ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294
المجلد:08 العدد: 03 (2022) ص 31/ 49

تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شلبي

Elements of magic realism in the novel Al_Seniora, by Kheiri Shelby

معصومة مرعي*
طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها
جامعة شيراز – إيران
mariemassoumeh@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/06/25
تاريخ القبول:
2022/09/01

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الواقعية السحرية
- ✓ الرواية العربية
- ✓ السنيورة
- ✓ خيري
- ✓ شلبي

الملخص:

إتّخذ بعض الكتّاب أسلوب الواقعيّة السحريّة لإظهار معانيهم ومعاناتهم ومعاناة شعبهم بسبب ضرورة الكتمان والاستتار عن إيراد الشكوى والحقائق بسبب خفوق الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحفظهم من إحراجات المستثمرين؛ منهم خيري شلبي الروائي المصري الذي بيّن المشاكل السياسية والاجتماعيّة والاقتصادية بمصر عبر أسلوب الواقعية السحرية في بعض رواياته كرواية السنيورة التي احتوت على تقنيات هذا الأسلوب الناضج واتبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي- التحليلي لتبيين هذه التقنيات. واستنتجنا من هذه الدراسة: نجاح خيري شلبي في استخدام تقنيات الواقعية السحرية منها الخيال والوهم والأسطورة والرمز والإعجاب والإغراب والسحر عبر مزج العالم الواقع باللاواقع لبيان مأساة الوضع في مصر بسبب دخول الأجانب فيها إلى جانب اختيار الكاتب الصمت الانحيازي إتجاه الوقائع المعتادة والخارقة للعادة.

Article info

Received
25/06/2022
Accepted
01/09/2022

Keywords:
- ✓ *Magic Realism*
- ✓ *Arabic novel*
- ✓ *Al-Seniora*
- ✓ *Kheiri*
- ✓ *Shelby*

Abstract :

Some writers used magical realism to express their thoughts and the sufferings of their nations, because of the necessity to hide their protests and political, social and economic reality. The novel also helps to protect themselves from the colonialists' tyranny. In some of his books such as Al-Seniora, the Egyptian novelist Kheiri Shelby, addressed these issues of Egypt using magical realism style. In this study we adopted the descriptive-analytical method to illustrate these techniques. We concluded that, Khairy Shelby was successful in describing the tragic situation in Egypt brought on by foreigners, by using magical realism's techniques, including fantasy, illusion, myth, symbols, surprise, strangeness and magic, integrating the real world with the unreal, and also by choosing silence and neutrality towards the ordinary or unusual facts.

* معصومة مرعي

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. المقدمة:

أحد الأساليب الشائعة في كتابة الروايات والقصص الأسلوب العجائبي والغرائبي أو ما يسمى بالواقعي السحري؛ فيمزج الروائي في هذا الأسلوب العالم الواقعي باللاواقعي أي بالأمور الخارقة للعادة والحكايات الشعبية والأساطير وإلخ، وهذه الطريقة تساعد الروائي كثيراً في التعبير عمّا لاتستطيع اللألسن التعبير عنها كالمعضلات السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها. وهذا الأسلوب له جذور غربية حيث نشأ في ألمانيا ثم الأمريكا اللاتينية، ومن أشهر روادها خورخي لويس بورخيس وغابرييل غارثيا ماركيث؛ ثم تسرب في شريان الأدب العربي ووجد فيه مكانة مرموقة بين الأساليب الأدبية الأخرى، ومن روّاد هذا الأسلوب في الأدب العربي الكاتب والروائي المصري "خيري شلبي"؛ فكتب بهذا الأسلوب روايات عدّة منها "السنيورة".

يقوم هذا الأسلوب على أساس « مزج عناصر متقابلة في سياق العمل الأدبي، على أن تكون متعارضة مع قوانين الواقع التجريبي فتختلط الأوهام والمحاولات و التصورات الغريبة بسياق السرد الذي يظل محتفظا بنبرة حيادية موضوعية كتلك التي تميز التقرير الواقعي[1]»؛ فاختار خيري شلبي هذا الفن القصصي ليعبر عن معاناة الشعب المصري وتبيين القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية البائسة في مصر آنذاك التي سببتها أمريكا وإسرائيل في رواية "السنيورة" بصورة انحيادية.

أسئلة البحث:

1.ماهي أبرز تقنيات الواقعية السحرية في رواية "السنيورة"؟

2.ما هو الدافع لاتخاذ هذا الأسلوب لكتابة الرواية؟

فرضيتا البحث:

1.برزت خصائص الواقعية السحرية في رواية "السنيورة" في أشكال عديدة منها الوهم والخيال، والازدواجية، والسحر، والعجيب والغريب، وصمت الكاتب الانحيادي إتجاه الحوادث الواقعية واللاواقعية، والأسطورة، والرمز، والأوصاف الفانتاستيكية.

2. ربّما يكون الدافع الرئيس ضيق عالم الواقع لبيان مايختلج في نفس الأديب من شعور وأحاسيس مؤلمة وكذلك شدة تأثير هذا الأسلوب القصصي على المتلقي أكثر من باقي الأساليب.

خلفية البحث:

– دراسة الواقعية السحرية في رواية بريباد لمحمد علي علومي لآذر دانشگر؛ قامت الباحثة في هذه الدراسة بتحليل عناصر الواقعية السحرية وشرح وجهات النظر حول هذا الأسلوب الروائي وثم طبقتها على رواية بريباد وأشارت إلى أن العناصر الوهمية كالغول والأجنحة البشرية ونزول المطر الدمّي ومحو المدينة بسببه وغيرها، من أهم العناصر الفانتاستيكية فيها،

[1]- علوش، سعيد، 1405هـ/1985م، معجم مصطلاحات الأدبية المعاصرة، لبنان، بيروت، دار الكتب اللبناني، ص146.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وبينت أن الكاتب اختار هذا الأسلوب الروائي لبيان المعضلات السياسية والاجتماعية والثقافية في مجتمعه وكذلك لإحياء المعالم الثقافية والأسطورية والسنن المنسيّة آنذاك.

– الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه لجاسم عاصي للأستاذة ميّادة عبد الأمير كريم العامري؛ هدفت الباحثة في هذا البحث إلى دراسة مظاهر الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه التي تحدّث فيها الكاتب عن احدى الأساطير الشعبية العراقية الجنوبية أي أسطورة "كوت حفيظ" وأشارت إلى أن الروائي قد كان ناجحاً في استثمار هذه التقنية وقد صبّ اهتمامه على المكان باعتباره المكوّن السردي الفعال.

– الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه للأستاذ ضياء غني لفته العبودي؛ بين الباحث ان الرواية تجمع بين الواقعي والسحري مشيرا إلى نجاح الروائي في خلق عالمين واقعي وسحري كسر فيه أفق التوقع للقارئ فينقله من النص المغلق إلى النص المفتوح ويجعله في حالة من الحيرة والتردد فكان السحري متجسدا في المكان والشخصيات والرحلات إلى عوالم أسطورية وخرافات متوارثة.

وأيضاً هناك من اهتمّوا بهذا الإبداع الأدبي القصصي وبيّنوا خصائصه ومدى أهميته وألّفوا كتباً حوله منهم حامد أبو أحمد كاتب وأكاديمي مصري الذي صبّ اهتمامه على أهمية وجمالية هذا الفن القصصي و ألّف كتاباً حوله تحت عنوان "في الواقعية السحرية".

2. نبذة عن حياة الكاتب وأدبه:

ولد خيري شلبي عام (1938م) في قرية شباس عمير بمحافظة كفر الشيخ وفارق الحياة عام (2011م). وهو من أشهر الكتّاب والروائين المصريين ومن روّاد الأسلوب الواقعي السحري؛ «اشتغل الكاتب في عديد من المهن وتقلب في عديد من الأحوال وكابد كثير من العناء والشقاء قبل أن يصبح كاتباً متصلاً اتصالاً وثيقاً بالشوارع والحارات والأزقة والأكواخ يغوص فيها وفي قاع الحياة غوص خبير بها يطلعنا على ما لم نكن رأيناه من حقائق الحياة[1]».«تتميّز تجربته بزهد في رفاهة الحياة، تقابله غزارة لافتة في العطاء الثقافي وشهوة في الكتابة تجسدت في أكثر من سبعين عملاً في شتى صنوف الثقافة تراوحت بين القصة والرواية والمسرح والسير الشعبية إضافة إلى عشرات من المقالات[2]».

ومن أشهر رواياته هي: السنيورة، الأوباش، الشطار، بطن البقرة، الوتد، صهاريج اللؤلؤ، العراوي، وإلخ ومن أشهر كتبه: محاكمة طه حسين، ولطائف اللطائف، ودراسات في المسرح العربي وإلخ. و«ابتدع في الصحافة المصرية فن البورترية قدم من خلاله مائتين وخمسين شخصية من نجوم مصر في مجالات الأدب والفن والسياسة والعلم والرياضة على امتداد ثلاثة أجيال: من جيل طه حسين إلى جيل الخمسينيات إلى جيل الستينيات. تولى رئاسة تحرير مجلة الشعر ورئاسة تحرير سلسلة مكتبة الدراسات الشعبيّة الصادرة عن الهيئة العامّة لقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة، وعمل أستاذاً زائراً بمعهد

[1]-شلبي، خيري، 2011م، أنس الحبايب، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب، ص197.
[2]- شلبي، خيري، 2004م، الوتد، كتاب في جريدة آصدرته منظمة اليونسكو عام 1996م، العدد72، ص3.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الفنون المسرحيّة لتدريس تاريخ المسرح المصري المعاصر[1]». وحصل على العديد من الجوائز، منها: «جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام 1980م، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1981م، و جائزة أفضل رواية عربية عن رواية "وكالة عطية" 1993م، والجائزة الأولى لإتحاد الكتاب للتفوق عام 2002م، وحصل أيضًا على جائزة ميدالية نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية "وكالة عطية" 2003م، وعلى جائزة أفضل كتاب عربي من معرض القاهرة للكتاب عن رواية "صهاريج اللؤلؤ" 2002م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب 2005[2]».

3.خلاصة الرواية:

تتكوّن رواية" السنيورة" من ستة فصول وخاتمة. يصور المؤلف فيها صعوبة حياة الشعب المصري بسبب العنف والقتل والنهب التي ذاقه من قبل الغرباء التي أجبرهم للهجر إلى بلاد أخرى؛ فتأتي الشباب على شكل جثث مقطوعة الرؤوس في تابوت متروك في المياه حتى تصل إلى أهلها، فتعرف الأم بجنيّتها جثة ابنها وتجود عليه بالبكاء لكن لاسبيل إلى إنقاذ شباب البلد من هذا القتل فمن يذهب إلى الحرب مع الغرباء يرجع جثة دون رأس؛ تترك مع هذه الجثث في التابوت أوراق مكتوبة بحبر أسود لكن بابتلالها تبقى منها كلمات متفرّقة غير مفهومة حيث لايستطيع أحد قراءتها. فاؤلئك الشباب الذين استشهدوا في سبيل الذود عن بلادهم ذهبوا ليقتلوا بغلة التفتيش التي تركل سائسها وتقتله بالفور ولا يستطيع أحد أن يقتلها أو يسوسها. من بين شخصيات الرواية يختلف "بركات" عن الآخرين، فبجوار البئر يلتقي بجنيّة وتعشقه ويغوص في هذا البئر ويرحل إلى عالم ثاني يختلف عن هذا العالم ويرى وقائع وأحداث خارقة للعادة، فعندما يحدّث الآخرين عن هذا الموضوع لايصدّقه أحد حتى شاهدوا كيف يختفي لفترة طويلة ثمّ يخرج من جوف البئر. فأصبح ذا قدرة خارقة يتمسك به أهل البلد لحل أزماتهم وفي نهاية المطاف يذهب أهل البلد به للبئر حتى يزفونه على حبيبته الجنية فيغوص في ماء البئر ويختفي للأبد.

4. الفانتاستيك أو الواقعية السحرية:

الفانتاستيک أو الواقعية السحرية هي عبارة عن خلط الحقيقة بالوهم والخيال؛ فيعرّفها تودروف بأنّها «تردد كائن لايعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق الطبيعة[3]». و دخل هذا الأسلوب من الأدب الغربي إلى الأدب العربي حيث قيل بأن الأدب الفنتاستيكي «لم يصبح متداولاً إلاّ في العقدين الأخيرين، كما أصبح يشكل محوراً بارزاً في إستراتيجيّة الكتابة القصصية والروائية، وقد يفسر هذا النزوع إلى تكسير قوالب الواقعيّة الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعيّة والسياسية والدينية[4]». يساوي الروائي في هذه الإستراتيجية بين الأحداث الواقعية واللاواقعية أي تارةً يخرج من الواقع ويدخل في اللاواقع وتارةً يخرج من اللاواقع ويدخل في الواقع ويبقى يتراوح بين هذين

[1]- سلامه سباعي هيكل، عبدالباسط، 2016م/1437هـ، الفضاء وتشكيلاته السردية في رواية وكالة عطية؛ دراسة في بنية الرواية الواقعية، مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، المجلد10، العدد الأول، صص 985-1116، ص1007.

[2]- هبا محمد، مارس2021م، سيرة خيري شلبي، https://almoheet.net

[3]- حليفي، شعيب، 2009م، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون،ص30.

[4]- تنفو، محمد، 2010م، النص العجائبي"مائة ليلة وليلة أنموذجاً"، ط1، سورية، دمشق، داركيوان للنشر، ص66-67.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

العالمين. نعني بالواقع الأحداث الروتينية التي نتعايش معها يومياً وقال جابرييل ماركيز في هذا المجال:« ليس في أعمالي سطر واحد لايقوم على أساس واقعي[1]»؛ وليصبغ الأديب عمله بصبغة الفن الفنتازي يجب أن: « يكون العمل على درجة من الإتقان، واكتمال عناصر الفن، وثورية الرؤية والتغلغل في عمق اللذات والسيطرة على اللغة حيث يشعر القاريء أنّه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الإمتاع وإثارة الدهشة، وتفجير القدرات الإبداعية عند القاريء[2]». والاختلاف البين بين الواقعية السحرية والمدارس الأدبية الواقعية هو في «امتزاج الواقع بالسحر والأسطورة والمعتقدات الشعبية، وكل هذه الأشياء يسلّم بها من قبل الكاتب إذا صدّقه القاريء حينما ينظر إلى القصة من وجهة نظر الكاتب، والكاتب نفسه إذا أتى بالقصة في جو مزيج من الواقع والخيال يستأثر بلب القاريء وإن كانت في القصة ظواهر مثل الأرواح والجنيات والعفاريت والرؤيا، كلها من وجهة نظر الكاتب واقعية وجزء من الواقع ولا يشك الكاتب مثقال ذرة في هذه الأمور ويضطر القاريء أن يسلّم بها إذ أنّ حدود الواقع متوقف على حدود فكرنا ووعينا وكلّما كان لنا أهلية بإمكاننا أن نخرق حدود الواقع ونوسع حدوده ونتسلل إلى مجال عالم لايدرك بالعقل المألوف[3]».

5. تقنيات الواقعية السحرية:

أبرز العناصر الواقعية السحرية في الرواية هي:

1,5 الخيال:

جاء في لسان العرب في مادة خَيَل بأن:« الخيال في المنام صورة تماثله وربّما مرّ بك الظل فهو خيال[4]»؛ والخيال الأدبي هو« القوّة الباطنيّة للإدراك الذهني[5]»؛ أو هو «الصورة الذهنيّة التي تنطبع في النفس وتحرّك مشاعر الإنسان وتؤثّر في وعيه بطريقة تشكلها وتمظهرها أمامه وبدرجة مفاجئتها له[6]»؛ فتخرج الأوهام والمخيلات من أذهان الأدباء وتدخل في الواقع المتعايش وتخلق العالم اللاواقع. ومن أهم خصائص الواقعيّة السحريّة «تداخل السحر والخيال بالواقع ولكن دون أن تغلب العناصر السحريّة والخياليّة عنصر الواقع. وهذا هو الذي يميّز بين الواقعيّة السحريّة والقصص الخياليّة السريالية[7]»؛ من ثمّ في الأعمال المكتوبة بالأسلوب الفنتازي «من ناحية لايمكن ترسيم خط واضح بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي، ومن ناحية أخرى الأحداث فيها طبيعيّة تماماً ويمكن تصديقها[8]». وفي أهمية وقيمة هذا الأسلوب قيل بأن: «أفضل القصص هو مايكون تعبيراً شعرياً عن الواقع[9]». فالروائي خيري شلبي في لغته السرديّة يكسر الحاجز بين المحتمل وغير المحتمل من خلال القدرة الإبداعيّة للخيال. على سبيل المثال نشير إلى النص التالي من رواية "السنيورة": «***تقلّبت "وسيلة"***

---

[1]- عيد، حسين، 2005م، حوار مع جبرابيل جارسيا ماركيز" رحلة رجوع إلى المنبع"، السعودية، مجلة الفيصل، العدد350، ص110.
[2]- أبوأحمد، حامد، 2002م، في الواقعيّة السحريّة، ، ط1، مصر، القاهرة، دارسندباد، ص148.
[3]- ينظر: خزاعي فر، علي، 1384ه.ش، رئاليسم جادويي در تذكرة الأولياء، فصلية نامه فرهنگستان، المجلد 7، العدد1، رقم التواتر: 25، صص 21-6، ص7.
[4]- إبن منظور، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم، 1994م، لسان العرب، مج4، لبنان، بيروت، دار صادر، مادة خيل: ص 193.
[5]- الإدريسي، يوسف، 2012م، التخييل والشعر"حفريات في الفلسفة العربية الأسلامية"، ط1، المغرب، الرباط، دارالإمام ، ص 38.
[6]- الأدريسي، المصدر نفسه، ص35.
[7]- ينظر: بورنامداريان، تقي وسيّدان، مريم، 1388هـ.ش، بازتاب رئاليسم جادويي در داستانهاى غلامحسين ساعدي، فصلية زبان وادبيات فارسي، المجلد17، العدد 64، رقم التواتر9، صص45-64، ص47.
[8]- بارسي نژاد، كامران، 1382ه.ش، مباني وساختار رئاليسم جادويي، مجلة ادبيات داستاني، العدد:67/66، صص5-9، ص6.
[9]- أبوأحمد، حامد،2002م، في الواقعيّة السحريّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص154.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وانطرحت على ظهرها كالبهيمة الفطيس.. وتثاءبت ونفخت وخيل إلي أنّها تنفخ من بطنها كثيراً من الحسرات التي تقول أمّي دائماً أنّ المسكينة تشربها في قاع بطنها[1]». ففي هذا النص مزج الروائي حالة طبيعية وهي نوم "وسيلة" وأنفاسها أثناء النوم بأمر غير طبيعي عبر قدرة مخيلته. فموطن متاعب الحياة والحسرات هو القلب ولكن الروائي غيّر هذا الموطن من القلب إلى البطن وأخذ الأنفاس المتصاعدة والنازلة كالهموم التي تكثر مرة وتقل مرة أخرى، فهذه الصورة الخيالية تقرّب حالة وسيلة النفسية لذهن القارئ أكثر من بيانها بشكل حقيقي. وفي نص آخر أذعن بأنّ علّة إحمرار القمر في بعض الليالي خنقه على يد الحور: «***حتّى القمر حين يختنق في بعض الليالي فالطبل والزغاريد يلفان البلد ولايسكت لهما دوي حتّى تنسحب الدماء الحمراء عن وجه القمر. وهم يعرفون إن من لفّ حبل المشنقة حول القمر هنّ بنات الحور لابدّ، ولهذا يغنون لهنّ قائلين في ابتهاج حزين "يلا يا بنات الحور سيبو القمر يدور ويلا يا بنات الجنّة سيبوا القمر يتهنّى***[2]». فنرى كيف جمع المؤلف بحذاقة بين العناصر الطبيعيّة كالقمر والليل والزغاريد والبلد وغيرها والعناصر الخارقة للعادة كانزياح الدم من وجه القمر ولف حبل المشنقة عليه بيد بنات الحور حيث يصعب في هذا التعبير فصل الحقيقة عن الخيال، وخلق من هذا التركيب صورة خياليّة جميلة تؤثّر في نفس المتلقي دون أن يبحث عن السبب الحقيقي لهذا الحدث. وكذلك في المثال التالي: «***دفعني مقصوف الرقبة الذي اسمه شيخ الخفراء أمام العمدة. أقصد قال لي اتفضل يا سيدنا. وجلست. وكان وجه العمدة مكفهراً وكل عفاريت الدنيا مقعية على كراسي خدّه الغليظ***[3]». عرفت العفاريت بالبشاعة ودمامة الوجه عند جميع الناس، فاستمد الكاتب العون من أوصافها ليصف قبح واكفهرار وجه العمدة وهذا التشبيه الجميل يأتي من خيال الروائي الواسع، وبما أن إحدى وظائف التشبيه هو تقريب الصورة إلى ذهن القارئ فهنا صورة وجه العمدة أكثر محسوسة وملموسة عند المتلقي، وعندما يتصور المتلقي هذه الصورة في ذهنه يشعر بالارتباك والخوف. ويصف الكاتب المناكيد في مكان آخر من الرواية هكذا: «***والمناكيد يعودون مع الغروب كل يوم من طرق بعيدة وغير سالكة فإذا نظرتهم من بعيد وجدتهم كأنّهم بقايا جروح غائرة في جبين المساء***[4]». فنرى في هذا النص عدّة تشابيه تماسكت بعضها ببعض لتخلق صورة خيالية خارقة ومقبولة؛ فالمساء هنا استعارة تصريحية عن القمر الذي يظهر في اليل المظلم وجعل لهذا القمر جبيناً مليء بالتجاعيد على سبيل الاستعارة المكنية، فشبه الكاتب هذه التجاعيد بالجروح الغائرة وبعد تكوين هذه الصورة في مخيلته طبقها على العمال المتعبين من حيث انطواء جسدهم من كثر التعب؛ فطبعاً هذه صورة خياليّة تبعث في نفس المتلقّي الشعور بالتسليم أمامها وقبولها بلا شرط.

فاعتدل وأخذ الراوي طريق الوسط في توظيف قدرة مخيلته لتقريب الصور والأحداث لذهن القارئ ودهشته حيث يتماشى الخيال والحقيقة بجوار بعض دون أن تغليب أحد على الآخر، فأخذ الروائي لقص روايته طريقاً بين منهج الواقعيين والسرياليين ومهّد بتعابيره الخيالية طريقاً لدخولها في العالم اللاواقعي.

---

[1]- شلبي، خيري، 1978م، السنيورة وقصص أخرى، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، ص15.
[2]- شلبي، 86.
[3]- شلبي، 68.
[4]- شلبي، 92.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2,5 الازدواجيّة:

إنّ التعايش بين العناصر المتناقضة في سياق الرواية من أهم السمات المكتوبة بأسلوب الواقعيّة السحريّة. «يقوم الكتّاب الذين يستخدمون هذا الانقسام في قصصهم، بدمج مشاهد غير متجانسة وغير متناسقة في التفاعل، منها تقابل المشاهد الريفيّة والحضريّة، والغربيّة والأصليّة، والواقعيّة والخياليّة، والطبيعيّة والخارقة للطبيعة، ممزوجة في بعضها في منشوراتهم، ويخلطون باستمرار عنصري الواقع والخيال ببعضهما ويحوّلون مكانهما عن بعض. يقبل الكاتب الواقعي السحري أكثر أو جميع التقاليد الواقعيّة للقصة لكن يعرّف للمتلقي شيئاً آخر مختلف مع ماعتقده بالواقع، شيئاً لايكون للنص حقيقياً، لذلك مايعرّفه ليس متعلّقاً تماماً بالخيال أو بالواقع بل يكون له مميّزة مستقلة عنهما التي قائمة بذاتها[1]». ومن نماذج تقنية الازدواجيّة في رواية "السنيورة" التناقض بين الغربية والأصليّة كما وقع بين أهل الرحبة وباقي أهل البلد من جهات مختلفة بحيث يكون تارةً أهل الرحبة مدنّسين بالنسبة للآخرين ومنزلتهم أقلّ منهم ولا يمكن العيش معهم: « ***الرحبة مزدحمة بالناس وكلهم رحبويون على الآخر..الجلاليب الملطخة بالزيت والعرق، ضيقة الأكمام قصيرة الأطواق، الكلام الذي يبيعون به ويشترون لسانهم المعووج دون أهل البلد الأصليين، كلامهم واحد في كل حاجة، كلام البيع هو نفس الكلام الذي يطلبون به النوم مع زوجاتهم ويتشاتمون به ويتعاركون –عليهم لعنة اللّه– أنا حفناوي الذي ولدتني أمّي في حقل البوص في الصعيد وعشت مع الذئاب ومع الثعالب وأولاد اليل لم أجد أحداً في وساخة الرحبويين وحتّى الآن لا أعرف كيف أعيش مع أهل الرحبة.***[2]». فهنا أهل الرحبة هم العملاء والخونة اللذين باعوا البلاد على الأجانب وقاموا ضد شعبهم والتجسس عليهم قبال المبالغ التي يستلموها منهم وعكس هؤلاء هناك من الذي يحتفظ بأصالته ويذود بدمه عن وطنه ويحرسه من الخراب والدمار؛ فهنا تناقض بين تفاعل مجموعتين من الناس من يدمر و من يعمر. والقصد من الذئاب والثعالب وأولاد اليل هم الأسخياء الأوفياء الذي لايغرهم مال ولا ولد ويفدون أنفسهم في سبيل رضاء اللّه والدفاع عن الشرف والوطن. وأيضاً يتمثل التقابل في كيفية حياة "بركات" حيث مرة يعيش في عالم الواقع ومرة في عالم اللاواقع: «***–يعني..لم يبن بركات.–لم يظهر هناك بركات؟–لابد أنّ اليأس قد أضناه.– أو قل طواه الشوق للأحباب.–تقصد بها الجنيّة؟ هو لايبارح حضنها. عاد الفتى بركات؟!..أهلاً وسهلاً يا ولد. من خوفنا ذهبت بنا شتّى الظنون قلنا بأنّك قد ذهبت إلى هناك.هيه. ما حال خلق اللّه تحت الأرض؟ ما حالها محبوبتك؟..بحق اللّه قل: ماشكل ما تحت هذي الأرض؟ لابدّ أن أناسها قوم يحبّون الحقيقة! ..لابدّ أن سنينهم قمر وشمس دائمان!***[3]» ؛ فشخصية بركات شخصية غير طبيعية، يسير بين العالم الواقعي واللاواقعي ويرى مايستطيع الآخرون رؤيته ويتمنون أن تكون لهم حياة كحياة الذين يسكنون في ذلك العالم ويعبّرون عن هذه الأمنية بـ"سنينهم قمر وشمس" فهذه العبارة تدلّ على أن هناك تقابل بين الحياة في العالم الحقيقي واللاحقيقي، فالحياة في العالم الواقع مُرّة

[1]- ينظر: ناصر، نيكوبخت ومريم رامين نيا، 1384هـ.ش، بررسى رئاليسم جادويي وتحليل رمان اهل غرق، مجلة پژوهش هاي ادبي، المجلد 2، العدد 8، صص139-154، صص 143-144.
[2]- شلبي، 50-51.
[3]- شلبي، صص95-96.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وصعبة بينما الحياة في العالم اللاواقع حلوة ومريحة ويشعر الإنسان بها بالسعادة. وأيضاً من نماذج الازدواجيّة يمكن الإشارة إلى صورة الشمس الخيالية في النص التالي: «***أنّ الشمس ستشرق خضراء وتظلل سعف النخيل***[1]»، فتمثل التقابل هنا في تحوّل لون الشمس الأصفر إلى اللون الأخضر وتحوّل نورها وحرارتها الحادّة إلى ظل بارد ممدود. فتبين لنا هذه النماذج قدرة الروائي "خيري شلبي" في خلق حد فاصل بين العالم الواقعي واللاواقعي ومدى تفوقه فيه.

3,5 الإغراق والغلو:

ينقسم الوصف إلى ما هو واقعي أو صادق و إلى ماهو كاذب أو غير واقعي الذي يعبر عنه بالإغراق والغلو. وإحدى المستويات الرئيسة في الخطاب الواقعي السحري هو الوصف حيث يجعل النص شبكة دلاليّة وبلاغيّة منظمة وقوية ويعد وسيلة للمبالغة في تصوير حادث ما أو كيان معيّن. وبما «أنّ وصف أشياء فوق طبيعة تتطلب دقّة شديدة فانطلاقاً من هذا الوصف في هذا الخطاب يعتمد على تصوير الشيء في حركته وسكونه ومن ثمَّ يستغل وصف الواقعي السحري قلبَ المعادلة الكلاسيكية التي كانت الشخصيّة فيها في الدرجة الأولى فهو يجعل الشيء الموصوف هو الذي يجري عليه الحكم بالثبات أو بالحركية وغالباً ماتكون الموصوفات فوق الطبيعيّة حركية بينما الشخصيّة الواصفة ثابتة، وهو وصف لأشياء مجسمة تجعل الواصف يختار مفرداته بدقّة فيمزج الوصف بالحوار لتأكيد مايصف[2]». ففي هذه الرواية كثيراً ما نرى أن الروائي خيري شلبي استخدم الوصف بشكل مبالغٍ فيه لتصوير الأشياء والأحداث بالمقارنة إلى حقيقتها، حيث في كثير من نصوص الرواية نرى أن هذا الإغراق في الوصف خرج عمّا هو مقبول عقلاً وعادتاً إلى الغلو؛ لكن الروائي استطاع إقناع المتلقي لما يقرأه من غلو بالتمهيد وإتيان الأسباب التي أدّت إلى وقوع هذه الحوادث الخارقة ودمج العالم الفنتازي بالعالم الواقعي بطريقة لايوجد فيها مجال للشك والإنكار. فعلى سبيل المثال في النص التالي: «***فزحفت حتّى التصقت بأمّي وقلت لها أنّني سأروح الترحيلة وسأشتري لنفسي حذاء وشراباً. قال أبي وهو يبتسم ويدلق بقايا الشاي في المنقد: –نفرح كأنّك ذاهب تعمل سائساً لبغلة التفتيش؛.. إنتفضت أمّي وضربت صدرها وشهقت:–الشر بره وبعيد..يا شيخ حرام عليك. ثمّ خبّأتني في صدرها. النمل الذي في الدنيا كله يزحف تحت ملابسي***[3]»، شبه الروائي خوف الولد الصغير بالنمل الذي يزحف تحت ملابسه لبيان مقدار هذا الخوف بشكل مبالغ فيه؛ فالغرض من زحف النمل تحت ملابسه هو الشعور بالقشعريرة وعدم تمالك النفس من كثر الخوف. فالتعبير عن الخوف بزحف كل نمل العالم تحت ملابسه غلو مقبول لدى المتلقي بسبب الدلائل والبراهين الممهدة له. وكذلك تعبيرات أخرى نجد الإغراق والغلو بارزاً فيها كـ«***الدم غلى في عروقي...تحت شجرة التوت الكبيرة صحوت من النوم وكنّا في ساعة العصارى. كنت كأنّني نمت حولاً كاملاً...لم يكن هناك مكان لنسمة الهواء–الرحبة مزدحمة بالناس***[4]»؛ فليخبر الروائي القارئ بشدة غضب الشاب بركات، شبه حالته النفسية بالدم الذي يغلي وهذا غير منطقي وغير معقول، وأيضاً شبه

[1]- شلبي، ص113.
[2]- تودوروف، تزيفتان،1994م، مدخل إلى الأدب العجائبي، مترجم: الصديق بوعلام، القاهرة، دارشرقيات، صص 68-70.
[3]- شلبي، ص12.
[4]- شلبي، ص42و50.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

طيلة نومه التي استغرقت ساعات قليلة من النهار إلى سنة كاملة فهنا الإغراق محسوس تماماً. فالروائي لايقدّم تفسيراً منطقياً أو سيكولوجياً للأحداث، بل هو في غنى عن تبرير مايحدث فـ«الروائي يتواجه مع الواقع محاولاً سبر أغواره دون أن يكون ملزماً بتقديم مبرراً لذلك[1]». وشلبي في هذه الرواية كثيراً ما يستعين بأسلوب التشبيه ولاسيّما التشبيهات الحسيّة كي تكون الصورة السحريّة المعروضة أقرب إلى الواقع ويتقبلها القرّاء بسهولة لأنّ «من شأن التشبيه قدرته على تقريب المعنى المقصود إلى ذهن القاريء وبالتالي تجسيد المعنى أمام عينيه[2]». كالتشبيه الحسّي في النص التالي:«***ثمّ ضحك ثانية. وظلّ يضحك حتّى صارت جبهته مثل حزمة من السحالي***[3]» فشبه تجاعيد وخطوط جبهة الضاحك من كثر الضحك بمجموعة من السحالي المجتمعة على بعضها؛ وأيضاً في:« ***فكنتُ ممدوداً على الأرض محوطاً بدائرة من الناس..زغدني خفّاجة ببوز حذائه وصاح:"يالالا ياولد قم"..فقمت وإذا بالقلم يلهف صدغي، فدرت مثل الفأرة في المصيدة***[4]»؛ وكذلك في:«***صارت فرقة الطبل تزحف إلى أن حاذت الأنفار.. إختلطت بهم وكفّت عن الطبل ..ورأيت الجميع مثل جبل من الدود الكبير يركب فوق بعضه ويزحف خارجاً من تحت بعضه***[5]»، فهنا يصف الروائي الجمعية المزدحمة وكيفية تفرقها بعد انتهاء الدق والطبل بحركة النمل السريعة؛ وفي « ***لكن القمر يبدوا كالمتجسس ويبدوا كأنّه مشوي في فرن من اللهب***[6]»، فشبه القمر بالمتجسس من حيث إن الجاسوس يفتح عينيه وسمعيه ليطلع على ما يدور حوله فالقمر في السماء محيط بكل شيء كالجاسوس، وشبهه في الإحمرار بلون الطعام المشوي في الفرن؛ فعبر هذه التشبيهات الحسيّة نرى بأن كيف الروائي لاقح بين الحدث الواقعي واللاواقعي ليلج الرواية في العالم العجائبي. لذا« العمليّة التوصيفيّة داخل العمل السردي تنأى عن المألوف في محاولة من الكاتب لإثارة دهشة المتلقّي على العالم الفنتازي، جامعة بين المتضادات البعيدة عن المعايير السببيّة المنطقيّة[7]».

4,5 الأسطورة:

الأسطورة لغةً من الفعل «"سَطَرَ" وهي: كل مايُسطر أو يُكتب، والجمع أساطير وفي المعجمات، الأساطير: الأباطيل والأكاذيب لاناظم لها»[8]؛ أو «ما لاوجود له[9]» «فالأسطورة في مفهومها الحديث مصطلح جامع ذو دلالات خاصّة يطلق على أنواع القصص أو الحكايات المجهولة المنشأ، ولها علاقة بالتراث أو بالدين أو بالأحداث التاريخيّة، وتعد من المسلّمات من غير محاولة إثبات[10]»؛ وتُفسّر أكثر الأساطير على أنّها «من فعل قوي خارقة يُلمح إليها تلميحاً دون ذكرها صراحةً وهي تنسب الوقائع إلى أمور تخرج عن المألوف العالم الطبيعي، ولكنّها تستند إليه في إطار متكامل يجمع

---

[1]- أبوأحمد، حامد، 2002م، في الواقعيّة السحريّة، المصدر السابق، ص47.
[2]- فضلي، عبدالهادي، 1382ه.ش، تهذيب البلاغة، محقق: حسن عرفان، ايران، قم، دار محدث للنشر، ص 103.
[3]- شلبي، ص13.
[4]- شلبي، ص22.
[5]- شلبي، ص25.
[6]- نفسه، ص61.
[7]- العامري، ميّادة عبد الأمير كريم، 2014م، الواقعية السحريّة في رواية مستعمرة المياه، مجلة الأستاذ، المجلد الأوّل، العدد210،ص 232.
[8]- إبن منظور، 1414ه، لسان العرب، مادة سَطَرَ، ص 181.
[9]- الموسوعة العربية الميسرة،1996م، ج1،ط1، السعودية، الرياض، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ص573.
[10]- الموسوعة العربيّة العلميّة،2000م، ج2، ط2، مصر، القاهرة، دارالجيل، ص281.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بين الحقائق والأمور الخارقة، فتبدو متّسقة تمام الاتساق[1]». وتتألّف الأساطير عادةً من قسمين رئيسين:«الأوّل يشمل عرضاً رمزياً للأحداث، والثاني نصحاً وإرشاداً وهذا يسمّى المدار الخُلقي في الأسطورة[2]». والأسطورة والشخصيات الأسطوريّة من أهم عناصر الواقعيّة السحريّة في رواية"السنيورة"؛ منها أسطورة الغول، فـ« الغول كائن خرافي يُرد ذكره في القصص الشعبيّة والحكايات الفلكلورية. يتصف هذا الكائن بالبشاعة والوحشية والضخامة، وغالباً مايتم إخافة الناس بقصصه. وهو أحد المستحيلات الثلاثة عند اهل الجزيرة العربيّة. في الجاهليّة، لم تسافر العرب بسبب الغول ولكن عندما جاء الإسلام نزع تلك الأفكار[3]»؛ وأتى الكاتب بأسطورة الغول في حكايةٍ ما على لسان "بركات": «***في موكب الصبيان يتشتّى بركات..يحكي لهم حواديث:" اليل يا أولاد... غول قابع في الدار..بأستاره السوداء، يحمي أمنا الغولة وغولة البر يا أولاد..أنيابها تغوص في أكتاف ابنائها فجوفها ضرير وقلبها شرير[4]***» في هذا النص الغول أسطورة للقوة والعنف ويعني الكاتب به هنا الدولة الغاصبة أمريكا التي باقتدارها سيطرت على بلاد مصر ولاترحم بأي قوة تقوم ضدّها إلاّ من كان يساعدها في الوصول إلى أغراضها البشعة وهي الاستثمار الاستيطاني لمصر.

ومن الشخصيات الأسطورية، شخصيّة الشاب" بركات" المصطنعة من خيال الراوي؛ فأعطاه قوّة خارقة للعادة في حل مشاكل الناس، فهو يختلف عن الآخرين جسماً وروحاً فيكلّم الأجنة وتعشقه الجنيات ويسري بعالم الجن ويعيد بعد فترة إلى العالم الواقعي ويستنجدونه أهل الحارة لحل أزماتهم؛ فرسم الكاتب لشخصية "بركات" تصرفات أسطوريّة وكوّن منها شخصيّة أسطوريّة: «***بركات..يابركات.. ياابن البلد يا أمير. أغطس وقب وهات..كردان أم الخير.. واستحضر البركات ولأهل فوق الأرض..إستلهم الدعوات.. يا ابن البلد يا همام[5]***». لايمكن أن نتصوّر العمل الفنتازي دون الأسطورة لأن الواقعيّة السحريّة حقيقة: «هي الوعي الأسطوري بالعالم. ففي وعي الأسطوري نجد العالم على الرغم من امتلائه بالأسرار إلاّ أنّه مفهوم، فليس ثمّة أي حدث ليس له تفسير[6]».

5,5 الرمز:

يعد الرمز أحد العناصر الرئيسة والقديمة التي تغذي المفاهيم الفنيّة. «إن معرفة الرموز ونوعية تطبيقها في الأدب والتخصصات الفنيّة الأخرى هي الخطوة الأولى في فهم ونقل مفاهيمها. قدّم الشعراء والكتّاب أعمالهم الثمينة للقرّاء الأذكياء في غمد من الرموز التي لها معاني تقليدية، حتّى يتمكن هؤلاء القرّاء المتلهفون من تحقيق متعة لا حصراً لها بإزالة البرقع من عذار الكلام[7]». ومن الرموز الواردة في الرواية نعزوا إلى رمزية الشيطان: «يمثّل الشيطان في الأدب صوراً عديدة عديدة منها التمرّد على السلطة الاستبداديّة، ومنها نكران الجميل، والخبث والغدر وحب الإساءة إلى الآخرين[8]»؛ وتمثّل

---

[1]- الموسوعة العربيّة العلميّة، ص281.
[2]- الحاني، ناصر، 1959م، من الإصطلاحات الأدب العربي، ط1، القاهرة، دارالمعارف مصر، ص52.
[3]- حبيب، غفران، 2016م، الغول: أسطورة عربيّة بين الواقع والخيال، إمارات، تسعة- صحيفة الإتحاد، ص 7.
[4]- شلبي، صص97-98.
[5]- شلبي، ص105.
[6]- أبوأحمد، 2002م، المصدر السابق، ص51.
[7]- قاسم زاده، رضا وفرضي، حميدرضا ودهقان، علي، 1395هـ.ش، كاركرد أسطوره ونماد در آثار داستاني منيرو رواني پور، المؤتمرالدولي للآداب واللغة، السنة الأولى، ايران، ص7.
[8]- الشريف، أحمد إبراهيم،2015م، صورة الشيطان في الأدب، مصر، القاهرة، صحيفة اليوم السابع، ص 3.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وتمثّل هذا الرمز في النص التالي: «***في قبضة الشيطان! يا ويلها منه..لو أنّها خدعته أو حرّكت ذنباً..من غير مايعلم ..–يا لوعة الابناء! أما تدرون يا أولاد؟..أخبرنا يا بركات. ستجيء نداهة.. في ليلة ظلماء.. لتنقذ الغولة من قبضة الشيطان وتسلب الغولة..روح غيلتها.. فكيف يا بركات؟..ستغيب بالشيطان: تطرق عليه الباب تدعوه للصحبة..تربطه في حبل وتلف ظهر الأرض..تدفنه في النار، في أحضان مالها شطئان!.. –وبعد يا بركات؟..تحرقه في لمحة***[1] ». الشيطان هنا رمزاً لأمريكا والغولة رمزاً لإسرائيل، فعندما ترى أمريكا تطاول وتمرد من إسرائيل في سلطتها الاستيطانية، تنكر طيبها وتذهب بها إلى الجحيم؛ فإسرائيل تلعب دوراً مهماً في تصرف أراضي مصر والظلم على ابنائها بجوار أمريكا وبينهما مواثيق وعقود في أمر استثمار مصر، لكن أمريكا ستهلك رفيقتها إسرائيل بأفكارها الشيطانية وقسوة قلبها عندما تصل إلى مآربها.

ومن الرموز الأخرى التي وردت في الرواية هي "الكلب" و"البغلة"؛ ففي الأدب «الكلب رمز للوفاء[2]»؛ واستخدم الروائي الروائي هذا الرمز في روايته لبيان وفاء الآخرين للعمدة الذي على رغم ظلمه عليهم باتوا أوفياء له لايردون طلب له: «***كان يرينا نور نجوم الظهر ويسقينا المر ومع ذلك.. لم يجد من يكرهه كان سكرة يا حضرة العمدة وأنت مثله بالضبط الخالق الناطق مثله لاتجد من يكرهك.. نعمة من اللّه طب يا أخي كنت..إبعث لي بأي كلب من كلابك الكثيرة قل له أجر هوهو لك هوهوتين أمام بيت الحمار اللي اسمه شيخ البلد***[3]». فقصده من عبارة "أجر هوهو لك هوهوتين" أن أكون وفي معك أكثر من وفائك لي؛ و أيضاً قد جاء نباح الكلب في الرواية رمزاً على ثرثرة الجواسيس الذين يعملون لحساب أمريكا وإسرائيل: «***قل لي: ساعة أن جاءك الخبر بأن جمعاً من كلاب الرحبة تنبح طول الليل وتعوي ألم يقل الخبر مع من كانت تنبح كلاب الرحبة؟ أعرف أن كلاب الرحبة لا تكف عن النباح ..نعم كلاب أولاد كلاب لاتكف عن النباح فماذا نفعل لها؟.. خلاص ملعون أباهم.. عفر عفر.. يا شيخ..لكن حين جاءك الخبر ألم يفكر في المجيء مرة ثانية ليبلغك..إنّ الكلاب صارت تتقابل وتبقر بطون البشر؟***[4]». فاولئک الجواسيس والخونة طوال اليل ينقلون الأخبار للعدو ويذبحون بعضهم ويهجمون على الآخرين ليحصلوا على أكبر ثروة.

وأمّا "البغلة" فإنّها «حيوان هجين ينتجه تزاوج فرس والحمارة واكتسب العديد من صفاتهما فللبغل صبر الحمارة وقوة الفرس. تتصف البغال بالعناد فيقال"عنيد كالبغل". وعندما يقسو عليها سائسها وهي سائرة في أعالي الجبال ترمي بحملها وتنتحر رامية بنفسها من فوق الجبل[5]»، فلهذه الخصائص أصبحت في الأدب رمزاً للجهل والحمق. ووظّف الروائي "البغلة" في رواية "السنيورة" ليشير إلى وجود اشخاص أغبياء في بلاده يقودهم الأعداء كيفما يشاؤون ويرضخون رؤوسهم لهم دون تفكير فيصبحوا كالبغلة الحمقاء المستثمرة التي تحمل الأثقال وتكدح دون نفع. كـ:«***أمي.. هل..هل بغلة التفتيش هذه مثل كل البغال؟ قهقة أبي وقال:– لا .. هي بغلة مثل كل الناس في بلدنا.***[6] ». فيتعب العميل نفسه

---

[1]- شلبي، صص97-98.
[2]- صليبيا، جميل، 1942م، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربيّة، مجلة المجمع اللغة العربية، المجلد العشرون، العدد6/5، صص 205-213، ص205 .
[3]- شلبي، ص63.
[4]- نفسه، ص64.
[5]- دهخدا، علي أكبر،1372ش، لغتنامه دهخدا، ايران، طهران، مؤسسة جامعة طهران للطباعة والنشر، مدخل أُستُر، ص27.
[6]- شلبي، ص12.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

للاشيئ وليس له مكانة عند الذين يعمل لحسابهم فهو شخص أحمق كباقي الحمق. وهذه البغلة عندما قسى عليها سائسها توحشت وقامت بافتراس أهل البلد لاسيّما الشبّان:«***عوّضي على اللّه.. لن تهنّأ به عيني ثانية.. منها للّه البغلة. منها للّه البغلة، بئر وانفتح لايجد من يسدّه..أترينها أقسمت لتخلصنَّ على شبّان البلد؟..هل انتهت من شبّان البلد واندارت علينا***[1]». فالبغلة هنا ترمز على وجود عدو غاشم يقوم بأبشع أعمال ليقتنص روح أهل البلد ويسلّمهم للنسيان والعدم، وهذا العدو ليس أجنبياً بل من ابناء البلد ولكن منقاد بأيدي الأجانب ومطيعاً لهم.

ووظّف الروائي "ابن اليل" رمزاً للمجاهدين الذين بذلوا مهجهم في سبيل تحرير بلادهم وإنقاذه من ظلم الطواغيت: «***فقد كان رحمه اللّه من اللذين يقفزون كثيراً يتسلقون الجدران لم يكن لصاً إنّما ابن الليل***[2]». فيستعين الروائي بالرموز ليفصح عن الأمور التي لايمكن التصريح بها علناً ويزيل عنها ستار الغموض، ولايستنبط معاني هذه الرموز إلا من يصحى من نوم الغفلة بمجرد إشارة؛ من ثمّة فـ«إنّ الرسالة التي ينقلها إلينا الفن أعمق من أن تكون مجرد لذّة حسيّة عابرة مادام العمل الفنّي لغة رمزيّة لاتخلو من معان أو دلالات وكان الفنانين قد فطنوا إلى أن لغتهم الرمزيّة لايمكن أن تكون إلاّ أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة[3]».

6,5 السحر:

السحر لغةً:«هو فن التغلب على القوى الطبيعيّة والخارقة من خلال السحر والأفعال الخاصّة الأخرى مع طقوس معيّنة[4]»؛ وفي المصطلح الأدبي يقصد به «خرق حدود العالم الواقع واستخدام العناصر الماورائيّة الخارقة العادة ضمن العناصر الواقعيّة والمألوفة استخداماً طبيعياً لايفاجيء به القاريء[5]». ومن مصاديقه في الروايات المكتوبة بالأسلوب الفنتازي وجود الأجنّة بشكل مباشر أو غير مباشر في العالم الواقع، كما هو الحال في رواية "السنيورة"؛ فيتجلى هذا العنصر الفنتازي في النص التالي: «***هجر الفتى داره من ذلك اليوم البعيد. أصبحت أرض الحواري مرقده. وخضرة الحقول مرتعه. وفي أعماق البئر يفرغ همومه. وقيل" لقد رافق الجنيّة***[6]». علاقة حب إنسان بجنيّة أمر خارق للعادة للعادة وغير مألوف وهذه العلاقة هي التي تخرج الرواية من الروتين وتشوق المتلقي لتتبعها لأن الأمر جديد ومدهش له. ويشتد هذا الاندهاش عندما يدور حواراً بين "محمود" و"بركاتَ" حين يصفه بالهبل والخبال لإدعائه بأنّه يخاوي جنيّة:« ***مايغيضني فيه أنّه يصدّق الإشاعات التي يقوم هو بنفسه بصنعها حول نفسه. المجنون الأهبل يصدّق أنّه يخاوي جنيّة ومأأدراك ما الجنيّة...اختارتني أنا وماذنبي وعموماً لا أحب أن اتكلّم في هذا السر وإلاّ خُنتُ العهد وينقسم وسطي في الحال... على فكرة أنا أحبّها كلام في سرك يا فلان إحذر أن تقوله لأحد، نعم أنا لا أحبّها كثيراً لأنّها تمنعني عن أصحابي ومن أشياء كثيرة لاتعجبها في هذه الحياة***[7]». فيثبت هذا الحوار للقارئ أن علاقة الحب هذه

---

[1]- نفسه، ص56.
[2]- شلبي، ص33.
[3]- ناظميان، رضا وشادمان، يسرا، 2018م، الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، السنة الثامنة، العدد التاسع والعشرون، صص105-129، ص 126.
[4]- مصاحب، غلامحسين، 1381هـ.ش، دايرة المعارف فارسي، ايران، طهران، دار أميركبير للنشر، ص717.
[5]- ناظميان وشادمان، 2018م، المصدر السابق، ص 112.
[6]- شلبي، صص101-102.
[7]- شلبي، ص43.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ليست كذباً بل حقيقة والشروط التي حملتها الجنية على بركات تزيد على هذه الدهشة دهشة؛ فبما أن الإنس والجن كليهما موجودين في العالم الواقع وهذا الأمر مصدق ومؤيد عند الجميع ولكن غيرت هذه العلاقة هذا الاعتياد والروتين إلى العجيب والغريب، فكسر الروائي الحاجز بين العالم الواقعي واللاواقعي بإيجاد علاقة حب خيالية بين مخلوقين مختلفين في الخلقة. وفي نهاية الرواية، يعقد الروائي عقد الزواج بينهما: «***ياجنيّة قد جاءك العريس يا جنيّة. جاء تزفه كل البلد.. فرحانة بزفافنا فالترقصي ولتسعدي..فها أنا قادم إليك ياجنيّة***[1]». فالزواج موضوع طبيعي وشائع بين كل المخلوقات الحيّة عندما يكون بين جنسين متجانسين أمّا عندما يعقد عقد النكاح بين مخلوق من جنس الجن ومخلوق آخر من جنس البشر فيخرج هذا الأمر من الحالة الطبيعية إلى الخارقة، أمرٌ غريب ولابدّ من وجود أسباب قويّة لقبوله، ولكن الروائي ببراعته في مزج العالم الواقعي باللاواقعي يجبر المتلقي بقبول أحداث الرواية دون شك وترديد. ومن مظاهر السحر في الرواية أيضاً نعزوا إلى علاقة الحب التي دارت بين ذلك الولد الذي أُختير لرعاية ابن المفتش العام المشلول وبين بغلة قصر المفتش، فعشقها لجنونها ولاترام إلا له: «***قال بصوتٍ متحشرج متقطع:"هي..هـ..هي فين؟..قلت وقد دار رأسي:هي مين؟ من تلك التي تسأل عنها؟..فقال وصوته يهرب منه: أ..أ..ألست.. البغلة نعم؟.. أيّة بغلة هذه التي يسأل عنها ذاك المأفون؟..وأدركتُ أنّه لابدّ ممسوس، وبدأت أخاف منه بعض الشيء، على أنّني تحفّزت لضربه في مقتل إذا ما ركبه الجنون فجأة في تلك اللحظة كانت بهائم التفتيش عائدة من الحقول..جاءت بغلة التفتيش الحرون تتقافز وتثير الذعر بين البهائم.ولعلّها فزعت منه فازدادت هياجاً وصارت تضرب الهواء بقدميها.ألا أنّه فيما يشبه دربة الفرسان هجم عليها واعتقلها بين يديه وصار يحننها بأصوات وحركات غريبة حتى استسلمت له المدبوبة فانقادت وراءه فأدخلها الإسطبل وسط دهشة الحمارين وخدم البهائم من أنفار التفتيش– وعندما اقترب منه المسؤول على ولد البك ليخرجه معه من الإسطبل_ فركبه شيء كالذعر، وانحنى على ظهر البغلة واحتضنها صائحاً: لا.لا . إنّها هي..هي ..لقد جئت إليها . لاأريد سواها.امتدت يدي وراحت تربت على ظهره في إشفاق. فلقد تيقنت من عدم سلامة عقله، على أنّه طوق عنق البغلة وراح يدفن رأسه في شعرها ويصرخ صراخاً لااستطيع وصف ما فيه من ألم ويقول: إنّني أريدها.أريدها هي. في عرضكم. دعوني لها..أنّني أحبّها لا أحد يحبها مثلي. سوف أجعلها ترضى عنّي سوف أريحها***[2]». فالمتلقي في البداية عندما يقرأ هذا النص يتفاجأ بالحدث التي فيه وليقنه الروائي بأن هذا الحدث حقيقي بالفعل يستعين بالحوار والوصف وكلمات وعبارات كـ"ممسوس، وركبه الجنون"، لأن بهذه الطريقة يمهد للقارئ أن يقبل الحقيقة ويصدقها ويعدها طبيعية. فهذه النماذج مكونة مما هو حقيقي ومما هو تخييلي ومبتكر، فاستمدّ الكاتب من هذا الابتكار بشكل عادّي وطبيعي ليلوّن الرواية باللون السحري. فـ«الواقعي السحري لايحاول أن ينسخ "كما يفعل الواقعيون" أو يجرح الواقع" كما يفعل السرياليون" وإنّما يحاول أن يقتنص السر الذي ينبض في الأشياء[3]».

---

[1]- نفسه، ص106.
[2]- نفسه، صص73-74.
[3]- أبوأحمد، 2002م، في الواقعيّة السحريّة، ص 43.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فربما الروائي يريد عبر ترسيم علاقة حب بين "بركات" والجنية وبين بغلة التفتيش وذلك الولد يدل على أن بالحب الصادق يمكن تحويل المستحيل إلى الممكن.

7,5 صمت الكاتب الانحيادي:

«إنّ الكاتب في الواقعيّة السحريّة يقف موقف الانحياز تجاه الأحداث الخارقة للعادة في القصة، فلا يفاجيء ولايتعجّب ممّا يحدث دون أن يصدّقها أو يكذّبها، كما لايبادر إلى تبرير أو شرح مايقع من دقائق غير طبيعيّة. فيقف الراوي صامتاً دون إظهار أحاسيسه ورؤيته، أو من غير ترديد عند مواجهة الظواهر الماورائيّة كأنّما لم يحدث أي أمر غريب وخارج عن أحداث يوميّة روتينيّة[1]». ففي الأعمال الأدبية الفانتاستيكية لايحتاج الروائي إلى مبرر للأحداث الخارقة و هذا الأمر «يساعد القاريء في قبول القصّة وأحداثها الخارقة للطبيعة وتصديقها، ذلك لأن شرح هذه الأحداث والعناصر الخيالية يؤدّي أخيراً إلى عدم قبول القاريء لها[2]». وفي رواية "السنيورة" نلمس هذا الصمت والانحياز تجاه الأحداث الخارقة للعادة، فخيري شلبي يروي الأحداث على لسان شخص آخر الذي يذكر اسمه في بداية كل فصل دون أن يتخذ موقفاً إيجابياً أو سلبياً أمامها ويترك ذلك للمتلقي، ومن ثمّة يكون الروائي بعيداً عن الخوارق والعاديات وليس له مهمّة سوى نقلها. فعلى سبيل المثال في الفصل الأول يبدي الرواية هكذا:« ***الولد "مختار" يحكي لرفاقه في الكتاب عن يوم مراوحه ترحيلة***[3]»؛ فهنا الروائي برّر نفسه من جميع ما يحدث بأن هذا الكلام قاله مختار وليس أنا؛ وكذلك في بداية الفصل الثاني قال:« ***الولد "طلبة" يدخل و يحكي: كيف ماتت بسيونيّة؟***[4]»؛ وهكذا في بداية الفصل الثالث يذكر بأن "معاطي" في البداية لايريد التكلم ثم نطق وقال: «"***معاطي" لايريد أن يتكلّم في الموضوع ...ولكن***[5]»؛ وفي بداية الفصل الرابع قال هكذا:«"***حضناوي" خادم التور يحكي: كيف وكيف وكيف***[6]». فعبر هذا الأسلوب يكون الروائي مجرد ناقل للأحداث والوقائع الخارقة والروتينية دون أن يكون له تدخل أو تصرف بها وهذا الأمر يساعد على قبول المتلقي الأحداث الخارقة ولا يكلف الروائي من أن يبحث عن مبررات وأسباب وأدلة لإثباتها له، فالمتلقي حسب قوته العقليّة يزنها فإن شاء يصدّقها وإلاّ فلا.

8,5 العجيب والغريب:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادّة عجب:«العَجَبُ والعُجْبُ إنكار مايرد عليك لقلة اعتياده، والعجب:النظر إلى شيء غير مألوف ولامعتاد، والتعجب: أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم ترى مثله[7]»؛ ويعني العجب اصطلاحاً:

---

[1]- کسیخان، حمیدرضا، 1390ه.ش، بررسي تطبيقي رئاليسم جادويي در طبل حلبي از گونترگراس و يکصد سال تنهايي از گابريل گارسيا ماركيز، فصلية زبان پژوهي، العدد4، السنة الثانية، صص105-126، ص 108-109.

[2]- ناظميان وشادمان، 1397ش، المصدر السابق، ص 125.

[3]- شلبي، ص7.

[4]- شلبي، ص29.

[5]- نفسه، ص38.

[6]- نفسه، ص48.

[7]- إبن منظور، 2004م، المصدر السابق، ص38.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«الحيرة التي تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية التأثير فيه[1]»؛ فالإنسان عندما يواجه أمر لم يكن رآه من قبل أو يسمع عنه يتعجب ويندهش به لأن ليس له علم بالأسباب التي صيرته، لذلك الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي «يجمع الخيال الخلّاق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعاً كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ماورائي لقوة واحدة فقط وهي قوة مطلقة[2]». وأما الغريب يعني:«الغامض من الكلام[3]» أي عندما نواجه كلمة غريبة أو لغة غريبة غير لغتنا نقول أن هذه الكلمة أو اللغة غير مفهومة لدينا وأيضاً عندما نرى شخص جاء من بلاد أخرى نقول بأنه غريب لأنه يتكلم بلغة أخرى ويلبس زي غير زينا و...؛ فعرّف القزويني الغريب بقوله:«فالغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة، وتأثير أمور فلكيّة، أو أجرام عنصريّة، كل ذلك بقدرة اللّه تعالى وإرادته[4]». فالغريب كالعجيب له تأثير في نفس المتلقي، ويجدر هنا نقول بأن كل عجيب غريب ولكن ليس كل غريب عجيب، كما أن نقول كل بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغ، فربما يظهر شيئ أمامنا فجأة ونندهش به لصفات الإعجاب التي فيه وربما يظهر شيئ آخر غريب لانندهش به ونتعجب منه، ففي العمل الأدبي الفنتازي يجب أن تكون الصورة الخارقة تحتوي على هذين الصفتين معاً حتى تجلب نظر المتلقي وتحيره. فنرى ميزة العجيب والغريب في رواية "السنيورة" لها مكانة مرموقة لدورها النشط في التأثير على المتلقّي ومن نماذج هذه التقنية نشير إلى النص التالي: «***وجاء الليل بالشيطان، وفي عينيه نار موقدة. سددها إليه في حدّة وأمره أن يقترب فتباعد الصبي، دبّ الفزع في قلبه. أطلق مع الريح ساقيه. فزلزلت الأرض خلفه. نظر وراءه فإذاً الشيطان يلاحقه. علت صرخاته.ظل يجري ويجري وتزلزل الأرض خلفه..والفضاء ممتد أمامه كسجن عريض. لابدّ أن يتوارى أين؟ خيال شجرة الجميز يلمع في صفحة البئر.الأرض تهدر خلفه. يد الشيطان كادت تلمسه.صرخ.صرخ. إنشقّ ماء البئر .إبتلعه. إصطدم في جوفه بأشياء بارزة. نشبث بها. ظل برهة معلقاً بين الماء والهواء. أحسّ فيها بدبيب خطي الشيطان تتراجع وتبتعد ثمّ تختفي.خرج من أعماق البئر. ووقف وحده طويلاً. أحس برهبة المكان من حوله. ظن في سمعه دبيب الخطي من جديد. خيّل إليه أن خطي الشيطان تبحث عنه.. وحتماً ستصل إليه. لابدّ أن يهرب. ولكن أين؟ هل من ملاذ؟ والفضاء سجن فسيح؟! نزل البئر ثانية. حرّك ذراعيه وقدميه في همجيّة. إكتشف أنّه يستطيع البقاء على سطح الماء فترة طويلة. في الصباح ظلّ واقفاً طول النهار في الشمس يرتجف.رآه الناس يخرج من البئر. بانت على وجوههم دهشة. قالوا: إذن لم يمت بركات..كما قد أعلن الشيطان***[5]»؛ فركض الشيطان وراء "بركات" ليسلب روحه أمر غريب وبعيد عن الظن وتضف الأوصاف التي استخدمها الروائي ليرسم هذا المشهد المرعب كصراخ بركات وشدة خوفه وركضه كالبرق وأن كادت يد الشيطان تلمسه، صفة الإعجاب لهذا الأمر الغريب فكأننا ونقرأ هذا النص نشاهد فلماً مخيفاً؛ وكذلك قدرة "بركات"

---

[1]- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، 2000م، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، لبنان، بيروت، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ص10.

[2]- أبوأديب، كمال، 2007م، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" في كتاب العظمة وفن السرد العربي" ، ط1، لبنان، بيروت، دارالساقي ودار أوركس للنشر، ص8.

[3]- الفراهيدي، الخليل بن أحمد،2003م، التراث المعجمي العربي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ج3، ط1، لبنان، بيروت، دارالكتب العلمية، ص272.

[4]- القزويني، 2000م،عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، المصدرالسابق، ص15.

[5]- شلبي، ص101.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

على أنّه يستطيع الغوص في مياه البئر لفترة طويلة وإخبار الشيطان أهل الحارّة بموت بركات كذباً أمور غريبة ومدهشة؛ وهذه التصاوير تبعث العجب والدهشة للقاريء في البداية، لكن عندما يمارسها تقلّ هذه الدهشة وتصبح عنده مألوفة كباقي الأمور والأحداث الحقيقية الروتينية؛ وأيضاً في مكان آخر يرسم "خيري شلبي" صورة شبحين يظهرا فجأة على "محمود" وخاله "معاطي" في الليل فيهجما على "معاطي" ثم يطلق عليهما النار: «***خرجنا إلى الخلاء ضائقين..ثوران هائجان وخروف عجوز.. ما أن تركنا الشارع وصرنا في قلب الرحبة نفسها حتّى برز من الظلام شبحان أسودان.. كل منهما يمسك نبوتاً طويلاً.. رأيت أحدهما وهو يقبل من وراءنا متجهاً إلى رأس معاطي وصرخ صبي لأأدري كيف كان يختبيء في الظلام:"خال معاطي. إحذر النبوت! أؤكد أن معاطي كان متوقعاً شيئاً من هذا. لقد طير نفسه في الهواء وهبط بعيداً رافعاً يده ودوت طلقات الرصاص متوالية سريعة.. إنبطح الشبحان فوق الأرض وتناثر النبوتان في الهواء.. لأأدري كيف***[1]». فالشبح من الأمور العجيبة والغريبة في العالم الواقع، ورسمه الروائي بهذا الشكل في الرواية ليزينها بصفة الإعجاب والإغراب. فقدرة إدراك الإنسان محدودة ولا يستطيع استيعاب هذه المشاهد العجيبة فيستعين الروائي بقوة الخيال حتى يبتكر مشهد عادي وطبيعي ممزوج بأحداث غير معقولة وغير منطقية؛ كما أنّ بعض الأعمال الأدبية الفانتاستيكية تبدوا في غاية الوضوح ولكنّها في الواقع شيء أكبر من قدرة فهمنا لذا يقدّم الغريب «عالماً يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار موكل للقاريء مرة أخرى بحيث إذا قرّر أن قوانين الواقع تضل على حالها وإنّه بإمكاننا تقسيم الظواهر الموصوفة فإنّنا نبقي في الغريب الذي يبهر أوّل مرة، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفاً تزول غرابته مع التعوّد[2]».

فمن خلال دراسة تقنيّات الواقعية السحرية في رواية السنيورة، يتّضح لنا مأساة الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي وأيضاً الاقتصادي في مصر التي صوّرها لنا الروائي خيري شلبي بقلمه الساحر.

6. الخاتمة:

– ظهر الأدب العجائبي بداية في ألمانيا فالأدب الأمريكي اللاتيني ثم دخل في الآداب العالمية الأخرى كالأدب العربي؛ ويمكن أن نقول إن هذا الأدب يتمظهر غالباً في فن الرواية. هذا الأدب هو عبارة عن مزيج من أحداث العالم الواقع والعالم اللاواقع أو بعبارة أخرى هو أسلوب وسط بين المنهج الواقعي والمنهج السريالي؛ ويستعين الأديب بقوة مخيلته والأساطير والفلكور و الأحداث الخارقة لخلق عمل أدبي على هذا المنوال بحيث يكون قابلاً للقبول لدي المتلقي كأنه يحدث حقيقة.

– من روّاد هذا الأسلوب في العالم الأدبي العربي خيري شلبي المصري، فهو وظف عناصر هذا الأسلوب في بعض رواياته منها "السنيورة" وأعطاها سمة العجائبي والغرائبي.

[1]- نفسه، ص61.

[2]- علام، حسين،2010م، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص33.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

-الخيال الواسع أهمّ ميزة وتقنية في الأدب السحري، لأن الأديب يحتاج إلى قوة خيال مبتكرة ليخلق عالم ما بين الواقع واللاواقع، فيخلق الخيال الماتع أمور خارقة للعادة عبر تشبيه الأشياء اللاحسيّة بالحسيّة، وترسيم صور وهمية ببراعة.

- الازدواجية تأتي بين الأشياء المتناقضة مثل الحقيقة والخيال، والغريبة والأصلية، والريفية والحضريّة، والمعتادة والخارقة للعادة، ممّا تكسي عالم الرواية كسوة السحر بسيرها بين أمرين متناقضين.

- أحياناً يخلق الروائي تشبيهات ليست مألوفة ومنطقية عادة لوصف الأشياء والأحداث والحالات النفسية حتى يبثّ في نفس المتلقي عبرها حالات مختلفة كالتهويل والتفخيم والتعظيم.

- يلتجأ الأدباء غالباً إلى الأساطير والرموز والفلكور لبيان الفجوات التي حدثت في البلاد بسبب العنف والظلم، فاستخدم خيري شلبي رموز كالكلب والبغلة والشيطان وابن اليل والذئاب وأساطير مصطنعة من مخيلته كالشاب "بركات" ليعبر عن المأساة التي نالت بلاده.

- السحر في الأدب يعني تلك الأمور والأحداث العجيبة والماورائية التي تتركب مع الأحداث الروتينية وتخلق صورة أو فضاء مدهش ومقبول عند السامع والمتلقي؛ ومن نماذج هذا العنصر الفنتازي في رواية السنيورة نشير إلى وجود الأجنة كالجنية التي عشقها الشاب " بركات" وتزوج معها، وأيضاً بغلة التفتيش التي تقتل كل من يقترب إليها إلا ذلك الولد التي عشقها وعشقته.

-اختار الكاتب في رواية السنيورة طريقة الصمت والانحياز أمام الأحداث، فلا مهمّة له سوى نقل المشاهد للقرّاء دون أن يكون له أي تصرّف أو تدخّل فيها؛ وهذا الصمت هو رمز نجاح الكاتب لقبول المتلقّي الأحداث الخارقة دون تشكك أو تردد فيها؛ ففي بداية كل فصل ذكر اسم شخص وحكى الحكاية على لسانه.

- أدّت تقنية العجيب والغريب إلى انزلاق الرواية على أرجوحة الأدب السحري بإتيان كائنات وهمية كالأشباح والعفاريت أو تصرفات خارقة كركض الشيطان بعيون موقدة وراء بركات.

فالكاتب من خلال تقنيات الواقعية السحرية عبر عن معاناة الشعب المصري والقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية البائسة فيها وانتقدها في قالب قصّة تتجوّل أحداثها وشخصياتها بين عالمي الواقع واللاواقع، فهذا الإبداع الأدبي بالتأكيد له تأثير كبير في نفس المتلقّي بالنسبة إلى نقل الأحداث والوقائع بشكل مباشر دون تنقيحها بالخيال والسحر والأسطورة.

7. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**

1. ابوأديب، كمال، 2007م، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" في كتاب العظمة وفن السرد العربي" ، ط1، لبنان، بيروت، دارالساقي ودار أوركس للنشر.
2. ابوأحمد، حامد،2002م، في الواقعيّة السحريّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. الإدريسي، يوسف، 2012م، التخييل والشعر"حفريات في الفلسفة العربية الأسلامية"، ط1، المغرب، الرباط، دارالإمام.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4. ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم، 1994م، لسان العرب، مج4، لبنان، بيروت، دار صادر.
5. تودوروف، تزيفتان،1994م، مدخل إلى الأدب العجائبي، مترجم: الصديق بوعلام، القاهرة، دارشرقيات.
6. تنفو، محمد، 2010م، النص العجائبي"مائة ليلة وليلة أنموذجاً"، ط1، سورية، دمشق، داركيوان للنشر.
7. حليفي، شعيب، 2009م، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
8. الحاني، ناصر، 1959م، من الاصطلاحات الأدب العربي، ط1، القاهرة، دارالمعارف مصر.
9. حبيب، غفران، 2016م، الغول: أسطورة عربيّة بين الواقع والخيال، إمارات، صحيفة الإتحاد- رقم تسعة.
10. دهخدا، علي أكبر،1372ش، لغتنامه دهخدا، ايران، طهران، مؤسسة جامعة طهران للطباعة والنشر.
11. شلبي، خيري، 1978م، السنيورة وقصص أخرى، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب.
12. _____، 2004م، الوتد، كتاب في جريدة؛ أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996م، العدد72.
13. _____، 2011م، أنس الحبايب، الهيئة المصرية العامّة للكتّاب.
14. علوش، سعيد، 1405ه/1985م، معجم مصطلاحات الأدبية المعاصرة، لبنان، بيروت، دار الكتب اللبناني.
15. علام، حسين،2010م، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
16. القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، 2000م، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، لبنان، بيروت، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
17. فضلي، عبدالهادي، 1382ه.ش، تهذيب البلاغة، محقق: حسن عرفان، ايران، قم، دار محدث للنشر.
18. الفراهيدي، الخليل بن أحمد،2003م، التراث المعجمي العربي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ج3، ط1، لبنان، بيروت، دارالكتب العلمية.
19. مصاحب، غلامحسين، 1381ه.ش، دايرة المعارف فارسي، ايران، طهران، دار أميركبير للنشر.
20. الموسوعة العربيّة العلميّة،2000م، ج2، ط2، مصر، القاهرة، دارالجبل.

- **المقالات:**

1. بورنامداريان، تقي وسيّدان، مريم، 1388ه.ش، بازتاب رئاليسم جادويى در داستانهاى غلامحسين ساعدي، فصلية زبان وادبيات فارسي، المجلد17، العدد 64، رقم التواتر9، صص45-64.
2. بارسي نژاد، كامران، 1382ه.ش، مباني وساختار رئاليسم جادويي، مجلة ادبيات داستاني، العدد:67/66، صص5-9.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3. خزاعي فر، علي، 1384هـ.ش، رئاليسم جادويي در تذكرة الأولياء، فصلية نامه فرهنگستان، المجلد 7، العدد1، رقم التواتر: 25، صص 21-6.
4. سلامه سباعي هيكل، عبدالباسط، 2016م/1437هـ، الفضاء وتشكيلاته السردية في رواية وكالة عطية؛ دراسة في بنية الرواية الواقعية، مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، المجلد10، العدد الأول، صص 985-1116.
5. صليبيا، جميل، 1942م، الطريقة الرمزية في الفلسفة العربيّة، مجلة المجمع اللغة العربية، المجلد العشرون، العدد6/5، صص 205-213.
6. عيد، حسين، 2005م، حوار مع جبراييل جارسيا ماركيز" رحلة رجوع إلى المنبع"، السعودية، مجلة الفيصل، العدد350.
7. العامري، ميّادة عبد الأمير كريم، 2014م، الواقعية السحريّة في رواية مستعمرة المياه، مجلة الأستاذ، المجلد الأوّل، العدد210، صص 229- 242.
8. كسيخان، حميدرضا، 1390هـ.ش، بررسي تطبيقي رئاليسم جادويى در طبل حلبي از گونترگراس ويكصد سال تنهايى از گابريل گارسيا ماركيز، فصلية زبان پژوهي، العدد4، السنة الثانية، صص105-126.
9. نيكوبخت، ناصر ورامين نيا، مريم ، 1384هـ.ش، بررسى رئاليسم جادويي وتحليل رمان اهل غرق، مجلة پژوهش هاي ادبي، المجلد 2، العدد 8، صص139-154.
10. ناظميان، رضا وشادمان، يسرا، 2018م، الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، السنة الثامنة، العدد التاسع والعشرون، صص105-129.

- **المداخلات:**

1. قاسم زاده، رضا وفرضي، حميدرضا ودهقان، علي، 1395هـ.ش، كاركرد أسطوره ونماد در آثار داستاني منيرو رواني پور، المؤتمرالدولي للآداب واللغة، السنة الأولى، ايران.

- **مواقع الانترنيت:**

1. أحمد إبراهيم الشريف ، 2015م، صورة الشيطان في الأدب، القاهرة، صحيفة اليوم السابع:
https://www.youm7.com/story/2015/11/26

2. هبا محمد، مارس2021م، سيرة خيري شلبي:
https://almoheet.net

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)