعباً وفزعا. فهم إذن رمز للبهيمية والوحشية.

2/ الدلالات العميقة للألوان:

اللون الأسود: جاء في دلالته أنه "يمتص الضوء ولا يعيده، إنه يستحضره قبل كل شيء، السديم، العدم، السماء الليلية، والظلمات الأرضية لليل، السوء والغم والحزن، عدم الادراك، اللاشعور والموت"[1]. لو ربطنا هذه الدلالة بالصورة لوجدنا أنها تمثل حالة الخوف التي عاشها كل من "**وينا**" و "**مسافر الزمن**"، والمصير المجهول الذي ينتظرهما في تلك الليلة داخل الغابة. أو ربما يحمل دلالة الموت والفناء سواء من الخوف أو مخلوق متوحش الذي يترصد لهما. يحمل دلالة الاستسلام والضياع والتيه والخضوع الغموض والزوال والاندثار أيضا، وكل شيء سلبي.

اللون الرمادي: جاء في دلالته "الانسان رمادي في وسط العالم اللوني كما الكرة السماوية داخل الكرة اللونية"[2]، لو ربطنا هذه الدلالة بالصورة لوجدنا أن اللون الرمادي الذي لونت به "**وينا**" يدل على الوحدة، أو ربما البراءة الهشة، فاللون الرمادي كما هو متعارف عليه هو لون الضباب والرماد، أي التشويش والاضطراب، وهذا ما كانت عليه حالة "**وينا الصغير**" حين حل الظلام.

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص68/69.
[2] المرجع نفسه، ص116.

إذا أسقطنا دلالة القول على كل من "**وينا**" و "**مسافر الزمن**"، لوجدنا أنها تتطابق مع حالتهم فهم في قلب مشهد محتدم بالصراع بين ثنائيات أزلية هي: الخير والشر، الظلام والنور، الحياة والموت، الأبيض والأسود، الليل والنهار.

اللون الأبيض: يحمل هذا اللون دلالة "الفراغ المعلق بين الحضور والغياب، وبين القمر والشمس"[1]. لو ربطنا هذه الدلالة بالصورة لوجدنا أنها تعبر عن لحظة الهدوء والفراغ المطلق بين الحياة والموت، والانقراض والمقاومة التي تعيشها جميع الشخصيات الموجودة في الصورة. كما تحمل دلالة الليل والنهار في صورة واحدة؛ الليل هو الليل والنهار يمثله نور المنبعثة من النار.

وعليه نستنتج من خلال تحليلنا لهذه الصورة أنها تعبر عن الصراع بين: النور والظلام، الحياة والموت، الإلوي والمورلوخ، الإنسانية والبهيمية، العقل والغريزة، الهمجية واللطف، وغيرها الكثير. كل ذلك يصور لنا بدقة ما وصل إليه الإنسان من تشتت، واضطراب في المستقبل. ما جعله عاجزا مستسلما لغرائزه البدائية ولا يعمل عقله أبدا.

الصورة السادسة الصفحة (92):



أ/ المستوى السطحي:

1/ وصف الصورة:

تُظهر الصورة رجلا ذا شارب يرتدي ملابس كلاسيكية مع ربطة عنق، يمد يده نحو آلة ميكانيكية ضخمة غريبة الشكل، يعلوها كرسي أمامه مباشرة عجلة. الآلة تقف على ثلاثة أرجل، الآلة أسطوانية الشكل في إحدى جوانبها تحمل كرستالة، أو مرآة مع بعض الأنابيب عليها، وأخرى متناثرة في الأرض.

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص54.

أما الغرفة فيظهر وكأنها معمل (مشغل، معمل)، كونها تحتوي على عديد الكتب، الأنابيب، بعض الأدوات والآلات الموضوعة في الرفوف. كما نلاحظ أيضا وجود لوحة تحمل صورة فوتوغرافية لامرأة يبدوا عليها الثراء. خلف ذلك الرجل باب مفتوح. يصف الراوي المشهد: "فقد صعدت إليه فوجدت المعمل خاليا، فحدقت هنيهة في آلة الزمان، ومددت يدي، فلمست الرافعة"[1].

2/ الألوان في الصورة:

الصورة يغلب عليها اللون الرمادي بتدرجاته، فنجده في الأرضية الخشبية، الآلة والجدار وبعض الرفوف. كما يوجد اللون الأسود في البدلة وأداة الموضوعة في الأرض بجانب الآلة والباب الذي وراءه، في حين نجد اللون الأبيض في النوافذ الزجاجية وإطار الباب، والكريستال على الآلة وبعض الرفوف.

ب/ البنية العميقة:

1/ الدلالات العميقة للصورة:

تعكس الصور دلالة السيطرة والتحكم في الزمن، أو ربما التمرد ومحاولة كسر قيوده، لأن الآلة الزمن بتصميمها الغريب والمعقد ليست مجرد اختراع علمي فقط، وإنما هي تجسيد لقوة العقل البشري، وقدرته على كسر التسلسل الزمني.

أما المعمل ذا الباب المفتوح فيحمل دلالة الانفتاح على المجهول. أي أن التجربة التي يحتويها هذا المعمل ليست سرية، رغم أن الغرفة تعتبر فضاء مغلقا لكن الباب المفتوح أعطاها بعدا آخر، فهو يحمل دلالة "دعوة للقادم من بعيد. إنه إشارة لدخول الضيف، الغريب، والمجهول"[2].

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص125.

[2] زاهر الغافري: الباب العتبة في التأمل أحوال المعنى، 8سبتمبر 2010، الجمعة25أفريل1:57/2025، https: www.aljarida.com.

أما بخصوص الرجل في الصورة هو: "**السيد هيلر**" (الراوي)، صديق مسافر الزمن. فيمكن اعتباره شاهدا على نجاح هذه التجربة الغريبة، وعلى التطور والتحول الذي وصل إليه العقل البشري.

أما دلالة الصورة المعلقة على الجدار، فهي دلالة على الفترة الزمنية التي حدثت فيها أحداث الرواية، القرن التاسع عشر (19)، وذلك أنها في الحقيقة صورة فوتوغرافية أو لوحة "للملكة إليزابيث" ملكة إنجلترا. ما يؤكد هذا العصر أيضا ملابس "**السيد هيلر**" الكلاسيكية، وتسريحة شعره المرتبة، والأرضية الخشبية التي كانت سائدة في تلك الفترة.

2/ الدلالات العميقة للألوان:

اللون الرمادي: لقد اكتسح اللون الرمادي بتدرجاته الصورة تقريبا، مقارنة مع اللونين الأبيض والأسود. يحمل هذا اللون دلالة "التوازن، والرسمية، والقوة، الغموض، والتعقيد، والإحباط، والاكتئاب، الوحدة، والحزن"[1]. لو ربطنا هذه الدلالات جميعها بالصورة لوجدنا أن الغموض والتعقيد الذي يكمن في آلة الزمن، والتوازن والرسمية والقوة تمثل "**السيد هيلر**"، أما الخسارة، والإحباط، والحزن هذه المشاعر جميعها تمثل "**مسافر الزمن**"، أو ربما تعبر عن الحالة التي وصل لها أبناء المستقبل من انحطاط.

اللون الأبيض: يحمل هذا اللون دلالة "التكشف والرؤيا والنعمة والتجلي المبهر، موقظ الإدراك والفهم، ومتجاوزهما في آن واحد"[2].إذن يدل اللون الأبيض على: الضوء، الانكشاف، التجلي. لو ربطنا هذه الدلالات مع صورة لوجدنا أن الضوء هو الضوء الشمس، أما النوافذ الزجاجية فتحمل دلالة الانكشاف والتجلي. ربما تدل على مدى فهم وإدراك ويقظة "**مسافر الزمن**" وصديقه.

---

[1] محمد فراجة: دلالة اللون الرمادي، 18يناير 2021، الجمعة25أفريل2025/2:55ص، https://mawdoo3.com. (بتصرف)

[2] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص59.

اللون الأسود: يحمل اللون الأسود دلالات متعددة نذكر منها: "الأسود المنغلق، العصي عن الفهم، هو الموت والعودة من السديم اللامتميز"[1]. معنى ذلك أن اللون الأسود في الصورة، والموجود في الباب خلف "السيد هيلر" ربما هنا يدل على الانفتاح على المجهول، أو ربما يحمل دلالة الموت والزوال والاندثار. كما يعطيها للصورة لمحة من السوداوية المخيفة، مما يجعلها غامضة ويصعب فهمها وتكشف أسرارها المَخْفية في سوادها الحالك. وعليه يمكننا القول الآن أن الصورة تحمل دلالات مختلفة نذكر منها: دلالة علمية تكنولوجية دلالة حزينة والحسرة، دلالة الخوف والرعب من المستقبل القادم. كما تحمل دلالة الغموض والتعقيد.

نستنتج في الأخير أن عتبة الصورة، عتبة بالغة الأهمية تسهم وبشكل كبير في بناء النص وإثراء دلالاته، فهي ليست "كالنص الذي يعتمد على اللغة في انتاج مضامينه، وإنما تقوم على تفاعل عناصرها، وحضور كل عنصر من عناصرها في الزمان والمكان"[2].

وهذا ما لمسناه في الصور الستة الموزعة داخل الرواية، فنلاحظ أن جميع الصور جاءت باللونين الأبيض، والأسود وتدرجاتهما. ما يحيلنا إلى الفترة الزمنية التي كتبت فيه الرواية أو حدثت فيها أحداث الرواية، وهو القرن التاسع عشر (19)، كما حملت دلالات نذكر منها: الخير، الشر/ العلم، الجهل/ النهار، الليل/ الضوء، الظل/ إيلوي، مورلوخ.

كما لا ننسى الدلالات الأسطورية التي حملها كل من (تمثال أبي الهول) و (الساتير)، فنلاحظ أنهما يحملان دلالات متناقضة مما أضفى على الرواية تشويقا وغموضا.

ونلاحظ أن الصور الأولى والأخيرة كانتا في أماكن مغلقة (غرف) ما يدل على الانضباط واحترام الحدود. في حين تحمل الصورة الثانية، والثالثة، والرابعة، والخامسة دلالة التحرر والانفلات كونها جميعا كانت في أماكن مفتوحة مثل الغابة والسهل وغير ذلك.

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مرجع سابق، ص68.

[2] سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الاشهارية (الاشهار وتمثيلاته الثقافية)، مرجع سابق، ص34/31. (بتصرف)

وعليه نستنتج أن هذه الصور قد أضافت بعدا عجائبيا ورمزيا للرواية، وأثرتها بالدلالات والمعاني، كما دلت على مالم يستطع النص المكتوب قوله بجمله وعباراته.

المطلب الرابع: سيميائية الحواشي والهوامش.

تعد الهوامش من بين أبرز عناصر المناص التي اهتم بها النقاد، على رأسهم "جيرار جونيت" الذي قال عنها أنها: "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (enregard)، وإما أن يأتي في المرجع"[1]. فمن خلال هذا القول نلاحظ أن الهوامش ما هي إلا ألفاظ متغيرة الطول وغير مضبوطة، متعلقة بنقطة معينة متواجدة في المتن النص، يستخدمها الكتاب لدعم متونهم الأدبية وتعميق دلالتها.

أما بخصوص مكان تواجدها فهي عادة ما تكون في مواضع مختلفة في الصفحة، عددها "**جيرار جونيت**" فيما يلي: "في أسفل صفحة النص، أن تحشر بين أسطر النص، نجدها في آخر البحوث والمقالات، كما نجدها في آخر الكتاب عامة"[2]. نفهم منه أن مكان تواجد هذه الهوامش يتعدد، وذلك راجع للمؤلف والطريقة التي يتبعها في التهميش والتوثيق لمادته.

ثم إن اعتماد الكُتاب للحواشي داخل متونهم، لم يكن بالأمر الاعتباطي، وإنما جاء وليد حاجة معينة خادمة للموضوع أو النص، لأنه يستخدمها من أجل الشرح أو التبيين والتوضيح لمصطلحات غير مألوفة، أو قديمة غير متداولة يَصْعُب على المتلقي استيعابها.

المستوى السطحي:

نجد الحواشي في رواية "**آلة الزمن**" أسفل الصفحة وهي:

1/ الجريفين: "حيوان خرافي له رأس نسر وجناحاه، وجسم سبع"[3].

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جونيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر السابق، ص44. (بتصرف)

2/ صنادلهم: "الصندلة صحيح"[1].

3/ دكاكين: "الدكان صحيح اللفظ"[2].

4/ الكمد: "تغيير اللون وذهاب صفاته"[3].

5/ القضافة: "دقة في الجسم من خلق لا من هزال"[4].

6/ الشهر الجديد: "الشهر القمري"[5].

7/ المعلاق: "المعلاق بالعين المهملة للباب ما يفتح به بغير مفتاح"[6].

8/ الأرض المحوارة: "احورّرت الأرض، بتشديد الراء: اختلطت ألوان الزهر بسواد الخضرة"[7].

الملاحظ في هذه الهوامش أنها استخدمت كل واحده منها لشرح مصطلح معين، أو التعريف بمخلوق أسطوري، أو تأكيد صحة كلمة ما. فنجد منها ما هو مألوف ومنها ما جديد، منها ما يدل على الجماد ومنها من يدل علة حيوان أو غير ذلك.

المستوي العميق:

إن المقصدية من استخدام هذه الحواشي هو إثراء النص السردي في دلالاته ومعانيه، سواءً كانت فنية أو جمالية أو حتى فكرية. ناهيك عن فكرة تدعيم النص بمعلومات تثريه وتساعد القارئ نحو فهم أعمق له. ذلك أن" الوظيفة أساسية لحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص"[8]. فمن خلال القول نرى

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر السابق، ص61.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص83.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، ص109.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جونيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص131.

بأن أهم دافع وراء استخدام هذه الهوامش هو التعريف بالمصطلحات الجديدة أو غير المعروفة لدى القارئ.

وبرجوع لرواية "**آلة الزمن**" نجد أن الرواية احتوت تسعة تهميشات تنوعت بين التعريف والتأكيد، والتقديم، والشرح. فنجد مثلا لفظة "**الجريفين**" الواردة في الصفحة أربعة وأربعون من الرواية جاءت الحاشية في هذه الصفحة لتعرفنا بمخلوق أسطوري "حيوان خرافي له لرأس نسر وجناحاه، وجسم سبع"[1].

في حين وردت كل من لفظة "**دكاكين**"، ولفظة "**صنادلهم**" في الهامش من أجل تأكيد على أصالتها وصحتها لغويا (فصيحة). فكلمة "**دكاكين**" يقصد بها متاجر أو محلات و"**صنادلهم**" بمعنى الحذاء. أما هذه الألفاظ: (الكمدة، القضافة، الشهر الجديد، المعلاق، الأرض المحوارة)، جاءت حواشي هذه الألفاظ للتعريف بها وتبيان دلالتها. فنجد لفظة "**القضافة**" تعني "دقة الجسم من خلق لا من هزال"[2]، أما لفظة "**المعلاق**" فهي "المعلاق بالعين المهملة لباب ما يفتح به بغير مفتاح"[3].

نستطيع أن نقول أن الهوامش في رواية "**آلة الزمن**" قد لعبت دوراً هاما في إكمال معاني النص، خاصة وأن وظيفتها التفسيرية والتعريفية ساعدة القارئ في استيعاب موضوع الرواية رغم الغموض الذي يكتنفها.

ونستخلص مما سبق ذكره الدور الأساسي الذي تلعبه هذه العتبات في بناء النص واثراء دلالته، وذلك بداية من العنوان ومروراً بالصور والحواشي وصولا بدار النشر. وإذا رجعنا إلى رواية "**رواية الزمن**" لمؤلفها "**هربرت جورج ويلز**" نجدها في انسجام وتناسق

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص109.

وتوازن بين النص المكتوب والنص المرئي، ولو أن هذا الأخير أكثف دلال من النص المكتوب.

المبحث الثاني: البعد العجائبي في الرواية.

المطلب الأول: عجائبية الأشخاص.

أولا: تصنيف الشخصيات (رئيسية، ثانوية).

ثانيا: أبعاد الشخصيات (البعد نفسي، البعد الاجتماعي، والبعد النفسي).

المطلب الثاني: عجائبية الأحداث.

المطلب الثالث: عجائبية الزمن.

أولا: الاسترجاع (داخلي، خارجي).

ثانيا: الاستباق (داخلي، خارجي).

المطلب الرابع: عجائبية الفضاء.

أولا: الفضاءات المفتوحة.

ثانيا: الفضاءات المغلقة.

المبحث الثاني: البعد العجائبي في الرواية.

المطلب الأول: عجائبية الشخصيات.

جاء في تعريف الشخصية العجائبية عند "**سعيد يقطين** "أنها: " ذات ملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك مباينة لما هو مرجعي وتجريبي، وشيء الذي يجعلها قابلة لتمثل والتوهم"[1]. من خلال القول يظهر لنا أن للشخصية العجائبية القدرة عالية على التكيف مع أي سياق وظفت فيه، فهي بذلك مرنة ومتزنة رغم ما تحمله من متناقضات (واقعية، خيالية).

ما يؤكد ذلك قول "**تزفتان تودوروف**": "أحد ثوابت الأدب العجائبي، وجود كائنات فوق الطبيعة الأقوى من الجنس البشري"[2]، يظهر لنا من خلال القول أن الشخصية العجائبية تتفرد بسمات ومميزات تميزها عن الشخصيات البشرية العادية.

كما نجد الناقد "**عبد الملك مرتاض**" يقدم تعريفا أخر للشخصية: " لا أحد من المكونات السردية الأخرى. يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال. والحدث وحده وفي غياب الشخصية يستحيل وجوده بدونها، لأنها هي التي تنهض به نهوضا عجيبا، والخير يخمد ويصمت إن لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"[3]. أي أنها المحور أو المركز الذي يحرك عناصر السرد الأخرى، إذا كانت الشخصية العادية لها هذه الأهمية في بناء أي بنية سردية، فكيف تكون الشخصية العجائبية في المحكي العجائبي؛ لأن حضور الشخصية العجائبية في أي متن سردي يخلق

---

[1] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، دط، 1997، ص93.

[2] تزفتان تودوروف: مدخل للأدب العجائبي، مرجع سابق، ص139.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، دط، ص91. (بتصرف)

نوعا من الدهشة والتساؤل. في بعض الأحيان الشخصيات العجائبية هي من تدخل أي عمل في خانة العجيب والغريب.

يؤكد "**شعيب حليفي**" في مؤلفه "**شعرية الرواية الفانتاستيكية**"، أنه لا يمكن دراسة الشخصية في المحكي العجائبي إلا من خلال مؤشرين اثنين هما:

المؤشر الأول: "يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية الأخرى القريبة من الرواية، فهي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع. أكثر ما يميز هذه الشخصيات سلوكها، أوصافها، أفكارها، حركاتها، أقوالها"[1]. إذن المؤشر الأول للشخصية العجائبية حملها لسمات جسدية ونفسية تختلف عن الشخصيات الطبيعية.

المؤشر الثاني: "هو كون الشخصية العجائبية غنية، تتضافر في خلقها كثافة تخييلية فوق عادية، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن يتنبأ بها في كل موقف حداثي"[2]. معنى هذا أن الشخصية العجائبية تحمل كثافة دلالية عالية، وثراء كونها تحمل كما هائلا من التأويلات، مما يجعلها رمزا يتجاوز لحظته إلى أزمنة لاحقة.

بناء على ما سبق يتضح لنا أن الشخصية العجائبية ليست مجرد عنصر عادي في البنية السردية، وإنما مركز الرواية ومحورها الرئيسي. وفي رواية "**آلة الزمن**" لمؤلفها الإنجليزي "**هربرت جورج ويلز**" رصدنا عددا من الشخصيات العجائبية. بداية قمنا بتصنيف الشخصيات الرئيسية والثانوية فيها، ثم قمنا بدراسة أبعاد هذه الشخصيات من أجل ابراز عجائبيتها وكثافتها الدلالية.

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص197. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أولا/ الشخصية الرئيسية:

هنالك ثلاثة خصائص للشخصية الرئيسية هي: "مدى تعقيد الشخصية، مدى الاهتمام الذي يستأثر به بعض الشخصيات، مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده"[1].

بالرجوع لرواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**"، نجد أن الشخصية الرئيسة (البطل) هي شخصية "**مسافر الزمن**"، وذلك لاستيفائه جميع الشروط والخصائص التي تتسم بها الشخصية الرئيسة.

كون شخصية "**مسافر الزمن**" شخصية معقدة لا أحد يستطيع فهمها أو مجاراتها، مع لمحة من الغموض ما يؤدي إلى لفت الأنظار إليه، يصفه "**الراوي**" قائلا: "والواقع أن الرحالة في الزمن من هؤلاء الذين نجدهم أذكى وأبرع من أن نستطيع تصديقهم والاطمئنان إليهم. فإنك لا تستشعر وأنت معه أنك لا تراه من كل الجهات"[2].

ثانيا/ الشخصيات الثانوية:

في مقابل الشخصية الرئيسية نجد "الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقا له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا"[3]. بالعودة للرواية نجد ثلاث شخصيات ثانوية هي: (الإلوي أو العلويون)، وشخصية (المورلوخ أو السفليون)، وأخيرا شخصية (وينا).

نجد أن شخصية (الإلوي) من بين الشخصيات المعيقة للبطل (مسافر الزمن) الذي كان يبحث عن مكان آلته الضائعة، بسبب خوفهم من الظلام والظلال و "المورلوخ"، وذات

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر المغرب لبنان، 2010/1431، ط1، ص56.

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص19.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص57. (بتصرف)

الشيء بالنسبة "**لوينا**". أما(المورلوخ) يمكن اعتبارهم شخصيات معيقة بسبب سرقتهم للآلة "**مسافر الزمن**"، رغم ذلك تعتبر شخصيات مساعدة أيضا في خلقها لأحداث كثير وإثراء الحبكة، وإضافة بعض الغموض عليها.

ثالثا/ أبعاد الشخصيات العجائبية داخل الرواية:

عادة ما يقوم الكتاب بالاختيار شخصيات أعمالهم من واقع حياتهم اليومية، سواءً كان ذلك من الماضي أو الحاضر أو المستقبل، مع إضافة سمات وصفات خيالية جديدة، ويكون ذلك وفق أبعاد معينة وهي:

أ/ البعد الجسمي:

في هذا البعد يقوم المؤلف فيه بذكر الصفات الشكلية والخارجية لشخصيات عمله، "ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهويته وسنه وجنسه"[1].

1/ البعد الجسمي لشخصية "مسافر الزمن":

"**مسافر الزمن**" هو: "عالم كهل، ورجل من رجال القرن التاسع عشر، متوسط الطول، نحيل نوعا ما متوسط الطول. يرتدي ملابس أنيقة (بدلة كلاسيكية) ومعطف، لديه شعر كثيف يمتد إلى أخر ذقنه، ذو أصابع معروقة وعيون براقة ورأس عريض وعجيب، صوته خشن غليظ وعميق"[2].

يوجد وصف آخر له بعد عودته من رحلته الزمنية للمستقبل، يصفه الراوي قائلا: "كانت ثيابه معثرة وقذرة وكماه ملوثان بمادة خضراء، وكان شعره منفوشا وقد زاد فيه الشيب اشتعالا، على ما بدالي ـ مما عليه من التراب أو لأن لون حال ـ وكان وجهه أصفر، وفي

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2008/1428، ط4، ص133.

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص125/5.

ذقنه جرح ـ جرح يكاد يلتأم ـ كانت معارفه واشية بالتعب والفتور كأنما يعاني برحا طويلا"[1]. من خلال هذا الوصف الدقيق لحالة (مسافر الزمن) بعد عودته من رحلته، يظهر لنا الأثر القوي الذي يخلفه السفر في الزمن، أو ربما يعكس صعوبة العيش في المستقبل.

ثم يكمل في وصف حالته بقوله: "كان يضلع في مشيته وكانت قدماه حافيتان ليس عليهما إلا جوربان ممزقان ملوثان بالدم"[2].كل ذلك جراء تخلخل عقب حذائه الذي يحوي مسمارا أصاب رسغه، مما جعله يضلع في مشيته ثم ينزع ورميه بعد تورم رسغه.

من خلال الأوصاف المقدمة في الرواية، يتضح لنا أن البعد الجسدي لـ "**مسافر الزمن**" ليس ثابتا على وصف واحد، وإنما متنوع ومتغير بتغير الأحداث التي يعيشها. وخير مثال على ذلك قول الراوي: "ألح الألم الذي في ظهري، وصار يؤلمني، وكنت أرعش من الخوف من السقوط، زيدوا على ذلك أن الظلمة الطاغية التي لا ينسلخها شيء أورثت عيني وجعا شديدا"[3]. ويذكر في موضع لآخر ما يحس به في كل مرة يطوف بها فهو تارة "يرتعد وينقبض"[4]، أو "يشعر بالدوار واضطراب واغماء"[5]، وتارة أخرى "يتصبب عرقا"[6]، و "آلمني ظهري وذراعي جدا"[7].

كل هذه التحولات التي خضع لها جسد "**مسافر الزمن**" بمثابة آثار لرحلته العجائبية نحو مستقبل غريب لا صلة له بالإنسانية والأخلاق، فتلك التحولات ليست سطحية وعابرة، وإنما تعكس لنا عمق هذه المغامرة الزمنية العجيبة.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص22/21. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص78. (يتصرف)

[4] المصدر نفسه، ص119. (بتصرف)

[5] المصدر نفسه، ص119/113. (بتصرف)

[6] المصدر نفسه، ص104.

[7] المصدر نفسه، ص77.

2/ البعد الجسمي لشخصية "الإلوي أو العلويين":

"**الإلوي**" مخلوقات مستقبلية وصفها "**مسافر الزمن**" عند رؤيته لها أول مرة: "كان مستدق الجسم ـ حوالي أربعة أقدام ـ وفي ثياب قرمزية وعلى وسطه حزام من جلد، وفي قدميه صندل وساقاه عاريتان إلى الركبتين"[1]. ثم يضيف أوصافا أكثر دقة بعد مدة قليلة يقول: "كان على حظ كبير من الجمال والرشاقة، ولكنه ضعيف جدًا وأذكرني وجهه المضطرم بحمرة الخد في المسلول، كانت فيهم رقة ورشاقة وبساطة كبساطة الأطفال"[2]. كما وذكر أن لهم أيادي دقيقة وصغيرة.

بعد أن تأملهم وتأمل وجوههم ظهرت له سمات جديدة، يقول: "شعرهم الجعد ينتهي عند خدودهم وأعناقهم لا أثر له على وجوههم، أما آذانهم فدقيقة جدا، أما أفواههم فصغيرة وشفاهها رقيقة حمراء، وأذقانهم مخروطة الشكل، وعيونهم واسعة لينة النظرة"[3]. كما ذكر بأنهم ذوو بشرة بيضاء مشرقة ناعمة.

بعد وصفه لملامحهم انتقل لوصف ثيابهم، فذكر أنها "لامعة وزاهية الألوان، وأنها مصنوعة من حرير رقيق متين، منها القرمزي، والبرتقالي، والمخطط"[4]. ثم دقق فيها أكثر وفي تفاصيلها الدقيقة يقول: "كانت ثيابهم حسنة الصنع والنسج، كانت أحذيتهم وصنادلهم نماذج معقدة غير محلاة"[5].

ثم ذكر بأن "الفاكهة كل طعامهم، كان أبناء هذا المستقبل البعيد نباتيين"[6]، ثم ذكر شيئا آخر عجيبا عن هذا الجنس النباتي، أنه وجد صعوبة في التفريق بين الذكر والأنثى،

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص35/33.

[3] المصدر نفسه، ص36/35.

[4] المصدر نفسه، ص55/36. (بتصرف)

[5] المصدر نفسه، ص61. (بتصرف)

[6] المصدر نفسه، ص39. (يتصرف)

والطفل والبالغ. لكنه وبعد مدة تفطن إلى أن "الجنس الواحد يرتدي لباسا واحدا، وأن الاناث منهم لهم وجوه رقيقة لا شعر فيها"[1]. أما الطريقة التي يميز فيها البالغ عن الطفل، يقول: "خطر لي أن أطفال ذلك الزمان أنضج من أسنانهم. إذا اعتبرنا أبدانهم على الأقل، وقد وجدت فيها بعد تعزيزا كثيرا لرأيي، كما أنهم صور مصغرة عن آبائهم"[2].

كما وقال واصفا إياهم ومشبههم بـ "الأنعام المسمنة للمورلوخ ومصيرهم مصير الأنعام طعاما للمورلوخ"[3]. وذلك إن دل على شيء فإنه يدل على ضعفهم واستسلامهم. كما وذكر أنه لم يرى وسط "هؤلاء الناس كهولا أو عجزة أو مدنفين"[4]، وأن لا وجود لـ "المقابر، والمحارق، والجثث أو المدافن"[5].

من خلال الأوصاف المقدمة أعلاه نستنتج أن البعد الجسدي للعلويين يدل على حالة متدهورة لأجسامهم، وضعفها، وعجزها. كما يدل على زوال النظام الأسري المتوازن، ويظهر أيضا عدم تطور أجسادهم رغم الأحداث التي عاشتها إذن فهي ثابتة.

3/ البعد الجسمي لشخصية "المورلوخ أو السفليون":

"**المورلوخ**" أو "**السفليون**" هم مخلوقات شبيهة بالبهائم أكثر منها للإنسان. من أجل تقريب شكل "**المورلوخ**" لأذهانكم، سنعرض ما قاله "**مسافر الزمن**" عنهم ووصفه الدقيق لهم يقول في مرة من المرات: "خيل إلي أني أرى أشباحا، ووقعت عيني ثلاث مرات، وأنا أديرها فيما حولي، أشخاص بيض، وبدالي مرتين أني رأيت مخلوقا أبيض على هيئة قرد يصعد التل بسرعة"[6]. أما عن لقاءه الأول معهم، يقول أنه كان يعدو بلا وعي في الغابة

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص42. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص43/42. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص108. (يتصرف)

[4] المصدر نفسه، ص91.

[5] المصدر نفسه، ص60. (يتصرف)

[6] المصدر نفسه، ص56. (بتصرف)

المظلمة ارتطم "وأفزع حيوانا أبيض ظنه في الضوء الخافت غزالا صغيرا"[1]. كان ذلك أول لقاء غير مباشر معهم.

لكن بتقدم الأحداث قدم "**مسافر الزمن**" لنا أوصافا تفصيلية أكثر يقول: "عيون براقة لامعة تراقبني"[2]، ثم يضيف قائلا: "دفعت يدي فلمست شيئا طريا، فتحولت نظرت العينين وصارت عن عرض، وانطلق جسم أبيض يعدو إلى جانبي"[3]. جعله شكل المورلوخ المخيف في حالة من الرعب والهلع.

بينما هو في تلك الحالة من الرعب والفزع لاحظ سمات وأوصاف أخرى لهم يقول: "فرأيت مخلوقا غريبا كالقرد، ورأسه مثني على صدره، يجري، بياضه لم يكن ناصعا بل أقرب إلى السمرة، عينيه كانتا حمراوتين داكنتين، وعلى رأسه وظهره شعر كالكتان، كان ذلك سريعا لم يتسنى لي معرفة إن كان على أربع أو اثنين فقط"[4]. كانت تلك أول مرة يلتقي بهم وجها لوجه وبكامل قواه العقلية، على عكس المرة الأولى التي كان فيها غير واعي للجسم الذي ارتطم به.

يقدم وصفا آخر لها فيقول عنها أنها: "ذات أجساد شاحبة فقط كان لها لون المريد الكميد الذي نراه في الديدان والأجسام المحفوظة في الكحول في المتاحف، يضاف إلى ذلك أنها كانت باردة الملمس قذرة"[5]، كما قال عن حجمهم أنهم: "دقيقو الجسم وخفيفو الوزن"[6]، أيديهم يقول عنها أنها: "طرية ذات أصابع نحيلة"[7]. أما عيونهم فكانت "كبيرة حساسة تعكس الضوء"،

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص66/52. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص67/66. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص67. (بتصرف)

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها. (بتصرف)

[5] المصدر نفسه، ص75.

[6] المصدر نفسه، ص77. (بتصرف)

[7] المصدر نفسه، ص80/78. (بتصرف)

ورائحتهم كريهة مقززة. أما أصواتهم فهي "خيل إلى أني أسمع تنفس جمهرة من هذه المخلوقات الفظيعة، يتهامسون فيما بينهم بأصوات منكرة فسرت في بدني رعدة"[1]، في حين أن صوت مشيتهم يشبه إلى حد ما "صوت الريح بين الشجر ووقع المطر على الأرض"[2].

في إحدى المرات التي صادفهم فيها بجانب الآبار يقول واصفا شكلها في تلك اللحظة: "أنهم أشبه بعنكبوت بشري"[3]. ونجده في موضع آخر في الرواية يقدم وصفا لشكل وجوههم يقول: "وجوههم مروعة، ولا أكاد أتصور مبلغ خلوها من السمات الإنسانية. هذه الوجوه الشاحبة التي ليس على عوارضها شعر، ولا لعيونها الواسعة جفون وهي تحدق في مذهولة وقد أعماها النور"[4]. لقد أعماهم النور لأنهم يعيشون في ظلام دامس.

ويذكر أن هؤلاء السفليين من أكلة اللحوم، يقول واصفا أسنانها يقول: "شعرت بأسنان دقيقة على عنقي"[5]. لقد قدم "مسافر الزمن" أسماء كثيرة لها: الجرذان البشري، القذرون، العميان..."[6]، يمكننا القول عنها أنها سمات أكثر منها أسماء.

يظهر لنا من خلال الأوصاف السابق ذكرها أن "المورلوخ" يعتبرون ذا بنية جسدية أقوى من "الإلوي" الضعفاء، وأكثر منهم ذكاء، يمثلون الانحدار الذي وصل إليه الجسد بعد انفصاله عن انسانيته واتصاله بالغريزة الحيوانية.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص81/80. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص81.

[5] المصدر نفسه، ص105.

[6] المصدر نفسه، ص107/105. (بتصرف)

4/ البعد الجسمي لشخصية "وينا":

"**وينا**" هي واحدة من "**الإلوي**" أنقدها "**مسافر الزمن**" من الغرق في النهر بعد أن تصلبت عضلاتها، يقول واصفا إياها: "التقيت بهذا المرأة الصغيرة، كانت كالطفل في كل شيء، ضعيفة ذات جسم دقيق وأيدي صغيرة، وبشرتها بيضاء كأنها نجم تحت النجوم"[1].

من خلال الأوصاف المقدمة للبنية الجسدية لـ "**وينا**"، نستنتج أنها ضعيفة نحيلة قصيرة، بسيطة وجميلة، رمز للنقاء والطهارة والجمال.

ب/ البعد الاجتماعي:

في هذا البعد يقوم السارد بذكر المكانة الاجتماعية للشخصية الموصوفة، جاء في تعريف هذا البعد أنه "يتمثل في انتماء الشخصية لطبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته"[2].

1/ البعد الاجتماعي لشخصية "مسافر الزمن":

ينتمي "**مسافر الزمن**" للطبقة المثقفة كونه عالما شهيرا في وقته، هو من الطبقة الغنية نوعا ما، أو يمكن أن نقول أنه من النخبة كونه يمتلك منزلاً خاصاً به، مع معمل وغرفة خاصة بالطعام، وغرفة خاصة بالتدخين، وخدما وغير ذلك من الأشياء التي يمتلكها الأثرياء. كما أو أنه لا يستقبل في منزله إلا النخبة المثقفة من الناس (طبيب، نفساني، عمدة، صحفي...).

"**مسافر الزمن**" ذو شخصية غامضة لا يمكن لأي أحد توقع تصرفاته، ذلك لما يحمله من فطنة وذكاء ودليل ذلك من الرواية قول "**الراوي**": " الواقع أن الرحالة في الزمن من هؤلاء الذين نجدهم أذكى وأبرع من أن تستطيع تصديقهم والاطمئنان إليهم. فإنك لا تشعر

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص77/52.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص133.

وأنت معه أنك تراه من كل الجهات، ولا تزال تحس أن هناك شيئا مغيبا عنك، أو متربصا لك وراء صراحته المشرقة"[1]. كل هذه الصفات تجعل منه فردا مستقلا فكريا وعاطفيا، كما أنه لا ارتباط له بأسرة أو مؤسسة فكرية. مما يجعله منعزلا ومنفصلا نوعا ما عن مجتمعه، الذي لا يصدقه، أو يفهم أفكاره ونظرياته.

بالإضافة إلى أنه شخصية غريبة الأطوار، له أفكار غريبة ما يجعله غير مألوف وخارج نطاق الإنسان الطبيعي، خاصة بعد اختراعه "**آلة الزمن**" والسفر بها، بعمله هذا دخل خانة العجائبي لا الواقعي.

"**مسافر الزمن**" من "**إنجلترا**" بالتحديد من "**ريتشموند بلدن**"، عاش في فترة الحكم الفيكتوري. هو شخصية واسعة الاطلاع بعلوم شتى منها: الفلسفة والتاريخ، علم الاجتماع وعلوم الطبيعة، وذلك يظهر جليا في الرواية فاستنتاجاته وتساؤلاته وفرضياته تؤكد ذلك، يحب الكتب والآلات والمعادن أيضا.

"**مسافر الزمن**" هو رجل أعزب لا تربطه علاقات أسرية أو التزامات عاطفية، لأن العلم والمعرفة هما محور حياته. إلا أنه مثل مع "**وينا**" نموذجا أسريا مصغرا لمدة ثمانية أيام فقط، ويظهر ذلك في قوله: " كانت هذه فاتحة صداقة عجيبة ظلت أسبوعا، ثم انتهت"[2]. كما ويذكر كيف كانت علاقتهما وكيف انتهت يقول: " فاستقبلتني بصيحات الفرح وقدمت لي باقة كبيرة من الزهر كان الواضح أنها جمعتها لي ـ لي وحدي ـ فوقع ذلك في نفسي"[3]، وفي موضع آخر يقول: "كانت لي روحا وريحانا، وقد حسبت أن الحب الصبياني هو الذي أغراها بي، ولم أتفطن إلا بعد فوات الأوان إلى ما كلفتها لما تركتها، بل لم أدرك ـ إلا بعد

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص62.

الأوان ـ منزلتها عندي"[1]، يظهر من خلال القول تعلق "**مسافر الزمن**" بـ "**وينا**" الصغيرة رغما المدة القصيرة التي بقيا فيها معاً.

2/ البعد الاجتماعي لشخصية "الإلوي أو العلويين":

هم من أحفاد الطبقة الأرستقراطية الغنية يسكنون سطح الأرض في بيوت كبير متهالكة، يقول السارد واصفا بيوتهم يقول: " كنت أرى هنا وهناك مباني كالقصور لكن كانت في حالة من خراب ذوي، وكثير من جدرانها عبارة عن أنقاض"[2].

هؤلاء القوم يتنعمون بحياة فارهة لا عمل أو جهد، يقضون يومهم في اللعب والضحك دون أي ضغوطات أو أعمال تشغلهم، ويظهر ذلك في قوله: " التقينا بكثير من العلويين يضحكون ويرقصون في نور الشمس"[3]، وفي موضع آخر يؤكد على غبائهم وبلادتهم يقول: " لم أرى من هؤلاء الناس مظهرا يشير إلى النزعة الانشائية، كانوا يقضون وقتهم في اللعب برفق، وفي الاستحمام في النهر، وفي المغازلة التي تشبه اللعب، وأكل الفاكهة، وفي النوم"[4]. وهم بذلك يشكلون ما يشبه قطيعا من الأنعام، همها الوحيد الأكل والنوم واللعب، يقول عنهم أنهم صاروا: "عبثا جميلا ليس إلا"[5].

تجمع "**الإلوي**" علاقات سطحية، ولا وجود للعلاقات الأسرية بينهم ويظهر ذلك في قول السارد: "ويزيد الأمر بيانا أن أحدا منهم لم يحاول أن ينفذ الصائح المستنجد الذي يغرق"[6]. كما أنه لا وجود للنظام الأسري أي (أب، أم، أبناء) وإنما "هم متشابهون كثيرا، ولا يمكن

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص42. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص89.

[4] المصدر نفسه، ص61. (بتصرف)

[5] المصدر نفسه، ص84.

[6] المصدر نفسه، ص62.

أن تفرق بين الذكر والأنثى، أو الطفل والبالغ بينهم، إلا من خلال الملابس، أو بعض السمات الجسدية"[1].

ذكر أن هؤلاء القوم "يتجمعون في البيوت الكبيرة بعد دخول الليل وينامون زرافات وأسرابا"[2]، يُظهر القول أنه لا وجود للسلطة، أو قيادة، أو طبقية، و إنما هم في مستوى واحد مما أدى إلى تسطح اجتماعي عكس الطبقية والتدرج الاجتماعي (غني، متوسط، فقير) الذي كان سائدا في السابق.

في حين تسود علاقة غريبة بين "**الإلوي**" و "**مسافر الزمن**"، ففي بداية الأمر وفي لقائهم الأول استقبلوه بحفاوة وفرح وابتسام يقول: "ثم أقبل علي واحد يضحك، ومعه قلادة من زهر لا أعرفه، وزين به جيدي، فصفقوا له وذهبوا يعون في طلب الزهور، وارتدوا بها وجعلوا يلقونها على حتى كدت أختنق"[3]. كان تعاملهم معه في غاية السذاجة، وأقرب لفضول الأطفال في الخامسة أو السادسة من عمرهم، كما يدل على عجزهم وانغلاقهم. ثم أصبحوا ينصرفون عنه لأنهم يملون بسرعة، يقول أن لهم لغة خاصة بهم، وهي عبارة عن جملة وكلمات قصيرة و بسيطة.

في حين يسود الخوف والرعب والصمت في علاقتهم بـ "**المورلوخ**"، وذلك يظهر في قوله: "وقد فهمت إلى حد ما سبب الخوف الذي يعتري هؤلاء العلويين الصغار من الظلام"[4]، ذلك الظلام الذي يخفي خلفه وحوشا مفترسة لا تعرف الرحمة "**المورلوخ**"، ويمكن هنا تشبيه علاقتهم بعلاقة المفترس والفريسة أي حالة من الخضوع تام واستسلام للظلام (المورلوخ).

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص43/42. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص37/36. (بتصرف)

[4] المصدر نفسه، ص83.

3/ البعد الاجتماعي لشخصية "المورلوخ أو السفليون":

ينتمي "**المورلوخ**" إلى الطبقة الكادحة الفقيرة، كانوا فيما مضى خدما لسادتهم (الإلوي)، لكن بمرور السنين انقلبت الموازين وأصبحوا الحكام، والمسيطرين الحقيقيين خلف الضلال.

يقول "**مسافر الزمن**" أن "**السفليين**" قد ألفوا: "باطن الأرض، من أحقاب مديدة وأصبحوا لا يُطيقون ظهرها المضيء"[1]، أي أنهم كانوا يعيشون تحت الأرض في سراديب والآبار مظلمة، وذلك لتعودهم على العمل لساعات طويلة تحت الأرض.

يقوم "**المورلوخ**" بجميع الأعمال الشاقة يقول: "استخلصت أن السفليين يصنعون لهم ثيابهم، ويمدونهم بحاجياتهم المألوفة"[2]. كما أنهم كانوا يقومون بصيانة الآلات، ويظهر ذلك في (آلة الزمن) التي وجدها "**مسافر الزمن**" يقول واصفا إياها: "فأدهشني أني وجدتها مزينة منظفة"[3].

نلمس من خلال الرواية طبيعة علاقة "**المورلوخ**" بين بعضهم البعض، أنها علاقة قائمة على التنظيم والانضباط، وذلك راجع لأن كل واحد منهم له وظيفته الخاصة به، يمكن تشبيههم بقطيع الذئاب إن صح التعبير، أي أن الوظيفة تحكم بينهم لا العاطفة. فهم بذلك عكس الجنس الأول(الإلوي).

في حين أن علاقهم مع "**الإلوي**" هي علاقة تحكمها السيطرة والتملك والاستغلال، فهم يعتنون بهم نهارا ويصطادونهم ليلا، فكان "**الإلوي**" يقول: "كالأنعام في مراعيها، وما أظن أن مصيرهم إلا مصير كمصير الأنعام"[4]. أي أن علاقتهم كعلاقة المفترس مع فريسته أو الصياد وطريدته.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص84.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص111.

[4] المصدر نفسه، ص109. (بتصرف)

أما عن علاتهم بـ "**مسافر الزمن**" فهي علاقة صراع وعداء دائم، بسبب سرقتهم لآلتهم ما جعله في حالة بحث مستمر عنها، أما هم فكانوا يطاردونه لأنه بمثابة مصدر خطر وتهديد بالنسبة لهم. كما أنهم كانوا عاجزين عن فهمه، وهو الآخر عاجز عن فهمهم، لأن لهم لغتهم الخاصة مثل "**الإلوي**".

5/ البعد الاجتماعي لشخصية "وينا":

"**وينا**" واحد من "**الإلوي**" تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية الغنية، كانت الشخصية الوحيدة من "**الإلوي**" التي اقتربت من "**مسافر الزمن**"، والوحيدة التي حاولت أن تصادقه، خاصة بعد أن أنقذها من الغرق، فهي كانت تشعر نحوه بعاطفة قوية، ما يؤكد ذلك من الرواية قول السارد: "كانت تحب أن تكون معي أبدا ولا تفارقني، فهي تتبعن إلى حيث أذهب"[1].

في حين أن علاقتها مع "**الإلوي**" ضعيفة جدا ومفككة مقارنة مع علاقتها مع "**مسافر الزمن**"، ويظهر ذلك عندما تركوها تغرق في النهر بعد أن تشنجت عضلاتها.

أما بخصوص علاقتها مع "**المرولوخ**" فهي علاقة يسودها الخوف والعجز والرعب مثلها مثل باقي "**الإلوي**"، ويظهر ذلك في قول السارد: "كانت وينا صامتة، لا تنبس، لا تتحرك ووجهها إلى الأرض، كانت لا تكاد تتنفس، كانت وينا كمغمى عليها"[2]. من خلال هذا يظهر لنا مدى الرعب الذي يسببه هؤلاء السفليون للإلوي بصفة عامة.

د/ البعد النفسي:

البعد النفسي أو البعد السيكولوجي هو ذلك الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، نجد في كتاب (مدخل إلى تحليل خطاب النص الأدبي) تعريفا له يقول: "يكون

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص104/103. (بتصرف)

نتيجة البعدين السابقين في الاستعداد للسلوك، من رغبات، آمال وعزيمة وانطواء أو انبساط"[1].

1/ البعد النفسي لشخصية "مسافر الزمن":

رصدنا في الرواية حالات نفسية مختلفة للشخصية فهو في بداية الرواية كان يتحلى بـ(الفضول وحب المعرفة)، وذلك ما أدى به لصناعة الآلة. ثم تحولت حالته من (الفضول) إلى (الجرأة)، أو بالأحرى التهور إن صح ذلك. خاصة بعد أن انطلق في رحلته الأولى نحو المجهول دون هدف أو غاية.

كما نلمح وبشدة حالة من (التوتر، والاضطراب)، ويظهر ذلك في قوله: "فملأت صدري بالهواء، وقرضت أسناني"[2]. وفي أحيانا أخرى نجده يعاني (الخوف والقلق والرعب)، ودليل ذلك قوله: "درت وقلبي في فمي"[3]، ونجد أيضا قوله: "فسرت في بدني رعدة"[4]، وفي موضع آخر يقول: "وشاع في نفسي الخوف وانطلقت أعدوا بخطوات سريعة واسعة"[5]. كما ولا ننسى حالة (التحسر) التي انتابته بعد لقائه بأبناء المستقبل الذين وجدهم في غاية البساطة والبلادة، ما جعله يفكر أن تعبه ذهب مهب ريح، وجميع توقعاته عن العالم المثالي الذي كان يتوقع أن يجده تبخر أمامه بعد أن رآهم.

كما انتابته مشاعر (الاشتياق)، الاشتياق لعصره، اللحم والسيجارة. وشعر في كثير من الأحيان بـ (الغربة والوحدة) خاصة بعد أن سرقت آلته منه يقول: "وخطر لي، مثل وقع

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص133.
[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص67.
[4] المصدر نفسه، ص80.
[5] المصدر نفسه، ص49.

السوط على أديم الوجه، أن من الممكن أن أفقد زمني، وأن أترك هنا بلا حول ولا قوة في هذا العالم الغريب"[1].

وعليه نستنتج أن شخصية "**مسافر الزمن**" عاشت مشاعر مختلفة وهي: رعب، حنين واشتياق، شجاعة وذكاء، تهور وغباء، وذلك حسب الحدث الذي يواجهه.

2/ البعد النفسي لشخصية "الإلوي أو العلويين":

رصدنا في الرواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**" سلوكيات وحالات نفسية مختلفة ومتنوعة، للإلوي منها الإيجابي والسلبي.

كانت تسود حالة من (الخمول واللامبالاة) بينهم، ويظهر ذلك في قوله: "وتالله ما أقل ما رغبوا في تعليمي، فما رأيت قط أشد منهم كسلا، أو أسرع إلى التعب"[2]، أما بخصوص اللامبالاة فهو عندما تجاهلوا غرق "**وينا**" في النهر، ودون أن يحاول أحد منهم إنقاذها من الموت، وذلك أكبر مثال على ذلك.

كانت تصرفاتهم وسلوكياتهم وبساطتهم كالأطفال تماما، فكل ما يريدونه هو (لعب، أكل، نوم). كما أنهم سريعو الملل وأغبياء لدرجة يمكن اغفالهم مثل الأطفال، ما يؤكد ذلك قول السارد: "أكثر الذين أحاطوا بي في بداية الأمر قد انصرفوا، ومن الغريب أيضا أني أنا انتهيت إلى اغفال هؤلاء الصغار"[3].

أما حالاتهم النفسية فيمكن تلخيصها في حلتين هما: الفرح والسعادة، الخوف والعب. فهم كانوا يعيشون في فرح وسعادة في نور الشمس وفي رعب وخوف في الظل والظلام، ودليل ذلك من الرواية قول السارد: "يضحكون ويرقصون في نور الشمس"[4]. وفي موضع

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص89.

آخر يذكر خوفهم من الظلام والآبار والأرواح البرونزية، أو بصفة أدق خوفهم من السفليين يقول: "وقد فهمت إلى حد ما سبب الخوف الذي يعتري هؤلاء الصغار من الظلام"[1]. كما لا ننسى حالة (الانقياد، والاستسلام، والخضوع والتبعية) لأبناء باطن الأرض (السفليين)، ما يدل على عجزهم الجسدي والعقلي.

وعليه نستنتج أن هؤلاء المخلوقات الطفولية يعيشون حياتهم دون هدف أو غاية، أي بدون هوية أو ذات تسكن داخلهم، هم مجوفون فارغون من الداخل.

3/ البعد النفسي لشخصية "المورلوخ أو السفليون":

رصدنا في الرواية الحالات النفسية المختلفة التي انتابت "**المورلوخ**"، وعليه نبدأ بسلوكيات يمكن القول عنها أنها غريزية، همجية، عدائية. تعمل هذه المخلوقات ضمن جماعات منظمة ودقيقة، ما يؤكد ذلك خروجهم في الليل فقط، ضمن مجموعات من أجل اصطياد "**الإلوي**" المساكين.

لا تبدي هذه المخلوقات أي مشاعر واضحة، يمكن القول عنهم أنهم باردوا المشاعر، الشيء الوحيد الذي يفزعهم أو يخيفهم هو النار أو الضوء، ودليل ذلك من الرواية قول السارد: "وتلقى ظلال سودا عظيمة كانت تلوذ بها أشباح السفليين من وهج الضوء"[2].

وعليه يمكننا القول عن هذه المخلوقات أنها أشبه بحيوان مفترس هدفه العيش فقط، تحركه غريزة القتل والابادة لا المشاعر والعاطفة.

4/ البعد النفسي لشخصية "وينا":

تميز سلوك "**وينا**" بكونه (طفولي، خجول)، مما يدل على نفسية ضعيفة ورقيقة، حساسة. يمكن أن نميز بين حالتين نفسيتين بارزتين لهذه الشخصية هما: الفرح والسعادة،

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص79.

ودليل ذلك من الرواية قول السارد: "فما لبثت أن ضحكت وسفقت"[1]، ونجد أيضاً "هذه وينا ترقص إلى جانبي"[2]. كل ذلك يحصل في نور الشمس.

أما الحالة ثانية فهي حالة من (الرعب، القلق، الخوف)، ما يؤكد ذلك القول التالي: "راحت ترتعد وتنتفض"[3]. وفي موضع آخر نجد "رأيت وجهها وما ارتسم عليه من الجزع والألم"[4]. والسبب في ذلك الرعب والخوف من الظلام، الظلال، السفليين.

وعليه نستنتج أن "**وينا**" كغيرها من "**الإلوي**" هدفها الوحيد هو اللعب والنوم وملاطفة "**مسافر الزمن**"، وملاحقته أينما يذهب. كما يظهر أنها شخصية عاجزة لاحول لها ولا قوة.

رابعا/ بعض المخلوقات الأسطورية والشخوص العجائبية الأخرى:

أول مخلوق أسطوري نصادفه في الرواية هو: "**أبو الهول**"، الذي رافقنا من بداية الرواية إلى نهايتها تقريبا، جاء في وصفه أنه: "رأيت شخصا عظيما مصنوعا من الرخام الأبيض، وعلى صورة أبي الهول بجناحين، ولكن الجناحين كانا منشورين فله هيئة الطير إذا خفق"[5]. هو مخلوق من المخلوقات الأسطورية الإغريقية يسمى أيضا باسم (السفنكس).

أما المخلوق الثاني هو تمثال أيضا لمخلوق أسطوري اسمه: "**الغريفين**"، جاء في وصفه أنه: "هو حيوان خرافي له رأس نسر وجناحاه، وجسم سبع"[6]. أما التمثال الثالث فهو لـ "**مخلوق الساتير الأسطوري**"، وعرف في الرواية بـ "**تمثال بلا رأس**"، الذي قُطِعَ رأسه، وأحد يديه، الجزء العلوي منه مثل الانسان أما الجزء السفلي فهو مثل الماعز أو الغزال.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص77.

[5] المصدر نفسه، ص31.

[6] المصدر نفسه، ص44.

كما وذكر شخصيات عجائبية أخرى صادفها في رحلاته نحو مستقبل أبعد مما كان فيه، وأولى تلك المخلوقات "**فراشة عملاقة**"، يقول في وصفها: "وسمعت صرخة من فوق التل ورأيت شيئا كأنه فراشة تخفق وتذهب في الهواء، وتدور وتغيب وراء بعض الكثبان، وقد سرت لصوتها رعدة في بدني"[1].

الشخصية العجائبية الثانية هي "**سلطعون أحمر عملاق**"، يقول واصفا إياه: "وأدرت عيني فإذا الذي حسبته كتلة من الصخر الأحمر يتحرك ببطء ويدلف نحوي، وتبين أنه مخلوق هائل يشبه سرطان الماء"[2]. وفي موضع آخر يصف بدقة شكله يقول: "أيديه العديدة تتحرك ببطء واضطراب، وأظافره العظيمة تضطرب، ومجساته الطويلة كالسياط تهتز وتتحسس، وعيناه تلمعان بجانب وجهه المعدني، كان ظهره مغضناً ومحلى بعقد كثيرة، وعليه في مواضع شتى طبقات خضراء وكنت أرى ألسنته العديدة وفمه المعقد، وهو يتحسس ويحس"[3].

بعد عرضنا للشخصيات الموجودة في الرواية، يتضح لنا أنها تتسم بسمات الشخصية العجائبية، وذلك على حد تعبير "**شعيب حليفي**" في مؤلفه **(شعرية الرواية الفانتاستيكية)**، وهي:

1/ سمة التحول والامتساخ:

فمن خلال هاتين الخاصيتين تتميز الشخصية العجائبية عن الشخصية العادية، فنجد الشخصية العجائبية "تستطيع أن تكون نباتا أو جمادا، كما تستطيع أن تكون روحا لا مرئية،

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص115.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالشخصية في الرواية ليست بالضرورة كائنا إنسانيا"[1]. وذلك ما نجده في شخصيات رواية "**آلة الزمن**"، حيث نجد شخوصا عجائبية جامدة مثل تمثال "أبو الهول".

لكن هناك شرطا هو "قبل بروز التحولات والامتساخات في الشخصية، هناك ابهام ببداية واقعية يتم خلالها عرض الشخصية كشيء سوي، ثم التدرج ـ استباقا واسترجاعا ـ للكشف عن الأحداث التي تجعل من الشخصية كائنا غير عادي"[2]. وهذا ما فعله "**هربرت جورج ويلز**" في روايته، فهو في بداية الأمر قام بتمهيد الرواية بأحداث طبيعية عادية، ثم بدأت الأحداث تتدرج وتتغير، لتصبح شخصية "**مسافر الزمن**" من مجرد شخصية طبيعية إلى عالم شهير اخترع آلة للسفر في الزمن، ثم سافر بها نحو المستقبل.

كما أنه قدم شخصية "**الإلوي**" في بداية الأمر كأنهم أناس عاديون، لكن بتقدم الأحداث يوضح صفات جسدية وفكرية ونفسية لا علاقة لها بالإنسان الطبيعي، فهم دقيقو الجسم ضعاف البنية، وبسيطون بساطة الأطفال، أغبياء، لا يهمهم شيء سوى اللعب، الأكل، الرقص، النوم.

أما بخصوص شخصية "**المورلوخ**" فهم في بداية الأمر كان "**مسافر الزمن**" يراهم غزلاناً أو أشباح، لكن بتطور الأحداث اتضح له شكلهم وسماتهم المخيفة، عيون حمراء كبيرة لا جفون فيها، كريهون، وغير ذلك من السمات التي تنافي سمات الانسان العادي.

2/ سمة التعارض:

إلى جانت سمتي "**التحول والامتساخ**"، نجد أيضا سمات أخرى للشخصية العجائبية هي سمة "التعارض"، يقسم "**شعيب حليفي**" هذه السمة إلى وجهين هما:

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص201.

[2] المرجع نفسه، ص202/201.

التعارض الأول: وهو التعارض "مع شخوص الأعمال الروائية الأخرى، وهو قائم أساسا في البناء التكويني للشخصية في كل عمل روائي على حداً"[1]. وهذا ما نجده في رواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**"، هو أن شخوصها المميزة التي تصنع من أحداثها، ولا يمكن أن نجدها في أعمال روائية أخرى غير "**رواية الزمن**" خاصة شخصيتي: الإلوي أو العلويون، المورلوخ أو السفليون، مسافر الزمن.

التعارض الثاني: وهذا التعارض يكون "داخل المحكي الفانتاستيكي، هو تعارض جدلي يخلفه المؤلف عندما يوظف شخوصا عادية، مقابل شخوصه العجائبية مما يحقق مبدأ التعارض، ما يجعل الشخصية العجائبية مكونا من مكونات التعجب"[2]. وهذا ما فعله "**جورج ويلز**" في روايته فمقابل شخوصه العجائبية المتمثلة في: مسافر الزمن، الإلوي، المورلوخ، وينا(...)، نجد شخوصا أخرى طبيعية نذكر منها: السيد هيلر(الراوي)، النفساني، العمدة، فيليبي، السيدة واتشيت (...). فبذكره لهذه الأخير أي الشخوص العادية حقق "**ويلز**" مبدأ التعارض في روايته، وأبرز عجائبية شخوصه التي تجاوزت حدود المألوف والواقع.

وعليه يمكن أن نقول عن شخصيات رواية "**آلة الزمن**" عجائبية، خاصة بعد استيفائها أهم شروط الشخصية العجيبة، وهو منافاتها لكل ما هو طبيعي وواقعي.

المطلب الثاني: عجائبية الحدث.

يعد الحدث من أبرز المكونات السردية، التي تشكل بنية النص، وهو "العنصر الأخير من عناصرها: (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة، الحدث)، ويعد أبرز عناصر الرواية

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص207.

[2] المرجع نفسه، ص207. (بتصرف)

لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة"[1]. أي أن لعنصر السرد أهمية لا تقل أهمية عن باقي عناصر السرد الأخرى.

ثم إن الحدث في مجمله هو عبارة عن مجموعة من الوقائع التي تدور حول موضوع ما، سواء أكان هذا الموضوع ينتمي إلى الواقع، أم كان موضوعا عجائبيا من وحي الخيال، بحيث يكون لهذا الموضوع غاية ترمي إليها في نهاية المطاف مهما كان موضوعه.

وفي رواية "**آلة الزمن**" نجد الحدث بنوعيه (واقعي، عجائبي). تبدأ أحداث هذه الرواية في منزل "**مسافر الزمن**"، الذي عرض على ضيوفه (الطبيب، النفساني، فيليبي...) نظريته الغريبة حول البعد الرابع وإمكانية السفر فيه، ليدهشهم بعد ذلك بنموذج مصغرا لآلة غريبة، ثم النسخة الكبيرة منها.

لتنطلق بعدا رحلته نحو المجهول بتلك الآلة، ليتوقف فجأة بعام 802701 ويلتقي بسكانه الذين انقسموا لجنسين مختفين من البشر، الأول لطيف ورقيق ويسمون (الإلوي)، في حين أن الجنس الثاني في قمة الهمجية والوحشية ويسمون (المورلوخ). في ظل تلك الأحداث تسرق آلته من طرف "المورلوخ"، ليخوض بعد مغامرة عنيفة من أجل استرداد آلته المسروقة منه، ليجدها صدفة داخل قاعد أبي الهول التي فتحت وقت الغروب وخرج منها "المورلوخ" ليصطادوا "**الإلوي**".

لينطلق بعدها في رحلة أخرى وأزمنه أبعد من الزمن الذي كان فيه. ثم يعود لزمنه ويروي أحداث قصة هذه لضيوفه، ثم يسافر مرة أخرى دون رجعة.

يظهر لنا من خلال هذا الملخص أن الرواية تحمل بعدا عجائبيا وذلك ما تظهره أحداثها الغريبة. فالحدث العجائبي على حد تعبير "**شعيب حليفي**": "هو حدث يستطيع أن يمتص الأسطوري والفلكلوري والرمزي والشعري، من خلال التمحيص ستجد أن الحدود بين تنوع

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، دمشق سوريا، 2011، دط، ص207.

الحدث وتمفصلاته هي حدود وهمية وإجرائية فقط، نظرا لتدخلات المستمرة والمؤكدة لأحداث لا تستوعبها الأسماء السالفة الذكر"[1]. أي أن الحدث العجائبي أوسع مجالا من الحدث العادي، فهو يحمل في طياته كلا من الحدث الأسطوري والفلكلوري والرمزي والشعري.

سنقوم فيما يلي برصد الأحداث العجائبية في رواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**"، بدأ أول حدث عجائبي في تلك الغرفة المتواجدة في منزل "**مسافر الزمن**"، حين قام بعرض اختراعه العجيب على ضيوفه، والذي كان عبارة عن نموذج مصغر لآلة تسافر في الزمن، جاء في وصف هذه النموذج: "كان الذي يحمله الرحالة في الزمن من المعدن اللامع لا تزيد في الحجم عن ساعة صغيرة ولكنها دقيقة الصنع. وكان فيها عاج ومادة أخرى بلورية شفافة"[2].

كانت تلك البداية فقط ليذهلهم بعد ذلك بقوله: "هذه الآلة الصغيرة ليست سوى نموذج مصغر يطوف المرء بها في الزمان. وتلاحظون أنها تبدو مائلة، وأن لهذا القضيب وميضا غريبا، وكأنه شيء لا حقيقة له"[3].

وسط تعجب وذهول ضيوفه قرر أن يرسل هذا النموذج المصغر في رحلة زمنية، ليختار بعد ذلك ضيفا يسمى "**النفساني**" لكي يرسلها نحو رحلتها الأولى لكي لا يتم تكذيبهم أو اتهامه بالخداع، يقول الراوي: "كان النفساني هو الذي أرسل نموذج آلة الزمان في رحلتها التي لا نهاية لها. ورأينا الرافع يتحرك، وكنت على يقين جازم من أنه لا خداع في الأمر، وهبت نسمة فوثب لهب المصباح، وانطفأت إحدى الشمعتين على الصفة، ودارت الآلة بغتة، وغمضت، وبدت كالشبح مقدار ثانية، أو كموجة من لمح العاج والنحاس، وقد غابت،

[1] شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص143.

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص14/13.

اختفت، ولم يبقى على المنضدة سوى المصباح"[1].هنا بقي الضيوف بين مؤيد ومعارض لفكرة السفر عبر الزمن، والتعجب والدهشة لما يحدث أمامهم.

أما الحدث العجيب الآخر هو عندما قال لهم أنه يملك آلة كبيرة لم يفرغ من صنعها، ليحمل بعد ذلك مصباحا ويدعو أصدقائه لمعمله لكي يريهم الآلة، يقول الراوي: "رأينا في المعمل نسخة مكبرة من لآلة التي شهدنا بأعيننا اختفاءها. وكانت أجزاء منها من النيكل وأخرى من العاج، وغيرها مبرودا أو مقطوعا بالمنشار من البلورات الصخرية، وكانت الآلة على وشك التمام، ولكن القضبان البلورية الملتوية كانت ملقاة على الأرض"[2]. ليصدمهم بقوله أنه سيقوم برحلة زمنية، خاصة وأنه قالها بكل جدية والعزم.

أما الحدث العجائبي الموالي، هو حادثة سفر "**الرحالة الزمن**" بآلته الزمنية فور انتهائه من صنعها، يقول: "فملأت صدري بالهواء، وقرضت أسناني، وتناوبت الرافعة بكلتا يدي ومضيت، فأخذ المعمل يبدو لي أقل وضوحا ثم أظلم. ثم ضغطت الرافعة إلى أقصى حد، فدخل الليل، كما تطفئ مصباحا، وبعد لحظة أخرى، جاء الغد، وغاب عني المعمل شيئا فشيئا، وجاء المساء أسود حالكا، ثم الصباح فالليل مرة أخرى، فالنهار كرة ثانية"[3]. يصور لنا "**مسافر الزمن**" من خلال هذا القول اللحظات الأولى التي سافر فيها بآلته نحو المستقبل لعام 802701.

ومن الأحداث العجائبية التي يرويها الراوي هو اللقاء الأول بين "**مسافر الزمن**" وأبناء المستقبل، يقول: "وقعت عيني في نافذة مستديرة في إحدى البيوت القريبة على لفيف من الناس في ثياب زاهية رقيقة ثمينة، ورأوني كما رأيتهم فصارت عيونهم على، وسمعت أصواتا

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص15/14.

[2] المصدر نفسه: ص17.

[3] المصدر نفسه، ص28/27. (بتصرف)

تدنوا مني، ورأيت رؤوس رجال وأقدامهم، وهم يعدون وهم مقبلين من بين الأشجار"[1]. كان ذلك أول مخلوق قابله في ذلك المستقبل، سماها فيما بعد بـ "**الإلوي**" وهي مخلوقات جميلة ولطيفة.

وفي مقابل النوع الأول نجد نوعا آخر مختلفا تماما عن النوع الأول سماه "**المورلوخ**"، ذلك الجنس يقطن باطن الأرض، يقول واصفا أول لقاء معهم: "دفعت يدي فلمست سيئا طريا، فتحولت نظرة العينين وصارت عن عرض، وانطلق جسم أبيض يعدو إلى جانبي، فدرت وقلبي في فمي، فرأيت مخلوقا غربا كالقردة، ورأسه مثني على صدره"[2].

أما الحدث العجائبي الموالي هو فقدان "**مسافر الزمن**" لآلته، يقول الراوي: "فهل تستطيعون أن تتصوروا ما شعرت به لما عمر صدري هذا اليقين؟ ولكنكم لا تستطيعون. لقد اختفت آلة الزمان! وخطر لي، بمثل وقع السوط على أديم الوجه، أن من الممكن أن أفقد زمني، وأن أترك بلا حول أو عون في هذا العالم الجديد الغريب"[3]. اعتقد في بداية الأمر أن "**الإلوي**" خبؤها له في مكان آمن، لكن في اليوم الموالي بعد أن عاد له عقله عاد وفحص المكان الذي حطت فيه آلته، فوجد آثار نقل متجهة نحو قاعدة أبي الهول ذات الأبواب البرونزية، فاقترب منها ونقر عليها فتأكد أنها مجوفة من الداخل، لكن تلك البوابة لا وجود لقابض أو ثقوب يتفتح من الخارج، فخطر له أنها تفتح من الداخل.

فيخوض مغامرات عديد من أجل ايجاد شيء لفتح تلك البوابات واسترداد آلته، لكن كل محاولاته تلك باءت بالفشل. ليجد فجأة تلك البوابات مفتوحة وآلته داخلها، يقول: "وكان في جوف القاعدة غرفة صغيرة، وفي ركن منها على ارتفاع قليل آلة الزمان، دخلت من الفتحة إلى حيث آلة الزمان، فأدهشني أني وجدتها مزينة ومنظفة! وقد كبر في ظني بعد ذلك أن

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص49.

السفليين فكوا بعض أجزائها وهم يحاولون أن يعرفوا ما هي وما الغرض منها"[1]. ليدخل خلفه "**المورلوخ**" فيخوض صراعا عنيفا معه.

الحدث العجائبي الذي يلي هذا الحدث هو سفر "**مسافر الزمن**" نحو زمن أبعد من الزمن الذي كان فيه بدل أن يعود إلى زمنه، يقول: "وكنت بدلا من دفع الرافعتين وضغطهما قد جذبتهما لأمضي في المستقبل"[2]. واصل سفره إلى أن وصل لعصر لا وجود فيه للحياة بجميع أنواعها، وتغيرت معالم الأرض.

الحدث العجائبي ما قبل الأخير هو عودته لزمنه مرة أخرى، يقول: "فامتطيت الآلة وقعدت على السرج وهكذا عدت. وأحسب أني فقدت وعيي زمنا طويلا. وقد عاد الليل والنهار يخفقان وهما يتعاقبان، وارتد إلى الشمس وهجها الذهبي، وإلى السماء زرقتها، ثم توقفت الآلة، ورأيت حولي مرة أخرى معملي القديم المألوف، وآلاتي ومعداتي كما تركتها، فترجلت عن السرج خائر القوى"[3].

أما الحدث العجائبي الأخير فهو سفره فجأة بعد عودته بمدة قصيرة، لكن هذه المرة سافر دون رجعة، وذلك ما يظهر في قول **(الراوي)**: " لما تناولت يد الباب سمعت صوتا، وحركة ودبة، ومرت بي نسمة من الهواء وأنا أفتح الباب وسمعت من داخل الحجرة صوت تكسر الزجاج على الأرض، ولم أجد الرحالة. ولكني بدأت أعتقد أني سأضطر إلى الانتظار عمرا كاملا، فقد ذهب الرحالة في الزمن منذ ثلاث سنوات، وكل انسان يعرف الآن، أنه لم يعد"[4].

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص112/111. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص119/118. (بتصرف)

[4] المصدر نفسه، ص125. (بتصرف)

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أن الحدث العجائبي هو العنصر الذي يربط جميع عناصر السرد الأخرى (زمن، مكان، شخصيات) داخل المتن، ويبرز دور كل واحد منها.

ونستنتج أيضا من خلال الأحداث العجائبية السالف ذكرها أن رواية "**آلة الزمن**"، تتمتع أو بالأحرى تتميز بنسيج سردي منظم وذكي، يبدأ بصناعة آلة للسفر في الزمن، ثم السفر بها نحو المستقبل، ليجد قوما لا يشبهون البشر، ثم اختفاء الآلة، ثم ايجادها والعودة، ثم السفر مجددا دون رجعة. كل هذه الأحداث لا علاقة لها بالواقع فهي قد كسرت حدود الزمان والمكان، وقامت بخلق عالم جديد مخيف. أي أن العجائبية في هذه الرواية ليست مجرد تقنية جمالية، وإنما هي أداة لطرح تساؤلات فلسفية حول مصير الانسان أو البشرية جمعاء.

المطلب الثالث: عجائبية الزمن.

يتعبر الزمن أكثر البنى السردية التي تسهم في تشكيل النصوص الأدبية، وهو نوعان زمن الواقعي وزمن العجائبي، ويوجد بين هذين الزمنين فرق يقول "**سعيد يقطين**" في مؤلفه (قال الراوي) أنه: "إذا كان الزمن الواقعي يقدم إلينا مفارقات إلى حد ما للزمن التاريخي، فإن في الزمن العجائبي تبدو هذه المفارقات أوسع مجالا وأبعد بعدا"[1].

نجد في رواية "**آلة الزمن**" الزمن الطبيعي أو الواقعي وهو (القرن التاسع عشر)، وهذا ما يؤكده قول "**مسافر الزمن**": "وهكذا دخلنا، أنا في ثياب قاتمة من مألوف القرن التاسع عشر"[2]. والزمن العجائبي الذي أخذ حصة الأسد من الرواية، والذي بدأ مذ أن سافر "**مسافر الزمن**" إلى المستقبل "في سنة 802701 بعد الميلاد، وقد فاتني أن أذكر أن هذا هو التاريخ الذي سجلته آلته"[3]، وملايين السنين الأخرى في مستقبل أبعد من المستقبل الذي كان فيه.

[1] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، مرجع سابق، ص217.

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص41.

أي أن عجائبية الزمن تكمن في المفارقات بين زمن القص وزمن، والمفارقات هي عبارة عن " انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد"[1]. وذلك ما انتهجه "**جورج ويلز**" في بناء أحداث روايته من بدايتها لنهايتها. وهذه المفارقات تنقسم إلى:

أولا/ الاسترجاع:

جاء في تعريفه أنه "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا تجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر"[2]. أي أنها سرد أحداث حدثت في الماضي، لكن بترتيب مختلف. والاسترجاع نوعان: استرجاع داخلي واستباق خارجي.

وبالعودة لرواية "**آلة الزمن**" نجدها أنها مبنية تقريبا على الاسترجاع، بنا أن "**مسافر الزمن**" قد قام بسرد استرجاعي للأحداث حدثت معه في ذلك المستقبل، كيف سافر، وكيف عاد إلى زمنه. سنقوم فيما يلي بتقديم بعض النماذج للاسترجاعات الموجود في الرواية بنوعيها (الداخلية، الخارجية).

الاسترجاع الداخلي:

وهو ذلك النوع من الذي يقوم السارد فيه بـ "استحضار أحداث وقعت في زمن الحكاية"[3]، وفي رواية "**آلة الزمن**" نجد أنها تحتوي استرجاعات منها قول "**مسافر الزمن**": "كانت محاولاتي الأولى لحكاية أصواتهم تدخل على نفوسهم سرورا صريحا وإن خلا من الرعاية

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2003، ط1، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] أسماء عراب وفيروز بن رمضان: بناء الزمن العجائبي في رواية "زوجتي من الجن" لفوزي عبدة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، المجلد7، العدد1، جانفي2023، ص342.

لي"[1]. هذا الاسترجاع يُظهر أن "**مسافر الزمن**" حاول التواصل مع "**الإلوي**" حتى أنه حاول تعلم لغتهم من أجل تسهيل تلك العملية، رغم صعوبة ذلك بسبب سرعة مللهم منه.

وفي موضع آخر في الرواية نجده يقول: "وكنت خليقا أن أعزي نفسي بالقول أن هؤلاء الصغار قد حملوا الآلة إلى مكان حريز، ليصونوها لي فيه"[2]. في هذا القول يظهر لنا استرجاع "**مسافر الزمن**"، للحظة التي تفطن بأن آلته قد سرقة منه، وأنه بقي في ذلك العالم الغريب دون حول له ولا قوة.

ونجد أيضا قوله: "كنت أمشي على مهل فقد كنت منهوك القوة، وكنت أعرج أيضا، وكنت ما أكون أسى على مصرع وينا، وبدا لي كأنه كارثة"[3]. هنا يظهر وكأن "**مسافر الزمن**" يفتقد وجود وينا معه "**وينا**"، أو يتحسر لأنه لم يعرف قيمتها إلا بعد فقدانها، أو يشعر بالندم لأنه تركها في الغابة لتحترق أو يأكلها "**المورلوخ**".

إلى جانب ذلك نجده يقول أيضا: "كان في جوف القاعدة غرفة صغيرة، وفي ركن منها ارتفاع قليل آلة الزمان. وكان معي، في جيبي، الرافعتان"[4]. في هذا المقطع يظهر لنا اللحظة التي وجد فيها "**مسافر الزمن**" آلة المفقودة داخل قاعدة أبي الهول، وخلف بواباته البرونزية العملاقة.

ثم يقوم باسترجاع آخر للحظة التي عاد فيها لزمنه يقول: "ولكن الفزع من الارتماء هنا بلا حيلة ولا حول في هذا الغسق البعيد الفظيع قواني، فامتطيت الآلة وقعدت على السرج وهكذا عدت"[5].

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص108.

[4] المصدر نفسه، ص111.

[5] المصدر نفسه، ص119/118.

الاسترجاع الخارجي:

ويقوم السارد فيه بـ "استرجاع أحداث وقعت ما قبل بداية القص حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[1]. وإذا طبقنا ذلك على رواية "**آلة الزمن**" لوجدنا أنه يتمركز بصفة خاصة في بداية الرواية، وبشكل طفيف في نهايتها.

نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر، اللحظة الأولى التي سافر فيها "**مسافر الزمن**" بآلته الزمنية يقول: "كنت في معملي في الساعة الرابعة، وقد عشت منذ تلك الساعة ثمانية أيام...أيام لم يعشها انسان آخر قبلي"[2]. كما يحدد الساعة التي سافر فيها، والمدة التي قضاها في مغامرته تلك.

وفي موضع آخر نجده يقول: "بينت لكم يوم الخميس الماضي المبادئ التي تقوم عليها آلة الزمان، وأريتكم الآلة أيضا. وكانت ناقصة لم تتم، وهي هناك الآن، وقد نال منها الطواف"[3]. في هذا المقطع يظهر لنا أن "**مسافر الزمن**" يقوم باسترجاع أحداث اللقاء السابق مع ضيوفه، الذي كان قد أراهم فيه الآلة ونموذجها المصغر. كما أنه يؤكد على وجودها حقيقةً وإمكانية سفرها أيضا، وأنها ليست مجرد نظرية أو فكرة وهمية.

ونجد في أول سطر في الرواية قول الراوي: "كان الرحالة في الزمن (ويحسن أن نعرفه بهذه الصفة) يشرح لنا أمرا عويصا وكانت عيناه تومضان، ووجهه الممتقع في العادة مضطرما يجري فيه ماء الحياة، وكانت النار الموقدة مرتفعة اللهب، ومقاعدنا كأنما تضمنا

---

[1] أسماء عراب وفيروز بن رمضان: بناء الزمن العجائبي في رواية "زوجتي من الجن" لفوزي عبدة، ص343.

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص21.

وتغزلنا"[1]. يصف الراوي شكل "**مسافر الزمن**"، والجو العام للغرفة التي هم جلوس فيها، دافئة والكراسي مريحة، كل تلك الأجواء مناسبة لسرد القصص والتفاعل مع أحداثها.

إلى جانب ذلك نجد الراوي في مقطع آخر يذكر ضيوف العشاء ثاني يقول: "وكان النفساني هو الوحيد الذي شاركنا مع الطبيب في العشاء السابق، أما الجديدون فهم بلانك الصحفي الذي أسلفت الإشارة إشارة إليه، وصحفي آخر معه، وثالث، رجل حي ذو لحية، لا أعرفه ولا أذكر أنه فتح فمه بكلمة واحدة"[2].

ثانيا/ الاستباق (الاستشراف):

عُرف الاستباق على أنه تقنية سردية "تلعب دورا هاما في تشكيل بنية زمنية لأي عمل روائي، لأنه تقنية تقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية وامتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية، إذ يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[3]. أي أن الاستباق هو ذكر أحداث مستقبلية في الحاضر، وهو الآخر نوعان (تمهيدي، اعلاني).

الاستباق التمهيدي:

عرفته الباحثة "**مها حسن القصراوي**" في مؤلفها **(الزمن في الرواية العربية)** تقول: "إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا"[4]. وقد استخدمت هذه التقنية كثيرا في الرواية، وتمثلت في التوقعات والتساؤلات والتأملات "**مسافر الزمن**".

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص212. (بتصرف)

[4] المرجع نفسه، ص213.

من بين الاستباقات التمهيدية الموجودة في الرواية نذكر قول "**مسافر الزمن**": "وما رأيت قط أحداً منهم خارج الأبواب في الليل، أو نائما وحده في البيت، ولكني كنت أغبى من أفقه درس هذا الخوف"[1]. هنا يظهر لنا أن مسافر الزمن لم يكن يعلم لماذا يخاف الإلوي لهذه الدرجة من الظلام، وسبب عدم نومهم منفصلين عن بعضهم البعض. ليتضح له بعد ذلك أنه بسبب "المورلوخ" الهمجيين.

كما ويذكر أنه لا وجود للمقابر والمدافن في ذلك العالم، يقول: "لا وجود للمقابر أو محارق الجثث، ولا وجود بيهم للكهول أو العجزة أو المدنفين"[2]. ما جعله في حالته من الاستغراب والتساؤل عن سبب ذلك، وأين يذهبون بتلك الجثث يا ترى.

وفي موضع آخر يذكر أن "**المورلوخ**" من أكلة اللحوم ويلمح لشيء آخر بقوله هذا: "وحتى في ذلك الوقت أتذكر أني سألت نفسي يا ترى أي حيوان كبير هذا الذي اقتطع منه هذا الفخذ الأحمر الذي أراه؟"[3]. ليتضح فيما بعد الفخذ الذي رآه في كهف "**المورلوخ**" ما هو إلا فخذ واحد من أبناء سطح الأرض الضعفاء، هنا يتلمس مبلغ همجية هاته المخلوقات.

كما أنه قدم احتمالا لسبب تناقص عدد "**الإلوي**" يقول: "ووقفت على سر هؤلاء الناس الظرفاء. ولعل ما ابتدعوه لضبط النسل ومنع الكثرة قد تجاوز الحد المنشود فهم يتناقصون، وعسى يكون هذا السبب وراء كثرة المباني المتداعية المهجورة"[4]. يظهر هنا الاحتمال وراء تناقصهم وتزايد أعداد المباني المهدمة.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص61/60. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص48.

الاستباق الإعلاني:

أما هذا النوع من الاستباقات فهو الذي يقوم فيه السارد بـ "التصريح بالأحداث والحكايات الماضية ثم يستشرفها بغية الإعلان"[1]. معنى ذلك أن الاستباق الإعلاني هو ذكر حدث ستحدث في المستقبل القريب، ونجد في مواضع متفرقة في رواية "**آلة الزمن**" وبشكل طفيف.

تحدث "**مسافر الزمن**" عن المدة التي قضاها مع "**وينا**" في ذلك المستقبل، يقول: "كانت فاتحة صداقة عجيبة ظلت أسبوعاً ثم انتهت على ما سأحدثكم به"[2]. إلى جانب هذا الاستباق نجد قول الراوي: "أتراه يعود يوما؟ وعسى أن يكون قد كر راجعا إلى الماضي، فوقع على أهل العصر الحجري المستوحشين شاربي الدماء أو في أعماق بحر الكلس، أو بين الزواحف الهولة أو...أو...أو تراه قد مضى إلى المستقبل"[3]. في هذا المقطع يقدم الراوي تصورات أو احتمالات للعصور التي يمكن أن يكون فيها "**مسافر الزمن**"، وذلك بعد رحيله لأكثر من ثلاث سنوات دون سابق انذار (لم يعد بعد ذلك).

في الأخير كانت هذه نظرة خاطفة عن عجائبية الزمن في رواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**". كنا نأمل لون أن هناك متسعا من الوقت لدراسته بشكل معمق، لأن الرواية في الأساس مبنية على عنصر الزمن وذلك ما يؤكده عنوانها "**آلة الزمن**".

المطلب الرابع: عجائبية الفضاء.

يعتبر عنصر المكان من أبرز العناصر السردية التي تستقطب كثير الباحثين والدارسين بالدراسة والنقد، لأن المكان هو ذلك العنصر الذي يجمع العناصر الأخرى (الشخصية، زمن، حدث) في فضائه، ويعطينا صورة فنية متكاملة الأركان وذلك ضمن علاقة تأثيرية

[1] أسماء عراب وفيروز بن رمضان: بناء الزمن العجائبي في رواية "زوجتي من الجن" لفوزي عبدة، ص344. (بتصرف)

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص126.

متبادلة وهذا ما يبينه القول التالي: "يمثل المكان مكونا محوريا في البنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان. فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]. أي أنه يعد بمثابة المؤطر الرئيسي لباقي عناصر السرد الأخرى داخل أي حكاية.

لقد اختلف النقاد في ضبط مسمى له، خاصة بعد أن تعدد المصطلحات الدالة عليه، فنجد الناقد "**حميد الحمداني**" في مؤلفه **(بنية النص السردي)** قد تناول هذه القضية بالشرح والتحليل، يقول: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل. إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركية الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركية حكائية"[2]. وعليه نستنتج أن المكان جزء من الفضاء، وأن الفضاء في الحقيقة ما هو إلا مجموعة من الأمكنة الموجودة داخل المتن الروائي.

كما نجد أن عنصر "**المكان**" في الأعمال الأدبية إما يحتل "دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعلا، أو ثابت بارزا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضا، مقدما بشكل عفوي وغير مرتقي تتناثر جزئياته عبر فضاء النص"[3]. أي أن المكان يمكن أن يوجد في الأعمال الأدبية بطرق مختلفة ومتفاوتة، فهو ليس عنصرا ثابتا أو ذا وظيفة واحدة، وإنما هو خاضع لعدة عوامل تتحكم في حضوره داخل المتون الروائية وهي: نوع الرواية، إرادة الكاتب.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص99.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد العربي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 2000، ط3، 64.

[3] شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد12، العدد1، ربيع 1993، ص91.

بعد الحديث عن أهمية الفضاء المكاني وطرق تواجده في المتون السردية، ننتقل لآن إلى أقسامه، فهو ينقسم إلى نوعين: فضاء واقعي وآخر عجائبي. فالأول (الواقعي) له وجود فعلي محدد وموجود في الطبيعة (جبال، أنهار، مدن...). أما المكان العجائبي فهو لا وجود له في الواقع، ولا يمكنك رؤيته إلا في خيالك، جاء في تعريفه أنه: " مكان يتلاءم مع طبيعة النص العجائبي المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل والتردد. هذا المكان الذي خلقته لغة الراوي ليصبح مسرحا للتحولات ولإعطاب الادراك"[1].

بالعودة لرواية "**آلة الزمن**" لـ "**هربرت جورج ويلز**" نجد أنها قد احتوت عديد الأماكن التي تنتمي للفضاء العجائبي، وتباينت بين الأماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

أولا/ عجائبية الفضاء المغلق:

جاء في تعريفه أنه هو ذلك "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف"[2]. والملاحظ من خلال القول أن المكان المغلق هو ذلك المكان المحدد والمؤطر، والذي يعزل الانسان أو الشخصية عن العالم الخارجي، وفي رواية "**آلة الزمن**" نجده متمثلا في ما يلي:

1/ غرفة الاستقبال (المعيشة):

وهي الغرفة التي بدأ منها كل شيء، خاصة وأنها تعد الفضاء الذي يجتمع فيه "**رحالة الزمن**" بأصدقائه ويطرح أفكاره ونظرياته العجيبة عن السفر في الزمن والبعد الرابع، ويريهم اختراعاته وآلاته. لماذا تعتبر عجائبية لأنها تحتضن بين جدرانها لحظة خرق المنطق والواقع

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، مرجع سابق، ص160.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، مرجع سابق، ص43.

المألوف، أي عندما أرى "**مسافر الزمن**" النموذج المصغر لألة الزمن لضيوفه، وانطلاقها في رحلة نحو المجهول.

2/ معمل "مسافر الزمن":

جاء في وصفه أنه "ورأيت حولي مرة أخرى مرة أخرى معملي القديم المألوف، وآلاتي ومعداتي كما تركتها"[1]، يحمل المعمل دلالة الغموض والسرية، كما يدل على الذكاء الخارق والفطنة العالية التي يمتلكا "**مسافر الزمن**".

كان هذا المعمل المكان الذي احتوي فكرة واختراع "**مسافر الزمن**" (آلة للسفر عبر الزمن)، ما يؤكد ذلك من الرواية قول الراوي: "رأينا في المعمل نسخة مكبرة من الآلة التي شهدنا بأعيننا اختفاءها. وكانت أجزاء منها من النيكل وأخرى من العاج، وغيرها مبرودا أو مقطوعا بالمنشار من البلورات الصخرية"[2]. فكل ما سبق يجعل من المعمل فضاءا عجائبيا خصبا.

3/ قاعدة أبو الهول:

جاء وصفها في الرواية على أنها "كانت من البرونز، ولم تكن مفرغة، بل محلاة بألواح عميقة ذات إطارات، على الجانبين، فدنوت منها ونقرت عليها، فألفيتها فارغة الجوف، وفحصت الألواح فلم أجدها متصلة بالإطارات، ولم تكن هناك مقابض أو ثقوب، ربما كانت تفتح من الداخل"[3]. يظهر لنا من الخلال الوصف الشكل الخارجي لهذا البناء.

خلف البوابات كانت آلة الزمن الوسيلة الوحيدة لمسافر الزمن للخلاص من هذا العالم الغريب والعودة لعصره وزمنه. ونجد خلفها أيضا مخلوقات لا تعرف الرحمة "المورلوخ". كانت هذه القاعدة بمثابة نقطة وصل بين عالمين مختلفين (عالم الإلوي)، (عالم المورلوخ).

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص55. (بتصرف)

يحمل هذا المكان تناقضا فهو مفتوح في الشكل ومغلق في الجوهر، فأبو الهول يقع في مكان مفتوح (تل، هضبة)، أما قاعدته فهي مكان مغلق تخفي خلف بواباتها أسراراً كان يجهلها "**مسافر الزمن**" عن ذلك المستقبل.

4/ بيوت الإلوي:

هي مباني عملاقة وقصور ضخمة ذات مداخل كبيرة وغرف واسعة وحدائق جميلة، يصف "**مسافر الزمن**" أحد البيوت قائلا: "كان للبناء الكبير المنقوش بوابات الضخمة المفتوحة، وعلى مقابضه نقوش جميلة ودقيقة قد أصابها تلف عظيم"[1]، يظهر من خلال هذا الوصف قمة التلف الذي كانت فيه بيوت هذه المخلوقات اللطيفة.

وفي مقطع آخر من الرواية نجده يصف بدقة أحد هذه المباني من الداخل، يقول: "وأفضى بنا الباب الكبير إلى ردهة فسيحة وكان السقف مظلما، والنوافذ لها جانب بزجاج والآخر لا زجاج فيه يدخل منها ضوء خافت، والأرض مرصوفة بكتل من معدن أبيض تلف من كثرت المشي عليها في الأجيال الماضية، وفي الردهة عدد لا يحصى من المناضد المصنوعة من الحجر المصقول"[2]. وهنا يظهر أنها ليست بيوتا بالمعنى الحرفي وإنما بقايا حضارة سابقة ليس إلا.

ووجد أيضا داخل ذلك البناء الكبير الشبيه بالقصر "قاعة كبيرة أخرى حافلة بالوسائد التي ينام عليها حوالي عشرين من هؤلاء الصغار"[3]، من خلال هذا القول يظهر لنا انعدام الخصوصية الفردية بين هؤلاء الصغار، رغم كبر المباني وتعدد الغرف، فهم بذلك أشبه بالإنسان البدائي لا المتحضر. مما يؤكد أن المظاهر الفخمة لتلك المباني لا تخفي رفاهية، وإنما تدهور وانحطاط أبناء هذا المستقبل.

---

[1] هربرت جورج ويلز، مصدر سابق، ص38/37. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص38. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص52.

وعليه تكمن عجائبية هذه البيوت في فقدانها وظيفتها المتمثلة في الحماية والخصوصية، وبقاء شكلها الخارجي المتآكل فقط، فرغم تعدد واتساع غرفها إلا أن "**الإلوي**" ينامون مجتمعين في غرفة واحدة. مما يجعل هذه البيوت أشبه بآثار قديمة لحضار كانت فيما مضى في قمة نشاطها وحيويتها، لتصبح الآن مجرد قشرة فارغة لا تحمل من الحياة والنشاط إلا أوهاما وظلال. ما يجعلها عجائبية أيضا هو المخلوقات التي تقطنها فهي ليست مخلوقات عادية، فهي لا تحمل من الصفات الإنسانية إلا القليل.

5/ سراديب وآبار المورلوخ:

وهي عبارة عن شبكة من الآبار والسراديب المظلمة الواقعة تحت الأرض، يقول "**مسافر الزمن**" واصفا إياها: "لفت نظري على الخصوص وجود آبار مستديرة، كثير منها عميق جدا، وكانت احداها على طريق الجبل الذي ارتقيت فيه أول مرة، ذات حواف من البرونز كغيرها، وفيها صنعة، وفوقها قبة تقيها من المطر"[1]، هذا هو الشكل الخارجي لهذه الآبار.

وفي مقطع أخر في الرواية يصف شكلها من الداخل يقول: "وقد انحدرت مائتي ذراع تقريبا. وكان ذلك بواسطة قضبان معدنية ناتئة من جوانب البئر، وكان كل شيء حالك السواد، وأخيرا رأيت إلى اليمين، على بعد قدم واحد، فجوة صغيرة في الحائط، فدخلت فيها فألفيتها تفضي إلى سرداب ضيق"[2]. يظهر من خلال الوصف أن هذا المكان موحش وضيق ومظلم، على عكس بيوت "**الإلوي**" الواسعة الجميلة المضاءة.

ويقدم وصفا أخر لهذه المكان يقول: "كان المكان محبوس الهواء ثقيب الوطأة على الصدر، وكنت أشم رائحة خفية لدم مراق حديثا، وكان في وسطه منضدة صغيرة من معدن أبيض عليها فخذ أحمر كبير"[3]. يظهر في هذا القول بشاعة هذا الآبار وساكنيها أيضا

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص59. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص78/77. (بتصرف)

[3] المصدر نفسه، ص79. (بتصرف)

خاصة بعد أن وصف رائحة الدم والفخذ الأحمر على الطاولة، ما يؤكد على همجية قاطني هذا المكان.

تكمن عجائبية هذه السراديب والآبار في ظلمتها وغموضها، بالإضافة لكونها مدخلا مخيفا لعالم آخر خفي تحت الأرض. كما أنها فضاءات لا يمكنك أن تتوقع نهاية لها لإنها في غاية التشعب والتشابك. ما يزيدها عجائبيةً أيضا هو احتوائها على مخلوقات همجية لا تعرف الرحمة أو الخوف.

5/ القصر الصيني الأخضر:

هو عبارة عن فضاء أثري وقديم، يشبه في تكوينه المتحف مع أرضية مائلة قليلا، جاء في وصفه أنه "مكان مهجور مهدم، ليس على نوافذه إلا بقايا زجاج، وقد سقطت ألواح كبيرة من الواجهة الخضراء فظهر إطارها المعدني متآكل"[1]. يظهر لنا من خلال القول الشكل الخارجي لهذا الفضاء المغلق، الذي يبدوا وكأنه مهجورا منذ أزل، وذاك ما دلت عليه النوافذ المحطمة والإطار المعدني المتآكل.

ينتقل "**مسافر الزمن**" بعد ذلك لوصف هذا المكان من الداخل، يقول: "ووجدنا وراء مصراعي الباب ـ الذي كان مفتوحا ومحطما ـ بدلا من القاعة المألوفة، دهليزا طويلا يدخل إليه النور من نوافذه العديدة على الجانبين، فأذكرتني النظرة الأولى بالمتاحف، وكان البلاط مغطى بطبقة من تراب، وكذلك ما كان هناك من أشياء"[2]. يظهر لنا من خلال هذا القول أن هذا المكان يظهر عليه الإهمال الشديد والنسيان، الموت، الاندثار، وذلك ما دلت عليه كل من الأرضية المفروشة بطبقة من التربة والباب المحطم.

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص93.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يؤكد "**مسافر الزمن**" في موضع آخر في الرواية على ضخامة هذا القصر التي توقع في النفس خوفا غريزيا، يقول: "وكانت ضخامة القصر توقع في الروع أنه أكثر من متحف للبقايا العضوية ولعل فيه متاحف تاريخية، بل ربما كانت فيه مكتبة"[1].

يكتشف "**مسافر الزمن**" أن هناك غرفا عديدة داخل هذا القصر، وأن كل غرفة تهتم بشيء معين، يقول واصفا أحد الغرف: "انحدرت إلى جناح خرب محاذ للدهليز الأول وكان هذا مفردا، وعلى ما يظهر، للتاريخ الطبيعي، ولكن كل ما فيه كان قد زالت معارفه، وكانت هناك آثار قليلة مما كان؛ حيوانات محنطة محشوة، وأعضاء جافة في أوعية كان فيها كحول"[2]. تدل مواصفات هذا المكان أن قد فقد قيمته منذ زمن بعيد، ولم يبقى منه شيء سوى الغبار وبعض البقايا الأثرية.

وفي موضع آخر يقول أن أرضية بعض الغرف ذات انحدار، خاصة تلك الغرفة التي تشبه معمله يقول واصفا هذه الغرفة: "انتقلنا لقاعة مهولة الأبعاد ولكن الضوء فيها كان أسوء ما يكون، وكانت أرضها مائلة قليلا، وكنت أرى كرات مدلات من السقف ـ كثير منها محطم ـ فالمكان إذن كان يضاء بالكهرباء، وكانت القاعة أقرب إلى نفسي، وأشبه بمألوفي، فقد وجدت فيها على الجانبين آلات كبيرة، وكانت كلها متآكلة، وكثير منها مكسر."[3]

لقد شعر "**مسافر الزمن**" في هذا المكان بالحنين لمعمله والألفة، حتى أنه أراد أن يتفحص جميع الآلات التي بقيت سليمة ويعرف الغرض منها، إلا أنه عفى عن تلك الفكرة وواصل البحث عن شيء يساعده في فتحت تلك البوابات واسترداد آلته.

وعليه تكمن عجائبية هذا المكان في التناقض الذي يحمله، فرغم ضخامته وتعدد غرفة المحملة بشتى العلوم هو مهجور يعلو الاهمال. وذلك إن دل على شيء فإنه يدل على

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الانحطاط العقلي والعلمي الذي وصل إليه الإنسان المستقبلي، ذلك الانحطاط الذي وصل لدرجة التخلي عنه وتركه للزمن ليأخذ منها ما يأخذ.

ثانيا/ عجائبية الفضاء المفتوح:

هذا النوع من الفضاءات عكس الفضاءات المغلقة، فهي فضاءات "ذات مساحات هائلة، كالبحر، والنهر، أو مساحات متوسطة كالحي، أو صغير كالسفينة"[1]. وهي بذلك مختلفة تماما عن الأماكن المغلقة فهي غير محددة أو مؤطر، لأنها مترامية الأطراف ممتدة لا تعرف نهاية لها. وفي رواية "**آلة الزمن**" نجد أنها تعددت أيضا مثلها مثل الفضاءات المغلقة نذكر منها ما يلي:

1/ التلال:

وهي عبارة عن فضاءات مترامية الأطراف ذات ارتفاع واضح عن سطح الأرض تطل على بقايا مدينة، دليل ذلك من الرواية قول "**مسافر الزمن**": "فكنت أرى من قمة كل تل تلك الكثرة في البنى الرائعة المتنوعة المواد والأساليب، والنبات اليانع المتوشج، وكل الشجر المثقل بالزهور والنوار"[2]. معنى هذا أن هذا التل بمثابة نقطة مراقبة، أو برج مراقبة لما تحته وما جاوره من مناطق أخرى.

يعد أحد تلك التلال المكان الذي حط فيه "**مسافر الزمن**" لأول مرة بآلته في ذلك العالم، والمكان الذي اختفت فيه "**آلة الزمن**" أيضا، دليل ذلك من الرواية قول "**مسافر الزمن**": "رحت أتمشى على غير قصد بين الشجيرات إلى التل مرة أخرى، وناشدت نفسي الصبر،

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص95. (بتصرف)

[2] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص59.

وقلت لها: إذا أردت أن تسترجعي الآلة، فإن عليك أن تدعي هذا التمثال ولا تقربيه"[1]. يظهر أن هناك قبالة ذلك التل تمثال أبي الهول الذي يخفي آلة "**مسافر الزمن**" خلف بواباته.

وفي مقطع آخر في الرواية نجده يصف تلا آخر قائلا: "وقدرت أن يكون بيننا وبين الغابة دون الميل، فإذا استطعنا أن نتجاوزها إلى التل العلوي وراءها فإن الأرجح أن نكون هناك في أمان من المخاوف"[2]. أي أن التلال بالنسبة لـ "**مسافر الزمن**" و"**وينا**" بمثابة المكان الآمن.

وتكمن عجائبية هذا المكان في تناقضه وتعدد وظائفه، فهو ليس مجرد موقع جغرافي عادي، وإنما يحمل خلف ستارة الجمال والبهاء تلك غموضا وأسرار كثيرة. فبحسب ما ذكر سابقا هناك تل يطل على مشهد جميل يجمع بين الطبيعة والعمران، إلا أنه يخفي خلف أحد بناياته (قاعدة أبو الهول) طوق نجاة "**مسافر الزمن**" من هذا المستقبل الفاسد.

2/ الغابة:

هي عبارة عن تجمع كبير لأشجار متنوعة في منطقة معينة، موزعة بعشوائية، تعتبر الغابة في الرواية ساحة قتال بين "مسافر الزمن" و"وينا" ضد "المورلوخ".

يصف "**مسافر الزمن**" فيما يلي كثافة هذه الغابة قائلا: "ورأيت من ذروة التل التالي غابة كثيفة، فترددت فما بدا لي آخر لها، إلى اليمين أو إلى اليسار. ونظرت إلى الغابة المتلبسة، وفكرت فيما عسى أن يكون مخبواءً فيها، ومتى دخل المرء تحت هذه الغصون المتوشجة، فإن النجوم تغيب عنه"[3]. يظهر من خلال هذا الوصف أن الغابة كثيفة حالكة السواد، غامضة ومخيفة.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص87.

وفي موضع آخر يقول: "كانت الغابة حولي كأن فيها همسا وحركة من جمهور كبير، كانت الغابة تسطع برائحة الحطب المحروق، ورأيت من بين الأشجار القريبة لهيب الغابة المحترقة، هي ناري التي أوقدتها تتبعني. ورأيت ظهور المورلوخ حمراء لا بيضاء تخرج من جوف الغابة"[1]. يظهر من خلال القول أن هذه الغابة قد أصبحت مجرد رماد بعد أن أشعل "**مسافر الزمن**" الكافور، وانتشرت النار في الأغصان والحشائش اليابسة للغابة كلها.

كما تدل تلك الغابة الكثيفة والمظلمة على الخطر المحدق والخفي خلفها. وذلك ما يؤكده هذا القول: "وقدرت أن يكون بيننا وبين الغابة دون الميل، فإذا استطعنا أن نتجاوزها إلى التل العلوي وراءها فإن الأرجح أن نكون هناك في أمان من المخاوف"[2].

وعليه نستنتج أن الغابة في هذه الرواية ليست مجرد فضاء طبيعي فقط، إنما هي ذات بعد عجائبي يولد لمن يدخله حالة من الخوف والاضطراب والتوتر لكثافتها وظلمتها واحتوائها مخلوقات همجية لا تعرف الرحمة (المورلوخ).

3/ حدائق الإلوي:

هي عبارة عن فضاء رحب تجتمع فيه مختلف الزهور والنباتات الجميلة، يصف "**مسافر الزمن**" هذه الحدائق بقوله: "رقعت فسيحة من الرياض والزهور الجميلة، طال إهمالها ولكنها مع هذا خلت من الحسك، ورأيت أعوادا طويلة من زهر أبيض غريب يبلغ طولها نحو قدم، وهي منتشرة مثل كالنبات البري بين الشجيرات"[3]. يظهر الوصف أن هذه الحدائق قد أهملت لدرجة أصبحت أزهارها تشبه النباتات البرية لا الأزهار الجميلة الزاهية.

ويصف في مقطع آخر في الرواية هذه الأزهار العجيبة، يقول: "وأنتم لا تروا مشابها لهذا، فليس في وسعكم أن تتصوروا هذه الزهور العجيبة الرقيقة الغلائل التي أخرجتها الغاية

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص106/103. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص37.

بتربيتها سنوات لا يأخذها عد"[1]. نفهم من هذا أن تلك الحدائق تحوي زهورا نادرة جدا في غاية الرقة والجمال، وما كانت لتكون بهذا الجمال إلا بعد تعديلها ورعايتها لسنوات طويلة، ربما ترمز لدرجة التطور التي وصلت إليها الحاضرات التي سبقت هذا المستقبل.

ونجده يصف أيضا حدائق أخرى فيقول عنها: "وكنت أرى ـ هنا وهنا ـ، تماثيل فضية في الحدائق المهملة، ورؤوس مسلات وقمم قباب، ولم يكن ثمت لا سور ولا سياج، ولا ما يشير لحق امتلاك، ولا أثر زراعة، كأنما صارت الأرض كلها حدائق وبساتين"[2]. نفهم من خلال هذا القول أن البشرية قد تغلبت على الطبيعة، حتى أصبحت الأرض جميعا عبارة عن رياض جميل من الزهور وحدائق المنتشرة هنا وهناك.

تكمن عجائبية هذه الحدائق في زهورها العجيبة الخيالية، وفي وجودها واختفاء من يحرسها ويسيرها.

4/ البحر:

هو عبارة عن مساحة واسعة من المياه على سطح الأرض، وصف "**مسافر الزمن**" البحر في الجزء الأخير من الرواية، يقول في وصفه له: "كانت الآلة واقفة على ساحل مائل، والبحر يمتد جنوبا بغرب ويرتفع عند الأفق في رأي العين، فيختلط بالسماء الشاحبة، ولم تكن فيه أمواج تعتلج، وعلى الساحل طبقة سميكة من الملح تبدوا قرمزية تحت السماء المصفرة"[3]. يظهر لنا من خلال وصف "**مسافر الزمن**" شساعة المكان الذي هو فيه.

كما وجد "**مسافر الزمن**" قبالة ذلك الشاطئ مخلوقات غريبة، يقول: "سمعت صرخة من فوق المرتفع، ورأيت شيئا كأنه فراشة عظيمة، فإذا الذي حسبته كتلة من الصخر

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص115/114. (بتصرف)

الأحمر، تبينت أنها مخلوق هائل يشبه سرطان الماء، مع مجسات طويلة كالسياط، وعيون لامعة"[1]. لقد تلك المخلوقات ذعرا وخوفا في "**مسافر الزمن**".

ويذكر أيضا شكل البحر بعد أكثر من ثلاثين مليونا من السنين، يقول: " فوقفت مرة أخرى، فقد غابت الزواحف وصار الشاطئ الأحمر، فيما خلا نباته، لا حياة فيه، وبدت فيه نقط بيضاء"[2]. يظهر لنا من خلال القول أن جميع المخلوقات في المستقبل البعيد ستزول وتندثر، وأن وجه الأرض سيتغير، ويتغير وجوها وشكلها.

تكمن عجائبية هذا الفضاء هو وجوده في زمن خيالي لا وجود له في الواقع، ألوانه، ما يؤكد عجائبيته أيضا وجود مخلوقات غريبة (فراشة عملاقة، وسرطان أحمر عملاق) تسكنه، تلك المخلوقات جعلت "**مسافر الزمن**" خائفا ومرتعبا لشدة ضخامتها وبشاعة وشناعة أشكالها وأصواتها.

في الختام ما يسعنا إلا أن نقول بأن المكان في رواية "**آلة الزمن**"، لا يجسد المكان بوظيفته الحقيقة، لأن الفضاءات الموجودة في الرواية سواء المغلقة منها أو المفتوحة تحمل تناقضات، فنجد فضاءات مثل الحدائق والتلال رغم جمالها وانفتاحها، إلا أنها تحمل دلالة الانحطاط العقلي والانحدار الإنساني والحضاري، والخطر والتهديد الخفي. في حين تحمل فضاءات مثل الآبار، السراديب، قاعدة أبو الهول، دلالة الخوف والرعب والهمجية.

وعليه يعتبر المكان في رواية "**آلة الزمن**" عنصرا فاعلا في تشكيل بنية سردية تتسم بالعجائبية، وذلك لما يحمله من دلالات وإيحاءات.

---

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص115. (بتصرف)

[2] المصدر نفسه، ص116.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة القصير بين الحروف والكلمات، والكتب والمجلات، بين الواقع والخيال، وبعد دراسة معمقة لرواية "آلة الزمن" لـ "هربرت جورج ويلز"، تحت عنوان "**البعد العجائبي في رواية آلة الزمن لـ هربرت جورج ويلز دراسة سردية سيميائية**"، هذه هي جملة النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة:

1/ بداية وقبل كل شيء نجيب على الإشكالية المطروحة (إلى أي مدى تم توظيف البعد العجائبي في رواية آلة الزمن؟)، هنا يمكننا القول أن البعد العجائبي في هذه الرواية قد طال جميع عناصرها بداية من الشخصيات و الأحداث إلى الزمان والمكان. يمكننا أن نقول أنها الأساس الذي يربط جميع أجزاء هذه الرواية بعضها ببعض، ويشكل لنا صورة كاملة للواقع.

2/ نستنتج أن العجائبية لم يكن لها تعريف معين، ولا حتى مصطلح ثابت، فهناك من أطلق عليها أسماء مثل: أدب خوارقي، فانتاستيك، مدهش، غريب، وتعددت تسمياتها بتعدد الاتجاهات (المدارس النقدية)، الترجمات والتعريب، والثقافات (عربية، غربية).

3/ للعجائبية مصادر عديدة سواء كان ذلك عند العرب كالمقامات والسير الشعبية، الأدب الصوفي، أو عند الغرب كالأساطير والملاحم.

4/ تضم العجائبية في تشكيلها متناقضات وأضداد عديدة، لكن ذلك لا يجعلها منها بؤرة للفوضى، وإنما ميدانا واسعا لعرض أفكار لا حصر لها.

5/ نستنتج أن العجائبية متجددة وديناميكية، وقابلة للتكيف.

6/ تملك العجائبية قدرة على الإقناع وإيصال الفكرة الحقيقية.

7/ تعطي للكاتب حرية أكثر للكتابة والتعبير وطرح جميع أفكاره وتساؤلاته.

8/ تملك العجائبية خصائص لا يملكها السرد الواقعي، كالكثافة الدلالية، مواجهة الواقع لا التهرب منه، طرح القضايا المسكوت عنها ومعالجتها.

9/ الهدف من استخدام البعد العجائبي في رواية "آلة الزمن" لـ "هربرت جورج ويلز"، هو إعطاء صورة مستقبلية للواقع، من خلال اللاواقع (العجائبي)، فـ "جورج ويلز" نقل لنا حال المجتمع في المستقبل إذا استمر في عجرفته العلمية والاقتصادية.

10/ يصور "هربرت جورج ويلز" من خلال شخصيتي "الإلوي" و "المورلوخ" ما سيؤول له الوضع إذا بقية الطبقية تسود العالم.

11/ احتوت رواية "آلة الزمن" صورا توضيحية لأحداث الرواية ما زادها عجائبية، خاصة وأنها صورت لنا شكل كل من: الإلوي، المورلوخ، مسافر الزمن، وينا، آلة الزمن، شكل العالم المستقبلي، وغير ذلك. بعد تحليلنا لهذه الصور اتضح لنا أنها قالت لنا أكثر مما قاله النص المكتوب.

12/ الحدث العجائبي هو العنصر الذي يربط جميع عناصر السرد الأخرى (زمن، مكان، شخصيات) داخل المتن، ويبرز دور كل واحد منها.

13/ يعتبر المكان في رواية "**آلة الزمن**" عنصرا فاعلا في تشكيل بنية سردية تتسم بالعجائبية، وذلك لما يحمله من دلالات وإيحاءات.

14/ لقد حضي الزمن في هذه الرواية بأهمية كبيرة كونه الأساس الذي بنيت عليه، وذلك ما يؤكده عنوانها "**آلة الزمن**".

15/ لقد جاءت العتبات النصية في رواية "آلة الزمن"، لإضفاء بعد عجائبي وسيمائي عليها وعلى أحداثها.

في الأخير يمكنا القول أن هذه هي جملة النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تحصيلنا هذا، وأن يكون بحثنا هذا قد أزاح الغبار ولو القليل عن أعمال "**هربرت جورج ويلز**" هذا الأخير الذي غمرته أعمال أخرى، رغم تعدد كتاباته ومؤلفاته.

الملاحق



ملحق رقم (1): نبذة عن المؤلف:

" يعتبر "**هربرت جورج ويلز**" من أوائل الكتاب الانجليز الذين كتبوا روايات أدبية من "الخيال العلمي".. ومن أشهر رواياته العلمية "**آلة الزمن**" التي كتبها عام 1895.. و"**حرب الكواكب**" التي كتبها عام 1898.

كان "**ويلز**" من عائلة فقيرة، تعيش في مقاطعة "**كنت**" بإنجلترا.. وقد ولد في 21 سبتمبر 1866 ومات بلندن في 13 أغسطس 1946. وبسبب فقره اضطر لأن يعمل صبيا في متجر لبيع الأقمشة، وكان حينذاك في الرابعة عشرة من عمره.. ثم ترك هذه المهنة التي لا تلائمه في سن السابعة عشرة، وعمل مدرسا في مدرسة صغيرة بإحدى القرى. ولكن طموحه لم يتوقف عند هذا الحد، واستطاع أن يحصل على منحة دراسية ساعدته في الالتحاق بالجامعة، وقضى في تلك الدراسة ثلاث سنوات ولكنه لم يوفق في الحصول على الشهادة الجامعية في دراسة العلوم.. ومع ذلك فقد اشعلت هذه الدراسة قدرته على الخيال العلمي، وكانت مصدر إلهامه لرواياته الأدبية. ثم ثابر" **هـ.ج. ويلز**" على الدراسة العلمية حتى استطاع الحصول على الشهادة الجامعية عن طريق الانتساب.

وكان هزيل الجسم ويعاني من مرض صدري.. وتزوج زواجا غير موفق من سيدة من طبقته الاجتماعية المتواضعة تدعى " ايزابيل".. وعندما تخلص من هذا الزواج، تزوج من فتاة شابة أصبحت أما لابنين من أبنائه"[1].

" التحق "ويلز" بعد ذلك بمهنة الصحافة، وأصبح من كتاب القصة القصيرة.. وكان أسلوبه يتميز بالعمق والطرافة والجاذبية الشديدة..، وذاعت شهرته عندما كتب رواية "آلة

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، تر: محمد العزب موسى، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 1997م، ص9-11.

الزمن"، وكان النجاح الذي حققه في كتابة هذا النوع من أدب الخيال العلمي دافعا له لترك مهنة الصحافة، بل وترك المدينة أيضا ليعيش حياة هادئة في الريف، تفرغ فيها لفن الكتابة العلمية الأدبية والاجتماعية والتاريخية.

مؤلفاته وأعماله:

وهكذا دخل "ويلز" تاريخ الأدب والثقافة من أوسع أبوابه، ومن أشهر كتبه التي صدرت تباعا الكتب الروائية التالية:

- ❖ أول رجال على سطح القمر (1901).
- ❖ طعام الآلهة (1904).
- ❖ الحرب العوالم (1908).
- ❖ آن فيرونيكا (1909).
- ❖ تاريخ مستر بولي (1910).
- ❖ ماكيا فيلي الجديد (1911).
- ❖ روح المطران (1917).
- ❖ جوان وبيتر (1918).
- ❖ الكتاب العظيم الشهير: موجز تاريخ العالم (1920)."[1]
- ❖ شكل الأشياء القادمة (1933).
- ❖ لاعب الكريكت (1936).
- ❖ الرعب المقدس (1939).
- ❖ الرجل الخفي، البيضة البلورية (1979).
- ❖ بلد العميان، المتجر السحري قصص قصيرة. "[2]

[1] هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، مصدر سابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ملحق رقم (2): ملخص الرواية.

"**آلة الزمن**" رواية خيالية للكاتب الإنجليزي "**هربت جورج ويلز**" صدرت سنة1865، تتكون النسخة التي بين أيدينا من مئة وسبعة وعشرين صفحة (127)، تنقسم هذه الرواية لستة عشر فصلا متفاوتة الأحجام والأطوال، يحمل كل فصل عنوانا خاصا به.

تتحدث الرواية عن مجموعة من الأشخاص اجتمعوا في بيت عالم شهير يدعى "**الرحالة في الزمن**"، استضافهم هذا الأخير في بيته من أجل أن يعرض عليهم نظريته الجديدة حول البعد الرابع (الزمن) وإمكانية السفر فيه. ليدهشهم فيما بعد بنموذج مصغر للآلة غريبة يمكنها أن تخترق هذا البعد وتسافر فيه، بعد اختفاء ذلك النموذج المصغر فجأة أمام أعينهم، بعد مدة قصيرة يريهم هذا العالم الآلة بحجمها الحقيقي وهي غير مكتملة الصنع، ويؤكد لهم أنه سيسافر بيها فور انتهاءه من صنعها.

يحل ذلك اليوم ويفرغ من صنع آلته، ويتخذ مكانته عليها، وينطلق في رحلته نحو المستقبل بسرعة خاطفة، ليصل لعام 802701م ليقذف بنفسه في الهواء بعد أن تسرع في إيقاف آلة. ليجد أن ذلك العصر يسكنه جنسان مختلفان من البشر الأول يسمى "**الإلوي (العلويون)**"، وهم جنس لطيف يسكن سطح الأرض في بيوت تشبه القصور، هذا الجنس كان أول ما يُصادف "**الرحالة الزمن**" في ذلك المستقبل أما الجنس الثاني "**المورلوخ (السفليون)**" فهم مخلوقات قذرة وهمجية تسكن باطن الأرض فيما يشبه الآبار والسراديب، هذه المخلوقات هي التي سرقت آلة الزمن من "الرحالة" مما جعله في حالة من الجنون والتوتر.

لقرر "**مسافر الزمن**" بعد ذلك استرداد آلته منهم والعودة إلى زمنه، لكنه اكتشف خلال رحلته في البحث عنها أن الجنس الثاني (المورلوخ) يغذي ويعين الجنس الأول (الإلوي) في كل شيء بداية من الطعام إلى اللباس، ليقوموا فيما بعد بافتراسهم بكل همجية وبدون رحمة في الظلام الدامس خاصة الشيوخ منهم والمصابين.

ليجد بعد مغامرات كثيرة آلته داخل قاعدة أبي الهول العملاقة، ليتخذ بعد ذلك مكانه عليها ويعود لزمنه، لكنه بدل أن يعود سافر لمستقبل أبعد من الذي كان فيه، ليشهد بعدها زوال العالم والبشرية من على سطح الأرض فيقرر في تلك اللحظة الرجوع لزمنه.

يعود "**الرحالة في الزمن**" لزمنه وعصره ومعمله الذي بدأ منه كل شيء، ويقص بعد ذلك ما حدث له على ضيوفه، فكانوا بين مصدق للقصة ومكذب لها. بعد مدة قصير من عودته يحمل "**مسافر الزمن**" حقيبة صغيرة وكاميرا ويسافر مرة أخرى دون رجعة.

حُولِت هذه الرواية لأعمال سنيمائية، ومسلسلات كرتونية، ومجلات مصورة، واقتبست منها الكثير من الأفلام. مثلها مثل رواية (حرب العوالم) هذي الأخير حولت لفيلم سينمائي اكتسح دور السينما فور صدوره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصار والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1/ هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، تلخيص: إبراهيم عبد القادر، دار بني مزغنة، المحمدية الجزائر،2020 م، دط.

2/ هربرت جورج ويلز: آلة الزمن، تر: محمد العزب موسى، مكتبة الأسرة، مصر، 1997م، دط.

قائمة المراجع العربية:

3/ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حازم، بيروت لبنان، 1420ه/2000م، ط1.

4/ حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت لبنان والجزائر العاصمة الجزائر،1430ه/2009م، ط1.

5/ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، 2019م، ط1.

6/ داود سلمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، دط.

7/ سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006م، دط.

8/ سناء كامل شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1980إلى2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الأردن عمان، 2003م، دط.

9/ سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 1997م، دط.

10/ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان ومنشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط/ الجزائر/ لبنان، 1430ه/2009م، دط.

11/ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جونيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف،1429هـ/2008م، ط1.
12/ عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1428هـ/2008م، ط4.
13/ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، دط.
14/ كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالاتها)، تقديم: د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1434هـ/2013م، ط1.
15/ كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار ساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، بيروت لبنان وأكسفورد بريطانيا، 2008م، دط.
16/ لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي أدب المناقب والمعارج، التلوين لتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007م، دط.
17/ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (2004/1950)، النادي الأدبي بالرياض، بيروت لبنان، 2008م، ط1.
18/ محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر المغرب لبنان، 1431هـ/2010م، ط1.
19/ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2003م، ط1.
20/ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار الدقل ـ المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، دمشق سوريا، 2011م، دط.

المعاجم والقواميس:

21/ أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامري، سلسلة المعاجم والقواميس، دت، دط، المجلد1، الجزء1.

22/ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، دت، طبعة جديدة، المجلد4، الجزء37.

23/ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة مصر، 1429ه/2008م، ط1، مجلد4.

24/ ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية (إنجليزي، فرنسي، عربي مع ملاحق وصور توضيحية)، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، 1990م، دط.

25/ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس بيروت لبنان الدار البيضاء المغرب، 1405ه/1985م، ط1.

26/ مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429ه/2008م، مجلد1، دط.

27/ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر،1415ه/1994م، طبعة خاصة.

29/ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1929م/2008م، ط4.

قائمة المراجع المترجمة:

30/ إيمان تاور سارجنت: اليوتوبية (مقدمة قصيرة جدا)، تر: ضياء ورَّاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، 2012/8/26، 2016م، ط1.

31/ تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، 1993م، ط1.

31/ خورخي ل.بورخيس مرغريتا غيرير و آخرون: كتاب المخلوقات الوهمية، ترجمة: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006م، ط1.

32/ ر. م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط/ منشورات عويدات، بيروت باريس، 1972م، ط2.

33/ محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هشام صالح، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي القومي، بيروت لبنان/ الدار البيضاء المغرب، 1996م، ط2.

المجلات والمقالات الدورية:

34/ أسماء عراب وفيروز بن رمضان: بناء الزمن العجائبي في رواية "زوجتي من الجن" لفوزي عبدة، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، المجلد7، العدد1، جانفي2023م.

35/ أندرو وهيب: الفن القوطي أصوله وتطوره، المعهد الإكليريكي الفرنسيسكاني بالجيزة، مصر، د. تاريخ.

36/ إيمان عبد اللطيف جاد محمد: المروي في السرد العجائبي الموجه للطفل المكتبة الخضراء أنموذجا، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة مينا، يناير2021م، المجلد45، العدد5.

37/ زينب شهابة ومحمد بشير بويجرة: السرد العجائبي بين الموروث العربي والغربي دراسة تحليلية لبنية النص العجائبي، مجلة لغة- كلام/ مخبر اللغة والتواصل، جامعة غيليزان الجزائر، المجلد7، العدد1(2001م)، 2021/01/15م.

38/ سناء جمال خليل وهدى شعبان القي: دراسة مقارنة للصفات المظهرية وبعض الصفات الكيمياوية لنبات الدفلى، مجلة جامعة مصرانة للعلوم الزراعية، مجلد1، العدد1، ديسمبر2019م.

39/ شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، فصول مجلة النقد الأدبي، القاهرة مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد16، العدد3، الجزء الأول، شتاء 1997م.

40/ شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد12، العدد1، ربيع 1993.

41/ قاسم التراس: نحو تفعيل الترقيم الدولي للكتاب ISBN، معرض الدوحة الدولي للكتاب، 2017م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

42/ بهاء بن نوار: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية معاصرة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012م/2013م.

المواقع الإلكترونية:

43/ حياة: ثقافة النار في أساطير الشعوب، السبت21نوفمبر 4:21/2009م، الخميس24 أفريل 22:50/2025م، https://www.albayan.ae.

44/ زاهر الغافري: الباب العتبة في التأمل أحوال المعنى، 8سبتمبر 2010، الجمعة25أفريل 1:57/2025، https: www.aljarida.com.

45/ عماد عرفة: أشجار الأكاسيا الخميس29 نوفمبر 6:00/2018م، الثلثاء22أفريل 2025/ 4:26، https//Youm7.com.

46/ قناة العالم: تعرف على فوائد أشجار البتولا البيضاء واستخداماتها، الثلاثاء11 أفريل3:11/2023، الاثنين2جوان9:59/2025، https:/www.alalam.ir.

47/ محمد فراجة: دلالة اللون الرمادي،18يناير 2021، الجمعة25أفريل2:55/2025ص، https://mawdoo3.com.

48/ مريم نصر الله: ما معنى ألوان الورد، 26سبتمبر 2018 9:33، الأحد20أفريل2025/ 22:32، https://mawdoo3.com.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ ـ د
الفصل النظري: دراسة العجائبي من اللغة والنقد إلى الأصناف والخصائص	
المبحث الأول: العجائبي في اللغة والنقد دراسة مقارنة بين العرب والغرب.	
العجائبية لغة.	07
في القرآن الكريم.	07
عند العرب.	08
عند الغرب.	09
العجائبية اصطلاحا.	11
عند العرب.	11
عند الغرب.	14
إشكالية المصطلح.	17
روافد العجائبية.	20
عند العرب.	20
عند الغرب.	26
المبحث الثاني: العجائبية بين التصنيف والوظيفة والخصيصة.	
أصناف العجائبية.	32
مجالات العجائبية.	35
وظائف العجائبية.	38

خصائص العجائبية.	43
الفصل التطبيقي: العتبات النصية والبعد العجائبي في رواية "رواية آلة الزمن" دراسة سردية سيميائية.	
المبحث الأول: دراسة سيميائية في العتبات النصية للرواية.	
سيميائية العنوان.	49
العنوان الخارجي.	49
العناوين الداخلية (عناوين الفصول).	53
سيميائية الغلاف.	71
الغلاف الأمامي.	71
الغلاف الخلفي.	77
سيميائية الصور.	79
سيميائية الحواشي والهوامش.	106
المبحث الثاني: البعد العجائبي في الرواية.	
عجائبية الشخصيات.	112
عجائبية الأحداث.	133
عجائبية الزمن.	139
استرجاع داخلي.	140
استرجاع خارجي.	142
استباق تمهيدي.	145
استباق اعلاني.	145
عجائبية الفضاء.	145
الفضاء المغلق.	147

الفضاء المفتوح	153
خاتمة.	159
الملاحق.	162
قائمة المصادر والمراجع.	167

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ: البعد العجائبي في رواية آلة الزمن لـ هربرت جورج ويلز ـ دراسة سردية سيميائية ـ للبحث عن مفهوم العجائبية، أصنافها، مجالاتها، وظائفها، خصائصها، كان ذلك ما يخص الجانب النظري للدراسة. أما الجانب التطبيقي فقمنا فيه باستخراج كل ما هو عجائبي في كل من: الشخصيات، الحدث، الزمان، المكان، مع دراسة سيميائية في العتبات النصية للرواية: الغلاف الأمامي والخلفي، العنوان والعناوين الفرعية، الصور، الحواشي وبعض الهوامش.

الكلمات المفتاحية: العجائبية، آلة الزمن، العتبات النصية، العتبات النصية.

Study Summary:

This study, entitled: The Marvelous Dimension in H.G. Wells's The Time Machine - A Semiotic Narrative Study, seeks to explore the concept of the marvelous, its types, domains, functions, and characteristics. This concerns the theoretical aspect of the study. As for the practical aspect, we extracted all that is marvelous in: characters, events, time, and place, along with a semiotic study of the novel's textual thresholds: the front and back covers, the title and subtitles, images, footnotes, and some marginal notes.

Keywords: Marvelousness, Time Machine, Textual Thresholds, Textual Thresholds.

Résumé de l'étude :

Cette étude, intitulée : La dimension merveilleuse dans La Machine à explorer le temps de H. G. Wells – Une étude narrative sémiotique, vise à explorer le concept de merveilleux, ses types, domaines, fonctions et caractéristiques. Elle concerne l'aspect théorique de l'étude. Quant à l'aspect pratique, nous avons extrait tout ce qui est merveilleux : les personnages, les événements, le temps et le lieu, ainsi qu'une étude sémiotique des seuils textuels du roman : les couvertures avant et arrière, le titre et les sous-titres, les images, les notes de bas de page et certaines notes marginales.

Mots-clés : Merveilleux, Machine à explorer le temps, Seuils textuels, Seuils textuels.