وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الواقعية السّحرية في الرّواية العربية الحديثة
رواية ليالي ألف ليلة "لنجيب محفوظ" انموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– نسرين بن عامر

– رانية سعيدي

إشراف الدكتور:

محمد بوزواوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ علي برادي	المدية	رئيسا
د/ محمد بوزواوي	المدية	مشرفا ومقررا
د/ عبد القادر واكد	المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم



الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

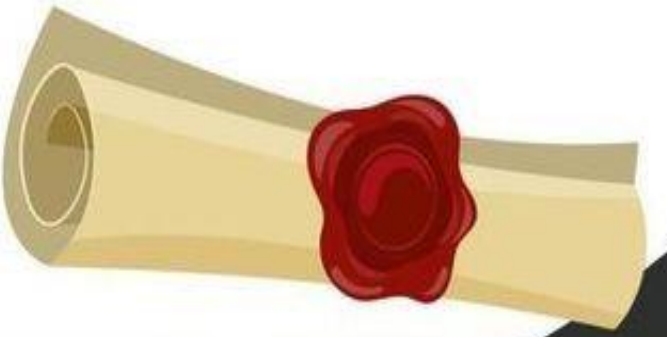
{ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ } سورة يونس الآية10

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله يتحقق السعي وتقطف الثمار، الحمد والشكر لله الذي يسير البدايات وأكمل النهايات وبلغنا الغايات، ولأن هذه المذكرة ليست سطرا يكتب، بل فصل من عمرنا، فلا بد أن نودع فيها عرفانا لمن خطوا معنا هذا الحلم:

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من كان له أثر في إنجاز المذكرة، ولكل من منحوا الدعم والعون والكلمة الطيبة في مسيرتنا العلمية.

أخص بالشكر أساتذتي الأفاضل الذين كانوا لنا عونا في مسيرة البحث، وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل " **محمد بوزواوي**" الذي كان نعم الداعم والموجه، فله منا أصدق تقدير وأسمى عبارات الاحترام.

وأخيرا أرفع أسمى آيات الشكر إلى عائلتي سندي بعد الله، وإلى كل من ساندني بكلمة أو بدعوة أو بحضور، فلكم منا خالص الشكر وجزيل الامتنان .





الإهـــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ } سورة المجادلة الآية11

أولا قبل كل شيء نحمد الله عزوجل الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله، وما تخطى العبد من عقبات وصعوبات إلا بتوفيقه الحمد الله قولا وفعلا

بعد رحلة من الجهد والبحث أتقدم بأرقى العبارات وأسماها إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض إلى مدرستي الأولى في الحياة " **أمي الحنونة**"

كما أهدي هذا العمل إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله لقيد لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليعهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير " **أبي الغالي**"



إلى إخوتي وسندي في هذه الحياة لولا مساعدتهم ما نلت المبتغى " **فاطمة الزهراء، نذير، إشراق ومحمد.**

وإلى خطيبي **عماد** وإلى كل من تمنى لي التوفيق من قريب أو بعيد وإلى صديقتي التي تعبت معي **نسرين** وإلى أساتذتي الكرام وكل رفقاء الدراسة وشكرا.

رانية سعيدي



الإهـــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

{ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ } سورة الفاتحة الآية02 ، اهدي ثمرة اجتهادي، وعصارة فكري ونبض أيامي إلى :

من غرست في داخلي بذور الطموح، وسقتني بنبع الحنان وعلمتني أن طريق العلم لا يرتجى إلا بالصبر والسعي، إلى من دعواتها سر توفيقي" **أمي الغالية رمز الحنان**".

إلى من اسمي مرتبط باسمه، إلى من علمني أن الأحلام لا تعرف المستحيل، إلى من كان ظلي إن وقفت، إلى من حمل عني هم الحياة "**أبي الكريم قنديل الدرب**".

إلى نفسي التي قالت أنا لها، وأخيرا ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي وأرفع قبعتي بكل فخر بفضل **الله سبحانه وتعالى**.

إلى أساتذتي الأفاضل، منارات العقل وأصحاب الفضل كل التقدير والإجلال.



إلى من كانوا الرفقة في الهمس والسند في التعب، يامن زهرت أيامي بحضوركم وخفت أعبائي بدعواتكم وكنتم الدعامة الصامتة التي لا تهتز "**إخوتي وأخواتي**".

إلى من زُرِعوا في قلبي أصدقاء، وتقاسموا معي التعب والعناء، فلكم من القلب أصدق عبارات الشكر والوفاء.

نسرين بن عامر

مقدمـــــة

مقدمة

عرف العالم العربي بتاريخه العميق، وتنوعه الثقافي والحضاري، تحولات سياسية واجتماعية واسعة، أثرت بشكل كبير في تنوع الأجناس والتجليات الفنية في الأدب، وبين واقع مضطرب مليء بالتحديات وذاكرة جماعية مشبعة بالأساطير والدين والموروث الشعبي، برزت الحاجة إلى ابتكار أنماط سردية جديدة وعصرية تتجاوز القوالب التقليدية، تجسد تمزقات الهوية وتداخلات الواقع، وعلى هذا الأساس ظهرت الواقعية السحرية كأحد أبرز الأساليب الأدبية التي أثرت في السرد الروائي العالمي، ولقيت تجاوبا في الرواية العربية الحديثة، وهي تيار أدبي نشأ في أمريكا اللاتينية ، يمزج بين ما هو واقعي وما هو عجائبي، لم تكن مجرد تقليد بل تفاعلت مع البيئة الثقافية العربية، سمحت للروائي العربي بأن يعيد قراءة الواقع بطرقة فنية تمزج الخيال بالحقيقة.

وتمثل رواية ليالي ألف ليلة "لنجيب محفوظ" مثالا بارزا ونموذجا فنيا يجسد تداخل الواقعية السحرية مع الموروث السردي العربي، حيث تميل إلى أبعاد خيالية وأسطورية دون أن تبتعد عن الواقع، مما يجعلها تجربة سردية تصور بأسلوب إبداعي واقع الإنسان.

وقع اختيارنا على هذا الموضوع بدافع ذاتي ينبع من اهتمام شخصي لمصطلح الواقعية السحرية التي تجمع بين الواقع والخيال في آن واحد، وشغفي بقراءة أعمال الكاتب نجيب محفوظ، خاصة رواية ليالي ألف ليلة التي تجسد بوضوح هذا الاتجاه السردي.

تتجلى الدوافع الموضوعية لاختيار هذا الموضوع في الأهمية الأدبية التي تحظى بها الواقعية السحرية كتيار سردي معاصر يعكس الواقع العربي وتعدد هوايته، بالإضافة إلى انتشار هذه الظاهرة وتأثيرها الإيجابي على المجتمع.

تمحور هذا البحث حول إشكالية رئيسية تمثلت في: فيما تجلت الواقعية السحرية في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ؟، وتفرعت الإشكالية إلى عدة تساؤلات:

– ما المقصود بالرواية العربية الحديثة ؟ وما هي العوامل التي ساهمت في نشأتها؟

– ما مفهوم الواقعية السحرية ؟ وكيف ومتى ظهرت في الرواية العربية الحديثة؟

– ما هي تجليات الواقعية السّحرية في رواية ليالي ألف ليلة؟

ارتكز هذا الموضوع على منهج الوصفي التحليلي، إذ يتيح لنا هذا المنهج على تحليل العناصر الفنية والبنائية للواقعية السحرية كما تتجلى في الرواية.

وقد تم وضع خطة بحث مكونة من : مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي)، تبلور الفصل الأول بعنوان الرواية العربية والواقعية السحرية، انقسم إلى مبحثين، جاء الأول بعنوان الرواية العربية الحديثة، عرفنا فيه الرواية (لغة واصطلاحا) ونشأة الرواية العربية بالإضافة إلى الخصائص والمراحل والاتجاهات، أما المبحث الثاني بعنوان الواقعية السحرية ذكرنا فيه مفهوم الواقعية (لغة واصطلاحا) السحرية (لغة واصطلاحا) والنشأة والتقنيات.

يلي ذلك الفصل الثاني (تطبيقي) بعنوان الواقعية السحرية في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ تكوّن من مبحثين، المبحث الأول بعنوان الواقعية في رواية ليالي ألف ليلة عالجنا فيه واقعية الأحداث، الشخصيات، الزمن والمكان، أما المبحث الثاني بعنوان السحرية في رواية ليالي ألف ليلة جاء فيه سحرية العنوان، الحدث، شخصيات والمكان.

مرفقا بملحق تناولنا فيه تعريف الكاتب وملخص الرواية واستكمالا لهذا البحث اختتمت الدراسة بخاتمة تلخص فيها أهم النقاط، ثم أرفقناه بقائمة المصادر والمراجع نذكر منها : عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية) ، ميخائيل باحثين (الخطاب الروائي) ابن منظور (لسان العرب) عبد العالي بشير (وتطور الرواية العربية) وغير ذلك من المراجع، ولأن البحث العلمي لا يخلو بطبيعته من التحديات والصعوبات فقد صادفنا عدد من العراقيل وهي : قلة المصادر والمراجع في الواقعية السحرية في المكاتب الالكترونية، وأيضا في مكتبة الجامعة، الغموض في الرواية المدروسة وصعوبة فهمها وتحليلها.

الجانب النظري

الفصل الأول:

الرّواية العربية الحديثة والواقعية السّحرية (العجائبية).

- **المبحث الاول: الرّواية العربية الحديثة.**

1-:مفهوم الرّواية (لغة واصطلاحا).

2-: نشأة الرّواية العربية.

3-: خصائص الرّواية العربية الحديثة.

4-: مراحل الرّواية العربية.

5-: اتجاهات الرّواية العربية .

- **المبحث الثاني: الواقعية السّحرية (العجائبية).**

1-: مفهوم الواقعية :

-لغة واصطلاحا.

2-: مفهوم السّحرية:

- لغة واصطلاحا.

3-: دلالة الواقعية السّحرية.

4-: نشأة وتطور الواقعية السّحرية.

5-: تقنيات الواقعية السّحرية في الرّواية .

المبحث الأوّل: الرّواية العربية الحديثة

1/ مفهوم الرّواية:

أ– لغة :

المفهوم اللُّغوي للرّواية من خلال المعاجم اللُّغوية نجد بأن الأصل في مادة (رَوَى) في اللّغة العربية: « هو جريان الماء أو وجوده بغزاره أو ظهور تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى»[1].

وجاء في (القاموس المحيط): « الرّواية هي المزادة فيها الماء والبعير والبغل وكذلك مشتقه من الفعل (رَوَى) يقال: رَوَى الحدث يَرْوِي رواية وتزوره»[2].

كما عرّفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه (العين): « الرّواية رواية الشعر والحديث ورجل كثير الرّواية والجميع رواه»[3].

من خلال المفهوم اللّغوي نلاحظ بأن الرّواية استعملت في رواية الحديث والشّعر وكثرة الرّواية ونجد النصوص كثيرة التي استعملت في رواية الشعر هو الحديث.

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظريه الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأهداب، الكويت، ط1، 1998، ص22.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تج: مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة، ص1290.

[3]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لينان، ج2، ط1، 2003، ص 165.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرّواية جنسا أدبيا يتجسد في مجموعة من أحداث وشخصيات والزّمان والمكان فهي تعكس واقع الإنسان المعاصر في انشغالاته وتساؤلاته ولقد اختلفت وجهة نظر الباحثين لتعريف الرّواية وفي اعطائها تعريف موحد وفي هذا الصدد نجد "عبد الملك مرتاض" يقول: « تتخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، فتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعًا مانعًا»[1].

ونجد أيضا "فيصل الدرّاجي" وآخرون يقول: « فنان أدبيا ديمقراطيا فذًا في أشكاله الأرقى، فن الخروج عبر الذات إلى العالم الأوسع المتمثل في شرائح أخرى من البشر للعيش بينهم ومعهم ومحاورتهم في واقع اجتماعي تاريخي يضمر في جوهره التوق إلى الحرية والتقدم والجمال دون أن يستطيع الجهر بذلك»[2].

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أنَّ الرّواية تعتمد على التعبير عمَّا يوجد في النّفس مخاطبة ومحاولة العيش مع البشر في جو فيه الحرّية.

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظريه الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص11.

[2]-فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دار الفنون مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، الطبعة العربية الأولى، 1999، ص7.

ويرى "ميخائيل باختين" أنّ الرّواية تحتوي على مختلف اللّغات فنجده يقول: « هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا»[1].

وممَّا جاء في تعريفها نجد تعريف "لطيف زيتوني" في معجم (مصطلحات نقد الرّواية) يقول: « الرّواية في صورتها العامة نص النصري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمه في الرّواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها».[2]

ويتضح لنا بأن الرّواية تعتمد على التخيل وعلى التجربة وعلى عناصر وهي والوصف والاستكشاف.

وفي الأخير نستنتج بأن الرّواية لديها خصائص فنيه تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، وهي ليست فن عشوائي وتعتمد على ضوابط وقواعد فنيه تميزها عن غيرها ولديها علاقات بين الشخصيات ويتخذها الروائي للتنفيس عن الواقع المعاش.

2/ نشأة الرّواية العربية:

نشأة الرّواية العربية بعاملين اثنين:

[1]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1978، ص15.

[2]–لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص99.

أحدهما إثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أمَّا العامل الآخر فهو أنّ تطور هذا الفن الرّوائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر، والرّواية في لبنان كما في مصر بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية.

أمَّا العراق فإننا سوف نلاحظ أنه بدأ منذ فتره مبكرة متأثرا برواية في مصر أكثر منه بالرّواية في الغرب اذ كانت الرّواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسرون في طريقه.

أمَّا في فلسطين بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع غسان الكنفاني وعمقها أكثر إيميل حبيبي.

أمَّا في الخليج العربي فنحن لا نجد تيارا ناضجًا في الرّواية العربية إلاَّ بعد الخمسينيات بالنسبة إلى اليمن والمملكة السعودية، وكانت تأخر الرّواية مقترنا في بمكانة الشّعر والقصة القصيرة، وحين نصل إلى بلاد المغرب العربي نلاحظ التأثر بالرّواية المشرقية والمصرية بوجه خاص كما لا نتعرف على روايات فنيَّة إلاَّ في الستينيات، فعرفنا "عبد المجيد بن جلول" و"محمد بن التهامي" و"عبد الكريم غلاب" في المغرب أما في الجزائر فإننا تغاضينا عن المحاولات (المتفرنسة).

وفي الأخر نستنتج بأنَّ الرّواية العربية في بدايتها نشأت في مصر ولبنان وتطورت حتى وصلت إلى العراق وفلسطين والخليج العربي وإلى بلاد المغرب العربي.

ومن أسباب نشأة الرواية الحديثة نذكر أهمها:

-تراكم الخبرات الفنية والأدبية.

-تطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الرّوائيين الأجانب.

-اتساع القاعدة المادية لفن الرّواية من مثل: زيادة السكان وتعقد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية.

-التوسع في التعليم وانتشار دور النشر والصحافة والمكتبات.

-الكهرباء (يرى انها اتاحت للكثير فرصه القراءة ليلا).

ولا يغفل الباحث حركة التحرر الوطنية في العالم العربي وما صاحبها من نهوض فكري وثقافي وقومي وسياسي في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، كل هذه العوامل دفعت الشعوب العربية إلى الإحساس بضرورة التغيير وتجاوز الأدوات التقليدية السائدة والبحث عن ادوات جديده تتناسب مع العصر المعاش[1].

3/ خصائص الرّواية العربية:

من خلال ما تقدم عن الرواية العربية فه تتسم بالخصائص والسمات الآتية:

[1]- عبد العالي بشير: تطور الرواية العربية، جامعة تلمسان، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، ص4.

-الرّواية العربية ذات طابع شعبوي، فهي نماذج من الحكايات الشعبية لارتباطها بفن المقاومة.

-الرّواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر والتقنيات اللغوية لتحقيق غايات ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين.

-الرّواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

-الاهتمام بالنواحي الأخلاقية، والحث على مقاومة المحتل، والاهتمام بالذاتية الإنسانية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية.

-الرّواية العربية بنت الحياة المدنية، والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة والمدنية الجديدة.

-الانتماء إلى الاتجاه القومي والتراث العربي فقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي.

-الأحداث مستلهمه من التقليد العربي من قصص وحكايات وتقديمهما في حله جديده لتمنحه فن القصص العربية طابعا وخصوصية.

-تصوير واقع الأرياف والقرى والاحياء الشعبية لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة والكادحة التي تعيش فيها مش المجتمع[1].

4/ مراحل الرّواية:

تمثلت هذه المراحل في ثلاثة أبواب:

الباب الأول: فجر الرواية: ويقف في البداية عند العوامل المؤثرة في نشأتها مؤكدًا صلة الرّواية كفن بتراثنا القصصي والشعبي من حيث المضمون وإن اختلفت عنه في بعض العناصر الشكل، ثم يقف بعد ذلك عند أهم الأعمال الأدبية المرهصة لنشأة الرواية حتى نصل إلى رواية (زينب) "لمحمد هيكل" ثم يبحثوا فترة الجذر والنضوب في الرّواية حتى سنه 1933م، ويوضح كيف أنّ القصة القصيرة والمترجمة والمعرّبة خاصة عند "المنفلوطي" و"محمد تيمور" قد سادت فجوة الفراغ الأدبي في هذه المرحلة.

الباب الثاني: مرحله التّطور والتأصيل: تبدأ من سنة 1933م، حيث ظهرت رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وتنتهي عند سنة 1944م حيث توقف كثير من رواد الرّواية وأذنت سنة 1945م بميلاد كتاب جدد في المذهبين الرّومانسي والواقعي، يتميزون بسمات مغايرة فنيا عما سبقوهم في الشكل والمضمون[2].

[1]-مراد احمد محمد القضاة: خصائص الرواية العربية، الموضوع 2022-4-13، فيفري 2025. mawdoo3.com.

[2]-طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، 1997، ص13.

وفي نهاية الباب يوضح البحث السّمات العامة لفن الرّواية في هذه المرحلة ازدهار الرّواية الرّومانسية ثم عجزها بعد ذلك عن مواكبة حركة المجتمع، وتطلع الفئات الصاعدة ممَّا أدى إلى أن تظاهر بعض الأعمال المرْهصة لنشأة المذهب الواقعي في الرّواية الذي ساير المذهب الرّومانسي في هذه المرحلة، وأنتج أعمالاً فنيَّة ناضجة برَّغم قلَّتها العددية بالنسبة للرّواية الرومانسية.

الباب الثالث: مرحلة النضج والتخصص: يلاحظ أنَّ الرّواية برغم تطورها في المرحلة السابقة كان كتَّابها بالنسبة للرّواية (هواه) في الغالب، أمَّا في هذه المرحلة في تخصص في كتابة الرّواية معظم من شارك فيها، وقد صارت الرّواية في هذه المرحلة في تيارين: أحدهما مقلد للرّومانسية كما ظهرت عند رواد الرّواية، وثانيهما محدد في دعائم المذهب الواقعي في الرّواية، ومن هنا انقسم الباب الثالث الى فصلين:

1. الأوَّل في الرواية الواقعية: حيث يتتبع مراحل تطورها ويقتصر على دراسة أعمال "نجيب محفوظ" التي سبقت الثلاثية وفي النهاية يقدم مجملا لسمات الرّواية الواقعية من حيث الشكل والمضمون.

2. الثاني في الرّواية الرّومانسية: يوضح في البداية سر استمرار الرّومانسية في الرّواية وأهَّم كتَّاب هذه المرحلة، "محمد عبد الحليم عبد الله"، "عبد الحميد جودة"، "السحار يوسف السباعي"، "محمد فريد أبو حديد"، وغيرهم، وبعد تتبع الإنتاج الرّوائي لكتَّاب هذا التّيار يوضح البحث سيمات الرّواية عندهم.

5/ اتجاهات الرّواية العربية:

مع تطور المجتمعات التي تنتج الفن الأدبي (الرّواية) فقد تعددت اتجاهات الرّواية العربية تبعا لمتطلبات العصر الذي تمر فيه، وللرّواية العربية أربع اتجاهات:

أ- الاتجاه الرّومانسي:

ظهر هذا الاتجاه نتيجة حاجه المجتمع العربي وطبيعة التّطور العربي الذي وصل إليه، إذ إنَّ حركة الترجمة إلى العربية قد التفتت في الأغلب إلى الأعمال الرّومانسية في الرّواية الأوروبية، وقد صارت الرّومانسية في الرّواية العربية في مسارات عدة منها: الرّواية التاريخية مثل رواية (عبث الأقدار) "لنجيب محفوظ"، والرّواية العاطفية كرواية (عودة الروح) "لتوفيق الحكيم"، والرّواية الوجدانية كرواية (أوديب) "لطه حسين".

ب- الاتجاه الواقعي:

يقوم هذا الاتجاه على صراع الأضداد، ويؤمن بأنَّ الطبقة العاملة ستنتصر على الرأسمالية في النهاية، والاتجاه الواقعي في الرّواية العربية يضم تيارين هما: تيار الواقعية النقدية والتيار الواقعية الاشتراكية، ومع أن ظهور الواقعية العربية كان نافعا من ظروف البيئة وطبيعة المرحلة، لا أننا نلاحظ تأثر الرّوائيين العرب في الرّوائيين الغربيين مثل: (زقاق المدينة) "لنجيب محفوظ" نجيدها في اوليفر تويست لديكنز.

ت– الاتجاه الوعي:

وهذا الاتجاه أحد التيارات المهمَّة في الرّواية العالمية المعاصرة وفي هذا الاتجاه عمل الرّوائيون الولوج إلى العالم الداخلي للشخصيات بالاستناد إلى اكتشاف عالم النفس سيجمون فرويد وأهم الأساليب المستخدمة في هذا الاتجاه هو المونولوج الداخلي[1].

ويتمثل اول ظهور لهذا الاتجاه الرّواية العربية في رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ إذا استخدم قانون التداعي، في حين كانت رواية (الشوارع الخلفية) لعبد الرحمن الشرقاوي تحاول تصوير الشعور بالمنطق التقليدي للكاتب.

ج– الاتجاه الوجودي:

قد تأثر الرّوائيون العرب بالاتجاه الوجودي نتيجة حركة الترجمة للأعمال الرّوائية الوجودية كرواية جان بول سارتر وألبير كامو، ومن أهم القضايا التي أثارها الكتاب الوجوديين في أعمالهم قضية الحرية وقضية الالتزام، كما تتطرق لهم الناحية النفسية في خط سرد الرّواية، ومن الروايات العربية في هذه الاتجاهات رواية (ليلة واحدة) لكوليت خوري، ورواية(الباب المفتوح) للدكتورة لطيفة الزّيات[2].

[1]–عبد الرحمن محمد: نشأة الرواية العربية، تد: محمد عبد الغني، سطور كوم، 2024، 10 مايو2021، 15 فيفري 2025م، www.stor.com.

[2]–عبد الرحمن محمد: نشأة الرّواية العربية، الموقع السابق.

المبحث الثاني: الواقعية السّحرية في الرّواية

1/ تعريف الواقعية:

أ-لغة: لقد تعددت التّعريفات اللّغوية في الواقعية، لكنها تشترك في معنى واحد.

نجد في (كتاب الوجيز) تعريف الواقعية بأنها: « هي الواقع بمعنى الحاصل، أما الواقعية في الفلسفة فهي مذهب يقدم الأعيان الخارجية على المدركات الذهنية، ويراد به في نظرية المعرفة بوجه خاص أن للمعالي والكليات وجودا مستقلا عن الذهن ومن أوضح صورة مثل "أفلاطون"»[1]، ففي هذا السياق الواقعية تعني أن الواقع الخارجي هو الأساس والحقيقة، وأن المدركات الذهنية هي مجرد تفسيرات لهذا الواقع.

أما في الأدب: « فهي مذهب يعتمد على الوقائع، ويعني بتصوير أحوال المجتمع ماهو عليه»[2]، فهي تصور حياة المجتمع كما هو، خاليا من الوهم والخيال.

يرى "ابن منظور" في لسان العرب بأن الواقعية هي: « مشتقة من الفعل وَقَعَ، يَقَعُ، وَاقِع، والوَاقِع أو الوَاقِعِيّة هي النَّازِلَة من صروف الدهر»[3].

يرى الكاتب بأنّ الواقعية هي النّظرية التي تركز على الحقيقة، ومن كلمة الوَاقع جاءت لفظة الواقعة أو النّازلة.

---

[1]-المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، 2009، ص678

[2]-المصدر نفسه، ص678

[3]-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2016، ص 4895.

أمّا في القرآن الكريم جاءت لفظة الواقعية في قول الله تعالى:﴿ إذا وقعت الواقعة (1)ليس لوقعتها كاذبة (2)﴾ [سورة الواقعة، الآية:1-2]

وهنا يقصد بها يوم القيامة، أي الشيء الذي يحدث بالفعل، وإذا وقعت ليس لها صارف أو دافع يمنعها إذا أراد الله.

بالإضافة إلى (معجم الوسيط) الذي نجد فيه مفهوما للواقعية بأها: «مشتقة من فعل وَقَع بمعنى سَقط... والوَاقِع الذي ينقر الرَحي...والمَوْقِع مكان الوقوع الصدمة والمَوْقَع من أصابته البلايا»[1]، حسب هذا المفهوم فإنّ الواقعية مرتبطة بالواقع وهي السقوط أو المكان الذي يقع فيه الشيء، أو البلايا والمصائب.

يرى "مجد الدّين الفيروز" بأن الواقعية لغة:«وَقَعَ ، يَقَعُ، وُقُوع، سَقَط، والوَاقِعَة =النَّازِلة الشَّديدة والقيامة، والوَقِيفة: نقرة في الجبل، المُوقِعَة =المَضْرُوبَة»[2].

ب-اصطلاحا: ومن بين التّعريفات المختلفة لمصطلح الواقعية، عرفها "شيلينج" في إحدى مقالاته سنة 1799 بأنها:«هي التي تؤكد اللاأنا، أي ماهو خارج الذات»[3]، والقصد من هذا هو أنه يجب فصل الذات عن كل شيء يمكن أن يحدد ماهيتها ليصبح بذلك مركز الوجود، فالواقعية مرتبطة بالواقع ماهو حقيقي خارج عن الخيال.

---

[1]-مصطفى براهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1050.

[2]-مجد الدّين الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1773.

[3]-صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص11.

أما "عباس خضر" يجد أن الواقعية في كتابه (الواقعية في الأدب):« هي مذهب أدبي، أو هي كلمة جديدة صيغت هكذا لتدل على اختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من دلالات وهي نسبة إلى الواقع»[1]، فهي مرتبطة بالواقع وتعبر عنه.

يرى "محمد مندور" بأنها:«مذهب قديم جدا وذلك لأننا نظن أن من الواضح وجود نوعين متميزين من طبائع الناس، فمنهم المثالي ومنهم لواقعي، فالمثالي رج لا يجب أن ينغمس في الواقع عن قرب ويؤثر أن يلحق بالخيال وأن يتحدث عن أمانيه، ولقد يخيل إليه فرط حماسته لتلك الأماني أنها حقائق، على العكس من ذلك الواقعيون فهم شديدو الفطنة على ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح»[2]، أراد أن يبين لنا بأن الواقعي يعيش الواقع كما هو يكون فطنا ويعيش الحقائق، أمّا المثالي يلجأ دائما إلى الخيال ليتهرب من الواقع، عن طريق الخيال والوهم.

كما وظفوا أيضا الرّوائيين الواقع في مؤلفاتهم وقد سميت بالرّواية الواقعية: «وهي سردية القصص الواقعية وأحداث حقيقية من خلال تأليفها وإخراجها في دراما الرّواية»[3].

[1]–عباس خضر: الواقعية في الأدب والنقد، دار الجمهورية، بغداد، 1967، ص3.

[2]–مندور محمد: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1988، ص108.

[3]–سابر الشمري: الرّواية الواقعية وأهميتها في الأدب، الجزيرة، 20 سبتمبر 2024، 28 جانفي 2025، www.al jazirah.com.

2/ مفهوم السّحرية:

أ–التعريف اللّغوي للسحر:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" السحرية هي: «كلمة من فعل سَحَرَ، السَّحَرُ والسِّحْر: الأَخْذَة، والجمع أَسْحَار وسُحُور، ورجل سَاحِر من قوم سَحَرَة وسِحَار، والسِّحْر: البيان في الفطنة والفساد»[1]، فيرى ابن منظور أن السحر هو الفساد في الشيء وهو أيضا الفطنة .

عرفه أيضا "الأزهري":«السّحر هو عمل تقرب فيه إلى الشيطان، وأصل السَّحْر: صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره»[2]، فالسّاحر يحول عمله من طبيعته الأصلية إلى شيء آخر أي من الباطل إلى الحق .

أما "ابن فارس" رأى بأن السحر: «السِينُ والحَاءُ والرَاءُ أصول ثلاثة متباينة أحداهما عضو من الأعضاء، ثانيهما خدع وشبه وثالثهما وقت من الأوقات»[3]، فالسّحر حسب التعريفات التالية فهو فساد في الشيء ومحاولة تحويل الباطل إلى حق، وأيضا هو الخداع.

[1]–ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص1952.

[2]–المرجع نفسه، ص1992.

[3]–ابن فارس: المعجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، 1979، ص183.

ب–التعريف الشرعي:

ب.1| القرآن الكريم: لقد وردت لفظة السحر في القرآن الكريم مفصلة وموضحة وتأثيرها على الواقع وحكمها وحكم تعليمه للناس، جاء السحر في سورة البقرة لقوله تعالى: ﴿ واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفرو ويعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنة فلا تكفر فيتعلمون منها ما يفرقون به بين المرء وزوجه وما هو بضارين به من أحد إلا بإذن الله ويتعلمون ما يضرهم ولا ينفعهم ولقد علموا لمن اشتراه ماله في الآخرة من خلاق ولبأس ما شرو به أنفسهم لو كانوا يعلمون﴾ [سورة البقرة–الآية 102].

ففي هذه الآية أثبت الله كفر الذي يقوم بالسحر وعقوبة تعليمه للناس، وأنه كافر حتى وأنه لم يعمل به .

ووردت أيضا في قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَافِي يَمِينِك تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا وإِنَمَا صَنَعُوا كَيْدَ سَاحِرِ ولاَ يُفْلِحُ السَّاحِرِ حَيْثُ أَتَى﴾ [سورة طه–الآية 9].

فسرها الإمام الحافظ عبد الرحمن بأنه: "لا يؤمن به حيث وجد"، وقال "ابن عباس":« كانت السحرة سبعين رجلا أصبحوا سحرة وأمسوا شهداء"[1].

[1]–عبد الرحمن بن محمد: تفسير القرآن العظيم، مكتبة نزار مصطفى، الرياض، ط1، ص2428.

فحسب هذا السياق فهي تعبر عن تحول من السحر والقوة الخارجية إلى حالة من الشهادة والقوة الروحية.

بالإضافة إلى قول الله تعالى: ﴿ قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تَلْقَى وَإِمَا أَن نَكُونَ نَحْن المُلقِين﴾ [سورة الأعراف–115]، قال "ابن عباس": « اليوم الذي أظهر الله فيه موسى على السحرة وفرعون هو يوم عاشوراء، فلما اجتمعوا في صعيد قال الناس بعضهم لبعض انطلقوا فلنحضر هذا الأمر ونتبع السحرة أن كانو هم الغالبين، يعني بذلك موسى وهارون عليهما السلام استهزءا بهما، قالوا يا موسى لقد رآهم بسخرهم، إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين، قالوا ألقوا، فألقوا حبالهم وعصيهم وقالوا: بعزة فرعون إنا نحن الغالبون، فرأى موسى من سحرهم، ما أحبس في نفسه خيفة، فأولى الله عز وجل إليه أن ألقى عصاه»[1]، فتغلب موسى عليه السلام على سحرة فرعون بسحره العظيم وتحويل عصاه إلى ثعبان أعانه الله بذلك .

ب.2| السنة النبوية :

وردت لفظة السحر في الأحاديث النبوية في قوله صلّ الله عليه وسلم: « من أتى كاهنا فصدقه بما يقول فقد كفر بما أنزل»، رواه أبو داوود، فهد نهر الرسول صلى الله عليه وسلم الذهاب إلى الكهنة والسحرة ومن ذهب وصدقهم فقد كفر بالله .

[1]–الحافظ عبد الرحمن : تفسير القرآن العظيم، المرجع السابق، ص1535.

وقوله صلى الله عليه وسلم : « إذا أخذتم يعني الساحر فاقتلوه»[1]، بالإضافة إلى قوله صلّ الله عليه وسلم: « من اقتبس علما من الجنون، اقتبس شعبة من السحر زاد ما زاد» فكل الأحاديث تحذر من السحر وتعتبره من كبائر والفساد، والساحر هو الكفار، وهو غير مقيد للناس، وعقوبته نار جهنم لمن تعلمه وعمل به.

ت-اصطلاحا:

يستخدم مصطلح السحر في العديد من السياقات المختلفة، مما يحتاج إلى تحديد دقيق لمعناه الاصطلاحي، يرى "الدكتور إبراهيم" أن السحر « قديم قدن الأطماع البشرية المتمثلة بالغيرة والحسد وحب السيطرة والاهتمام» [2].

في حين أن يرى "حلاوة" يجد أن: « السحر كان قديما هو الجوهر الأساسي للديانة البدائية والإنسان يخاف الحسد والمرض والفقر في المستقبل لذلك اهتم الإنسان بالسحر منذ وجوده ولا يزال إلى الآن"[3].

فالإنسان ضعيف ويخاف من المستقبل فيبحث عن حلول، وبما أن السحر هو تحويل الباطل إلى حق فاستعملوه للوقاية من هذه المخاوف .

فالسحر حسب "ريتشارد دوكشن" هو: « كلمة مراوغة يشيع استخدامها بثلاث طرق، وأول ما يجب علي هو التمييز بينهما، السحر الخارق هو ما نجده في الأساطير

---

[1]-ابن إدريس الرازي : تفسير القرآن العظيم، المرجع السابق، ص2427.

[2]-إبراهيم كمال: السحر والسحرة من منظار القرآن والسنة، دار البشائر الإسلامية، لبنان ط2، 2002، ص12.

[3]-حديوى حلاوة: علاج الإنسان من السحر والشيطان، مكتبة هاشم، القاهرة، ط1، 1493، ص1.

والجان، والثاني سحر العرض المسرحي، وهو سحر يحدث حقيقة عن طريق رجل يخدعنا بالتفكير في أن شيء مثير للدهشة، والثالث السحر الشاعري إذ تنساب دموعنا مع قطعة موسيقية جميلة ونصف طريقة عزفها بأنها عرض ساحر»[1]، فقد قسم ريتشارد السحر إلى ثلاث، وكل نوع يتميز عن الآخر

أما "ابن خلدون" فيعرف السحر ويقول: "هو علوم بكيفية استعدادات تقتدر النفوس البشرية بها على التأثير في عالم العناصر، إما بغير معين، أو بمعين من الأمور السماوية، والأول هو السحر، والثاني هو الطلسمات»[2].

فالسحر عند ابن خلدون مرتبط بالكواكب، وهو يتناول تقنيات تمكن النفوس من التأثير في عالم الطبيعة، سواء كان عن طريق قوى خفية أو قوى مادية .

كما نجد أن السحر ظهر أيضا في مجال الأدب، وذلك من خلال توظيف في الروايات والأساطير والصور، « فسردية السحر ليس سوى حيلة يلجأ إليها الروائي للفضح والتمرد هي فكرة الغياب تصنفه السلطة أو الجماعة»[3]، فحسب هذا القول أن استعماله في الرواية ليس له معنى حقيقي أو واقعي، بل هو وسيلة يستخدمها الروائي لتحقيق أهداف أدبية معينة .

---

[1]–ريتشارد وكنز: سحر الواقع، تر: غان علي الشيهاوي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص(16–17–18).

[4]–إبراهيم كمال: السحر والسحرة ،المرجع السابق، ص27.

[3]–علي حسن الفراز: سرديات السحر في رواية " الأنفس" لعبده خال، القدس العربي، 9يوليو 2019، 6 فيفري 2025، فلسطين، alquds.co.uk.

يستند السحر إلى فكرة أساسية واحدة: « وهي امتلاك الساحر قوة يؤثر فيها على الطبيعة والناس والأشياء، يعبر عنها الساحر بكلمة (هيكار)، التي تعني كلمات القوة، وكان الساحر يوصف بأنه قوي اللسان مثل أنريس وينطق بكلمات القوة التي يعرفها بشكل صحيح ولا يتلعثم في كلامه»[1].

3| مدلول الواقعية السّحرية:

تعتبر الواقعية السحرية (Réalisme magique)أسلوب فني أدبي، يجمع بين ما هو واقعي على عناصر سحرية في العمل الروائي، فهو يهدف إلى خلق جو من الواقعية التي يكون فيها الخيال مما يجعلها تجربة مثيرة، وقد ورد هذا المصطلح وتعددت مفاهيمه، ومن بين التعريفات نذكر :

« ارتبطت الواقعية السحرية بالفن قبل ارتباطها بالأدب»[2]، فهي أسلوب سرد أدبي مبتكر خلط بين ما هو واقعي و ما هو خيالي سحري غير مألوف، « نتج بسبب دخول العالم مرحلة التطور والتكنولوجيا، مما أدى ذلك خلق واقع مغاير يجمع بين

[1]-سناء شعلات: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي السحرة الثقافي والاجتماعي، الأردن، ط1، 2016، ص (282-283).

[2]-إيمان كرفاح، زهيرة بارش: الرواية العربية بين واقعية التاريخ والواقعية السحرية، المداولة، المجلد1، عدد1، 2022، الجزائر، ص54.

المتناقضات»[1]، فالواقعية السحرية أسلوب حديث يجمع بين الحقيقة والوهم بسبب ظهورها يعود إلى مرحلة التطور التي مر بها العالم .

كما عرفها أيضا "أتريك أنصدون أمبير": « أنّ مفهوم الواقعية السحرية قد ظهر في مجال النقد الفنون التشكيلية قبل أن يطبق بعد عقود من الزمن على الأدب»[2].

فتنهض الواقعية السحرية على « مزج دال بين الواقعي والأسطوري، ويتواشح داخلها الحقيقي والفنتازي، ويصبح مردها ليس الواقعي الهجائي، وإنما الواقع المراوغ، فيتسع مفهوم الواقع نفسه داخلها ليستوعب الخيال ذاته ويندمجان معا في بنية سردية متجانسة»[3]، فيتضح لنا من هذا التعريف أن الواقعية السحرية خلط مابين العناصر الواقعية كالأحداث اليومية والشخصيات والعواطف مع عناصر أسطورية كالقصص الخيالية والأساطير والرموز من أجل خلق جو من الغموض واللايقين .

يرى "حامد أبو أحمد" في مقدمة كتابه: « أن الواقعية السحرية لم تكن مجرد تيار ظهر فجأة أو نشأ بالصدفة، وانبثق لمجرد أن كاتبا ما تم له يدخل في ما أو مجموعة

[1]–عيداء التهيمي: الواقعية السحرية في الرواية العربية، مجلة نهار نيوز، 2022/5/7، 2025/2/6، السعودية، anahar news.com .

[2]– إيمان كرفاح، زهيرة بارش: الرواية العربية بين واقعية التاريخ والواقعية السحرية، المرجع السابق، ص54.

[3]–يسرى عبد الله: تجليات الواقعية السحرية في مجموعة "تاكسي الأبيض"، مجلة كلية الادب، العدد55، جامعة المنصورة، مصر، 2014، ص210.

روايات وأعمال قصصية... بل هي ظهرت نتيجة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثرة، من بينها عامل التطور الإبداعي»[1] .

يرى الكاتب أنه نتيجة لمجموعة من العوامل أثرت على التطور الإبداعي للأدب مما أدى إلى ظهور أسلوب جديد بين الواقع والخيال .

أما في الأدب العربي عرفها تودروف « سرد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمان حادث له صيغة فوق الطبيعة»[2]، فهي عبارة عن جمع بين الوهم والحقيقة، أي نتعايش معه بالواقع وقال جبريا ماركيز في هذا المجال: « ليس في أعمال سطر واحد لا يقوم على أساس واقعي»[3].

4| نشأة وتطور الواقعية السّحرية في الرّواية:

ظهر مصطلح الواقعية السّحرية (magique Réalisme) في الغرب ثم انتقل إلى العرب عن طريق التأثير والتأثر، « استخدم ذلك المصطلح في الأدب بداية الثمانينات القرن الماضي سنة 1925،على يد الناقد التشكيلي "فيرانز روه" الذي استخدمه في الدّلالة

[1]–حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2019، ص5.

[2]–معصومة مرعي: تقنيات الواقعية السحرية في رواية السينيورة لخيري شلبي، التواصلية، المجلد8، عدد3، إيران، 2022، ص34.

[3]–المرجع نفسه، ص35.

على نوع من الرّسم القريب من السريالية، حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء الغريبة في غربلتها في عالم الحلم»[1].

« تعرف كذلك أن الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية جاءت نتيجة لأمرين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وهما: أن كتاب هذه القارة خلال القرن العشرين كانوا شديدي الاهتمام بملاحقة التطور الإبداعي في العالم وخاصة في القارة الأوربية، بل في أمريكا الشمالية أيضا»[2]، يرى "حامد أبو أحمد" أنها ظهرت نتيجة لأمرين متصلين ببعضهما البعض، اهتمام الكتاب بالتطور وهذا الاهتمام أثر على أدبهم وفتح أبوابا جديدة للإبداع، وأيضا رغبتهم في التّعبير عن الهوية وتصوير الحياة في أمريكا بطريقة مبتكرة .

« لقد أصبحت الواقعية السّحرية أو الواقعية العجائبية اسما قياسيا لتيّار رئيس في الرّواية المعاصرة»[3]، ومن أهم الأعمال في الغرب نجد رواية (مئة عام من العزلة) 1967 "لفارسيا ماركيز"، رواية (بين الأرواح) 1982 "لإزابيل أيندي يونا"، رواية (قصة شتوية) 1983" لمارك هلبرين"، رواية (السيد الرئيس) 1946 "لميفل أنجل استورياس"، مجموعة قصصية الألف 1949" لويس بورخيس".... الخ .

ثم انتقلت إلى العرب وذلك عن طريق ترجمة الكتب والرّوايات الغربية، « فالواقعية السّحرية لها حضور حال في متن التراث العربي، تشير إليه حكايات ألف ليلة وليلة، هذه

[1]–أحمد عبد الرحمن محمد: اتجاهات البنية الحداثة للسرد في الرواية العربية الواقعية السحرية نموذجا، مجلة الذاكرة، المجلد09، العدد02، الجوف، السعودية، 2021، ص105.

[2]–حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرّواية العربية، المرجع السابق، ص06.

[3]–المرجع نفسه، ص12.

الحكايات الملهمة لكثير من الكتب في العالم... وبما يفي أن ثمة جذور للواقعية السحرية في إرثنا العربي»[1]، فهنا يدل على أن الواقعية السحرية موجودة في التراث العربي عن طريق الأساطير والحكايات الخرافية العربية، « حيث واصلت الواقعية السحرية اتكاء على تصورات جديدة في الكتابة تجمع بين القديم والحديث، القديم ممثلا في الهجائي(قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلا) والحديث ممثلا في استخدام الأسطورة بالمفهوم الفني والأدبي والثقافي الذي في كتب وأعمال كثيرة خلال النصف الأول من القرن العشرين، وفي الوعي بالجانب السريالي أو ما فوق الواقع والتقنيات الجديدة التي جاء بها»[2]، ومن بين الأعمال التي نجدها عند العرب رواية (ليالي ألف ليلة وليلة) 1982 ل " نجيب محفوظ" ورواية (الشطار) 2010 ل"خيري شلبي" رواية (الفجرية ويوسف المخزنجي) 2004 ل" إدوار الخراط"، رواية (ألفينيكس) ل"محمد المغبوب"، رواية (رحلة السماور العالم الخرب) "لعصام منصور"، ورواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ل "طاهر وطار"...الخ.

« فالواقعة السحرية حركة حديثة، نشأت في أمريكا اللاتينية وازدهرت لتلقى اهتماما واسعا في كل أنحاء العالم، وهذه الحركة لها جذور عندنا تأثر بها كتاب أمريكا اللاتينية أنفسهم واعترفوا بذلك، وهذه هي المعادلة التي ينبغي أن نكون عل وعي بها ونحن نتحدث

[1]–يسرى عبد الله: تجليات الواقعية السحرية في مجموعة "طاكسي أبيض"، المرجع السابق، ص(7–8).

[2]–حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص (7–8).

عن الواقعية السحرية أو ندرسها أو نقاربها بهذا التيار أو ذاك، أو نحاول أن نطبقها على أعمال قصصية وروائية»[1].

فنستنتج في الأخير أن الواقعية السحرية كانت في الرّوايات العربية والأساطير ولكن لم يكتشفوا ذلك، إلا بعدما اكتشفها "فرانز روه" في أمريكا اللاّتينية.

5| تقنيات الواقعية السحرية في الرّواية:

تقوم الواقعية السحرية على عناصر وهما:

1.5-العجائبي:

يرى "ابن منظور" أن العجائبية هي: « مشتقة من عَجَبَ، والعَجَب والعَجْب، إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَب أعْجَاب»[2]، فالعجائبي هو الشّعور بالدهشة أو الاستغراب نتيجة لوقوع شيء غير متوقع أو غير مألوف، كما نجد لفظة عجيب في القرآن الكريم لقوله تعالى : ﴿ بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب﴾ [سورة ق الآية -02] فمن خلال الآية نجد أنّ الكافرون استغربوا من الرسول صلّ الله عليه وسلم، وكيف بشرا مثلهم ينذرهم.

[1]-حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في مجموعة" طاكسي أبيض"، المرجع السابق، ص211.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص2811.

بالإضافة إلى تعريف "سعيد يقطين" للعجائبي فيقول: « العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه إن عليها أن يقرر ما إذا كان يتصل بالواقع أولا كما هو في الوعي المشترك»[1].

فهو حسب رئي "سعيد يقطين" هو فعل مشترك بين الشخصية والقارئ، فالقارئ يبقى في حيرة بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق.

مما لاشك فيه أن العجائبي : « هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعة تتدخل في السير العادية للحياة اليومية، فتغير مجرا تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب»[2]، فهو نوع أدبي يقدم أحداث خارقة للعادة غير طبيعية وتتمثل في حياة الأبطال الخارقين وأبطال الأساطير.

يرى لويس فاكس : « أن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعد خاصية للعجائي إذ يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني»[3].

---

[1]–سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط22، ص233.

[2]–حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور سعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت 2007، ص32.

[3]–المرجع نفسه، ص49.

5-2- الأسطوري:

نجد في معجم الوجيز تعريف للأسطورة على أنها : « خرافة، وهي حكاية ليس لها أصل، وجمع أسطورة أساطير »[1]، فهي قصة خيالية غير واقعية تروى عن الأبطال أو الأحداث الغريبة، قال الله تعالى: ﴿ وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا﴾ [سورة الفرقان الآية-05]

فمعنى هذه الآية أن أحاديث الأوائل المسطرة في كتبهم استخدمها محمد صلى الله عليه وسلم ، فهي تقرأ عليه صباحا ومساء.

يعرفها كارين أرمسترونغ بأنها : « تروي قصة حدث حصل في زمان ما، وهي تجعله ممكن الحصول في كل الأزمنة»[2]، فهي قديمة تروي حدث في الماضي، ولكنها تجعل الحدث يستحيل حدوثه في أرض الواقع.

وبمعنى آخر: « الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص يعطيها من الامتداد مالا يتوافر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات...إذ هي توحي بالامتداد عبر الزمان والمكان... توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني...توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يفعله ويطويه، وفي إطار من

[1]-المعجم الوجيز، المرجع السابق، ص17.

[2]-كارين أرمسترونغ: تاريخ الأسطورة ، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص15.

الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث، وتهوم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول»[1].

« يعتبر مفهوم الأسطورة في الأدب عن حكايات خرافية قديمة تقليدية يتم تداولها بين الناس بشكل كبير، ونأخذ شيئا من التقديس فيما بينهم، حيث تنتشر بين معظم الشعوب والأمم حول العالم، وغالبا ما تكون غير حقيقية ولم يحدث أن حصلت على أرض الواقع»[2].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أنها أحداث وقعت في الماضي، وتكون غير حقيقية، ولا يمكن أن تحدث في الواقع، وهي تعبر عن الآلة أسطورة هرقل أورطيرس.

3.5- السريالي:

السريالية (surréalisme) بمعنى ما فوق الواقع، نجد في معجم الوسيط أن السريالية هي: « اتجاه معاصر في الفن والأدب، يذهب إلى ما فوق الواقع ويعول خاصة على إبراز الأحوال اللاشعورية»[3]، فهي مذهب فني أدبي يركز على اللاشعور والرؤى والأحلام.

فهي عند الغرب يعرفها لندا بولتون بأنها: « حركة فنية أدبية بلغت ذروتها في عشرينات وثلاثينيات القرن العشرين، تبنى السرياليون ثورة ضد الواقع والمنطق الشائعين

[1]-فاروق خورشيد: اديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص19.

[2]-تمام طمعة: مفهوم الأسطورة في الأدب، مجلة سطور، 18-05-2019، 13-02-2025، star.com

[3]-مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص429.

قاصدين صدمة الناس وإرباكهم، يتخذ الفن السريالي الأحلام والأوهام مرتكز يبني عليه الفنان عماد فنه، يغوص بالأحداث الغريبة والمراكمات المستحيلة وتشكيلات صورية لا نسيج ولا راب بينها»[1]، فهي مذهب أدبي فني ظهر في أوائل القرن العشرين، ويرتكز على التعبير عن العقل اللاشعوري وتهدف إلى تحدي القواعد والأساليب التقليدية في الفن والأدب، وتعبر عن العواطف والأفكار بطريقة غير تقليدية.

كما يرى "موريس نادو" أن السريالية : « هي استعداد مالا إلى تجاوز الواقع بل إلى الغموض في أعماقه، وإلى إدراك العالم المحسوس بصورة دائما أكثر وضوحا في الوقت نفسه»[2].

بالإضافة إلى أنها: « اتجاه يرتكز من الوجهة الفلسفية على الإيمان بالواقع الأعلى بعض أشكال الاقتراحات التي كانت مهملة وعلى قوة الحكم وعلى لعب الفكر المجرد»[3].

[1]–لندا بولتون: السريالية، تر: كرار صباح القوه غولي، ص02.

[2]–موريس نادو: تاريخ السريالية، تر: نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص05.

[3]–دوبايس أيفون: السريالية، تر: هنري زاغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص5.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني:

تجليات الواقعية السّحرية في رواية ليالي ألف ليلة "لنجيب محفوظ".

- **المبحث الأول: الواقعية في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .**

1 -: واقعية الحدث الروائي في الرواية .

2-: واقعية الشخصيات في الرواية .

3-: واقعية الزمن في الرواية .

4-: واقعية المكان في الرواية.

- **المبحث الثاني: السّحرية في رواية ليالي ألف ليلة "لنجيب محفوظ".**

1-: سحرية العنوان في الرّواية.

2-: سحرية الأحداث في الرّواية.

3-: سحرية الشخصيات في الرّواية.

4-: سحرية المكان في الرّواية.

1/ واقعية الحدث في الرواية:

الحدث هو النقطة التي يبدأ منها الحدث، و هي عادة ما يكون نقطة التحول والتغيير في القصة. كما يعرف أيضا بأنه مجموعة من العناصر التي تتشكل منها القصة وتؤثر على تطورها وتشمل الأحداث الرئيسية والثانوية.

كما عرفه "لطيف زيتون" بأنه: « كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، و يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة في متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات » [1].

أما الحدث الواقعي فيكون مبنيا على الواقع، أي أنه يمكن أن يحدث في الحقيقة. " يرى عز الدين إسماعيل": « أن الحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا التي يضمها إطار خاص » [2]. فيشير هذا القول إلى أن الحدث هو عنصر أساسي في الأدب، حيث يتم استخدامه لخلق تأثيرات معينة لدى القارئ، و تطوير شخصيات و بناء قصة.

« فقد قام نجيب محفوظ ببناء هذه الرواية التي تتكون مما يكون أن نعتبره مدخلا أو تمهيدا يتضمن كلمات موجزة»[3]، فتبدأ أحداث رواية ليالي ألف ليلة بتحديد مصير شهرزاد

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 1998، ص 84.
[2]– عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه (دراسة و نقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص 64.
[3]– حامد أبو أحمد: الواقعية السرية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 27.

بعد مرور ثلاث سنوات من زواجها بالسلطان شهريار، فقال في نفسه: « ثلاثة أعوام مضت بين الخوف والرجا بين الموت والأمل... مضت في رواية الحكايات، وبفضل الحكايات امتد أجل شهرزاد ثلاثة أعوام .... غير أن للحكايات نهاية ككل شيء، و قد انتهت أمس، فأي قدر يرصدك يا ابنتي الحبيبة ؟ » [1]، لكن الملك شهريار قرر أن تبقى شهرزاد على قيد الحياة وأن تبقى زوجته بعد أن أنجبت له ولدا « اقتضت مشيئتها أن تبقى شهرزاد زوجة لنا» [2]، ففرح الوزير بهذا الخبر وذهب مسرعا إلى شهرزاد و أخبرها عن قرار السلطان لكن هي لم تكن سعيدة بسبب كرهها للسلطان وظلمه وقتله للأبرياء حيث « قالت كلما اقترب مني تنشقت منه رائحة الدم» [3]، وكانت دائما تذكر معلمها الشيخ البلخى.

بعد ذلك نذهب إلى مقهى الأمراء الذي كان يجتمع فيه السادة والعامة، فكانت تدور بينهم حوارات عن السلطان شهريار وشهرزاد وقراره الذي فرح به الكل « أفاقوا ليلتهم من خوف متسلط واطمأن كل أب لعذراء جميلة فوعده النوم بأحلام تخلو من الأشباح المخيفة وترددت أصوات:

- الفاتحة على أرواح الضحايا .....

[1]- نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، مكتبة مصر، القاهرة، 2006، ص 3.

[2]- المصدر نفسه، ص 4.

[3]- المصدر نفسه، ص6.

– من العذارى والرجال الأتقياء ....

– وداعا للدموع ...

– الحمد والشكر لله رب العالمين ....

– وطول العمر لدرة النساء شهرزاد .....» [1].

بعد ذلك ينتقل السارد إلى ذكر شخص من المتواجدين في المقهى وهو صنعان الجمالي وما فعله من جرائم فكانت نهايته الإعدام وتشرد عائلته. كما ذكر نجيب محفوظ واقع الشعب المصري من فساد وظلم وسلطة السادة على العامة الضعفاء، ثم نذهب إلى جمعة البلطي الذي كان كبير الشرطة يتوقف عن العمل بسبب موت رئيسه علي السلولي وأيضا حزن على قتل صديقه صنعان، وكان أيضا يحب حسينة بنت صنعان وأراد أن يطلب يدها لو لم تداهمه تلك الأحداث .

وبينما نحن مع مشاهد الجرائم والقتل والسلطة يدخلنا نجيب محفوظ إلى عالم أخر في الرواية، وهي قصة حب وقعت بين نور الدين ودنيا زاد أخت شهرزاد، فيمر العشيقين القريبين عن بعضهما البعض بمعاناة شديدة لا يستطيعان الخلاص منها، « في الصباح الباكر غادر نور الدين داره ليفتح دكانه ... وجد عند الدكان فتاة محجبة كأنما تنتظر ... عليها ردا من القز الدمشقي يفصح عن هوية سامية تطلعت إليه باهتمام ثم ندت عنها

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 12.

أمة عميقة... عجب لشأنها و تلقى من قلبه نبضات موحية بإلهامات غامضة... ما لبثت أن أسفرت عن وجه مضيء وزنت إليه بثبات واستسلام وشغف .. مد دهر وهو ما غائبان عن الوجوه.. أنستهما السعادة الهابطة ذكريات العذاب والحيلة فحل السلام بالأرض وتصادمت الأيدي بحركة عفوية مثل غناء طير، هتف.

– كائن حي، حقيقة لا وهم، هنا في هذه الساعة من الزمان.

– فهمست بصوت متهدج :

– نعم... أنت نور الدين وأنا دنيا زاد » [1].

فبعدا لقائهما مع بعض كانت دنيا زاد متزوجة، ولكن انتهت هذه المعاناة بموت زوجها كرم الأصيل وموافقة السلطان شهريار على زواجهما نظر إلى دنيا زاد ونور الدين ثم قال:

– لكما الوعد فتزوجا، و سيكون لدينا زاد جميع مخصصاتها من بيت المال وتجلل المجلس بالسلامة والسعادة » [2].

من هذا المنطلق يذهب السارد إلى مغامرات أخرى وهي مغامرات عجر الحلاق والمرأة التي فتن بها صاحبة الابتسامة تعبره بعام أو عامين، كانت تبتسم له فقط. ثم التقى بها بعد طول انتظار عند مدرسة السلطان فقال في نفسه « جاء دورك في الحظ يا

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 135.

[2]– المصدر نفسه، ص 138.

عجر» [1]، فكان يذهب إلى رؤيتها هي وأختها، وذات يوم ذهب ووجد الأخت الصغيرة، فقط فنام وعند استيقاظه في الصباح وجدها جثة، فهرب من المكان وأخذ معه عقد ألماس وجده هناك، بعد فترة عاد إلى نفس المكان لكي لا يشك فيه أحد فوجد أختها هناك، قالت له بأن أختها الصغيرة اختفت استغرب ثم عاد إلى بيته وعاش حياته، ثم قرر الزواج بحسينة أخت فاضل صنعان « يا سيد فاضل صنعان، هناك من يطلب شرف القرب منك، فتساءل فاضل بعقل قال:

– من يا عجر ؟.

– فقال بالبساطة نفسها:

– العبد لله...

صدم فاضل وكتم انفعاله.... قال لنفسه لعل عجر أيسر في الرزق مني، و لكنه عجر وأنا فاضل، وحسينة لا تقل في التهذيب عن شهرزاد نفسها... تساءل ليكسب مهلة للتفكير:

– أختي....

– نعم....

فقال كالمعتذر:

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 139.

يبدو أن أحدك سبقك يا عجر!» [1].

بعد ذلك اشترك في سهرة وانتهت السهرة بقتل أحدب السلطان، ثم اقترح أن يخفي الجثة في المقابل يقومون بتقديم له مكافئة، وعند دفن أحدب السلطان اكتشف أنه حي فقرر أن يخفيه في بيته من أجل أن يأخذ المال من حسن العطار وأن يتزوج من أخته قمر لكن تم كشفه، انتهى هذا الجزء بنجاة عجر من جريمته وفسخ عقده من زوجته الجديدة « مضى إلى النخلة غير بعيد من اللسان الأخضر فانحنى أمام المجنون المترجع تحتها و قال بامتنان:

إني مدين لك بحياتي أيها الولي الطيب »[2].

نعود إلى السلطان ووزيره وهما يتجولان في الليل ودار بينهما حوار على سليمان الزيني، وقال السلطان بأن القسوة هي من ضمن وسائل السلطنة ولا يجب الاستغناء عنها، فرد عليه الوزير وقال: « السلطان يجب أن يستعمل الحكمة لا القسوة، فضحك السلطان من قوله وقال: ما أنت إلا منافق يا دندان، ماذا قال المجنون؟، قال: إن الرأس إذا صلح صلح الجسم كله.....فالصلاح و الفساد يهبطان من أعلى»[3].

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 136.

[2]– المصدر نفسه، ص155.

[3]– المصدر نفسه، ص 157.

ختم نجيب محفوظ روايته برحيل السلطان شهريار وهجره لشهرزاد و ولده، بحيث قال لها: « السلطان يجب أن يذهب فقد من أهلية، أما الإنسان فعليه أن يجد خلاصه.....

– إنك تعرض المدينة لأهوال.

– بل إني أفتح لها باب النقاء و أهيم على وجهي باحثا عن خلاصي .

– مدت راحتها إلى راحته في الظلام لكنه سحب يده قائلا: انهضي لهمتك، لقد أدبت الأب و عليك أن تعدي الابن لمصير أفضل»[1].

2/ واقعية الشخصيات:

الشخصيات الواقعية في الأدب هي شخصية تصور بطريقة تجعلها قريبة من الواقع، تتميز بالتعقيد و التنوع و العمق لها عيوبها ونقاط ضعفها، وتتفاعل مع البيئة من حولها بطريقة طبيعية حيث يرى "إدريس بو ديب": " فالشخصية تسفر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب عليه انجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب و تقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة" [2].

[1]– نجيب محفوظ: رواية ليالي ألف ليلة، ص 259.

[2]– إدريس بو ديب: الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة متنوري، قسنطينة، 2000، ص 23.

فتعتبر الشخصية من العناصر الأساسية في العمل الرّوائي: " فالشخصية تحقق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان و مكان و حدث و أنواع سرد مختلفة و تؤلف بينها" [1].

إن الشخصية في الرواية تحدد الأغراض وطبيعة أحداثها وكيفية معالجتها للمشاكل والقضايا الخاصة بها " إذ أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع" [2].

وكذلك عرفها "عثمان بدري" أنها هي: " العصب الحي المؤشر للبناء الفني للرواية كله"[3].

بالإضافة إلى "رشيد بو جدرة" عرفها على أنها: " العمود الفقري للعمل الروائي" [4]، فهي العنصر الأساسي الذي يقوم عليه النص الروائي و الأحداث.

[1]– هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، د، ط، 2004، ص 119.

[2]– حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 208.

[3]– عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 7.

[4]– رشيد بو جدرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 5.

كما نوجد تودروف الذي عرفها أيضا بأنها:" تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية " [1].

بالإضافة إلى أنّ الشخصية: " تلعب دورا رئيسيا و مهما في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخريات، يستطيع الكاتب مسك ذمام عمله و تطوير الحدث من نقطة البداية حتى للحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة و سليمة في كل شخصية ويبين أبعادها وجزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنه " [2].

أولا- أنواع الشخصيات:

يوجد في العمل الروائي العديد من الشخصيات الروائية تقوم بتحريك الأحداث منها، الرئيسية، الثانوية والعابرة .

أ-**الشخصية الرئيسية المركزية:** (شخصية البطل) وهي الفعالة في النص الروائي, والمحرك الأساسي لأحداث، فلا يقوم أي عمل روائي بدونها، معظم الأحداث تدور حولها

[1]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي، الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 14.

[2]- نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية السعودية، العدد 57، ماي جوان، 1980، ص 20.

" الشخصية المركزية يتوقف فهم التجربة المطروحة في الرواية و يعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي" [1].

حتى أن الشخصية لديها حرية الرأي والتغيير داخل العمل الروائي: " وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرر، وتنمو وفق قدراتها وإرادتها" [2].

ب- الشخصية الثانوية (المساعدة): تعتبر الشخصية الثانوية من أهم الشخصيات التي تساهم في تطوير العمل الروائي، وتكون لديها أدوار مساعدة في حياة الشخصية الرئيسية، فهي تساعد في بيان جوانب الخفية للشخصية المركزية ووظيفتها تكون أقل مستوى من الشخصية الرئيسية تأتي في الدور الثاني بعد الشخصية الرئيسية .

" لهذه الشخصية أدوار محدودة إذا قورنت بأدوار شخصيات رئيسية و قد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل" [3]، ونعنى به أن الشخصية الثانوية تساعد الشخصية الرئيسية في تحريك الأحداث داخل العمل الروائي .

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 32.

[2]- محمد بوعزة: الدليل لإلي تحليل النص السردي، تقنيات و مناهج، دار الحرف للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 42.

[3]- محمد بومعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 42.

يقول "عبد الملك مرتاض" في التفريق بين الشخصية الرئيسية و الثانوية: " الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الأحكام إلى الإحصاء من أجل الشخصية المركزية من غيرها إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب شخصيات داخل عمل سردي ما وهذا الجزء منهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي مستمر حتما. وإذا كنا ننقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة و لا تملك البرهان الصادر لإثبات دقتها " [1]، إن العمل السردي يحتاج إلى الأحكام وإلى الإحصاء في بناء العمل الروائي.

ج- **الشخصيات العابرة (المشاركة):** هي الشخصية المساعدة في تطوير الأحداث و يكون عبور هذه الشخصيات بشكل قصير ومحدد هذه "الشخصيات نادرا ما تظهر على مسرح الحدث. ويكون ظهورها عابرا ومرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستنكار"[2] .

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ص 143.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 44.

ثانيا- الشخصيات في الرّواية:

لا تكتمل ملامح الرواية دون التوقف عند شخصياتها، فهم النبض الذي يمنح الأحداث حياة، والعناصر التي تتشكل من خلالها الصراعات والتفاعلات في السطور التالية:

أ- الشخصية الرئيسية:

السلطان شهريار: هي الشخصية الرئيسية في الرّواية، بحيث أنّ له دور كبير داخل الرّواية، ساهم في وجود الكثير من الشخصيات الأخرى، ووصفه السارد أنه السلطان القوي لا يعرف الرحمة شديد القسوة وهو ذو الشعر أسود ووجه طويل كان السلطان يقتل الأبرياء، و بعدما تزوج شهرزاد ابنة الوزير داندان التي قصت عليه حكايات لمدة 3 سنوات. انتهت في الأخير ببقائها زوجة له بعدما أنجبت ولد، " ثلاثة أعوام مضت بين الخوف و الرجاء بين الموت و الأمل. مضت في رواية الحكايات و بفضل الحكايات امتد الأجل بشهرزاد ثلاثة أعوام غير أن للحكايات نهاية ككل شيء و قد انتهت أمس فأي قدر ضدك يا ابنتي الحبيبة ؟! ".[1]

وبعدها بقي سؤال محير ماذا كانت تحكي له شهرزاد ؟ وما سر هذه الحكايات حتى استطاعت تغيير السلطان شهريار وأثرت فيه بإيجاب ؟.

[1]- نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 7.

كان السلطان في بعض الأحيان يتنكر على شكل تجار ليكشف الحقيقة ما يحدث في السلطنة من أمور حيث أنهم تنكروا على أنهم ثلاثة تجار غرباء حضروا زفاف فاضل صنعان وأكرمان بنت حمصة البلطى وكان معهم، الجمال حيث تناولوا أطراف الحديث تحدثوا عن صنعان الجمالي و العفريت ثم انصرفوا الغرباء، " فطربوا جميعا، وطرب عبد الله حتى فاض قلبه بالدمع... وقام ليلقي في المدفأة حطبا فسمع على باب الحجرة طرقا .. فمضى ليفتح فطالعه في الظلام البارد ثلاثة أشباح.. فقال أحدهم نحن تجار أعراب سمعنا غناء جميلا فقلنا إن الكرام لا يصدون الغريب.." [1]، كما أن السلطان ذهب مع الوزير داندان وشيبت رامة في ثياب غرباء في إحدى جولاتهم واستقبلهم بعض من الناس وكانوا يعيشون الحياة هم يتمنونها حيث كان لديهم السلطان والحاشية، أقاموا محاكمة كما يريدون حيث تناولت قضية عجر الحلاق، " و سرعان ما رفع قوم السماط.. وجيء بمنصة محكمة فنصبت في صدر السرداق.. جلس عليها السلطان الأخر وقف إلى يمينه ووزيره، وإلى يساره السياف...وانبعث في الأركان الحراس شاهرى السيوف.."[2]، و كذلك في قوله:" هذه المحكمة تنعقد للتحقيق في شكوى مرفوعة عن رجل بسيط لوضع ما جاء بها الكشف عن جريمة بشعة اغتيلت فيها البراءة لحساب الخسة والدناءة و الظلم و الله المستعان أولا و أخيرا فليدخل صاحب الشكوى عجر الحلاق" [3].

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 83.

[2]– المصدر نفسه، ص 228.

[3]– المصدر نفسه، ص 229.

ب-الشخصيات الثانوية:

شهرزاد: هي الشخصية الفعالة في الرواية، حيث ساعدت في توقيف الدم، ولكنها تفكرت ما حدث معها عن قتل الأبرياء " ضحيت بنفسي لأوقف شلال الدم.. لكن الجريمة هي الجريمة... كم من عذراء قتل كم من تقي ورع أهلك لم يبقى في المملكة إلا المنافقون..."[3]، شهرزاد قد قامت بإخفاء قصة في قولها: " فلنحفظ قصتك سرا و لن يدرى بها السلطان ولا أبي، سأدبر ما ينبغي فعله مع أمي و لكن يجب أن تعودي إلى دارنا بحجة الحنين إلى أهلك..."[1]

الشيخ عبد الله البلخي: هو شخصية ساهمت في تطور الأحداث في الرواية حيث تتلمذ على يده كثير من الشخصيات في الرواية مثل شهرزاد في قولها: " أما أنا فأعرف مقامي في الصبر كما علمني الشيخ الأكبر فقال دندان باسما: نعم الأستاذ و نعم التلميذ" [2]، بالإضافة إلى فاضل صنعان في قوله: " فقال بصوت منخفض لست منهم و قد كنت تلميذا في مطلع حياتي للشيخ عبد الله البلخى..." [3].

[1]- نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

كان يلتقي مع صديقه الطبيب عبد القادر المهيني يتبادلا أطراف الحديث نجدها في قوله: " فمضت قائلة: جاء صديقك لزيارته المعتادة " [1].

ذكر في الرواية أن الشيخ عبد الله البلخي التقى بعلاء الدين أبو الشامات، وقد زوجه ابنته قبل أن يزوجه ابنته اختبر حكمته وصبره حيث قال: " إليك قصة رويت عن لسانه: أعطاني شيخي بعض وريقات بقصد أن أرميها في النهر فلم يطاوعني قلبي على هذا العمل و وضعتها في بيتي و ذهبت إليه و قلت له قد أديت أمرك فسألني وماذا رأيت ؟ فقلت: لم أرى شيئا فقال: لم تعمل بأمري... ارجع فارمها في النهر فرجعت مشككا في العلامة التي وعدني بها. ورميتها في النهر فانشق الماء وظهر صندوق وفتح غطاؤه حتى سقطت الوريقات فيه فقفل و التقت المياه. فرجعت إليه وأخبرته بما حصل فقال لي: الآن رميتها فسألته أن يبين لي سر ذلك فقال: قد كتبت كتابا في التصوف لا يمكن أن يناله إلا الكهل فطلبه مني أخي الخضر، وقد أمر الله المياه أن تأتي به " [2].

" اصبر يا علاء الدين، ما هي إلا بداية تعارف على مشهد من النجوم و داري معروفة لمن يريد" [3].

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 211.

[3]–المصدر نفسه، ص 212.

جمصة البلطي: هي شخصية ساعدت في تطوير الأحداث، هو كبير الشرطة يتميز بالقسوة والجشع ولديه أيضا بعض العواطف فهو ينفذ أوامر رئيسه، وذات يوم ذهب إلى الشاطئ ورمى بالقارب و هناك التقى مع عفريت نجد ذلك في قوله " ارتعب جمصة على ايلافه مواقف الخطر....أدرك بسابق علمه أنه خيال عفريت منطلق من قمقم.." [1].

قتل حاكم الحي خليل الهمداني، ومثل أمام المحكمة، قصى حكايته على السلطان، أمر بقطع رأسه و مصادرة جميع ممتلكاته، حتى أن العفريت سنجام ساعده فأخذ روحه، قاموا بقطع رأسه وتعليمها فوق منزله، " توقع جمصة البلطي الصوت و لكنه مربه و ذهب... تضاعف ذهوله وسط تيار المتصرفين حتى خلا الميدان تماما... تساءل: << أنا جمصة البلطى>> ؟ ".[2]

فاضل صنعان: هو من بين الشخصيات التي أدت دور كبير في الرواية، تتلمذ على يد الشيخ عبد الله البلخى، هو ابن صنعان الجمالي و أم السعد و أخته حسينة، وتزوج بأكرمان بنت جمصة البلطى بعد وفات أبوه، اشتغل كبائع متجول يبيع الحلوى، " و سره في غيوم القلق أن أم السعد هي التي قادت أسرته إلى مأواها الجديد سره أن أم السعد لم تنسى الجيرة القديمة..ولم تنس سعى رسمية إلى مساعدتها في محنتها" [3].

[1]–نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 68.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

ذات يوم رأى فاضل صنعان الحلم رأى رجل أعطاه طاقية إخفاء, " أخرج من جيب جلبابه طاقية مزخرفة بتهاويل ملونة لم يرمتلها من قبل و أحكم لبسها على رأسه فسرعان ما اختفى عن الأنظار في غمضة عين. ذهل فاضل وقلقت عيناه فيما حوله بخوف.... وتساءل:

أحلما أرى ؟.

فسمع صوت الرجل يتساءل ضاحكا:

– ألم تسمع عن طاقية الإخفاء ؟ هذه هي بين يديك...

ونزع الرجل الطاقية فعاد متجسدا كما كان في مجلسه.. تتابعت ضربات قلب فاضل في عنف وانفعال"[1]، وأمره بأن يفعل أي شيء إلا ما لم يمله عليه ضميره حتى أنه أخذ دراهم من دكان يذكر فيه الرواية بأن " و مر بدكان قصاب وكان يحصى ربح يومه على حين تنحى صببه جانبا.. قرر أن يستولي على ثلاثة دراهم هي مقدار ربحه اليومي متعهدا بردها عند المسيرة.. و لم يجد بدا من دخول الدكان وأخذ الدراهم.. و خرج إلى الطريق منقبض الصدر لتورطه لأول مرة في حياته في السرقة... ونظر نحو الدكان فرأى القصاب ينهال بالضرب على الصبي ثم يطرده متهما إياه بالسرقة !"[2]، وأعمال أخرى و

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 236–237.

[2]– المصدر نفسه، ص 239.

تورط في جريمة حتى أنه في الأخير بعدما رفض الطاقية و أرجعها إلى الرجل أقامت محاكمته وقد توفى.

عبد القادر المهيني: هو طبيب وصديق الشيخ عبد الله البلخي، كان يذهب إلى مقهى الأمراء التي تقع في الشارع التجاري الكبير مع إبراهيم العطار، كرم الأصيل وسحلول تناولوا أطراف الحديث: " غلب المرح على الجميع في تلك الليلة السعيدة وسرعان ما انظم الطبيب عبد القادر المهيني إلى مجلس يضم إبراهيم العطار وكرم الأصيل صاحب الملايين وسحلول تاجر المزودات و التحف... أفاقوا ليلتهم من خوف متسلط واطمأن كل أب لعذراء جميلة فوعده النوم بأحلام تخلو من الأشباح المخيفة "[1].

كذلك هو الذي قام بفحص دنيا زاد أخت شهر زاد عندما تظاهرت بالمرض، حتى لا تتزوج كرم الأصيل .

الوزير داندان: هو والد شهر زاد، ووزير عند السلطان شهريار، كان خائف من قرار شهريار نحو ابنته، لكنه فرح ولما أصدر العفو وذهب إلى ابنته وأخبرها. كان يخرج مع السلطان متنكرين هو والسلطان و كان ينفذ أوامره " اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهر زاد زوجة لنا "[2].

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 8.

دنيا زاد: هي أخت شهر زاد، حلمت بالحلم وكان في ذلك الحلم العفريت ثم أخبرت أختها شهر زاد وأخفت الأمر عن السلطان شهريار، حتى أنها تزوجت كرم الأصيل، لكنها بعدها تظاهرت بالمرض ثم هربت من المنزل كي تسافر، فالتقت بالمجنون وأخبرها عن نور الدين حتى انكشفت الحقيقة وتزوجت نور الدين، " ثم نظر إلى دنيا زاد و نور الدين و قال: لكما الوعد فتزوجا و سيكون لدنيا زاد جميع مخصصاتها من بيت المال "[1]. و بعدها التقوا و تزوجوا.

نور الدين: هو بائع العطور يعيش مع أمه، في نفس اليوم الذي رأت فيه دنيا زاد الحلم رآه هو كذلك، الحلم كان سببه العفريت، بدأ يبحث عن دنيا زاد في كل مكان بحث طويل حتى التقى بالمجنون وقص عليه الحلم، وبعدها بعث له دنيا زاد إلى حكانة و التقى بها و تزوجوا " في الصباح الباكر غادر نور الدين داره ليفتح دكانه.. وجد عند الدكان فتاة محجبة كأنها تنتظر...عليها رداء من القز الدمشقي يصفح عن هوية سامية... تطلعت إليه باهتمام ثم ندت عنها آهة عميقة.. عجب لشأنها و تلقى من قلبه نبضات موحية بإلهامات غامضة".[2]

صنعان الجمالي: هو والد فاضل الصنعان زوجته أم السعد وابنته حسينة، كان نائم فرأى الحلم، وكان فيه العفريت أمره بأن يقتل حاكم الحي علي السلوى. و بعد استيقظ فحكى

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 139.

[2]– المصدر نفسه، ص 136.

إلى أم السعد الحلم بعدها ذهب إلى دكانه، ترك فاضل يبيع وصار يمشي في الظلام التقى بالطفلة ضائعة عن أهلها اغتصبها ثم قتلها، وبعدها قتل علي السلوى فلم يساعده العفريت، تركه يموت" فركع على ركبتيه قائلا بتوسل:

- ارحمني و أنقذني..

- لا تبد تضحيتك في الهواء.

- إنه مصير أسود!.

- فاعل الخير لا تكريه العواقب" [1].

عجر الحلاق: يتميز عجر الحلاق بأنه محب للحياة و بروحه الطفولية و يجعل من الحبة قبة ذات يوم تأخر في الليل فجاءت إليه جارية و أخذته معها إلى البيت و كان لديها أختها و ذات يوم قتلت جارية و بعدها كانت هناك حفلة يستعرض فيها شهلول الأحدب مهرج السلطان وقع حادث و توقعوا أن شهلول الأحدب مهرج قد توفى أخذه عجر الحلاق و خبأه في بيته. وتزوج قمر أخت حسن العطار، لما كشف لعبته هرب. ثم رأى في الصحراء مجموعة من المماليك كان يجمعهم حاكم الحي دخل في وسطهم، اكتشف أمره ثم دخل إلى محاكمة وتم إعفاءه، " رفعت القضية بحذافيرها إلى السلطان شهريار فأمر بعزل يوسف الطاهر لفقدان الأهلية. و عزل جسام الفقي لتستره على رئيسه

[1]-نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، ص 40.

و جلد حسن العطار و جليل البزاز و فاضل صنعان للسكر و العربدة و مصادرة أموال عجر الحلاق و إطلاق سراحه "[1].

علاء الدين: هو شخصية مسالمة بعيد عن المشاكل صديق فاضل صنعان، وابن عجر الحلاق وزوجته فتوحة، التقى مع الشيخ عبد الله البلخي فقد قص عليه الحكاية، بعد ذلك زوجه ابنته، وبعدها أقامت مؤامرة ضده من طرف حاكم الحي وبنه لأنه رفض تزويجه ابنته، قد تمت محاكمته وقتل ظلما "تذكر رغم ذهوله أنه كان يأمل أن يخرج من حيرته إلى سيف الجهاد أو الحب الإلهي و لم يخطر بباله قط سيف الجلاد.. وتطلع كثيرون إلى معجزة تقع في اللحظة الأخيرة كما حدث لعجر وغيره ولكن السيف ارتفع أمام أعينهم في جو قاتم ثم هوى مبددا الآمال فانفصل الرأس النبيل الجميل عن الجسد"[2].

معروف الاسكافي: كان يعيش حياة صعبة رزقه محدود، لديه زوجة جشعة وقوية وعنيفة، ذات يوم ذهب إلى مقهى الأمراء وأخبرهم بأنه يملك خاتم سليمان، فسخروا منه، بعد ذلك رفع خاتم سليمان نحو السماء و صار حديثه على كل لسان، حتى سمع حاكم الحي و دعاه ليعرف الحقيقة وقد أعطاه قصرا فساعد الفقراء والمساكين، جاء اليوم ودعاه السلطان إلى القصر واختبره و نجح حتى أنهم قد وضعوه مسؤول عن الحي، " صاح المنادي :

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 169.

[2]– المصدر نفسه، ص 224.

جرت مشيئة السلطان بنقل الحاكم إلى رئاسة حي أخر على أن يقلد ولاية الحي معروف الاسكافي...!"[1].

السندباد: هو شخصية فعالة في الرواية حيث نجد أن الكاتب قام بوصفه بعد عودته من رحلته الطويلة، حيث يقول: " وكان رواد مقهى الأمراء يتسامرون في مرح يوافق ماطرا على حيهم عندما ظهر في مدخل المقهى رجل غريب نحيل القامة مع ميل للطول أسود اللحية رشيفها يستقر في عباءة بغدادية وعمامة دمشقية ومركوب مغربي وبيده سبحة فارسية حباتها من اللؤلؤ النفس.." [2]. بحيث ذهب إلى المقهى ولقائه بأصدقائه ودار بينهم حوار طويل عن ما جرى في غيابه بعد ذلك يأمر السلطان شهريار السندباد بأن يحكي عجائب رحلاته و ما فيها من دروس و عبر فحكا له ما جرى.

3/ واقعية الزمن:

يلعب الزمن الواقعي دورا مهما في خلق شعور بالواقعية وتطوير الشخصيات وبناء الحبكة واستكشاف الموضوعات، يمكن أن يستخدم لخلق توتر وتشويق وتقديم رؤية فريدة للقارئ، كما نجد الزمن عند الغرب هو: « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 270.

[2]–المصدر نفسه، ص 272.

والبعد...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية»[1].

تذهب الناقدة العربية " سيزا أحمد" معتبرة أن: « القص هو أشد الفنون التصاقا بالزمن و لا يجد الزمن صورة يتخذها كعنصر داخل الأدب، إلا الزمن الحكائي بكل تشبهات الخبرة الإنسانية» [2].

كانت بداية الرواية بالزمن الطبيعي ويتخلله بعض الاستراتيجيات، بحيث أن عندما دعا السلطان شهريار الوزير دندان من أجل إخباره عن قراره بخصوص مصير الملكة شهر زاد، فقام الوزير باسترجاع ماضي شهر زاد و كيف كانت تعيش بين الخوف و الأمل حيث قال: « ثلاثة أعوام مضت بين الخوف و الرجاء، و بين الموت و الأمل... مضت في رواية الحكايات و بفضل الحكايات امتد الأجل بشهر زاد ثلاث أعوام غير أن للحكايات نهاية ككل شيء و قد انتهت أمس فأي قدر يرصدك يا ابنتي الحبيبة»[3].

بعد ذلك يعود السارد إلى زمن الحكي ويقرر السلطان الصفو على الملكة شهر زاد أن تبقى زوجته فقال: « اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهر زاد زوجة لنا»[4] ، وبعد إخبار الوزير

---

[1]– جيرال برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر : خرندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ص 231.

[2]– أمينة خروبي: تقنيات الزمن دراسة في المفارقات الزمنية، المركز الجامعي، ص 3.

[3]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 4.

[4]– المصدر نفسه، ص 4.

دندان الملكة بقرار السلطان لم تفرح أبدا، واسترجعت ذكريات الماضي للسلطان و الجرائم التي فعلها في حق العذارى فقالت: « لكل جريمة هي جريمة.... كم من عذراء قتل كم من تقي ورع أهلك لو يبقى في المملكة إلى المنافقون» [1]، وذكرت معلمها الشيخ عبد الله البلخى و كيف علمها الصبر قالت: « أما أنا فأعرف أن مقامي في الصبر كما علمني الشيخ الأكبر» [2].

ثم ينتقل السارد و يعود إلى زمن الحكي حيث يتكلم عن المعلم عبد الله البلخى بالإضافة إلى ذكره للمقهى، ويحكي عن قصص الكل العامة والسادة، فهنا نجد الزمن يمشي طبيعي خالي من الإسترجاعات والاستباقات .

بعد ذلك نجد استرجاع زمني لحياة نور الدين في الماضي بأنه كان يرغب في الزواج من حسينة أخت صديقه فاضل قبل أن يتعرف على دنيا زاد أخت شهر زاد، ولكن أمه رفضت هذا الزواج يقول: « و قد بلغ العشرين دون أن يتزوج لرغبة قديمة في الزواج من حسينة أخت صديقه فاضل صنعان... تردد قديما بين رزقه المحدود و ثراء أبيها الواسع، و تردد بعد ذلك لمعارضة أمه في الزواج من ابنة رجل خالط العفريت» [3].

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 6.

[2]– المصدر نفسه، ص 8.

[3]– المصدر نفسه، ص 99.

هذا المنطلق نجد أيضا استرجاع أخر في الرواية لسندباد عندما أمر السلطان شهريار سندباد أن يقص عليه مغامراته و ما تعلم منها فحكا له عن غرق السفينة بحيث قال: « غرقت سفينتنا في رحلتنا الأولى» [1]، وزحفه أيضا إلى جزيرة حقيقية لم يرى مثلها من قبل فقال: «زحفت إلى جزيرة حقيقية يجري فيها الماء و تكثر الفاكهة عشت بها زمن حتى مرت بي سفينة فنجوت بها» [2].

يلعب الزمن و تعاقباته دورا مهما في الرواية و قد لخص لنا ذلك حسن العطار في الجزء الخاص بسندباد و قال: « مات كثيرون فشبعوا موتا و كثيرون لا يشبعون من الحياة» [3]. فبهذا نجد بأن نجيب محفوظ لم يستعمل المفارقات الزمنية بكثرة في روايته، فبنا روايته على الزمن الطبيعي المستمر يتخلله بعض الإسترجاعات .

4/ واقعية المكان:

هو عنصر أساسي في الرواية حيث يمكن أن تتبنى عليه كثير من الشخصيات والأحداث، يرى "محمود ناصر" نجم « أن المكان يمثل القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها العمل الروائي فهو يؤدي دورا كبيرا في احتضان أحداث الرواية و زمنها و

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 250.

[2]– المصدر نفسه، ص 251.

[3]– المصدر نفسه، ص 248.

شخوصها و يلعب المكان باشتراكه مع العناصر الروائية الأخرى دورا أساسيا في البناء و التشكيل السردي» [1].

عرفه أيضا" الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه العين: « المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع الكينونة، غير أنه له أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا له: مكنا له، و قد تمكنا و ليس بأعجب من " تمكن" من المكين و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: هو مكان كذا و كذا إلا بالنصب» [2].

أ-**الأماكن المغلقة:** في كل الرواية تتواجد الأمكنة المغلوقة، وتختلف من الرواية إلى الأخرى فإن الأمكنة المغلوقة هي: « الأمكنة الذي لا تحدها حدود من جوانبها و يمكن أن يرتادها عامة الناس و يمكن أن يكون فيها التواجد لأصحابها بشكل رئيس، وهم ما يميز هذه الأمكنة أنها تجعل من فيها منعزلا وتبقى الأمكنة التي تقل ألفتها في صراع دائم مع الشخصيات التي تجد نفسها فيها. و تبقى في تردد و خوف في تفاعلها» [3].

القصر: هو المكان الذي يعيش فيه السلطان وعائلته، يوجد فيه كثير من الذكريات، فيه تتجمع العائلة، ويلتقي السلطان بالوزير، ففي رواية ليالي ألف ليلة يذكر اسم القصر

[1]- محمود ناصر نجم: دلالات المكان في روايات هيثم بهنام تردي، مطبعة الدباغ، بغداد، ط1، 2016، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]-محمود ناصر نجم: دلالات المكان في روايات هيثم بهنام تردي، المرجع السابق، ص 166.

حينما قرر أن يلتقي بالوزير داندان " دخل القصر الرابض فوق الجبل اقتاده الحاجب إلى شرفة خلفية تطل على الحديقة المتزامنة"[1].

كذلك نجد القصر مذكور عندما ذهب السندباد لمقابلة السلطان " فسر بذلك أيها سرور ومضى من فوره إلى القصر بصحبة كبير الشرطة عبد الله العاقل"[2].

أيضا نجده ذكر القصر عندما التقى مع إبراهيم السقاء ليحكي له كيف أسس مملكة " قص إبراهيم السقاء قصته على السلطان بمجلسه الصيفي بالقصر.."[3].

دار الإمارة: تعتبر جزء من دور الحم التي يوجد فيها حاكم الحي و تكن لديه جميع مشاكل الحي و يقوم بحلها و يخدم رعيته نجد ذكرى اسم دار الإمارة عندما دخل خليل الهمذاني جمصة البلطي إلى داره غاص في دوامة لا قرار لها فوق متن بلغته في الطريق إلى دار الإمارة.."[4].

مقهى الأمراء: هو المكان الذي يجتمع فيه السادة والعامة، ويتبادلون أطراف الحديث، يمثل مكان الهدوء والراحة، وفيه ذكريات كثيرة مع الأصدقاء " يتوسط المقهى الجانب الأيمن من الشارع التجاري الكبير.. وهو مربع الأركان، واسع المساحة يفتح مدخله على الطريق العام وتطل نوافذه على حوار جانبيه.. تقوم في جوانبه الأرائك للسادة وتستقر في

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 7.
[2]– المصدر نفسه، ص 275.
[3]– المصدر نفسه، ص 232.
[4]– المصدر نفسه، ص 59.

دائرة من وسطه الثلث للعامة"[1]، كذلك عندما ذهب فاضل صنعان إلى مقهى الأمراء، وهو مرتدي الطاقية الإخفاء نجدها في قوله: " بعد العشاء فكر في التحقيق عن نفسه بزيارة مقهى الأمراء تحت الطاقية "[2].

دار الحمراء: هو المكان الذي يسقط فيه الكثير من الناس، مكان فيه النصب والاحتيال حيث أن إبراهيم السقاء قال عن الدار الحمراء" حملت في صدر النهار الماء إلى الدار الحمراء"[3].

و كذلك نجدها مذكورة عندما انطلقوا أصحاب الأسواق يستطلعون" انطلقوا إلى سوق السلاح حيث تقوم الدار الحمراء"[4].

البهو: هو الذي يمثل مكان للسهرة والتسلية، حيث كان عجر الحلاق يذهب إلى هذا المكان مع جارية وأختها من أجل التسلية والأكل والشراب حسب قوله: " وذهب ليلة فلم يجد إلا جارية الشابة....البهو هو اليهود لكن المائدة خالية"[5].

[1]- نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 14.
[2]- المصدر نفسه، ص 239.
[3]- المصدر نفسه، ص 173.
[4]- المصدر نفسه، ص 170.
[5]_المصدر نفسه، ص 174.

ذكر أيضا عندما أخذته الجارية إلى البهو في قولها " قادته في الظلام المخفق بفوانيس الأبوان إلى دار شبه معزولة ببستان خارج السور. أمن بأن التي تقوده من أهل الجاه"[1].

الحجرة: و يقصد بها البيت أو المنزل و هذا المكان يمثل الراحة و الهدوء و فيه الكثير من الذكريات التي تجمع العائلة فهي بيت الشيخ عبد الله البلخي نجدها في قوله " يقيم الشيخ عبد الله البلخي في دار بسيطة بالحي القديم"[2].

و أيضا نجدها عندما ذهب علاء الدين أبو الشامات إلى بيته لاستقبال "جلس في حجرة الاستقبال البسيطة بدار البلخي ينتظر دخوله..إنها أول زيارة يقوم بها في أول الليل..."[3].

السجن: هو مكان لسلب حرية إنسان بوضعه في مكان يقيد حريته، وهو طريقة لاحتجاز شخص بموجب حكم قضائي أو قرار إداري من سلطة ونجده أنه ذكره في قوله: " هكذا قبض على علاء الدين وألقي به في السجن فتقررت محاكمته بصفة عاجلة فقال جمصة بحذر: ليس لدينا من السجون ما يسع لهم.

قال الحكام: أي السجون يا هذا؟!"[4] .

ب_الأماكن المفتوحة: وهي عكس الأماكن المغلقة، ونقصد بها الأماكن الواسعة التي توجد في المكان الخارجي يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق.

1- نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 173 .
2- المصدر نفسه، ص 11 .
3- المصدر نفسه، ص 215 .
4- المصدر نفسه، ص 31 .

اللسان الأخضر: وهو مكان يمثل جزيرة خضراء متواجد عبر النهر، نجد فيها الهدوء والراحة والسكينة حتى أنهم أقاموا الكثير من الحفلات فيه نجد مذكورة قوله " ويجيبه جليل:

– اللسان الأخضر، إنه جزيرة خضراء!"[1] .

« اللسان الأخضر الممتد في عرض النهر مثل جزيرة نحيلة و لا ضوء إلا ضوء النجوم الخافت» [2].

الجزيرة: هي منطقة من اليابسة محاطة بالمياه من جميع الجهات و لا ترقى مساحتها لتكون قارة، ذكرها السندباد في قوله : « زحفت إلى جزيرة حقيقية يجري فيها الماء و تكثر فيها الفاكهة، عشت بها زمنا حتى مرت بي سفينة فنجوت بها...» [3].

النهر: يمثل المكان الواسع الذي يصطاد فيه الإنسان و كان يقصد نجيب نهر النيل و قد ذكر في الرواية بكثرة كقول السارد: « انطلق جمصة كبير الشرطة ليمارس هوايته المفضلة في الصيد» [4] و أيضا « ساروا حتى شاطئ النهر» [5].

---

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 151.

[2]–المصدر نفسه، ص 152.

[3]– المصدر نفسه، ص 276.

[4]– المصدر نفسه، ص 43.

[5]– المصدر نفسه، ص 226.

المبحث الثاني :السحرية في رواية ليالي ألف ليلة

1/ سحرية العنوان:

العنوان آخر ما يكتب في العمل الأدبي، وهو خلاصة ما يكتبه الروائي في روايته، أو هو الفكرة الرئيسية، ويكون ذات دلالة تمنح معنى لمضمون المكتوب، والعنوان في حقيقته هو: « كلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتقتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب »[1].

ويرى بسام قطوس بأن العنوان: « هو نظاما سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغوي الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة»[2]، فرواية ليالي ألف ليلة التي هي للرّوائي المصري نجيب محفوظ مستلهمة من أحد أشهر نماذج التراث العربي (ألف ليلة وليلة) كتبت بلغة شاعرية وقالب روائي من الفانتازيا، وأول ما يشد انتباهنا في العنوان معي كلمة" **ليالي**" وهي جمع كلمة "**ليلة**" والمقصود بها في القاموس العربي هي: « ليلة كانت في الأصل ليلية، وبذلك صغرت ليلية، أو كان أصل تأسيس بنائها ليلا مقصورا»، وهي فترة زمنية من الغروب إلى الفجر.

أما دلالة ألف ليلة تعني 1000 ليلة، وهي تشير إلى فترة زمنية طويلة تدل على الغموض والخيال، فالمقصود من ليالي ألف ليلة هي تعني الليالي الطويلة التي مرت في

---

[1] – الشريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ، ص 18.

[2] – بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتابة، عمان، ط1، 2001.

الرواية كانت بمقدار ألف ليلة، بالإضافة إلى أن نجيب محفوظ أخذ بعض القصص من كتاب ألف ليلة وليلة، ولهذا نجد عنوان روايته يتشابه مع عنوان هذا الكتاب، فنجد أن هذه الفترة الزمنية الطويلة مليئة بالأحداث والقصص المثيرة والممتعة، وتحمل هذه الجملة في طياتها معاني الغموض والخيال، تجذب القارئين لاكتشاف تفاصيلها ومحتواها الأدبي الرائع.

2/ سحرية الأحداث:

الحدث السحري هو حدث غير عادي يحرق القوانين الطبيعية أو يتجاوز التفسيرات العقلية، ويكون معجزة أو حدثا خارقا، أو يكون جزء من القصص الخيالية أو الأساطير، فهو يخلق الإشارة والتشويق للقارئ، وهذا ما رأيناه في الرواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ فقد أدخل في روايته العفاريت واختلاطهما مع الإنسان.

يبدأ الجانب السحري من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ عند الجزء الخامس الخاص بصنعان الجمالي، تدور أحداث هذا الجزء عن حاكم الحي على السلولى الذي كان يستعبد العفريت قمقام باستخدام السحر الأسود، بعد ذلك ظهر العفريت عند صنعان من أجل أن يعفي على علي السلولى، ففي الليل سمع صنعان صوت غير طبيعي فذهب ليرى « جاء صوت غريب، لم يطرق أذنيه مثله من قبل ...لا صوت إنسان ولا صوت حيوان ...اجتاح حواسه وكأنما انتشر في المدينة كلها ...ونطق الصوت في غضب :

_دسست رأسي يا أعمى

فقال بنبرات مرتجفة :

_من أنت ؟

_أنا قمقام

_قمقام ؟!

_عفريت من أهل المدينة » [1].

فطلب العفريت قمقام من صنعان أن يقتل علي السلولى وإلا سيقتله، كان يعتقد أنه حلم لكن عندما استيقظ وجد عضة، فذهب إلى إبراهيم العطار من أجل أن يعالج له الجرح ولما رأى العطار العضة قال : « أي كلب هذا !، ولكن ما أكثر الكلاب الضالة»[2]، فبقي صنعان يعاني من هذا الحلم المخيف لدرجة أنه بقي هائما في الطرقات وفجأة وجد نفسه غريبا كأنه ليس صنعان، يقوم بقتل فتاة صغيرة، فيحقق الحاكم علي السلولى في هذه الجريمة، فقام علي السلولي باستدعاء صنعان إليه ثم قام بقتله ويتحرر العفريت من السحر الأسود ثم يستبعد العفريت ويترك صنعان لوحده لا سمع الصوت يقول بارتياح: «

_أحسنت....

ثم بمرح

–الآن تحرير قمقام من السحر الأسود...

قال صنعان :

_أنقذني فقد كرهت المكان والمنظر

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 13.

[2] –المصدر نفسه، ص 19.

فقال بهدوء وعطف :

_إيماني يمنعني من التدخل بعد أن ملكت حرية إرادتي ...

فقال بجزع :

_لا أفقه معنى لما تقول!

– عيبك يا صبعان أنك لا تفكر كإنسان

_ رباه، لا وقت للجدل، أتزمع تركي لشأني ؟

هذا تمام ما يقتضيه واجبي »[1].

وانتهت حكاية صنعان بقطع رأسه وتشريد عائلته.

من هذا المنطلق نذهب إلى الجزء الذي بعده، وبطل هذا الجزء هو جمصة البلطى كبير الشرطة، فعند ذهابه إلى النهر من أجل أن يمارس هوايته الصيد، بمجرد أنه ألقى الشبكة ظهر فيها كرة معدنية فخرج منها عفريت « ذهل جمصة البلطى ...ثمة كرة معدنية ولا شيء سواها ....، ثم رمى بها في باطن القارب أحدثت صوتا عميقا مؤثرا ...حدث بها شيء غريب غير ملحوظ ...انطلق منها ما يشبه الغبار مدوما تاركا وجودا خفيفا جثم عليه فملأ شعوره بحضور الطاغي ارتعب جمصة .... أدرك بسابق علمه أنه خيال عفريت منطلق من قمقم »[2].

[1] –نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 33.

[2] – المصدر نفسه، ص 38.

فقد كان جمصة البلطى شخص فاسد، وحين يتدخل العفريت سنجام في حياته، يعود جمصة إلى معدنه الإنساني، فعندما قام خليل الهمذاني باستدعاء جمصة من أجل إخباره بأن مجوهراته انسرقت وعليه أن يجدها وإلا يقطع رأسه، يقرر جمصة قتل خليل الهمذاني حاكم الحي الفاسد، اعتقاداً بأنه يقوم بتخليص الحي من الفساد والظلم أو على حد تعبيره : « إنه يمارس الآن عبادة صافية يغسل بطهرها قذر أعوام الإنفاق الطويلة ...»[1].

يتم القبض على جمصة ويحكم عليه بالإعدام فيقوم العفريت بتخليص جمصة من الموت، وجد نفسه محررا وتحولت صورته إلى صورة حبشي في الوقت نفسه شاهد بأن رأسه قطع وعلق على باب بيته « إنك حي، وما قتلوا إلا صورة من صنع يدي ! إني مدين لك بحياتي فلا تتخلى عني ...»[2].

يعيش جمصة زمنا باسم الحمّال ،وحين يتم كشف أمره يحوله سنجام إلى شخص آخر يحمل اسم عبد الله البري يصفه الناس بالمجنون، وفي كلا الحالتين يعيش محاربا للفساد .

ننتقل بعد ذلك بالجزء الخاص بنور الدين ودنيا زاد حيث يتلاعب العفريتان الشريران سخربوط وزرمباحة بدنيا زاد اخت شهر زاد ونور الدين بياع العطور.

« وهتفت زرمباحة بسرور :

_جاءتني فكرة ...

[1] – نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص 60.

_ما هي ؟

_فكرة جديرة بإبليس نفسه

_أشعلت أشواقي !

_تجمع بينهما في دعاية ماكرة...»[1].

فيوقعان شدة العشق في قلبيهما دون أن يلتقي أحدهما بالآخر في الواقع، فيزوجانهما خلال الحلم، فاستيقظت دنيا زاد مصدومة من الحلم حيث قالت: « أين العريس؟ ..ما اسمه؟ ..متى تمت مقدمات الزفاف؟ ...رباه...لم تخطب ولم تزف ولم يجر في القصر حفل ..إنها تنتزع من الحلم كمن يساق إلى النطع....أكان حلما حقا ؟»[2]، فبعد المعاناة التي مروا بها العشيقين الغريبين التقيا ببعضهما البعض على يد رجال غرباء « كائن وحي، حقيقة لا حلم، هنا في هذه الساعة من الزمان .

_فهمست بصوت متهدج :

نعم ...أنت نور الدين وأنا دنيا زاد !» [3]

وفي الأخير تزوجا من بعضها.

لا تخلو هذه الرواية من العفاريت والأحداث الغريبة، فنجد في جزء أنيس الجليس بأن العفريتان زر مباحة وسخربوط يقرران التلاعب بالبشر، فتتحول زرمباحة إلى امرأة

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 93.

[2] – المصدر نفسه، ص 95.

[3] – المصدر نفسه، ص 124.

جميلة تسمي نفسها أنيس الجليس، تنزل إلى الدار الحمراء، متزوجة لكنها لا ترفض الهدايا، أما سخربوط فيتحول في صورة عبد بصحبة أنيس الجليس « قال العبد لأنيس الجليس :

_حبيبتي زرمباحة عما قليل سيشرف دارنا بيومى الأرمل كبير الشرطة...

_فقالت المرأة :

_كما رسمنا يا سخربوط ... ونحن في الانتظار

_دعيني أقبل الرأس الحاوي للعبقرية ...))[1].

تقوم أنيس الجليس بإغراء كل من في الحي بجمالها، والجو الخاص في دارها مكامن الأشواق في النفوس، فيتكالب الأعيان على بيتها وخلال عبثها بالأعيان من أصحاب السلطة والجاه، وسخريتها منهم بعد أن عرتهم أجسادا وكرامة، أقفلت عليهم الأصونة داخل قصرها لتفضحهم أمام الناس « تتابعت الرجال ... الفضل بن خاقان ... سليمان الزيني .... نورالدين ... دندان، شهريار ... استسلموا للنداء الآسر، ثملو بالنشوات المعربدة، ثم سيقوا عرايا إلى الأصونة، وترامى إليهم صوت أنيس الجليس وهي تضحك، ساخرة فأدركوا أنهم وقعوا في شرك محكم »[2]، ظهر المجنون المستعصي على الإغواء وقام بقول تلاوة خفية فتلاشت ولم تترك أي أثر، بعدها أطلق سراح الأعيان بفتح

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 164.

[2] – المصدر نفسه، ص 171.

أقفال الأصونة مخاطباً من فيها فقال :« لن أعفيكم من العقاب ولكني اخترت لكم عقابا ينفعكم ولا يضر العباد ...»[1].

لا تنتهي رواية ليالي ألف ليلة من العجائبية، خاصة في جزء الطاقية الإخفاء فهي تحكي عن الجنيان الشريران سخربوط وزرمباحة، وضعوا كميمة للفتى " فاضل صنعان " حيث قالا : « إنه مثال حي للعمل المفسد لنوايانا وخططنا

_يا له من هدف جدير حقا بمهارتنا وحيلنا » [2].

يتجسد سخربوط في صورة رجل ويذهب إلى فاضل صنعان، ويدخل معه في حوار بعد ذلك يمنحه هدية وهي طاقية إخفاء « أخرج من جيب جلبابه طاقية مزخرفة بتهاويل ملونة لم يرى مثلها من قبل، وأحكم لبسها على رأسه فسرعان ما اختفى عن الأنظار في غمضة عين ذهل فاضل وتلقت عيناه فيما حوله في خوف »[3]، وبعد إهدائه الطاقية اشترط عليه ألا يسمع لضميره أبدا، ومن هنا بعد فاضل صنعان في التحول من شخصيته ونسي شغله وجلس يلعب بالطاقية، فيسرق من المحل ثلاث دراهم، ويتلاعب بأصدقائه، وفي يوم ذهب إلى المقهى وجلس يلعب بالطاقية، فرأى رجل شرير يشتري البطيخ فقام بقتله، ويتهم بائع البطيخ بقتله، وكلما كان يريد أن يستمع لضميره وينتهي عن فعل الشر، يظهر سخربوط ويحذره من ذلك « استفحل انزعاجه وقال لنفسه :

---

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 173.

[2] – المصدر نفسه، ص 214

[3] – المصدر نفسه، ص 215.

-حذار أن تخون العهد...

فذعر فاضل متسائلا :

ألم تتركني أقتل المجرم؟

فقال الآخر:

-كلا ... لو تقتل المجرم قتلت توأمه وهو رجل طيب لا غبار عليه ! »[1].

تم القبض على فاضل صنعان للتحقيق معه فيستطيع الهرب باستخدام الطاقية الإخفاء، فيستغرب الكل من هروبه « هروبه لغز لا حل له كأنه عمل من أعمال السحر الأسود »[2]، وبعد كل الجرائم التي يرتكبها فاضل، قرر أن يتوب، وبعد تأنيب الضمير في نفس اللحظة اختفت طاقية الإخفاء وأثناء محاكمته اعترف بكل شيء وانتهت به بقطع رأسه .

أما جزء سندباد فهو مليء بالمغامرات والعجائبية، فيبدأ هذا الجزء بقدوم سندباد من رحلته الطويلة، ويسمع من أصدقائه القدامى في مقهى الأمراء أخبار ما مر على المدينة من الجن وأشرارهم، يأمر السلطان شهريار السندباد بأن يحكي له ما حدث معه أثناء رحلاته وماذا تعلم منها، فحكى عن الجزيرة السوداء وكيف غرقت السفينة وكانت الجزيرة حوت هائل الحجم سرعان ما أزعجته حركتهم، فغاص في الأعماق « وضح لنا أنّ ما ظنناه أرضا لم يكن إلا ظهر حوت كبير أزعجته حركتنا فوقه فمضى إلى عالمه

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 220.

[2] – المصدر نفسه، ص 225.

يخف به الجلال »[1] ،وحكى له أيضا كيف أنه وجد نفسه وحيدا في جزيرة موحشة مهجورة لم يتمكن من المغادرة إلا بربط نفسه بطائر الرخ « حلق بي طائرا فوق الأرض فبدأ لعيني كل شيء صغيرا تافها كأنما لا ينبض به أمل أو ألم »[2].

بالإضافة إلى ما حدث له وتسلط عليه الشيخ الماكر اللعين بإحدى الجزر ولم ينزل من على ظهره، وآخر حكاياه للملك عن زواجه في جزيرة النساء من امرأة بارعة الجمال، ركبت له أجنحة بها عندما علم أنها جزيرة شياطين « وفي حين أدركت دم الشياطين يجري في دمائهم فنفرت منهم وطرت مصمما على الهرب »[3].

يختم نجيب محفوظ روايته بالسلطان شهريار عندما ترك شهرزاد وذهب بعيدًا، وعند ذهابه يمرّ بمغامرة عجائبية، فيرى شيئا عجيبًا « صخرة كالقبة ورجالا يتربعون حيالها في خط مستقيم »[4].

فذهب إليها وأصبح يدور بها وعندما ارتاح يكتشف أن أسفلها مدخل، فدخل عندما سمع صوتا الخفي يدعوه إلى دخول الباب، فيتقدم شهريار الذي تجذبه فتنة المكان نحو الباب ظنا منه بأنه سيلفه في دقيقة أو دقيقين، إلا أنه يظل يمشي كثيرا دون أن يتغير الممر أو يتوقف عن الامتداد، خاف بأن تكون طريقه بلا نهاية، وحين اقترب من بركة صافية

[1] – نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، ص 251.

[2] – المصدر نفسه، ص 222.

[3] – المصدر نفسه، ص 256.

[4] _ المصدر نفسه، ص 263.

سمع صوتا يقول: « افعل ما بداخلك »[1] ،فخلع ملابسه وغاص في الماء حيث دلكته نبضات الماء بأنامل ملائكية وتسللت إلى باطنه أيضا، وبعد ذلك خرج من الماء ونظر في المرآة فوجد نفسه « في إهاب فتى أمرد، قوي الجسم متناسقة، بوجه مليح فتوة وشبابا وشعر أسود مفروق ووقد طر بالكاد شاربه »[2].

واصل السير إلى الأمام فوجد بابا ووجد أمامه فتاة ملائكية لم يرها من قبل وتأمره بدخول المدينة السّحرية التي انتظرته طويلا عريسا لملكتها العظيمة « انتظرناك طويلا المملكة لها تنتظرك...

فتساءل في دهشة:

– أنا ؟ !

– تنتظر العريس الموعود لمملكتها المعظمة ... »[3].

إذ يجد شهريار نفسه في مدينة ليست من صنع البشر تشبه الفردوس ليس بها سوى النساء الجميلات، يتزوج شهريار بالملكة، ويتبيّن له أنه لاكتشاف خبايا الحديقة فقط فإنه في حاجة إلى ألف عام ما عدا بابا واحدًا مصنوعا من الذهب الخالص، ومغلقا بقفل من

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 264.

[2] – المصدر نفسه، ص 265.

[3] – المصدر نفسه، ص 265.

الذهب المحلى بألماس قد حرم عليه أن يفتحه « كلما نظر إلى الباب المحرم نظر نحوه باهتمام وكلما غاب عن الجناح القاتم به رجع إليه »[1].

ولما كان قد مضى على زواجه من الملكة مائة عام حسبها أياما معدودة. استسلم شهريار لنداء خفي، وعمد على فتح الباب المحرم، فانفتح بسهولة وبنغم ساحر وشذا طيب، يبدوأن ماردا لم يرى أقبح منه في حياته باغته بالانقضاض عليه، وحمله بين يديه كالعصفور، وأرجعه إلى الأرض لينضم إلى فرقة البكائيين « ضعفت مقاومته ذات يوم فاستسلم لنداء خفي ... انتهز غفلة من الخادمات فأراد المفتاح ... انفتح الباب بيسر عن نغم ساحر وشذا طيب ودخل مضطرب القلب كبير الأمل، انغلق الباب فتجلى له مارد لم يرى أقبح منه ... انقض عليه فرفعه بين يديه كعصفور ...هتف شهريار نادمًا:

دعني بربك !

وكأنما قد استجاب له فأرجعه إلى الأرض...»[2].

3/ سحرية الشخصيات:

هي شخصية نستمدها من عالم التخيل، وتكون المركز الذي يدور حولها الأحداث، وهذا ما ذكره الكاتب عبد الله محمد كامل عبد الغني في كتابه الشخصية بين الواقعي والتخيلي في كتاب علي هامش السيرة لطه حسين: " وتأتي الشخصية في أي عمل روائي استجابة لأهداف يبتغيها المبدع. ومن خلال أهدافه ذلك يشيد عالمه المتخيل على أكتاف

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 267.

[2] – المصدر نفسه، ص 269.

شخصياته – فكرها وسلوكها وأقوالها، ومن ثم فإن المبدع يرسم هذه الشخصيات وفق حالة من التخييل، لينتج مفارقة بين الشخصيات الواقعية التي يراها المتلقي أمامه وهذه الشخصيات المرسومة وفق حالة الخيال الذهني وتصبح الشخصية الروائية عندئذ محض خيال يبدعه المؤلف: لغاية فنية محددة يسعى إليها. وتؤدي القراءة الساذجة إلى سوء التأويل وذلك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما ."[1]

وكذلك في قوله: " يظهر في عملية رسم الشخصية ووصفها جانبان: جانب الواقعية وجانب التخييل، ويتفاعل الجانبان وفق ديناميكية تضفي الحياة والتجانس بين هذين الجانبين، فلولا الجانب التخييلي ما قربت صورة الواقعي، والذي هو من جهة أخرى يعد انعكاسا لهذا العالم، المتخيل المشيد، فعملية التخييل في رسم الشخصيات لابد أن تكون مقبولة وفي حدود الوعي البشري ويدركه، ليصبح الواقعي مع المتخيل جانبين لصورة شخصية واحدة متكاملة ومتجانسة من خلال وجود مغاير يمثل تركيبات غير واقعية فيزيقيا. ولكنها بالنظر إلى أساسها وعناصر الفيزيقية ممكنة ومحتملة "[2].

[1] – عبد الله محمد كامل عبد الغني: الشخصية بين الواقعي والتخييلي في كتاب " علي هامش السيرة " لطه حسين، جامعة المنصورة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2022، ص 142 Artman.journals.ekbi,eg

[2] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 143.

_أنواع الشخصيات:

إن الشخصيات السحرية تختلف بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية فمثلا في الشخصية السحرية نجد العفريت ونقصد به " في التنزيل. قال العفريت من الجن أنا آتيك به. وقال الزجاج: العفريت من الرجال النافذ في الأمر المبالغ فيه مع خبث ودهاء، وقد تعفرت وهذا مما تحملوا فيه تبقية الزائد مع الأصل في حال الاشتقاق توفية للمعنى ودلالة عليه. وحكى اللحياني: امرأة عفريتة ورجل عفريت وعفرين كعفريت قال الفراء: من قال عفرية فجمعه عفاري كقولهم في جمع الطاغوت طواغين وطواغي، ومن قال عفريت فجمعه عفاريت وقال شمر: امرأة عفرة ورجل عفر بتشديد الراء، وأنشد في صفة امرأة غير محدودة الصفة "[1].

أولا: الشخصية الرئيسية:

العفريت سنجام: وهو عفريت مسلم، بحيث أنه ذهب إلى جمصة البلطى ذات يوم عندما كان في النهر يصطاد في قوله " أدرك بسابق علمه أنه خيال عفريت منطلق من قمقم ...ما ملك أن هتف:

– الأمان بحق مولانا سليمان !

فقال صوت لم يسمع له مثيلا من قبل:

– ما أعذب الحرية بعد جحيم السجن ! "[2].

[1] – ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص 586.

[2] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 45.

وذات يوم ذهب سنجام إلى الحمال عندما كان يذهب إلى نومه فدار بينهما حوار في قوله: « عندما أطفأ الشمعة وآوى إلى فراشه شعر بالوجود الغريب يهدمه –فارتجف قلبه وتمتم:

– سنجام !.

فسأله الصوت ببرود:

– ماذا فعلت؟

– أفعل بطريقتي ما أعتقد أنه الخير

– بل كان رد فعل لما ألحقه من إهانة ...

فقال بحرارة:

– ما فعلت إلا أن قدمته وكان دوره سيأتي عاجلا أو آجلا ...

فقال سنجام:

– حسابك عند المطلع على ما في الصدور، فحذار يا رجل...

وتلاشى سنجام فلم يغمض له جفن ..»[1].

العفريت سخربوط: هو عفريت شرير، حيث أنه قام بحيلة وأوقع بين نور الدين ودينا زاد ودار حول بينه وبين العفريت زرمباحة في قوله: « وتبادلت مع رفيقها الغرام فتطاير من

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 90.

عناقهما الشرر... اختفى قمقام وسنجام ..... عن حنجرتي سخربوط وزرمبارحة هتاف انتصار وقال لها:

– غبت عنى دهرا ...

فقالت ضاحكة:

– لعبت لعبة في معبد بالهند. وأبن كنت أنت؟

– قمت برحلة فوق الجبال ..

فقالت زرمباحة بإغراء:

– رأيت لدى عودتي فتاة جميلة بهرني جمالها والحق يقال... »[1].

وحتى أنه لعب مع فاضل صنعان لعبة طاقية الإخفاء واستطاع خدعه ،حيث نجده في قوله: " دعنا من الحكام حتى يفسدهم الحكم، وانظر إلى ذلك الفتى الهمام فاضل صنعان!

فقال سخربوط ساخطا:

– إنه مثال حي للعمل المفسد لنوايانا وخططنا. . .

– يا له من هدف جدير حقا بمهارتنا وحيلنا !

فتسرب المرح إلى صوته وهو يقول:

– إنك بكنز لا يفنى يا زرمبارحة ...

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 102.

– فلننقز معا في لعبة طريفة جديرة بنا..."[1].

العفريت زرمباحة: وهي عفريت شريرة وحتى أنها كانت دائما يدور حوار بينهما وبين العفريت سخربوط " وهتفت زرمباحة بسرور:

– جاءتني فكرة ...

– ما هي ؟

– فكرة جديرة بإبليس نفسه ...

– أشعلت أشواقي !

– نجمع بينهما في دعابة ماكرة ..."[2].

– وحتى ذات يوم فعلت زرمباحة حيلة واستطاعت أن تقع برجال الدولة مثل: نور الدين، الوزير داندان و غيرهم. وضعت نفسها أنها أنيس الجليس وقامت بإغرائهم جميعا " قالت زرمباحة لسخربوط:

– أخشى أن يركبنا الضجر...

فقال سخربوط مشجعا:

– بل ستتاح فرص وتخلق فرص يا تاج الذكاء.

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 235.

[2] – المصدر نفسه، ص 104.

وترامى صوت قمقام من أعلى الشجرة وهو يقول:

– إذا تردد التذمر بينكما فهو البشرى بالرضا... "[1].

ثانيا: الشخصية الثانوية:

العفريت قمقام: هو عفريت مسلم جاء إلى صنعان، الجمالى وطلب منه قتل علي السلوى حاكم الحي لكي يتحرر من السحر الأسود في قوله " قال بنبرات مرتجفة:

– من أنت؟

– أنا قمقام ...

– قمقام ؟ !

– عفريت من أهل المدينة ... "[2].

وحتى أن قمقام ذهب إلى سنجام الذي كان عند جمصة البلطى " قال القادم الجديد مخاطبا الأول:

– هنيئا لك الحرية يا سنجام ...

– الشكر لله يا قمقام ...

– لم أرك منذ أكثر من ألف عام ...

– ما أقصرها بالقياس إلى العمر ! وما أطولها إذا انقضت في قمقم !

– وقعت أنا أيضا في شباك السحر وهو يضاهي السجن في عذابه ....

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 172.

[2] – المصدر نفسه، ص 17، 18.

– ما تصيبنا آفة من بني آدم ... "[1].

وكذلك ذات ليلة كان قمقام وسنجام مستلقين فوق غصن من أغصان الشجر وتبادلا أطراف الحديث في قوله " وغمر نور القمر أيضا قمقام وسنجام المستلقين فوق غصن من أغصان الشجرة الكبرى في ليلة مازجت فيها أنفاس الشتاء المودع أنفاس الربيع المتحفز... قال قمقام:

– ما أطيب الزمن إذا جرى تحت رضا العناية !

فقال سنجام:

– إذا استقرت السكينة سمعت همسات الأزهار وهي تسبح بحمد الله... "[2].

عبد الله البحري: هي شخصية سحرية يوجد في النهر حيث أنه ساعد الحمال في التحول إلى المجنون نجدها في قوله " دنا من النهر يسير في حذر حتى رأى صفحته معتمة تحت ضوء النجوم. ورأى شبحا نصفه في الماء ونصفه مستند بساعديه فوق الشاطئ ... سأله:

– أ أنت في حاجة إلى مساعدة ؟

– أنت المحتاج إلى المساعدة يا عبد الله ...

فسأله بقلق:

– من أنت وماذا تعرف عني ؟

---

[1] _نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 47.

[2] _المصدر نفسه، ص 101.

– أنا عبد الله البحري كما أنك عبد الله البري، وقبضة الشر تتوتر للقبض على عنقك..."[1].

الملكة: وهي الشخصية سحرية توجد في المملكة سحرية حيث أنها كانت تنتظر زوج لها حتى التقت بالسلطان شهريار وتغير شكله وتزوجها وأقاموا فترة في تلك المملكة نجدها في قولها " انبهرت للقصر كأنه أحد صعاليك شعبه ... آمن بأن قصره القديم لم يكن سوى كوخ قذر... قادته الصبية إلى قاعة العرش ... الملكة تضيء على عرشها بين جناحين من صبايا كالآلي:

سجدت الصبية بين يدي الملكة وقالت:

– عريسك الموعود يا صاحبة الجلالة ...

ابتسمت الملكة ابتسامة أفقدته لبه ... سجد بدوره وهو يقول:

– ما أنا إلا عبد مولاتي... " [2].

4/ سحرية المكان:

هو موقع الذي يعتقد أنه يمتلك قوى خارقة أو خصائص غير عادية، ويمكن أن يكون له تأثير سحري أو روحاني على الأشخاص الذين يزورونه مثل: غابة سحرية، أو قصرًا مسحورًا، أو جبلًا مقدسًا أو أي مكان آخر بحيث أنه يملك قوى غير طبيعية وهذا

[1]– نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 97.

[2]– المصدر نفسه، ص 293.

ما نجده في رواية ليالي ألف ليلة فقط اعتمد نجيب محفوظ على أماكن سحرية ومنها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

_أنواع المكان:

يوجد في مكان سحري عديد من الأماكن وتختلف هذه الأماكن حسب تواجدها في الرواية نجد المكان المغلوق والمفتوحة.

أ/ الأماكن المفتوحة:

المدينة: وهي من الأماكن السحرية التي ساعدت في تطور الأحداث في الرواية. فإننا نجدها مذكورة عندما ذهب السلطان شهريار إلى المدينة السحرية متواجدة تحت الأرض ودخل عبر الصخرة وهذه المدينة فيها الملكة تحكمها وراعية. حيث قام السلطان بالزواج منها نجدها في قوله " وجد شهريار نفسه في مدينة ليست من صنع بشر كأنها الفردوس جمالا وبهاء وأناقة ونظافة ورائحة ومناخا، تترامى بها في جميع الجهات العمائر والحدائق والشوارع والميادين المكللة بشتى الأزهار وتنتشر فوق أديمها الزعفراني البرك والجداول، سكانها نساء لا رجل بينهن، ونساؤها شباب، وشبابها جمال ملائكي... وانتبهن إلى القادم فهرعن إلى الطريق الملكي المؤدي إلى القصر"[1].

" فغمغم شهريار:

– سبحان الله القادم على كل شيء...

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 293.

واحتفلت المدينة بالزواج أربعين يوما ..."[1] .

النهر: وهو من بين أهم الأماكن التي ساعدت في تحريك الأحداث، حيث أنه عندما جاء العفريت سنجام إلى جمصة البلطى كان في النهر على متن القارب يصطاد، رمى شبكة الصيد في النهر ثم أخرجها فوجد كرة معدنية ثم وضعها على باطن القارب، أحدثت صوتا وخرج منها عفريت " وبختة تحول وعيه إلى يده ... ثقلت الشبكة مبشرة بالخير جذبها بسرور حتى استوت فوق سطح القارب ... لم يربها سمكة واحدة ! ذهل جمصة البلطى ... ثمة كرة معدنية ولاشيء سواها... تناولها جانقا. قلبها بين يديه. ثم رمى بها في باطن القارب ... أحدثت صوتا عميقا مؤثرا حدث بها شيء غير ملحوظ فتمخض عن انفجار ... انطلق منها ما يشبه الغبار مدوما في الجو حتى عانق سحب الخريف... وتلاشى الغبار تاركا وجودا خفيفا جثم عليه فملأ شعوره بحضوره الطاغي ... ارتعب جمصة على إيلافه مواقف الخطر ... أدرك بسابق علمه أنه خيال عفريت منطلق من قمقم..."[2].

الجزيرة: وهي مكان الذي تدور فيه الأحداث، حيث أن السندباد قام برحلة عبر النهر وصادف هذه الجزيرة وسماها جزيرة الأحلام حتى أنه تزوج من إحداهن. وفي أحد الأيام أعطه ريشا وقالوا له تستطيع أن يطير وقتما شاء. لكن زوجته أخبرته أنه عندما يطير إذا ذكر اسم الله يحرق في الجو هناك علم أن دم الشيطان يمشي في دمهم " فقد غرقت

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 294.

[2] – المصدر نفسه، ص (44، 45).

السفينة كسابقاتها ولدت أنا بجزيرة تستحق أن أدعوها بجزيرة الأحلام ... جزيرة غنية بالحسان من كل لون وشكل ... مال قلبي إلى إحداهن فتزوجت منها وسعدت بها ... ولما اطمأن القوم إلى ركبوا تحت أبطى ريشا وأخبروني بأنني أستطيع أن أطير وقتما أشاء ... وسررت بذلك جدا وتوثبت لاقتحام التجربة التي لم يجربها إنسان قبلي ... غير أن زوجتي قالت لي سرا:

– احذر أن تذكر اسم الله وأنت في الجو وإلا احترقت !

وفي الحال أدركت أن دم الشيطان يجرى في دمائهم فنفرت منهم وطرت مصمما على الهرب، وسبحت في الجو طويلا ولا هدف لي إلا مدينتي حتى بلغتها بعد أن آيست من ذلك، فالحمد لله رب العالمين "[1].

الشجرة: هو المكان الذي كان فيه العفريت قمقام وسنجام يتبدلان الحديث فيه ثم جاء العفريت سخربوط وزرمباحة " وغمر نور القمر أيضا قمقام وسنجام المستلقين فوق غصن من أغصان الشجرة الكبرى في ليلة مازجت فيها أنفاس الشتاء المودع أنفاس الربيع المتحفز...."[2].

ب/ الأماكن المغلقة:

القصر: هو المكان الذي تعيش فيه الملكة كانت في المدينة الخرافية تعيش في القصر وتزوجت من السلطان بعد أن تحول شكله نجدها في قولها " وانتبهن إلى القادم فهرعن

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 281، 282.

[2] – المصدر نفسه، ص 101.

إلى الطريق الملكي المؤدي إلى القصر ... انبهر للقصر كأنه أحد صعاليك شعبه ... آمن بأن قصره القديم لم يكن سوى كوخ قذر... قادته الصبية إلى قاعة العرش ... الملكة تضئ على عرشها بين جناحين من صبايا كاللآلئ ... ".[1]

" وتبين لشهريار أنه بحاجة إلى ألف عام لاكتشاف خبايا الحديقة وإلى ألف عام أو أكثر لمعرفة أبهاء القصر وأجنحته... ".[2]

الصخرة: وهي المكان الذي بدأت منه الحكاية السحرية وتغيرت حياة السلطان حيث أنه تغير شكله والتقى بالملكة وتزوجها وعاش في القصر ثم بعدها فتح الباب السري وانتهت قصته. ثم عاد إلى حياته القديمة " رأى صخرة كالقبة ورجالا يتربعون حيالها في خط مستقيم لا يكفون عن البكاء ... ثار فضوله وتناوبته الأفكار، وإذا برجل منهم ينهض فيمضي إلى الصخرة وينهال عليها ضربا بقبضته، ثم يرجع إلى مجلسه ويواصل البكاء مع الباكين ... ".[3]

" اقترب من الصخرة ... دار حولها دورة كاملة ... ما هي إلا صخرة في صورة قبة غير مستوية يمر بها العابر فلا تثير اهتمامه ... دنا منها فتحسس سطحها فوجده خشنا

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 293.

[2] – المصدر نفسه، ص 294.

[3] – المصدر نفسه، ص 290.

..هوى عليه بقبضته مرات ثم هم بالتحول عنها عندما صدر منها إليه صوت قوي متحرك.. "[1].

[1] – نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، ص 291.

خاتمة

خاتمة

وبعد المسار التحليلي في عالم " نجيب محفوظ"، وتتبع ملامح الواقعية السحرية في رواية ليالي ألف وليلة، والكشف عن التداخل العجيب بين كل ما هو واقعي (حقيقي) وعجائبي (خيالي) في بنية الرواية.

انطلاقا مما سبق تحليله، يمكن تلخيص مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- الواقعية السحرية سلكت مسارا فنيا جديدا في الرواية العربية جمع بين الحقيقة والوهم.

- تأثير الواقعية السحرية العربية بالتجارب العالمية خاصة في أمريكا اللاتينية.

- حررت الواقعية السحرية الكتابة من الواقعية الكلاسيكية القديمة إلى أفاق سردية مبتكرة وجديدة.

- أظهرت الرواية العربية قدرة على تكييف بين الواقع و الخيال في إطار سردي يعكس نبض التجربة الانسانية.

- استخدام الروائيين العرب الواقعية السحرية كأداة لتكتشف تنافض الواقع السياسي والاجتماعي بطريقة عصرية.

- ظهور في الرواية العربية الحديثة مزج بين اليومي (الواقعي) السحري (العجائبي) لتجاوز أنماط سردية تقليدية، والتعبير عن الواقع العربي.

- اتسع افق التعبير الأدبي من خلال تداخل الواقعي والمتخيل في بنية النص.

- تعد ليالي ألف ليلة نموذجا ظاهرا لتوظيف الواقعية السحرية في الأدب العربي.

- استخدم نجيب محفوظ الواقعية السحرية ليجدد في شكل الرواية العربية.

- تشكل رواية ليالي ألف ليلة تجربة فريدة من نوعها مزجت بين البشر والعفاريت.

- دمج نجيب محفوظ في روايته بين الواقع المصري والأسطورة الغربية.

- استخدم الواقعية السحرية في الرواية لتصوير عبث السلطة وتحولات الناس في ظل الظلم والقهر.

- اعتماده على عناصر سحرية مستوحاة من كتاب " ألف ليلة وليلة" لكن بطريقة جديدة ومعاصرة، تعبر عن واقع الانسان العربي.

- تمثلت الواقعية السحرية في تحويل البنية السردية للرواية العربية الحديثة.

وهكذا، فإن رواية ليالي ألف ليلة تشهد على نضج التجربة الروائية العربية، وقدرتها على استيعاب أشكال سردية عالمية، تجعل من الواقعية السحرية أداة تكتشف عن الواقع العربي، واستطاعت الرواية أن تعيد تشكيل الواقعية في قالب عربي أصيل.

الملحق

الملحق:

1/ التعريف بالكاتب:

في كل أمة من الأمم يظهر بين الحين والأخر أديب مبدع متميز، يخلد اسمه في ذاكرة الأدب والتاريخ، ليس بما كتبه فقط بل بما زرعه من وعي، برز نجم لامع ترك بصمته لا تمحى في فن الرواية، وتحولت أعماله إلى مرآة تعكس التحولات الاجتماعية والفكرية في مجتمعه ونجيب محفوظ من أولئك الذين خلدهم القلم.

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا يوم 11 ديسمبر / كانون الأول 1911. في بيت القاضي بحي الجمالية في العاصمة المصرية القاهرة، رأى النور في أسرة متوسطة عمل بها تاجرا. وقد تعثرت ولادته بسبب كبر أمه في السن، ويبلغ فرق العمر بينه وبين أقرب إخوانه 10 سنوات، وفي نشأته تأثر نجيب محفوظ بشدة بحزب الوفد وقيادته السياسية خاصة سعد زغلول ومصطفى النحاس رغم أنه لم ينتمي إلى الحزب.

تأثر فكريا بالأديب المصري" مصطفى لطفي المنفلوطي" والروائي والناقد الفرنسي "رونيه ديكارت" والأديب الفرنسي" فرنسوا ماري أرويه" المعروف باسم" فولتير"، فضلا عن تأثره برواد الثقافة المصرية طه حسين وسلامة موس وتوفيق الحكيم.

جمعت مصادر تأثره بين التراث الإسلامي والعربي والفلسفة والأدب الغربيين، وهو الأمر الذي جعل الدكتور حسن طلب يقول " لقد خسرت الفلسفة أحد أبناءها الموهوبين بتحول

نجيب محفوظ إلى الأدب غير أنه ما كسبته الرواية قد عوضنا بلا شك أضعافا مضاعفة ".

أ-التسمية:

يرجح أن اسمه المركب " نجيب محفوظ " قد حصل عليه امتنانا للطبيب الذي أشرف على ولادته المتعسرة والذي يحمل الاسم نفسه لكن يؤكد أن هذه القصة قد لا تكون صحيحة، إذا أراد والده تسمية حافظ نجيب على اسم الكاتب واللص الشهير لكن الشخص الذي ذهب لتسجيل اسمه في الصحة نسي الاسم وتذكر نجيب محفوظ الطبيب الذي اتسعت شهرته في أحياء القاهرة.

ب_الدراسة والتكوين:

التحق نجيب محفوظ بالكتاب كحال أغلب المصريين في ذلك الوقت. وتعلم القراءة والكتابة، ثم درس في التعليم العام والتحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة بعد ذلك) عام 1930 وحصل على ليسانس (بكالوريوس) الفلسفة.

شرع في إعداد رسالة الماجستير عن " الجمال في الفلسفة الإسلامية " لكنه لم يستمر فيها نظرا للاضطراب الشديد بين حياته الأدبية وحياته العملية، فقد كان هوسه بالأدب شديدا، مما جعله قلقا من قدرته على الترقي في عالم الفلسفة.

يضاف إلى ذلك التمييز الذي تعرض له بالخطأ، إذ كان من حقه السفر لاستكمال دراسة الماجستير في فرنسا لأنه كان الثالث على دفعته لكن إدارة الجامعة وجدت أن

الأول كان قبطيا. وظنت أن نجيب محفوظ قبطي أيضا فقررت لاكتفاء شخص واحد وسعت إلى إرسال شخص آخر بدلا عنه.

ت_الوظائف والمسؤوليات:

على الرغم من الشهرة الكبيرة التي حصل عليها نجيب محفوظ أغلب سنوات حياته فإنه ظل متمسكا بحياة الوظيفة، وقال إنها في البداية كانت ضرورية لأن الأدب لا يوفر استقرارا ماديا، لكنه فيما بعد اعتبرها ملهمة له في الأدب. فضلا عن أنها ساعدته في الحفاظ على روتينه اليومي الدقيق مثل الساعة .اشتغل نجيب محفوظ في بداية حياته العملية موظفا بوزارة الأوقاف (1938- 1945) ثم مديرا لمؤسسة القرض الحسن حتى عام 1954، واختارها رغم بعدها عن سكنه لوقوعها في منطقة الأزهر لكنه يقول إنها ألهمته بشخصياتها المتنوعة في القاهرة العريقة. انتقل بعد ذلك مديرا لمكتب وزير الإرشاد، ثم مديرا للرقابة على المصنفات الفنية. وعين مديرا عاما لمؤسسة دعم السينما ثم رئيسا لها حتى أحيل إلى المعاش عام 1971.

ث_الحياة الأدبية:

بدأ اهتمام نجيب محفوظ الكتابة في سن صغيرة إذ كان يكتب سيرته الذاتية منذ صغره تحت عنوان " الأعوام " متأثرا بكتاب " الأيام " لطه حسين، لكنه في البداية لم يعر الأدب كامل اهتمامه فقد كان طموحة أن يصبح لاعبا لكرة القدم، وفي شبابه بدأ التركيز أكثر على الأدب ليصل إلى مرحلة الاضطراب الوجداني في سنوات الجامعة بين

استكمال دراسته الفلسفية التي أثبت فيها جدارته، أو الانشغال بعالم الأدب والالتزام به فمالت كفته إلى هذا الأخير بعد أن رفض سفره إلى فرنسا لاستكمال دراسته الفلسفية.

خلال سنوات الجامعة نشر مقالات فكرية وفلسفية عدة في مجلة " الرسالة " و "المجلة الجديدة " التي كان سلامة موسى رئيس تحريرها والذي نشر له عام 1932م ترجمته الأولى لكتاب جيمس بيكي مصر القديمة.

لكن هذه السنوات كانت سنوات الكتابة الهاوية كما يصفها محفوظ الذي لم يكن ينشر باستمرار، ولم ينتم بكامل وجدانه إلى عالم الأدب إلا سنة 1939 مع رواية " عبث الأقدار " التي يظهر فيها تأثره الشديد بالحضارة الفرعونية.

كان الإطار العام للقصة مستوحى من قصة لم تكتمل في كتاب " مصر القديمة " وبعد ذلك نشر روايتي " رادوبيس " عام 1943 و" كفاح طيبة " في العام الذي بعده، وساير رغبته في كتابة روايات تحيي التاريخ الفرعوني في وجدان الحاضر، وكان هذا هدفه الأول والأهم في دخوله عالم الأدب.

لكنه تحول عن الرواية التاريخية إلى الواقعية الاجتماعية التي يصف من خلالها المجتمع وصفا دقيقا من خلال بناء سردي يعتمد على شخصيات وأماكن واقعية ومنطقتي الحسين والأزهر.

فبداية من رواية " القاهرة الجديدة " (1945) ووصولا إلى نشر الجزء الأخير من ثلاثية القاهرة " السكرية " (1957) نشر خلال هذه الفترة 08 روايات تربع بها على عرش الكتابة الواقعية الاجتماعية التي لم تكن ذات باع طويل في الأدب العربي.

وبعد فترة توقف لأكثر من 03 سنوات اعتقد فيها أنه فقد قدرته على الكتابة خاصة مع وصوله إلى أوج كمال الأدب الواقعي الاجتماعي – قرر أن يدخل عالم السينما كاتبا للسيناريو، وشارك في الكتابة مع المخرج صلاح أبو سيف، لكنه كان على موعد مع رواية " أولاد حارتنا " التي نشرها بين عامي 1959 و1960، وفيها ترك الكتابة الواقعية تماما واتجه إلى الكتابة الرمزية بأسلوبه الخاص.

وبعدها نشر أعمالا رمزية عدة ما بين رواية ومجموعة قصصية منها " اللص والكلاب " (1961) و" دنيا الله " (1962) و " الطريق " (1964) و" الشحاذ " (1965) ليصل إلى ذروة الكتابة الرمزية في رواية " الحرافيش " وعلى الرغم من غزارة إنتاجه الأدبي فإن محفوظ لم يحصل على الشهرة في السنوات الأولى من حياته. وفقد بدأت عيون النقاد تتجه إليه عقب نشر روايته السادسة "رقاق المدق " عام 1947، أي بعد 08 سنوات من نشر روايته الأولى، ولم يثر الانتباه إلا بعد الإشادة التي قدمها له عميد الأدب العربي طه حسين، والنقد الذي كتبه عنه المفكر الإسلامي سيد قطب.

تميزت حياة محفوظ الأدبية بابتكاره أساليب جديدة تجمع بين الواقعية والرمزية والكتابة البوليسية، فضلا عن الكتابة الرومانسية.

ج_المؤلفات:

نشر نجيب محفوظ في حياته 35 رواية و19 مجموعة قصصية وكتابا مترجما، إضافة إلى العديد من سيناريوهات الأفلام التي شارك فيها وعشرات المقالات التي كتبها في شبابه. ومن أشهر أعماله الروائية:

- عبث الأقدار.
- رادوبيس.
- كفاح طيبة.
- خان الخليلي.
- زقاق المدق.
- السراب.
- قصر الشوق.
- بين القصرين.
- السكرية.
- أولاد حارتنا.
- اللص والكلاب.
- ثرثرة فوق النيل.
- الحرافيش.
- حديث الصباح والمساء. [1]

[1] – موسوعة الجزيرة، مصر، 05 ماي 2024، 10 ماي 2025. https ;//www.aljazeera.net

2/ ملخص الرواية:

رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ صدرت طبعتها الأولى عام 1982م، مستلهمة من أحد أشهر نماذج التراث " ألف ليلة وليلة " هي عمل أدبي فريد يمزج بين التراث الشرقي والأسلوب الفلسفي الحديث فهي تتكون من سبعة عشر فصلا يحكي كل فصل منها قصة عجائبية مختلفة.

تبدأ أحداث هذه الرواية بنهاية ثلاثة سنوات التي كانت ترويها شهرزاد للملك شهريار، فكان الوزير " دندان " والدها خائف على ابنته من مصيرها وماذا سيحدث لها، لكن الملك " شهريار " قرر العفو عن شهرزاد بعد إنجابها بابن، لكن شهرزاد لم تكن سعيدة بهذا القرار لأنها لم تكن تحب السلطان بسبب الجرائم التي اقترفها، وكانت تذكر دائما أستاذها " الشيخ عبد الله البلخي " بالخير، نترك الملك وشهرزاد ونتوجه إلى مقهى الأمراء.

مقهى الأمراء يجتمع فيه السادة والعامة سنتعرف على الشخصيات الموجودة فيه أول شخص نتعرف عليه وهو صنعان الجمالي كان تاجرا وهو متزوج ولديه بنت اسمها حسنية وابن اسمه فاضل، وفي يوم من الأيام كان يمشي في الليل وجد عفريت كان اسم العفريت " قمقام " طلب منه أن يقتل علي السلوى حاكم الحي ويحرره من السحر الأسود وإلا قتله، عندما استيقظ ظن بأنه حلم مرعب ولكن وجد عضة في ذراعه، ذهب إلى العطار إبراهيم من أجل أن يعالج له الجرح، ظل صنعان يعاني من أثر الحلم الغامض وبينما كان هائم في الطرقات وفجأة بلا سابق إنذار لمح فتاة صغيرة استدرجها وقتلها،

فيظهر له العفريت مرة ثانية ويرجعه إلى بيته ويزداد جرحه، وفي نفس الوقت يحقق حاكم الحي " علي السلوى " في الجريمة الغامضة، يمر على الدكاكين ويستدعي صنعان إليه، كان يريد أن يتزوج من ابنته. فقام صنعان بقتل علي السلوى من أجل أن يتحرر العفريت قمقام لكن العفريت يخدعه ويتركه في الجريمة ويتم القبض عليه وتنتهي حكايته بقطع رأسه وتشريد عائلته.

نذهب إلى الشخصية الثانية وهي جمصة البلطى وهو كبير الشرطة وكان يتمنى أن يتزوج بحسنية ابنة صنعان. لكنهم أصبحوا مشردين ففي يوم من الأيام ذهب جمصة من أجل أن يمارس هوايته وهي الصيد بسبب الأحداث التي جرت معه موت الحاكم علي السلوى وقتل صديقه صنعان، وبينما هو يصطاد ظهر له في الشبكة كرة معدنية وفجأة ظهر منها عفريت وتركه لفترة ورجع إلى زوجته رسمية فأخبرته أن زوجة حضرت وطلبت استرداد مال أسرتها لكن اتهم فاضل ابن صنعان بأنه من الشيعة والخوارج، وفي الوقت نفسه زاد الانفلات الأمني. واتضح بعد ذلك بأن العفريت سنجام هو الذي يقوم بكل هذا فيطلب " سنجام " من " جمصة البلطى" أن يقتل المجرمين استدعى الحاكم الجديد " خليل الهمذاني " جمصة البلطى ويخبره بأنه مجوهراته انسرقت ويجب عليه أن يحضرها وإلا سيقتله، وأول شيء فعله جمصة التخلص من المأزق. قام بالإخراج عن الشيعة والخوارج، وتقدم نحو الحاكم، وما إن بلغ مجلسه قام بقطع رأسه، ألقي القبض عليه. لكن الذي حصل أنه وجد نفسه محررا وقام العفريت إلى صورة رجل حبشي، ونتعرف على الشخصية الثالثة وهي الحمال وهو نفسه جمصة البلطى اشتغل حمال وسكن قرب أسرته

وازدادت علاقته بفاضل صنعان وتزوج زوجته رسمية، يظهر له شخص من الماء ويقول له أن عبد الله البحري، ويطالبه بأن ينزل إلى الماء، فيستيقظ في الصباح ووجد شكله تغير إلى شخص آخر و" لقب بالمجنون ".

نعود إلى القصر مرة ثانية فتكون دنيا زاد أخت شهرزاد ضيفة عندها في القصر، فيقرران العفريتان الشريران " سخربوط وزرمباحة " أن يجمعوا بيت دنيا زاد ونور الدين بياع العطور، فتنام دنيا زاد وتحلم أنها تزف ولكنها تستيقظ فلا تجد شيئا حقيقيا كان حلم، لكن الآثار تثبت عكس ذلك، فتحكي دنيا زاد لشهرزاد ما وقع لها، وفي نفس اليوم الذي طلب كرم الأصيل الزواج بدنيا زاد من السلطان فيوافق على زواجها لكن دنيا زاد هربت من القصر والتقت بنور الدين بياع العطور وبعد موت كرم الأصيل فذهب إلى السلطان وقام بتزويجهم.

ننتقل بعد ذلك إلى شخصية جديدة وهي عجر الحلاق متزوج بفتوحة ولديه ابن اسمه علاء الدين ذات مرة تعرف على امرأة وأختها الصغيرة كان كل مرة يذهب إلى واحدة، ففي يوم من الأيام ذهب ووجد الفتاة الصغيرة فشرب وأكل ونام وعندما استيقظ وجد الأخت الصغيرة جثة، فهرب من المكان وأخذ معه عقد ألماس وبعد فترة قرر أن يعود إلى نفس المكان حتى لا يشك في أمره، فلما ذهب وجد الأخت الكبيرة وأخبرته أن أختها اختفت فعاد وقرر أن يخطب حسنية بنت صنعان لكن فاضل رفض ذلك، وبعد ذلك اشتراك في سهرة وكان معهم الأحدب مهرج السلطان فانتهت السهرة بقتل أحدب فاقترح عجر أنه يخفي الجثة مقابل أن يعطيه كل شخص مكافئة، فعندما أخذه ليدفنه

اكتشف أنه على قيد الحياة، فقرر بأن يخفيه في منزله وذهب لحسن العطار من أجل يهدده ويتزوج أخته قمر عجر كان خائفا من اكتشاف سره فقرر أن يهرب فتم القبض عليه وانتهت حكايته بطلاقه من قمر والعفو عنه.

نذهب إلى مغامرات العفريتين " سخربوط " و" زرمباحة " يقرران التلاعب بالبشر، فتجسدت زرمباحة في صورة امرأة غريبة من بلد مجهول وسخربوط في صورة عبد بصحبة زرمباحة، وكانت الامرأة تدعى أنيس الجليس متزوجة وتسكن في الدار الحمراء لا ترفض الهدايا وأول هدية قدمها لها يوسف الطاهر، فحفز الباقي من أجل تقديم لها الهدايا، وخلال عبثها بالأعيان من أصحاب السلطة والجاه بما فيهم السلطان شهريار ووزيره دندان وسخريتها منهم بعد أن عرتهم أجسادا وكرامة ثم أقفلت عليهم الأصوانة داخل قصرها لتفضحهم أمام الناس. ظهر المجنون المستعصي عن الإغواء متحديا لها ومتمتما بتلاوة خفية فتحولوا العفريتين إلى رماد وتحرروا الأعيان.

فننتقل إلى فصل جديد من الرواية، حيث تبرز أمامنا شخصية أخرى وهي قوت القلوب في يوم من الأيام رأى رجب الحمال عبيد يدفنون صندوق فعند مغادرتهم ذهب وفتح الصندوق ووجد فتاة اتضح بأنها جارية سليمان الزيني، وبعدما ذهب ليخبر سليمان اتهم كبير الشرطة بأنه هو القاتل ولكن الفتاة استيقظت وأنقذته واتضح أن كبير الشرطة وجميلة زوجة الزيني هم المجرمين، وفي يوم مر السلطان متنكر فأعجب بصوت قوت القلوب وهي تغني وعرف سرها وهنا أمر بفصل الزايني وجلد جميلة والمعين وبعدها سامحت قوت الزايني.

نتوجه صوب شخصية أخرى وهو " علاء الدين أبو الشامات " كان حلاق بسيط وكان متدين وتلميذ الشيخ عبد الله البطخى، وعرف بأن كبير الشرطة يريد أن يخطب ابنة الشيخ لابنه فرفض ابنه وزوجها إلى علاء الدين. لكن كبير الشرطة قال كيف رفض ابني وقرر الانتقام من علاء وفي يوم من الأيام اختفت جوهرة الحاكم الفضل بن خاقان ووجدوها في أغراض علاء الدين وانتهت حكايته بقطع رأسه ظلما.

أما جزء طاغية الإخفاء فهي تحكي عن العفريتين الشريرين سخربوط وزرمباحة واللذان يقومان بإغراء فاضل صنعان، فيتجسد سخربوط في صورة رجل باسم الثغر، يدخل في حوار مع فاضل وينتهي بمنحه هدية غير عادية، وهي عبارة عن طاقية مزخرفة بتهاويل ملونة لم يرى فاضل مثلها من قبل، فيشترط عليه الرجل بأن لا يفعل ما يمليه عليك ضميرك فذهب فاضل وأخذ طاقية الإخفاء وجلس يلعب بها فيتحول شخصية فاضل بسبب الأداة السحرية، فيرتكب عددا من الأفعال الغير لائقة فيسرق من الدكان ثلاث دراهم، ويقتل توأم السجان خطأ ليتهم بائع البطيخ بقتله ويغتصب قمر أخت حسن العطار وقوت القلوب زوجة سليمان الزيني ويتسبب في انتحارهما، وكلما مال إلى فعل الخير ظهر الجني وحذر من ذلك يلقي القبض على فاضل صنعان للتحقيق معه، فيستخدم طاقية الإخفاء ويهرب فيستغرب الكل من هروبه فيميل فاضل في الأخير إلى ضميره، وبمجرد أنه قرر التوبة اختفت طاقية الإخفاء وقبض عليه وقطع رأسه.

لا تخلو ألف ليلة من معروف الإسكافي فقال: للكل بأن لديه خاتم سليمان لكن الموضوع تحول إلى الحقيقة، وطلق زوجته الشرسة لكنه يعلم بأنه ليس خاتم سليمان، لكن

الناس أصبحت تخاف منه وتعطيه الهدايا تزوج حسنية فسمع الملك شهريار بحكايته وطلب حضوره بين يديه، وطلب الملك شهريار من معروف أن يرتفع إلى قبة القصر، والغريب أنه فعلا ارتفع إلى القبة، لكن فجأة جاء رجل وأخبره بأنه هو من ساعده في الارتفاع، وطلب منه أن يقتل البلخى والمجنون لكن معروف رفض ذلك، وحاول الهرب مع زوجته الجديدة فتم القبض عليه وتمت محاكمته، غير أن السلطان تدخل وقرر أن يصبح معروف الإسكافي الوالي فعين معروف نور الدين كاتم سره والمجنون كبير الشرطة.

نفتح فصلا آخر من الرواية. والخاص بسندباد فبعد عودة سندباد من رحلاته الطويلة، يسمع من أصدقائه في المقهى أخبار ما مر على المدينة من أخبار الحب وأشرارهم، ويأمر السلطان شهريار السندباد بأن يحكي له عجائب رحلاته وما فيها من دروس وعبر، فجلس يحكي له عن مغامراته حدثه عما يرى حين غرقت السفينة مرورا بها شاهده من حوت عظيم، ثم لقائه بالملك العملات، تلاه سفرهم إلى الصين، ثم ظهور طائر الرّخ وبعد لقاؤه بالرجل العجوز، و أخيرا وصوله إلى جزيرة الشياطين.

كما افتتحت الرّواية بشهريار ختمها نجيب محفوظ أيضا بالسلطان شهريار فحين يغادر قصره وبينما كان هائم في الطرقات رأى قوما يبكون عند صخرة، فاقترب من الصخرة ووجد باب فدخل اقترب من بركة صافية فخلع ملابسه وغاص في الماء حيث دلكته نبضات الماء بأنامل ملائكية ثم خرج من الماء، فرأى نفسه جديدا في هيئة فتى قوي الجسم، فيدخل المدينة السحرية، وكان كل سكانها نساء وهي ليست من صنع البشر

فيزوج الملكة ويعيش في سعادة والوقت هناك يمر بمئات السنين وفجأة وجد الباب محترم الدخول فيه، فلم يستطيع منع نفسه من الدخول وعمد إلى فتح الباب المحرم. فانفتح بسهولة وحين دخل وجد نفسه عند الصخرة يبكي بعدما انحنى ظهره، فانضم إلى فرقة البكائين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

ـ نجيب محفوظ ، ليالي ألف ليلة، مكتبة مصر، القاهرة، 2006.

2/ المراجع العربية:

- إبراهيم كمال، السحر والسحرة من منظور القرآن الكريم، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ط، 2002.

- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتابة، عمان، ط1، 2001.

- حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2019.

- حديوي حلاوة، علاج الانسان من السحر والشيطان، مكتبة هاشم، القاهرة، ط1، 1993.

- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2007.

– رشيد بوجدرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.

– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012.

– سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الحسرة الثقافي والاجتماعي ، الأردن، ط1، 2016.

– شريف حاتم بن عارف العوفي العنوان الصحيح للكتاب، دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419 هـ.

_ صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

_طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرّواية المصرية، دار النشر الجامعات، مصر، 1997.

_عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، 1967.

_عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، النحاس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1986.

_عبد الوهاب الرّقيق، في السرد(دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

_عثمان بدري، بناء الشخصية الرّئيسية، في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

_عز الديّن اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.

_فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، كويت، 1978.

_فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرّواية العربية ، دار الفنون، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، ط1، 1999.

_محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار المعارف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007

_محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،1988.

_محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم هنام بردي، مطبعة الدماغ بغداد، ط1، 2016.

_مصطفى عبد الغني، الاتجاه القوي في الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

3/ المعاجم والقواميس:

– ابن فارس، المعجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1979.

– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2016.

– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، نح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 1، ط1، 2003.

– فيرون أبادي، القاموس المحيط، نح، مكتب التحقيق التراث في مؤسسة الرسالة 2013.

- لطيف زيتوني، المعجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 1998.

- مصطفى ابراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

- مصطفى الحجازي، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، 2009.

4/ الدوريات :

- إيمان فرخاخ، زهيرة بارش، الرواية العربية بين واقعية التاريخ والواقعية السحرية، المدونة، مجلد، عدد 1، الجزائر، 2022.

- سيد أحمد عبد الرحمان محمد، اتجاهات بنية الحداثة للسرد في الرواية العربية والواقعية السحرية أنموذجا، مجلة الذاكرة، مجلد، العدد 2، الجروف، السردية، 2021.

- عبد العلي بشير، تطور الرواية العربية، جامعة تلمسان، قسم اللغة العربية والآداب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر.

- عبد الله كامل عبد الغني، الشخصية بيت الواقعي، التخبيلي في كتاب هامش السيرة لطه حسين، جامعة منصورة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها 2021.

- معصومة مرعي، تقنيات الواقعية السحرية في رواية السينيورة لخيري شلبي التواصلية، مجلد 8، عدد 3، إيران 2022.

- نصر الدين محمد، الشخصية من العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، جوان 1980.

– يسرى عبد الله، تجليات الواقعية السحرية في مجموعة " تاكسي الأبيض"، مجلة منصورة، مصر 2014.

5/ المراجع المترجمة:

_جيرال برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر عابد فرندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط، 2010.

– دو بايس أيفون، السريالية، تر هنري زاغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983.

– ريتشارد دوكتر، سحر الواقع، تر غان علي الشهاوي، التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2014.

– كارين أر مشرونع ، تاريخ الأسطورة، تردويجية قانصو، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

– لندا بولتون، السريالية، تر كرار صباح، القوة غولي.

– موريس نادو، تاريخ السريالية تر نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

6/ مواقع إلكترونية:

– أمينة خروبي، تقنيات الزمن دراسة في المفارقات الزمنية، مركز الجامعي asjp.cetist.jz

– تمام طمعة، مفهوم الأسطورة عند الأدب، مجلة سطور، 2019/05/12.

Stor.com.

- ساير الشمري، الواقعية السحرية في الرواية العربية، الجزيرة 2024/9/20 www.//al jazirah.com.

- عبد الرحمان محمد، نشأة الرواية العربية، مجلة سطور كرم، 2024 2021/5/10، sator.com. 2025/2/15

- علي حسن فرار، سرديات السحر في رواية الأنفس لعبده خال القدس العربي، 2019/1/9، 2025/2/6، alqads.co.vk.

- عيداء التهيمي، الواقعية السحرية في الرواية العربية، مجلة نهار نيوز، 2022/5/7، 2025/2/6، سعودية amahar news.com.

_ مراد أحمد محمد القضاة، خصائص الرواية العربية، مجلة الموضوع 2022/4/13، naw dour 3.com. 2025/2/3

الفهـــرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	**أ-ج**
الجانب النظري	
الفصل الأول: **الرّواية العربية الحديثة والواقعية السّحرية (العجائبية).**	
• **المبحث الاول: الرّواية العربية الحديثة.**	**15-6**
1-:مفهوم الرّواية (لغة واصطلاحا).	**8-6**
2-: نشأة الرّواية العربية.	**10-8**
3-: خصائص الرّواية العربية الحديثة.	**12-10**
4-: مراحل الرّواية العربية.	**13-12**
5-: اتجاهات الرّواية العربية .	**15-14**
• **المبحث الثاني: الواقعية السّحرية (العجائبية).**	**33-16**
2- : مفهوم الواقعية :	
-لغة واصطلاحا.	**18-16**

2-: مفهوم السّحرية:	
- لغة واصطلاحا.	**24-19**
3-: دلالة الواقعية السّحرية.	**26-24**
4-: نشأة وتطور الواقعية السّحرية.	**29-26**
5-: تقنيات الواقعية السّحرية في الرّواية .	**33-29**
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: **تجليات الواقعية السّحرية في رواية ليالي ألف ليلة "لنجيب محفوظ".**	
• **المبحث الأول: الواقعية في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ .**	**65-36**
1 -: واقعية الحدث الروائي في الرواية .	**42-36**
2-: واقعية الشخصيات في الرواية .	**57-42**
3-: واقعية الزمن في الرواية .	**60-57**
4-: واقعية المكان في الرواية.	**65-60**
• **المبحث الثاني: السّحرية في رواية ليالي ألف ليلة "لنجيب**	**90-66**

محفوظ".	
1-: سحرية العنوان في الرّواية.	**67-66**
2-: سحرية الأحداث في الرّواية.	**77-67**
3-: سحرية الشخصيات في الرّواية.	**85-77**
4-: سحرية المكان في الرّواية.	**90-85**
الخاتمة	**93-92**
الملحق	**107-95**
قائمة المصادر والمراجع	**114-109**
الفهرس	**118-116**