الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس المدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الواقعية السحرية في الرواية العربية المعاصرة
رواية "حارس المدينة الضائعة" لـ إبراهيم نصر الله أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– حياة تريكي

إشراف الأستاذة:
د. زوليخة حنطابلي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د/ محمد بن مرزوقة	المدية	رئيسا
د/ زوليخة حنطابلي	المدية	مشرفا ومقررا
د/ زكرياء يوسف الرحماني	المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024م





إهـــداء

أهدي تخرجي إلى العزيز الذي حملت اسمه فخرًا، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من حصد الأشواك عن دربي وزرع لي الراحة بدلًا منها، إلى من بذل الغالي والنفيس، إلى قوتي واعتزازي وفخري

أبي الغالي.

إلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها، إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي العقبات إلى من ظلت دعواتها تحمل اسمي ليل نهار، محبوبتي وملهمتي ...

أمي.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم، إلى مصدر قوتي وأرضي الصلبة إخوتي.

إلى من زرعوا بذور المعرفة في عقولنا، وسقوها بصبرهم وحكمتهم، إلى أساتذتنا الكرام الذين كان لهم الفضل بعد الله في مسيرتنا العلمية، وعلى رأسهم المشرفة القديرة الدكتورة " زوليخة حنطابلي " جزاك الله كل خير، وزادك علمًا ونورًا وتوفيقًا.





مقدمة

شهدت الرواية العربية المعاصرة الكثير من التطورات سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون، باعتبارها جنسا أدبيا مرنا قادرا على إدراك كل التحولات الحاصلة في الواقع، فهي تمثل عالما غير متناه قابلاً للتجديد والإبداع، والثورة على كل الأنواع والطرائق السردية التقليدية من خلال التعبير عن المألوف بطريقة غير مألوفة، محاولة بذلك شق طريق التجريب والابتكار واكتشاف قوالب جديدة تنزاح في كل مرة عن التقليد والسائد والمألوف .

ومن بين أبرز ما عرفته الرواية العربية في طريقها للتجديد والبحث عن بدائل لم تطرق من قبل، غرفها من عوالم السحر والعجائب والخوارق واستثمارها للحكايات السردية التراثية، ليبدأ شق جديد في الكتابة الروائية اتفق على تسميته بالعجائبي، ما هو إلا استمرار لتيار ضارب في القدم، ومن هذا الشق الذي يغادر فيه الكاتب والقارئ معا عالم الطبيعة والحقيقة والمنطق، انبثق نوع آخر منه جمع بين المتناقضين الواقع واللاواقع، الذي يجعل القارئ في حيرة من أمره، لمعرفة ما يوحي إليه من وقائع ودلالات، كما يتيح للروائي حرية التعبير برمزية، عن أوضاعه وقناعاته بصيغ متجددة وإمكانات تعبيرية غير مألوفة، وقد لفت هذا النوع الأنظار واهتم به الكثير من الروائيين والدارسين، من خلال استعماله لأسلوب جديد متمثل في الدمج بين الواقع واللاواقع بطريقة سحرية، لإعطاء لمسة فنية مغايرة ورمزية في الوقت نفسه، ومن الروائيين الذين اعتمدوا هذا الأسلوب "

إبراهيم نصر الله " في روايته " **حارس المدينة الضائعة** " التي اخترناها نموذجا لدراستنا هذه.

والهدف من هذه الدراسة، هو فهم كيفية استخدام الروائي لهذه التقنية ألا وهي الواقعية السحرية للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية في العالم، حيث تمتاز هذه التقنية بدمجها بين العناصر الواقعية والسحرية، مما يسمح للروائي بخلق عوالم مدهشة تعكس الظروف الحياتية المعقدة.

كما تكمن أهمية هذه الدراسة أيضا، في فهم كيفية تتداخل الواقع والخيال بالسحر العجيب والغريب في الرواية ، فيفسح المجال أمام القارئ واسعا لاكتشاف آفاق جديدة وتجارب فريدة، وتقديم منظور مختلف يثير اهتمام القارئ ويزيد من شغفه بالروايات.

والواقع أن ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع، هو الشغف بفن الرواية أولا ومحاولة الاقتراب من هذا الموضوع ثانيا، والذي يبدو مخالفا لما اعتدناه من أساطير وخرافات وحكايات عجائبية تعج بها السردية العربية والدراسات الأكاديمية، وليأتي موضوعنا هذا – الواقعية السحرية – كمحاولة للانفلات عن المكرر والمستهلك، وأيضا من أجل الغوص في حيثيات الواقعية السحرية، واكتشاف ما تكتنزه من سمات وخصائص وما تضفيه على الرواية العربية المعاصرة من أبعاد فنية وجمالية.

أما عن الرواية فكان اختيارها كحقل تطبيقي لهذا البحث كونها تتماشى مع موضوع المذكرة من جهة فهي تجسيد حي للواقعية السحرية في الرواية العربية المعاصرة، ولكونها تطرح من جهة ثانية الذات العربية سياسيا واجتماعيا وفق منظور واقعي عجائبي في الوقت نفسه ما يجعلها ذات طرح ملتزم مثقل بالدلالات والمعاني.

وللخوض في هذا الموضوع تنظيرا تطبيقا ننطلق من الإشكالية التالية :

-كيف تجلت الواقعية السحرية في رواية حارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصر الله؟

والتي تفرعت عنها تساؤلات أخرى من قبيل :

-ما مفهوم الواقعية السحرية ؟

-فيم تكمن سماتها ومقوماتها من خلال رواية حارس المدينة الضائعة ؟

-إلى أي مدى اعتمد إبراهيم نصر الله على الواقعية السحرية في تشكيل عالم روايته؟

ومن هذا المنطلق تم اعتماد خطة توزعت على فصلين مع مقدمة وخاتمة خصصنا الفصل الأول للجانب النظري من الموضوع والذي عنوناه بالواقعية السحرية "**مفاهيم نظرية** "، وقد انطوى على مبحثين تطرقنا في الأول إلى مفهوم الواقعية

السحرية وفي الثاني إلى نشأتها وأصولها المعرفية، وجاء الفصل الثاني بعنوان تجليات الواقعية السحرية في رواية حارس المدينة الضائعة كدراسة تطبيقية للرواية من خلال مبحثين، تكلمنا في الأول عن السرد في الرواية بين الواقعي واللا واقعي، وتطرقنا في الثاني إلى مقومات الواقعية السحرية في الرواية.

وفي الأخير اختتمت الدراسة بمجموعة من النتائج وبملحق ضم ملخصا للرواية وتعريفا بالكاتب.

ومن الدراسات السابقة التي دعمتنا في موضوعنا وساعدت على تجسيده نذكر :

-الواقعية السحرية في الرواية العربية لحامد أبو أحمد.

-مدخل إلى الأدب العجائبي لـ " تزفيتان تودورون".

-شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي.

-منهج الواقعية في الإبداع الأدبي لـ صلاح فضل.

-رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية لـ ماجدة حمود.

واقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على المنهج الموضوعاتي و المنهج البنيوي كوننا نتعامل مع بنية سردية نروم تفكيكها وقراءة معانيها، كما استعنا أيضا بالمنهج

الوصفي التحليلي فهو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال وصفها وتحليلها تحليلاً علميًا.

وكحال أي بحث لم يخل بحثنا هذا من بعض الصعوبات والعراقيل، ولعل أبرز ما وجهنا :

-جدة الموضوع الذي لم يتناول بالشكل الكافي.

-قلة الدراسات التطبيقية التي يمكن الرجوع إليها.

وفي الختام، نحمد الله تعالى ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث كما لا يفوتنا أن نتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة " **زوليخة حنطابلي** "، لما قدمته من توجيهات قيمة ودعم متواصل كان له الأثر البالغ في إتمام هذا العمل .

الفصل الأول :

الواقعية السحرية – مفاهيم نظرية –

توطـــئة:

تعد الواقعية السحرية أحد أبرز الأساليب السردية التي ظهرت في الأدب العالمي خلال القرن العشرين، حيث تسعى إلى دمج العجائبي بالواقعي في النصوص الأدبية بطريقة تجعل القارئ يتقبل الخيال كجزء من الحياة اليومية، وقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأدب اللاتيني، لكن سرعان ما وجدت طرقها إلى الأدب العالمي ككل، ومن بينها الأدب العربي، حيث تبنتها كثير من الروايات العربية التي دمجت العناصر السحرية والغرائبية في سياق مجتمعي واقعي.

المبحث الاول :مفهوم الواقعية السحرية:

يتركب هذا المفهوم من مفردتين متناقضتين في المفهوم، فبينما تستند إحداهما إلى الواقع والحقائق الملموسة، تفتح الأخرى الباب امام العجائب والخوارق التي تتجاوز حدود المنطق، وبالجمع بينهما سنكون أمام عالم يقف على حدود التناقض بين الواقعي واللاواقعي، وللوقوف عليه وعلى دلالته لابد من الإنطلاق من المصطلحات التي تكون :الواقعية بما تعنيه من منطق وعقل وموضوعية والسحر وبما يدل عليه من عجيب وغريب وخارق.

1-الواقعية:

هي حركة فنية نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، ظهرت كأحد الوسائل للرد والاحتجاج على الرومنسية، حيث ترسخت الرومنسية في الخيال، والأوهام، والأحلام، والهروب من الواقع، وابتعدت عن قضايا الإنسان الحقيقية والمعيشية.

فهي تعرف على أنها واحدة من المدارس الأدبية والمذاهب الأوربية التي تستخرج عناصرها بشكل مباشر من الطبيعة وليس من النماذج الكلاسيكية، فتشعر القارئ بالانطلاق نحو الواقع، والصدق في التصوير[1].

[1]-فاطمة محمد زهران، تكليف مادة تاريخ فن حديث ومعاصر (بحث عن الدراسة الواقعية)، جامعة الطائف، كلية التصاميم والفنون التطبيقية، المملكة العربية السعودية، 2023، ص01.

حيث نرى بأن الواقعية جاءت كرد فعل على الرومانسية التي أغرقت في الأوهام والخيال وتناست عن العنصر البشري.

ونجد من بين الذين تطرقوا إلى مفهوم الواقعية "رشيد بوشعير" في كتابه "الواقعية وتياراتها في الاداب السردية الأوربية" إن هذا المصطلح يقصد به أحيانا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية[1].

يقصد رشيد بوشعير في هذا القول أن مفهوم الواقعية ليس واحدا وثابتا، بل يمكن أن يفهم بطرق مختلفة تبعا للسياق الذي يستخدم فيه الواقعية بوصفها تصويرا دقيقا للواقع أنها تسعى لنقل تفاصيل الواقع بدقة كأنها صورة فوتوغرافية، وحين يصفها بالحيادية والموضوعية أي أن الكاتب لا يتدخل بأفكاره الشخصية ومشاعره في العمل الأدبي.

إن مدلول هذه الكلمة لم يتحدد بدقة إلا في عام 1857م حين نشر "شامبفليوري" مجموعة مقالات أدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية" كما أصدر مع أحد أصدقائه مجلة أدبية تحمل نفس التسمية واستمر قرابة عام، فصار للواقعية مجلة خاصة يعبر من

[1]–رشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الأداب السردية الأوربية، ط1، دمشق، 1996، ص07.

خلالها أنصارها عن مبادئهم ويردون فيها على انتقادات خصومهم وينقلون للعالم آراءهم وتصوراتهم[1].

نرى بأن مصطلح الواقعية لم يكن معروف من قبل ولكن بعد نشر "شامبفليوري" لمقالاته اصبح استخدامها بشكل اوسع.

وفي عام 1867نشر فلوبير قصته "مدام بوفاري" والتي جعلت الواقعية قضية العصر في القرن التاسع عشر، ثم سيطرت الواقعية على كبار مؤلفي القصة في فرنسا، ولم تقتصر على فرنسا، ففي أمريكا حمل هنري جيمس عام 1864م لواء الواقعية الأمريكية كذلك[2].

يتضح من خلال هذا أن الواقعية أصبحت قضية العصر في القرن التاسع عشر، فسيطرت في البداية على كتاب فرنسا، ولم تكتف بذلك بل وصلت إلى أمريكا مع "هنري جيمس"، لتنتشر بعدها في العالم كاملا وذلك لما تتمتع به من قدرة هائلة على محاكاة الواقع ونقل وقائعه.

وفي روسيا ساهمت الواقعية في الثورة البلشفية 1917، ومع انتصار الثورة زاد تغلغل الواقعية في الأدب الروسي حتى سيطرت على الساحة الأدبية منذ عام 1932،

[1]–عمار عدنان مغامس و محمود تركي الداود، دلالة مصطلح الواقعية عند الغرب، مجلة بحوث جامعة إدلب، قسم اللغة العربية، جامعة إدلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد6، العدد2، 2023، ص307.

[2]–المرجع نفسه، ص307.

وحاربت كل ما عداها من المذاهب الأدبية، وصارت المذهب الأدبي الرسمي للاتحاد السوفياتي وبذا تكون الواقعية انتقلت من نطاق الانتشار بالحجة والبرهان إلى الانتشار بالقوة والسلطان، ولعل هذا كان مسمارا دق في نعشها لأن الأدب حر ولابد لنقده أن يبقى حرا ويرفض كل محاولة لتهجينه وتقيده وترويضه.[1]

تتنوع الواقعية إلى عدة أنواع منها:

أ–الواقعية النقدية: هي تلك المدرسة التي تسلط الضوء على سلبيات المجتمع وتدعوا إلى تغييره دون تقديم أي حلول أو بدائل، لاعتقادهم بأنهم لن يستطيعوا فعل ذلك التغيير لذا عرفت بالواقعية السلبية[2].

يعني هذا أن الواقعية النقدية تسلط الضوء على السلبيات دون الاعتراف بالإيجابيات أو تقديم حلول.

ب–الواقعية الطبيعية: أسسها "اميل زولا" متأثرا بنظرية "دراوين" للتطور، وهي التي تصف الواقع بكل ظواهره الاجتماعية والبيئية بعيدا عن انحرافات أو تخيلات للحقائق، فتميزت أعمال تلك المدرسة بمحاكاة الواقع والبعد عن المثالية في تجسيد الأعمال الفنية[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص307.

[2]–مختار محمد كمال النادي وبسيمة إسماعيل بركات، الواقعية السحرية كمصدر لإثراء النحت المعاصر "دراسة تجريبية"، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)، جامعة كفر الشيخ، ص573.

[3]–المرجع نفسه، ص573.

نشأت هذه الواقعية في فرنسا عام 1877 عندما قرر "اميل زولا" وخمسة من زملائه أن يسموا أنفسهم بالطبيعيين[1].

أي أن الواقعية الطبيعية تصور الواقع كما هو، دون تزييف أو تجميل بعيدا عن انحرافات أو تخيلات للحقائق.

ج- الواقعية الاشتراكية: أنشأ هذه المدرسة "جوزيف ستالين"، فهي ترتكز على تصوير ووصف الطبقة المنعدمة من المجتمع، وهي على عكس المدرسة النقدية لأنها هنا تعمل على تقديم حلول ومقترحات لسلبيات المجتمع، فتميزت تلك المدرسة بالواقعية الإيجابية لمعالجتها لمشاكل المجتمعات أثناء تصويرها لأعمالها الفنية[2].

الواقعية الاشتراكية خففت من النظرة السوداوية للمجتمع، فهي تعمل على تقديم نظرة إيجابية له، وتعمل أيضا على خلق وإيداع حلول ومقترحات لسلبيات المجتمع.

2.خصائص الواقعية:

-قامت المدرسة الواقعية بوضع تصور للحياة والمظهر ومشاكل الطبقة المتوسطة والفقيرة، وكل شيء يحمل البساطة والتواضع في مضمونه.

[1]-عمار عدنان مغامس و محمود تركي الداود، دلالة مصطلح الواقعية عند الغرب، ص309.

[2]-مختار محمد كمال النادي وبسمة اسماعيل بركات ، الواقعية السحرية كمصدر لاثراء النحت المعاصر" دراسة تجربية"، ص573.

–رفض مقاومات المدرسة الرومنسية والتي كانت من الخصائص التي تميزها أن لوحاتها بها العديد من الأشكال الخيالية والأشكال السامية للطبيعة .

–محاكاة الواقع بشكل موضوعي ومن دون تجميل.

–استخدام الفن التشكيلي في الصراعات المتواجدة بجميع أنواعها.

–ابتعاد روادها عن الذاتية والآراء الشخصية التي تنقل الواقع بشكل موضوعي.

–الاهتمام بأدق التفاصيل مثل : الحركات والألوان والأشكال.

–هدفها التعرف والتركيز على الجوانب السلبية في المجتمع: مثل الجرائم كما أنها تهدف إلى معرفة القضايا وطرق حلها[1].

3.أعلام واقعيون:

برز العديد من المفكرين والكتاب الذين أسسوا لهذا التيار وأسهموا في تطوره، ومن أبرزهم: [2]

الفنان الفرنسي "جوستاف كوربيه" (1819–1877) فبعد انغماسه بالفن الباروكي، ثم انتقاله إلى الرومانسية وجد نفسه أقرب إلى الواقعية باعتبارها الشيء الحقيقي في الوجود،

[1]–فاطمة محمد زهران، تكليف مادة تاريخ في حديث ومعاصر (بحث عن المدرسة الواقعية)، ص02.

[2]–نجلاء فتحي علي غرور، جماليات الفن الواقعي ، المدرسة الواقعية، مجلة كلية الآداب، جامعة بنغازي، العدد44، 2019، ص09.

وأن عليه مسؤولية المساهمة في الرقي بشعبه، ومساعدتهم بتسليط الضوء في لوحاته على مشاكل المجتمع والذي قال مقولته الشهيرة :"إنني لا أستطيع أن أرسم ملاكا، لأني لم يبق لي أن شاهدته".

وأيضا الفنان هنري دوميه (1808–1879) يعتبر من أهم الواقعيين وكذلك "جون فرانسواملين"(1814–1875)، إلى جانب "بلزاك" (1799–1850) "وفلوبيير" (1821–1880) من فرنسا، وتشارلز ديكنر (1812–1870) في إنجلترا وايضا أميل زولا.

2–السحرية:

2.1–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة سحر حسب ماقاله الأزهري: السحر الأخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى، وليس الأصل على مايرى والسحر الأخذة، وكل ما لطف مأخذه ودق فهو يسحر، والجمع أسحار وسحور، وسحره يسحره سحرا وسحرا، وسحره، ورجل ساحر من قوم سحرة وسحار[1].

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص1971.

وعرفه أحمد مختار عمر في معجم اللغة العربية المعاصرة قائلا: السحر كل أمر يخفى سببه ويتخيل على غير حقيقته، ويجري مجرى التمويه والخداع، إخراج الباطل في صورة الحق، استخدام القوى الخارقة بواسطة الأرواح[1].

ويعني هذا أن السحر كل أمر يخفى سببه، ولطف مأخذه، ويتخيل على غير حقيقته.

وعرفه "الألوسي البغدادي" بقوله: السحر في الأصل مصدره سحر يسحر وهو من المصادر الشاذة ويستعمل كما يخفي سببه والمراد به أمر غريب يشبه الخارق...ويستعان في تحصيله بالتقرب إلى الشيطان بارتكاب القبائح[2].

وفي معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" عرف كلمة "سحر" قائلا: سحر السين والحاء والراء أصول ثلاثة متباينة: أحدهما عضو من الأعضاء والآخر خدع وشبهه، والثالث وقت من الأوقات، ويقال له السُّحر والسَّحر والسَّحر

فالسحر، قال قوم: هو إخراج الباطل في صورة الحق، ويقال هو الخديعة[3].

---

[1]–أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، علم المكتبة ، القاهرة، 2008، ص1041.

[2]–غوالم أمينة، مصطلح السحر في ضوء اللسانيات الاجتماعية، مجلة السوتيات، م17، العدد02، 2021، ص287.

[3]–لابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص138.

2.2-اصطلاحا:

اختلف الكتاب في ضبط مفهوم السحر وذلك لأنه عالم مسكونا دائما وبشكل طبيعي بالساحرات والخوارق والتحولات المستمرة، وكذا الطلاسم والعفاريت وغير ذلك مما يجعله عالما متناغما دون تناقضات[1].

ونجد "شعيب حليفي" في كتابه شعرية الرواية الفانتاستيكية يعرف السحر على أنه نوع من السلوك والتفكير في عمل إبداعي لايعني تبنيه، وتمتيعه، كفكر غيبي، باستمرار وتواصل بين الآخرين، ولكنه وسيلة يرجى من ورائها تمرير خطاب معين[2].

وعرف السحر أحد العلماء المعاصرين قائلا : هو عبارة عن أمور دقيقة موغلة في الخفاء، يمكن اكتسابها بالتعلم، تشبه الخارق للعادة، وليس فيها تحد، وتجري مجرى التمويه والخداع[3].

والسحر عند "كايوا" هو تطعيم للعالم الحقيقي بالعالم العجائبي، والدمج بينهما دون الإخلال بعناصرهم، ينتج لنا في الأخير عالم يثير الدهشة في القارئ[4].

---

[1]–حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2009، ص48.

[2]–شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2009، ص125.

[3]–حسين جليعب السعدي، السحر حقيقته وحكمه، ص342.

[4]–حسين علام،العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، ص67.

فالسحر هو من الأمور العجائبية والخرافية، والخارقة للعادة التي تثير الدهشة في المتلقي.

ويقصد به أيضا خرق حدود الواقع واستخدام عناصر واقعية مع عناصر اللاواقعية استخداما لايفاجئ به القارئ.

والسحر هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء، ودون تدمير التماسك[1].

السحر مصطلح جامع يدل على كل ماهو عجائبي وخارق وغريب، وليس تلك الممارسات والطقوس السحرية فقط أو الشعوذة.

أ-العجيب والغريب:

فالعجب عند القزويني هو :حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب شيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه".[2]

اما عند الخليل بن احمد الفراهيدي فانه يميز بين العجيب والعجاب ،اي انه انتبه الى الفوارق الدلالية متجاوزا الوقوف عند المادة المعجمية للمصطلح في معجمه العين: "فبين

[1]-شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص67.

[2]-زكريا بن محمد القزويني ،عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ،ط1،مؤسسة الاعلى للمطبوعات، بيروت ،2000،ص6.

العجيب والعجاب فرق، اما العجيب يكون مثله اما العجاب فالذي تجاوز حد العجب".[1]

أي أن العجب والعجاب اختلاف بينهم فالعجاب هو تجاوز حد العجب، وهذا ما عقبت عنه "ضياء الكعبي" في كتابها "السرد العربي القديم" قائلا : "وأحسب أن الفراهيدي يدلنا بهذه الفوارق الدلالية إلى وجود اختلاف دلالي يكون مصحوبا بدهشة وحيرة قد يتفهمها المتلقي، وقد يحاول إعادة تفسيرها وفقا لمنظوره العقلاني في التعامل مع الأشياء في الكون ولكن (العجاب) هو الذي يتجاوز حد العجب، أي أنه لن يكون خاضعا لتفسيرات عقلية أو منطقية صارمة[2].

أما مصطلح "الغريب" l'étrange في التراث المعجمي العربي، وجدت مادته في لسان العرب تنص على ما يلي : أن الغريب هو الغامض من الكلام[3].

كما يدل مصطلح "الخارق" على الغريب ناتج عما يحمله هذا المصطلح من دلالات تشير إلى الخروج عن المألوف، كما أن الغريب يتضمن في معناه ماهو خارق و" الخرق" الدهش من الفزع أو الحياء، وقد اخترقه أي أدهشته "وخارق يجمع على خوارق مختصر

[1]–غيبوب باية، الشخصية الروائية الأنثروبولوجية في مئة عام من العزلة، غابريل غارسيا ماركيز، الأبعاد والمستويات، مذكرة ماجستير آداب أجنبية، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سعد دحلب، البليدة، 2010، ص14.

[2]–المرجع نفسه، ص15.

[3]–المرجع نفسه، ص15.

:أمر خارق للعادة...ورجل خارق يجمع على خوارق أيضا: رجل غير مألوف غير اعتيادي، نادر والقصص الخارقة تقوم على المزج بين نقيضين"[1].

فالخارق والعجيب والغريب مصطلحات ذات دلالة عجائبية وسحرية فإذا ما جئنا نقرأ دلاليا كمة "الخارق" وجدناها تتصل بمصطلح العجيب والغريب التي تنفتح دلاليا على مجموعة ذات الدلالة العجائبية والغرائبية منها : الاختراق، الافتراض، الاختلاق...لأنها جميعها تجسد العجيب والغريب والسحري وكلها أساليب تدخل في التجريب الروائي.

ب–العجائبي:

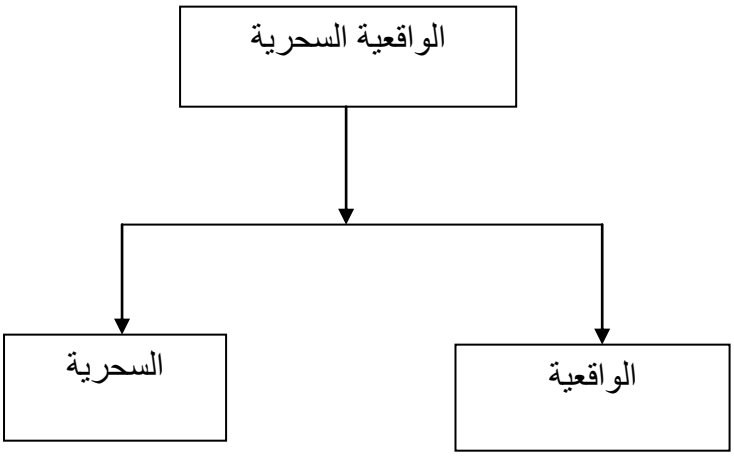
يعد تصور "todorov" لجنس العجائبي واحد من أدق التعريفات لضبط حدود هذا المصطلح إجرائيا، ويؤكد أن "العجائبية تحقق فقط في لحظة التردد" le temps d une hésitation" وبعد هذا التردد يقرر القارئ إما اعتبار أن قوانين الواقع قادرة على تفسير الظاهر، ومن ثم يصبح في إطار الغريب étrange ، أو أن الظاهرة تحتاج إلى قوانين جديدة لتفسيرها، ومن ثم يصبح في إطار العجيب le merveillex".

[1]–فاطمة الزهراء لعايز، الغرائبية في الرواية العربية المعاصرة روايتا فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي، أطروحة دكتوراه الطور الثالث في الآداب واللغة العربية، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021، ص35.

نلاحظ بأن تودوروف اعتبر التردد عنصر لتحقيق كل من العجائبي والغرائبي وامتزاج الواقعي باللاواقعي، والمعقول باللامعقول.

واشتغل تودوروف على الظواهر اللاواقعية، إما أن تكون قريبة من الواقع وتدمج في الغريب أو بعيدة عن الواقع وتدمج في العجيب، إذن الواقعية السحرية لا تؤسس حكائيا إلا على نمطين معا: الواقع والعجيب أو الواقع واللاواقع[1].

كما تجليه الخطاطة التالية:



إذن السحر في الواقعية السحرية ليس ما يتربط بالشعوذة والتعاويذ، كما هو متعارف لا بل هو دمج الأحداث السحرية، أو الغرائبية مع الحياة اليومية بطريقة تجعل

[1]–المرجع السابق، ص16.

الشخصيات تتقبلها دون استغراب، أي كل ماهو غير منطقي أو غير واقعي ولكنه لا يعامل كشيء غريب، بل كأنه طبيعي وعادي جدا اللامعقول يعامل كالمعقول.

3-من الواقعية إلى الواقعية السحرية:

الانتقال من الواقعية إلى الواقعية السحرية يشكل تحولا بارزا في مسار السرد الأدبي، حيث لم يعد الأدب يكتفي بنقل الواقع كما هو، بل بدأ يدمج بين المألوف والعجائبي، بين الواقعي واللاواقعي، بين السحري والمعقول، في نسيج فكري ولغوي يعكس تعقيدات الإنسان والوجود.

وهذا التحول لم يكن مجرد نزوة جمالية، بل هو استجابة لتحولات اجتماعية وثقافية عميقة، ولهذا التحول العديد من الأسباب نحاول أن نذكر منها ما يلي:

ميل تيار من الروائيين إلى كسر رتابة السرد الواقعي العادي من خلال احتواء روايات الواقعية السحرية على عناصر خارقة للواقع وقوانين الطبيعة مثل التحول والمسخ والاختفاء، وهذه الظواهر العجائبية تتيح للأديب أن يبدع في عالمه السحري من خلال تشكيله لبنية سردية تقوم على دقة محسوبة بين ماهو عادي واقعي وما هو خيالي، ومن ثم يشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر فيه قدرة كبيرة من الإقناع والدهشة[1].

[1]-سيد أحمد عبد الرحمن محمد، اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية "الواقعية السحرية " انموذجا،مجلة الذاكرة ،م9،العدد2،2021،ص104.

الكاتب في الواقعية السحرية يتخذ من الحكاية الأسطورية لبناء روايته أما في الرواية الواقعية فإنه ينقل أو يحاول أن يحاكي الواقع كما هو[1].

كما وجد الكاتب في الواقعية السحرية صرخة إدانة ضد واقعهم المأزوم وتشاركا لأسئلتهم وهمومهم، باعتبارها اتجاها روائيا معاكسا يميل إلى تأقلم أفكارهم واستدعاء تراثهم بدلا من عولمة الأفكار والثقافات التي تسيطر على اتجاهات روائية معاصرة أخرى[2].

أي أن الواقعية السحرية، أصبحت ملجأ لهم لأنها تنتج فرصة التعبير عن واقعهم المعقد بطريقة تمنحهم مساحة للهروب من القيود الاجتماعية والسياسية، فكثير من الكتاب وجدوا أن الواقعية العادية أصبحت عاجزة عن التعبير عن الفوضى والتناقضات في المجتمعات فبدأو باستخدام الواقعية السحرية لأنها تقدم صورة أعمق وأكثر تعبيرا عن الواقع.

–التعبير الرمزي الإيحائي بدل التعبير الصريح والمباشر حيث تلعب الرمزية دورا مهما في الواقعية السحرية، حيث تساعد على نقل معاني أعمق وإثارة المشاعر داخل السرد،

[1]–أمال شوقي محمد يحيى، من ملامح الواقعية السحرية في رواية "ليس الآن" لهالة البدري، كلية الألسن، جامعة عين شمس، 2021، ص24.

[2]–داودي نجاتي، آليات السرد ودوره في تشكيل بنية النص السحري، مقاربة أسلوبية لرواية حارث المياه لهدى بركات، م13، العدد3، جامعة أصفهان، إيران، ص196.

من خلال الأثر الجمالي والدلالي للرمزية كما تساهم في إغراء المتلقي للتعمق في الطبقات الرمزية وكشف الحقائق الخفية[1].

-العودة إلى التراث هو أحد الجوانب المهمة في الواقعية السحرية، خصوصا في الأدب العربي واللاتيني، حيث يستهلوا منه القصص والأساطير التبعية والحكايات الشفوية مثل (ألف ليلة وليلة) لأنها تحتوي على عناصر غير واقعية ولكنها تقدم كأنها جزء من الواقع اليومي في الحياة، والواقعية السحرية تستلهم هذه الطريقة من خلال دمج الأحداث السحرية والعجائبية بالواقع اليومي دون تعجب أو تفسير.

-الواقعية السحرية تعني السرد بإعطاء الدور للتخيل لتخليص الرواية من جمود الواقع ونصيته، وتخليص الروائي من النقل الحرفي لمشكلات الواقع وتناقضاته، فالجوهر فيها هو حضور الفنتازي والأسطوري، وتطعيمها بغير ماهو معروف ومألوف[2].

-الواقعي السحري لايحاول أن ينسخ كما يفعل الواقعيون، أو يجرح الواقع كما يفعل السرياليون، وإنما يحاول أن يقتنص السر الذي ينبض بالأشياء[3].

-الأعمال ذات التوجه الواقعي السحري، نجد المؤلف في غير حاجة إلى تبرير ماهو سري في الأحداث، والكاتب الواقعي السحري لكي ينقص أسرار الواقع، يسمو بأحاسيسه نحو حالة اسمح له بالتنبؤ بالصيغات غير الملحوظة للعالم الخارجي[1].

---

[1] https://www.alsabaahig.com

[2]-حلاب نور الهدى، الواقعية السحرية في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية الفينيكس للروائي الليبي محمد المغبوب أ نموذجا، اللغة الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2022، ص504.

[3]-المرجع نفسه،ص504.

–البحث عن الإبداع والجمالية حيث الواقعية العادية تلتزم بالدقة والتفاصيل، على عكس الواقعية السحرية فهي تفتح الباب أمام الرمز والأسطورة والخيال، تمنح للكاتب حرية تشكيل العالم بطريقة أكثر جمالا وإبداعا.

–إعجاب القراء واقتنائهم بروايات تمس الواقعية السحرية، وعبقرية الكتاب وقدراتهم السردية التخيلية في تحول هذه المادة الخام، غير المستثمرة إبداعا، وتقديمها في قوالب فنية جديدة، يمزج فيها واقعها الموضوعي يعالجها السحري العجائبي.

3.1–مفهوم الواقعية السحرية:

عرفت الواقعية السحرية منذ ظهورها الكثير من التعريفات والتي سنذكر منها مايلي:

عرفها "حامد أبو أحمد" في كتابه "الواقعية السحرية في الرواية العربية " قائلا: "هي التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفانتازي أو الخيالي، الواقعي هو مايجري من أحداث على أرض الواقع، أما الجانب الفانتازي فهو استخدام عناصر غير واقعية، ولابد أن يتم المزج بين الواقعي والفانتازي من خلال تقنيات وأساليب حداثية[2].

[1]–المرجع السابق،ص505.

[2]–حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، 2009، ص62.

كما تعني أيضا المزج بين الواقع بمفهومه العادي، وبين الواقع السحري الذي يمكن أن يجمع بين الفانتازي والعجائبي، والأسطوري، والسريالي في آن[1].

إذن الواقعية السحرية هي دمج بين عنصرين هما الواقعي واللاواقعي لينتج لنا عالم جديد.

ونجد تعريف آخر يقول: هي دمج عناصر الواقع من العناصر الخيالية، المتمثلة في السحر والخوارق، والأساطير والحلم والفانتازيا، ليتشكل لنا نوع جديد من الواقعية السحرية[2]، أي هي سرد لأحداث ووقائع غير عادية أو خارقة في ثنايا أحداث طبيعية مغرقة في الواقعية، وفي التفاصيل العادية بحيث تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من الواقع اليومي.

والأمر المهم هنا أن المزج بين الجانب العجائبي والجانب الواقعي يكون للواقعية السحرية منهما نصيب.

يعرف قاموس أكسفورد المصطلحات الأدبية الواقعية السحرية على أنها :"نوع من الرواية الحديثة يتضمن فيها أحداث خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية في الروي الواقعي الموضوعي، وهي تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ماوراء حدود الواقعية وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت التي نقل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية.

---

[1]–المرجع السابق،ص202.

[2]–جديد خيرة ،العجائبي في رواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم انموذجا،ص129.

إن الصفات الخيالية التي تمنح للشخصيات في هذه الروايات مثل القدرة على الطيران أو السباحة في الهواء والتخاطر والحركية من بين الوسائل التي تتبناها الواقعية السحرية[1]، وهي بذلك تساعد على التعبير عن الواقع بطريقة غير مباشرة، باستخدام عناصر اللاواقعية.

نجد ديفيه لودج يعرفها بأنها:" وقع أحداث غريبة ومستحيلة في قصة تميل أحداثها الأخرى إلى الواقعية، وقد ارتبطت بصفة خاصة بالقصص المعاصر في أمريكا اللاتينية"[2].

ويقصد به أيضا خرق حدود عالم الواقع واستخدام العناصر الماوراثية الخارقة للعادة ضمن العناصر الواقعية المألوفة استخداما طبيعيا لا يفاجئ به القارئ[3]، أي مزج بين ماهو واقعي وخيالي واستخدامه استخداما طبيعيا لايثير الدهشة في المتلقي، فهي من المفاجآت حيث يحدث غير الواقعي على أنه جزء من الواقع، وليس للأحداث التي تقع فيها تغيير منطقي، أنها لاتحاول أن تستنتج الواقع بل أن تفهم الغموض الكامن وراء الأشياء، وهي محاولة لفهم التلاحم الحميم بين الواقع والخيال، ودمج كل عناصر هذا الأخير من خوارق وعجائب وأساطير سحر وخرافة[4].

---

[1]–المرجع السابق، ص130.

[2]–ديفيد لودج، الفن الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص132.

[3]–معصومة مرعي، تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شلبي، مجلة التواصلية، م8، العدد3، 2022، ص40.

[4]–جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية الميلودي شغموم أ نموذجا، ص130.

ومن هنا يمكن القول بأن الواقعية السحرية هو امتزاج ودمج بين الواقع المألوف والعناصر السحرية أو العجائبية بطريقة عادية، بين الواقع والمألوف للأمور الخارقة والغريبة كأنها جزء من الحياة اليومية.

المبحث الثاني :الاصول المعرفية للواقعية السحرية:

مما لاشك أن أهم مذهب أدبي عرفته أمريكا اللاتينية واشتهرت به مثل نتاجاتها الأدبية بصورة فعلية هو الواقعية السحرية، التي تسعى لإعادة صياغة الواقع المرئي وفق عناصر متخيلة واستحضار العوالم الأسطورية والفانتازية العجيبة التي تتميز بها شعوب دون أخرى، ثم الاستفادة منها في الأعمال الفنية.

1-نشأة الواقعية السحرية:

كانت بداية ظهور مصطلح الواقعية السحرية "réalisme magique " أول مرة من طرف الألماني "فرانزروهfanz roho "، وبالتالي فأصوله ألمانية، ولكن استخدامه كان قليلا في ألمانيا في النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، ففي بداية استعماله أطلقت على نوع من الرسم أو اللوحات الفنية التي يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية وتصويرها بطريقة تخالف الواقع الحقيق اليومي، بحيث تجمع الدلالات الواقعية مع عناصر تنتمي إلى عالم الذهن والخيال والتناقض للعالم الواقعي الحسي، ويذهب "فرانزروه" أن أعمال الفناني الذين جمعهم في ميونيخ "1924" مدرسة الشيئية الموضوعية" تجمع هذه العناصر المتناقضة في وحدة فنية متماسكة، حيث تظهر الحقيقة الإنسانية، التي تمزج فيها دائما عناصر مادية وأخرى ذهنية أسطورية خرافية وخيالية[1].

[1]-جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أ نموذجا،ص125.

جاء مصطلح "الواقعية السحرية" في عنوان كتاب روه "مابعد التعبيرية الواقعية السحرية، مشاكل الرسم الاوروبي الحديث" "سنة 1925"، والتأريخ الحقيقي للمصطلح كان لنوع من الرسم ثم لنوع من الكتابة، يبدأ بالمرحلة الأولى كانت في ألمانيا سنة 1920، ثم المرحلة الوسطى كانت في أمريكا سنة 1940، ثم المرحلة الثالثة التأسيسية سنة 1955 في أمريكا اللاتينية، التي نشأت فيها وازدهرت، وتبناها كوكبة من أبرز المبدعين حتى عدن نزعة إقليمية لكتاب أمريكا اللاتينية، الذين جعلوا منها نوعا أدبيا قائما بذاته واتجاها يدعو إلى الخروج من تحت وطأة الآباء السابقين وتحطيم بنقلها دون لمح أفق جديد وتوجه خاص، والبعض يرى في اكتشاف قدرة الأدب الأمريكي اللاتيني على إنتاج أعمال سردية يمكن أن تكون موازية للأعمال السردية الاوروبية قد باء بصورة صدمة أطلق عليها اسم "أدب الواقعية السحرية".

أطلق هذا المصطلح أولا على روايات الكولومبي "غابريل غارسيا ماركيز" على وجه الخصوص، ثم ليشمل أسماء أخرى في القارة الأمريكية الجنوبية مثل أدب "فارغاس يوسا" و"خوان رولفو"، و"كارلوس فوينتس"، و"أرنتيسو ساباتا"، و"أليخو كاربنتير" وآخرين مثل خورخي لويس بورخيس ،الذي استبعده البعض وأطلقوا على أدبه اسم "الفانتازيا المنطقية" والملاحظ أنه تسمية لمعنى واحد مع الواقعية السحرية، يدل على ترتيب الواقع ببث الغرابة فيه على نحو معقول ومنطقي، وبعض النقاد يرى أن الأرجنتيني "بورخيس"

"قد مارس بريادته القصصية تأثيرا كبيرا على جيل كامل من الروائيين التالين، على الرغم من أنه لم يكتب الرواية قط، لقد كان مشغوفا باستنباط النظريات عن الزمن ودائريته ومنجذبا منذ بداياته الشعرية، إلى دمج الواقع بالوهم، والحلم بالأرق، والبحث عن معنى الوجود، والحرية والموت في واقع الحياة الغامض، متجاوزا القلق الانفعالي...ومتجاوزا في الوقت نفسه التوجهات الحداثية لمعاصريه" فقد عمد "بورخيس" في أعماله على الجمع بين الأسطوري والفانتازي والميتافيزيقي مع خلفيات ثقافية رفيعة تضرب في جذور الثقافات العالمية، ومن بينها الثقافة العربية خاصة تأثره كباقي الكتاب بكتاب "ألف ليلة وليلة"[1].

أول من صاغ مصطلح "الواقعي العجائبي" في الأدب هو "أليخو كارنتير" حيث ذكر هذا المصطلح في تقديمه لروايته مملكة هذا العالم، التي تجمع بين الواقع والعجائبي والحلم والعقل والخيال والحكاية والسحر وكأنها لوحة مجازية، والمصطلح يحل حدين أولهما الواقعية والثاني العجائبي /السحري[2].

وارتبط اسم الواقعية السحرية بأدب أمريكا اللاتينية وربما ذلك وارد للمحفزات التي يشكلها كتاب هذه القارة أهمها "عجز الأشكال السحرية السردية العالمية الوافدة على أدب أمريكا اللاتينية على قص رموز وغموض عالم أمريكا الباروكي والهجين، والكشف عن خصوصيته وهوية وهموم شعوب هذا العالم المكتشف حديثا والذي يطمح دائما إلى المزيد

[1]–المرجع السابق، ص126.

[2]–المرجع نفسه، ص126.

من الاكتشاف، هناك حفزات أخرى على ظهور الواقعية السحرية، والمتمثلة في توفر بلدهم على مصادر وبؤر للإلهام السردي العجائبي إلى جانب الرغبة في تغيير واقعهم الرديء" من جهة، ومن جهة أخرى فهو عالم شديد الخصوبة والتنوع تمتزج فيه الأعراف المختلفة والعادات والتقاليد العجيبة والغريبة، كل ذلك ألهم الكتاب ومنحهم الخيال الخلاق يقول "ماريو فارغاس يوسا": "توافينا أراضينا الصاخبة بمادة خام فخمة، نموذجية لكي نبين في أعمالنا على نحو مباشر أو غير مباشر ومن خلال أحداث وأحلام أو شهادات أو مثولات أو كوابيس أو رؤى أو الواقع رديء وأن الحياة ينبغي أن تتبدل"[1].

يرى رائد الواقعية السحرية "غارسيا ماركيز " أن الواقع مفهومه متوازن جدا، والقصة هي تمثيل محسوب للواقع بنوع من اللغز والأحجية للعالم، ويمنح واقع في القصة مختلف عن واقع الحقيقة على الرغم من أنه يقوم عليه، كما يحدث في الأحلام بحيث أن رؤية ماركيز للواقع نابعة من الواقع الغريب الذي تعيشه بلدان أمريكا اللاتينية، ففي حياتهم تحدث أشياء غريبة عجيبة يأخذها الناس على أنها عادية [2]كانت بداية ماركيز مع الواقعية السحرية في روايته "مائة عام من العزلة" التي نشرت سنة 1967، وقد سردت الرواية أحداثا عجائبية وخارقة ولكنها تنطلق من الواقع والحقيقة، وقد برع الروائي في المزج بينهما بتعبير شعري على أن القصة عنده كانت أسبق من الرواية في قصته

[1]–غيبوب باية ،الشخصية الروائية الانثروبولوجية في مئة عام من العزلة غابرييل غارسيا ماركيز الابعاد والمستويات ،ص30.

[2]–المرجع نفسه، ص31.

"الغريق" التي وظف فيها الواقعية السحرية التي جمع فيها كل من الواقع الغريب لأمريكا اللاتينية "فماركيز" لم يقع أسيرا للتقليد الحرفي فجاءت أعماله الأدبية لتضرب موعدا بين ماهو سحري وماهو حقيقي فكانت ثمرة تمازج السحر بالخيال وبالواقع[1].

إذن القارة الأمريكية اللاتينية بكل تناقضاتها تجعل كل شيء ممكن فيها هذا ماجعل الواقعية السحرية مناسبة لنصوصهم السردية فماهو عجائبي هو واقعي وممكن في هذه الأرض، أما اللاواقع "فهو الفوضوية المتكيسة في جسد الحداثة، وهي تهدد دائما بإعادة إنتاج هذا التناقض الفانتازي للتاريخ المعاصر، الذي ينطوي على رؤى تشبه رؤى "دون كيخوته" عندما كان ينهض ضد طواحين الهواء أو ينطلق ضد قطيع الأغنام" فرواية "مائة عام من العزلة" تملك ماهو سحري عجائبي وتنفيه أيضا بماهو واقعي حيث تتعقد الأحداث[2].

[1]–جديد خيرة ،العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات شغموم العيد انموذجا، ص131.
[2]–المرجع نفسه، ص 132–133.

2 الواقعية السحرية السمات والرواد:

2.1–سمات الواقعية السحرية:

الواقعية السحرية أسلوبا فريدا مزج بين الحقيقة والخيال، حيث تظهر العناصر العجائبية وكأنها جزء طبيعي من الواقع دون الحاجة إلى تفسير منطقي، هذا الأسلوب يمنح النصوص عمقا رمزيا ويخلق عوالم تجمع بين المألوف والغريب، وفيما يلي أبرز سمات وتقنيات الواقعية السحرية:

– تقدم الواقعية السحرية الأحداث السحرية كجزء طبيعي من الحياة اليومية، مما يجعل القارئ يتقبل تلك الظواهر دون تساؤلات[1].

–تمثل الرمزية في الواقعية السحرية أداة قوية لتوصيل الأفكار وطرح القضايا الاجتماعية والسياسية بصورة غير مباشرة تعكس العناصر السحرية في هذا النوع تعقيدات الحياة وتحارب الشخصيات، مما يجعل الأحداث أكثر عمقا ومعنى فبلغة السحر، يمكن للكتاب نقل مشاعر التوتر، القلق، الصراع، الذي يعيشه المجتمع كما يمنح النص ثراء خاصا يبرز له أبعادا جديدة[2].

[1]–الواقعية السحرية في الأدب اللاتيني: تحفة فنية أم انعكاس لواقع معقد
https://www.bahethiarabia.com

[2]–المرجع نفسه.

–تمزج الواقعية السحرية بين الواقع والعجائبي من خلال عدة تقنيات سردية تجعل العناصر الخارقة تبدو طبيعية (الأحداث ، الزمان، المكان).

–استخدام لغة غنية ومفصلة تساهم في خلق جو من الغموض والسحر من خلال الوصف الدقيق والتفاصيل الحسية، وهذا الاستخدام الماهر للغة يساعد في تعزيز الشعر بالواقعية، حتى عندما تكون الأحداث غير واقعية[1].

–في الواقعية السحرية قد تتحرك الشخصيات إلى الخلف أو تقفز للأمام أو متعرجة بين الماضي والمستقبل، ويتجلى في رواية غابربيل غارسيا "مائة عام من العزلة".

–الأساطير تلعب دورا محوريا في الواقعية السحرية، حيث تستدعي لتقديم تفسيرات بديلة للواقع أو لتسليط الضوء على الجوانب الخفية من التجربة الإنسانية والأساطير تستخدم لربط الحاضر بالماضي، ولإضفاء طابع عالمي على القصص التي قد تبدو محلية أو محدودة في نطاقها من خلال دمج الأساطير في السرد[2].

–الانتقال بين الواقع والخيال في الواقعية السحرية يتم بسلاسة، حيث لايشعر القارئ بالانفصال أو التناقض بين العالمين، هذا الانتقال السلس يعزز من خلال استخدام الرموز

[1]–الموسوعة الواقعية السحرية وأبرز سماتها الأدبية https://www.arab6.com

[2]–المرجع نفسه.

والأساطير حيث تستخدم هذه العناصر لخلق روابط بين الأحداث والشخصيات التي قد تبدو وغير مترابطة في البداية[1].

–الواقعية السحرية تعيد تفسير الواقع وترسيخ حدوده دون إنكاره على عكس العجائبية التي ترفض الواقع.

–اعتماد الواقعية السحرية على الحس الساخر (نوع من السخرية) حيث تستخدم السخرية عندما يتم تقديم أحداث غير منطقية أو خارقة للطبيعة.

–استخدام الواقعية السحرية السرد البسيط والواضح لتقديم الأحداث السحرية غير العادية تبدو عادية تماما، مما يعزز من تأثيرها على القارئ[2].

–الواقعية السحرية تستخدم حس الفكاهة وهو عنصر مهم يستخدم لتخقيق وقع الأحداث الغرائبية.

–تعتمد الواقعية السحرية على المفاجأة والدهشة والحيرة حيث تجعل القارئ في حيرة من أمره، وتجعله يتخبط بين الواقع والخيال والدهشة على عكس العجائبية التي تجهز القارئ من البداية أنه سيقرأ نص عجائبي.

[1]–المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

–استخدام سحرية العنوان من خلال اتخاذ عنوانا قصيرا، ليكون مدخلا للرواية[1].

2.2–رواد الواقعية السحرية:

مما يجدر ذكره أن رواية أمريكا اللاتينية وثيقة الصلة والارتباط بتيار الواقعية السحرية، إذ ظهر هذا التيار الأدبي في أمريكا اللاتينية في فترة متقدمة من القرن العشرين، ويتضح هذا من الأسماء التي مثلت هذا الاتجاه، وهي:

1–خورخى لويس بورخيس:

كاتب أرجنتيني من أوائل كتاب الواقعية السحرية، وتنوعت كتاباته بين الشعر والقصة القصيرة والمقالات والدراسات وكتب أيضا في المسرح، من أشهر أعماله (المجموعة القصصية الألف– مديح الظل– الصانع)[2].

2–جابرييل جارثيا ماركيز:

كاتب كولومبي من اشهر من ساهموا في نشر تيار الواقعية السحرية ووصوله لمكامة عالمية،حصل على جائزة نوبل للادب عام 1982من اشهر اعماله "مائة عام من العزلة،الحب في زمن الكوليرا ،خريف البطريرك"

---

[1] – https://www.anaharnews.

[2]–ماركيز رائد الواقعية السحرية www.omardarwishcom.word press.com

3ميخل انخل استورياس:

كاتب وشاعر جواتيمالي اهتم في كتاباته بالدكتاتورية التي يمارسها حكام دول أمريكا اللاتينية والفساد السياسي والحكم الاستبدادي، وحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1967، من أشهر أعماله (السيد الرئيس، رجل الذرة، ثلاثية شركة الموز، الريح القوية).

4-إيزابيل الليندي:

كاتبة تشيلية تدور كتاباتها حول مشاعر الأنثى وعلاقتها بالمجتمع من حولها وقضايا المرأة من خلال طرح شعور المرأة تجاه ما يواجهها من عقبات في الحياة، عملت في جريدة كاراكاس ومعلمة في مدرسة ثانوية، من أشهر أعمالها (بيت الأرواح، ابنة الحظ، باولا، الحب والظلال)[1].

5-باولو كويلو:

كاتب برازيلي، عمل كممثل ومخرج مسرحي وشاعر غنائي وصحفي ثم اتجه للكتابة الأدبية من خلال رواية (حاج كومبوستيلا)، من أشهر أعماله (بريدا- الشيطان- والآنسة بريم- الزهير- ساحرة بورتوبيلو- الخيميائي)، تعد روايته "الخيميائي" من أشهر رواياته الواقعية السحرية[2].

[1]-المرجع السابق.

[2]-المرجع نفسه.

6-سلمان رشدي:

كاتب بريطاني من أصل هندي، حاز العديد من الجوائز الأدبية، وصنف عام 2018 بالمرتبة الثالثة على أكبر 50 كاتبا في بريطانيا، كتب العديد من الروايات ضمن أدب الواقعية السحرية، ومنها روايتي "أيات شيطانية" و"البيت الذهبي"[1].

7-أمير تاج السر:

روائي سوداني حاصل على العديد من الجوائز، ومنها جائزة البوكر عام 2011، عن رواية "صائد اليرقات" وعام 2018 عن رواية " زهور تأكلها النار" وهو مهتم بتقديم واقعية سحرية تنطلق من بيئة عربية خالصة، خاصة في روايته "جزء مؤلم من حكاية"لسنة 2018[2]، وإيبولا 76 (2012)، حراس الفرن (2021).

3 مابين العجائبي والواقعية السحرية:

العلاقة بين العجائبية والواقعية السحرية وثيقة، إذ أن كلا المفهومين يرتبطان بتداخل ماهو خارق أو غير مألوف، فمصطلح العجائبي مرتبط بالواقعية السحرية من خلال تعالقه بلفظ السحري "magique " والذي يترجمه البعض بالعجائبي أو الفانتازيا، والسحري وجمعه مع réalisme الواقعي، ثم إن "الواقعية السحرية ليست نقيضا للواقعية، وليست انقطاعا عن الواقع بل هي إثراء له، وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلي في

[1]-جريدة الزوراء العراقية، أشهر كتاب الواقعية السحرية https://alzawrapaper.com

[2]-المرجع نفسه.

بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة منطقية ولا منطقية، بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق والأساطير والحلم والفانتازيا[1]"، ليتشكل نوع جديد هو الواقعية السحرية.

عالج الكثير من النقاد والكتاب موضوع العلاقة بين الواقعية السحرية والعجائبي ففي تعريفات كثيرة للأولى نجد الثانية، فالواقعية السحرية:" سرد أحداث ووقائع غير عادية او خارقة في ثنايا احداث طبيعية مغرقة في الواقعية، وفي التفاصيل العادية بحيث تبدوا كأنها جزء لايتجزأ من الواقع اليومي المعاش للشخصيات"[2]، ففي هذا النوع من الكتابة يتم "تجسيد لذلك المزج الإبداعي الخلاق بين جزئيات الواقع المألوفة، وبين ما يضفي عليها من تشكيلات العجائبي الخارق، سواء على مستوى مظهر الشخصيات وتحولاتها العجائبية، أو على تصرفاتها أو تفاعلها وصراعها مع عناصر الواقع، مما يؤدي إلى إرباك القارئ وحيرته في تحديد أين يبدأ الواقع وأين ينتهي الخارق العجيب"[3].

من خلال ما سبق تتضح العلاقة بين العجائبي والواقعية السحرية حيت يرتبك القارئ كيف يمكن له الفصل بين المصطلحين فعندما نتكلم عن الأول نجد الثاني .

[1]–جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أ نموجا،ص129.
[2]–المرجع نفسه ،ص129.
[3]–المرجع نفسه، ص130.

ترى الخامسة علاوي في علاقة العجائبي بالواقعية السحرية وربطهما مع بعض أن الأمر "ليس اعتباطيا وإنما يأخذ مشروعيته من كون الواقعية السحرية تمتلك من الحوافز ما نجده في العجائبي".

فهو طريقة جديدة شقت في الكثير من البلدان السرد الواقع العجيب والغريب الذي نعيشه اليوم، فيضحى واقعا سحريا يأخذ بلب القارئ حينا فيصدقه، لأن اصطباغه بالواقعية يخرجه من عالم المستحيل إلى العالم العادي المألوف، فيدرك القارئ أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة والتعجيب وقد يقف القارئ حائرا غير مصدق لما يجري من أحدث، لأن الصيغة السحرية تحول دون ذلك ثم تأتي الواقعية لترسم الأحداث على أنها واقعية وحقيقية[1].

ويقول "حامد أبو أحمد" في كتابه "الواقعية السحرية في الرواية العربية" فالواقعية السحرية إذن نموذج أدبي فريد جمع بين القديم والحديث : القديم ممثلا في العجائبي (قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلا)، والحديث ممثلا في استخدام الأسطورة بالمفهوم الفن والأدبي والثقافي الذي تبلور في كتب وأعمال كثيرة خلال النصف الأول من القرن العشرين..."[2].

[1]–المرجع السابق، ص133.

[2]–حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، 2009، ص07.

يشير حامد أبو أحمد في قوله عن المزج بين الواقعية السحرية والعجائبية فالعجائبي تمثل في القصص القديمة والحديث في استخدام الأسطورة.

فالواقعية السحرية تكون واقعية في جوهرها عجائبية في شكلها فتنتج لنا شكل أدبي جديد يطلق عليه مسمى الواقعية السحرية.

3.1 الفرق بين الواقعية السحرية والعجائبي:

يفرق الناقد تزفيتان تدوروف بين الأدب العجائبي والواقعية السحرية في مقال منشور له عام 1978 تحت عنوان "ماكوندو في باريس" قال فيه: "إن وجود عناصر فوق طبيعة يمثل أحد المظاهر البارزة في رواية "مائة عام من العزلة"، ولكن هذا العنصر فوق الطبيعي لايتم تناوله هنا على نحو ما يحدث في الادب العجائبي، عالم الحكايات التي تسكن فيها الجنيات والحوريات والعفاريت، وذلك لأن كتاب ماركيز يمثل عالمنا المعاصر، وليس أي عالم آخر، كما أن هذا العنصر لايدخل ضمن الفانتازي، وهو هذا العالم فوق طبيعي SOBRENATURAL الذي تؤدي مظاهره إلى إثارة الشكوك والتذبذب لدى الشاهد غير المصدق، وذلك لأنه في "مائة عام من العزلة" لا أحد يشك في واقع الأحداث فوق الطبيعية"[1].

[1]–جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أ نموذجا، ص132.

يشير تدوروف أن ما يحدث في الأدب العجائبي عالم الحكايات التي تسكن فيها الجنيات هو عالم فوق طبيعي التي تجعل القارئ في حيرة وشك من أمره، على عكس مايحدث في الواقعية السحرية، أين يكاد القارئ يصف بواقعية الأحداث فيها نتيجة الارتباط الشديد فيها بين الواقع واللاواقع.

ومن الفوارق التي بينهما نذكر مايلي:

–الواقعية السحرية هي مزج بين الواقع والعناصر السحرية أو الخارقة بشكل طبيعي وغير مدهش، بينما العجائبي فهو يركز على العناصر الخارقة والخيالية بالكامل.

–الأحداث في العجائبي هائمة بين التفسير الطبيعي وفوق الطبيعي، بينما الواقعية السحرية الأحداث فيها تتداخل مع العناصر الخيالية والسحرية بشكل طبيعي جدا، وكأنها جزء من الحياة اليومية[1].

–العجائي عند تزفتان تودوروف هو : التردد الذي يحسه كائن لايعرف غير قوانين الطبيعة، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر فهو تردد ناتج عن حدث غير عادي وغير مألوف بالنسبة للمتلقي[2].

[1]–مليكة عبابو، مصطلح العجائبي بين التردد والتباس المفهوم، مجلة المعيار، م27، عدد05، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2023، ص884.

[2]–إيمان كرفاح وزهير بارش، الرواية العربية بين واقعية التاريخ والواقعية السحرية ، رحلة السماور، العالم الغرب لعصام منصور أ نموذجا، المدونة، م09، العدد01، 2022، ص55.

بينما الواقعية السحرية هي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفانتازيا، أي أن الاختلاف موجود بين كل ماهو عجائبي والواقعية السحرية على الرغم من العلاقة الوثيقة بينهما.

–يواجه الكاتب في الواقعية السحرية الواقع، ويحاول أن يكتشف ماهو سري في الحياة والأشياء والأفعال الإنسانية عكس العجائبية التي ترفض الواقع.

4 الواقعية السحرية في الرواية العربية:

من خلال التاريخ السردي الطويل والثري المليء بالعجائب والغرائب والأساطير، نكون عن العرب أولى من الجميع بهذا التيار الجديد في السرد العجائبي، المتجذر في المرجعية العربية منذ أقدم العصور وإلى أقربها.

لم يكن الأدب اللاتيني الأدب الوحيد الذي انفرد بمعرفة الواقعية السحرية فقد عرفها الأدب العربي والأدب الاسباني وغيرهما من الآداب الشرقية كالأدب الهندي، والأدب الفارسي، وقد اشتمل الأدب العربي على الكثير من القصص والحكايات التي تدخل في دائرة الأدب العجائبي والواقعية السحرية، وهذه الحكايات ترجع إلى العصر الجاهلي[1]، (رسالة الغفران، السير الشعبية، الخرافات الأسطورة، كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة).

[1]–سيد أحمد عبد الرحمن محمد، اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية الواقعية السحرية نموذجا، ص105.

فيقول "حامد أبو أحمد" في كتابه "الواقعية السحرية في الرواية العربية" :"فالجذور العربية تمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية وهذه الجذور تتبدى في كتب وأعمال كثيرة نذكر منها: ألف ليلة وليلة، كتاب التيجان في ملوك الحمير، السير الشعبية، عجائب الهند، رحلة السير في قصص الأنبياء، قصص الأنبياء، قصص القرآن، كتاب الأغاني...[1]

فقد اشتمل الأدب العربي على كثير من القصص التي تدخل في دائرة العجائبي والخوارق، وهي جزء في نسيج التراث العربي الذي ترجع جيناته إلى العصر الجاهلي، ويتجلى ذلك في مظاهر متعددة من أهمها علاقة الشعراء بالجن والشياطين، وهذا أقرب مثال يقر بوجود جذور عجائبية سحرية في المخيلة العربية، فقد عقد "أبو زيد القرشي" بابا كاملا لهذه المسألة في مقدمة لجمهرة أشعار العرب أسماه (شياطين الشعراء).

ومن أبرز المصنفات التي تمنح إمكانية تقصي ظاهرة العجائبية نجد "رسالة التوابع والزوابع" "لابن شهيد الأندلسي" وهي تصور رحلة وادي الجن، فيدخل هذا الصنف ضمن العجائبي السحري.

أما "رسالة الغفران" "للمعري" فإن تميزها عن "رسالة بن شهيد" طفيف، فهي تتخذ من العوالم المرئية واللامرئية معراجا اتخذاه المعري واستعار إطاره وتركيبه من خلال ما تواتر من قصة الإسراء والمعراج.

[1]–حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص15.

نهلت هذه النصوص من قيمة العجائبي في عناصر عدة منها مثلا : أنسنة الحيوانات والجمادات فتصبح كائنات عاقلة تتميز بالسحر والبيان[1].

كما تأتي حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة في تراثنا العربي لتتضمن هي الأخرى بنية عجائبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف بطريقة تجعل المتلقي مرتدا بين تفسيرين للأحداث وهذا هو لب المفارقة، وقد ذكر غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" قائلا: أن هذه الحكايات لا تخلوا من عجائب وغرائب غلفها الخيال بصورة متعددة"[2] التي صدرت عن ميثولوجيا تلك البيئات والأقوام وهي زاخرة بعالم السحر والتعاويذ والفكر الأسطوري والعجائبي الذي يختلف باختلاف الأقوام ومعتقداتهم[3].

نلاحظ بأن التراث السردي العجائبي القديم زاخر بالقصص والحكايات والخرافات التي تندرج ضمن ماهو سحري وعجائبي تجعل القارئ في شك وحيرة من ما يقرأه كالحكايات "كليلة ودمنة" وغيرها...

ثم تأتي المؤلفات الصوفية في التراث العربي، ولعلها الجانب الثري للعديد من القصص العجائبية سردت أحداثا ملغزة أطلق عليها الكرامات في مقابل معجزات الأنبياء، وقد حفلت الرسالة القشيرية بالعديد من هذه القصص، كما نجد كتاب "الفتوحات المكية"

[1]–ميسوم عبد القادر، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي قراءة في عالم أحمد الفقيه القصصي، مجلة الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، 2014، ص149.

[2]–محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، طبعة الأنجلو الأمريكية، 1970، ص217.

[3]–المرجع السابق، ص150.

الذي هو الآخر يعطينا وصفا عجائبيا لعوالم علياتندرج فيها "ابن عربي" للوصول إلى المطلق[1].

ولأن الرواية العربية المعاصرة أضحت الآن مجالا خصبا للبحث والتجريب على كل ماهو جديد، كان عليها أن تنهل من هذا العالم اللامحدود واللامتناهي ومازادها إثراءا وإبداعا هو المزج بين ماهو واقعي وعجائبي وتراثي، لتخرج لنا عالما روائيا جديدا مليئا بالمتناقضات ونصوصا تعبر عن الواقعي باللاواقعي، فقد حضرت الواقعية السحرية في الرواية العربية بكثرة نذكر منها على سبيل الاستدلال لا الحصر: رواية "ليالي ألف ليلة" "لنجيب محفوظ"، رواية الشطار" "لخيري شلبي"، "الغجرية ويوسف المخزنجي" "لإدوارد الخراط" و"عاشق الحي" "ليوسف أبو رية"، ورواية "عبد الله يقرأ طول الليل وبشرى تكتب طول الليل" ل"محمد خيري"[2]، ورواية"غواية الفينكس" لمحمد عياد المغبوب"، رواية "الجنازة" ل"أحمد المديني".

لقد شكلت الواقعية السحرية في الرواية العربية المعاصرة أداة فنية وجمالية مكنت الكتاب من تجاوز حدود الواقع المألوف، والإنفتاح على عوالم الأسطورة والرمز ، ومن خلال هذا الأسلوب، استطاع الروائي العربي التعبير عن التناقضات عن طريق لغة تمزج بين الواقعي والعجائبي في بناء سردي فريد، وهكذا فإن الواقعية السحرية ليست مجرد تقليد

[1]–ميسوم عبد القادر ،حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي قراءة في عالم احمد الفقيه القصصي، ص150.

[2]–المزاوجة بين الواقع والفانتازيا الواقعية السحرية في الرواية العربية www.aljazeera.net

لمدرسة أدبية عالمية، بل هي تمثيل خلاق لخصوصية التجربة العربية وعن التراث السردي العجائبي القديم.

الرواية العربية تمتلك أحقية بهذا الحقل الإبداعي، الواقعية السحرية، نظرا لما تحمله الثقافة العربية من تراث غني بالأساطير والحكايات الشعبية، فقد عرفت المخيلة العربية منذ القدم مزج بين الواقع بالخارق، وهذا يتجلى في "ألف ليلة وليلة" ، التي تعد من أقدم الأمثلة على حضور العجائبي في نصوص تتناول الحياة اليومية.

يقول "حامد أبو أحمد": التراث العربي إذن زاخر بالروايات والأخبار التي ندرسها الآن لا من باب الصدق أو الكذب وإنما من وجهة نظر أخرى تدل ضمن ما يسمى في الغرب بالخلق الفني أي استخدام الخيال في صنع حكايات وأخبار تدخل في باب الأساطير...ومن ثم فإن لنا إسهاماتنا البارزة في الواقعية السحرية لكن مع شرط مهم هو أن نضع الأمور دائما في موضعها الصحيح فلا تعالى أو ندعي ما ليس لنا.

وانتباهه لدرجة أننا أصحاب التراث الزاخر في هذا المجال أخذنا نشبه إلى أننا يمكن أن نسهم في هذا التيار[1].

[1]–حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص21.

الفصل الثاني :

تجليات الواقعية السحرية في رواية حارس المدينة الضائعة.

توطئة

في القص الشعبي يكثر الحديث عن مدن كاملة تُفرغ من أهلها من دون سبب كما في ألف ليلة وليلة، فيتركون الأواني والأسواق والقصور دون أن يمسوا شيئا فيها، أو أن يتحول جميع سكانها إلى تماثيل حجرية، أو أنهم يغطون في نوم لا آخر له، وكثيرا ما يقفز السحر كتفسير لهذا الوضع، وفي التاريخ العربي نقرأ عن العرب البائدة وهم عاد وثمود وطسم وجديس وجرهم ... وكلهم هلكوا بسبب حوادث طبيعية وهذا احتمال آخر لخلو المدن من أهلها.

المبحث الاول :السرد بين الواقعي واللاواقعي :

قدم إبراهيم نصر الله رواية "**حارس المدينة الضائعة** " والتي تعتبر رواية المغامرة العجيبة في مادتها وفي التحول إلى تشكيل روائي فيه حضور متوازن بين الطبيعي والسحري، بين الواقعي واللا واقعي. من خلال توليفة كابوسية لشخصية سلبية مهمشة تطحنها الحياة اليومية في "**عمان**" وتقف في موازاة الواقع، ضمن تيمات تخيلية فنتازية لمواطن أردني يستيقظ ليجد مدينة عمان قد باتت قفرا من أهلها .[1]

ليتشكل نصنا هذا من توازن دقيق بين أحداث تنتمي إلى الواقع وأخرى إلى اللاواقع حيث العجيب والغريب، فبطل النص شخصية عادية تعيش في زمان ومكان عاديين ليستيقظ ذات صباح وقد انقلب العادي إلى اللا عادي حيث اختفى سكان المدينة (مدينة عمان) مخلفين وراءهم حياتهم بكل تفاصيلها اليومية البسيطة .

" تلفت حوله، أحس بغربة قاسية وفَزَع، كان المشهد يواصل فراغه وحشته كما لو أن يداً عملاقة حملتني أثناء نومي وألقت بي في صحراء جليدية أو كوكب مهجور ".[2]

[1] – سناء شعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام 1970 إلى 2002**، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ص 84.

[2] – إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1998، ص 19.

وبهذا الحدث خرجت روايتنا من التصنيف الواقعية إلى العجائبي أو تحديدا الواقعية السحرية، هذه الأخيرة التي راحت تتجسد عبر مجموعة من العناصر التي ارتآها الكاتب، والتي نفصلها كما يلي :

1 سحرية الأحداث :

الأحداث هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه إلى الإطار.[1]

أما في السرديات فإن الحدث يعنى الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث، واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل أو التكرار.[2]

فالأحداث تتنوع في الرواية، لأن الكاتب حر في اختيار اللحظة التي تبدأ منها الحكاية واللحظة التي تنتهي فيها، ولكن لابد من وجود بداية تثير انتباه القارئ وتشده لتتبع كل الوقائع التي تتشكل منها حكايته. ولهذا يعتبر الحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردي، بل إنه قوامة الأساسي.

صور " **إبراهيم نصر الله** " الأحداث في رواية "**حارس المدينة الضائعة** " انطلاقا من الواقع والحياة الاجتماعية والسياسية في " **عمان** " حيث قدم عدة مشاهد وأحداث بطريقة

[1] – عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه** " **دراسة نقد**"، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، 2013، ص 104.

[2] – محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، ص 145.

غريبة وعجيبة مجسدا سحرية الأحداث منذ بداية الرواية، وتتجلى الأحداث السحرية فيما يلي:

المدينة الخالية عمران دون بشر، حيث تبدأ الرواية بوقائع سحرية غرائبية منذ بدايتها، عندما يستيقظ بطل الرواية ليجد العاصمة – **عمان** – خالية تماما من سكانها وكأن شيئا ما حصل لهم فاختفوا فجأة، لتكون افتتاحية الرواية حدثا عجائبيا يثير الدهشة والغرابة، اختفاء كل السكان ودون سابق إنذار لنجد بطل الرواية يقول :

" **ترامى الشارع هادئا، بلا بشر ولا عربات** ".[1]

وقال أيضا:

" **لا حركة، ولا صوت سوى صوت الأعلام علام الخفاقة القادم من كل الجهات** "،[2] فهنا بطل الرواية يصف سحرية المشهد وغرائبيته فهو مشهد مخالف للواقعية الطبيعية، الشوارع في المدن ما هي إلا مكان يعم بالحركة والحياة والناس الذين يسيرون، ولكن هنا يشير لغياب تام للحياة الطبيعية، وهذا ما هو إلا نقطة انطلاق للحدث السحري في الرواية وهو اختفاء السكان أو البشر من المدينة.

يقول :

[1] – **الرواية**، ص 07.

[2] – **الرواية**، ص 22.

"لم يلحظ أن أبواب المحلات كلها مشرعة، وشبابيك البيوت كلها مشرعة، ومنها تطل الأعلام أيضا ".[1]

فهو وصف لخلو المدينة من السكان، تاركين وراءهم كل المحلات وشبابيك البيوت مشرعة، إنه أمر غريب ولكن الأغرب منه حدوثه فجأة دون سبب واضح أو تخطيط مسبق. لقد اختفى السكان فجأة وكأنهم كانوا في عجلة من أمرهم، تاركين أبوابهم وممتلكاتهم مشرعة. وهنا تتأزم الأمور وتزداد الغرابة ويصبح فضول القارئ كبيرا، يزداد بتزايد دهشة البطل الذي تُرك وحيدا في مدينة خالية، لماذا تركوا بيوتهم ومحلاتهم مشرعة وذهبوا ؟ هل حدث شيئا ما أرعبهم فهربوا من غير تفكير ؟

فيقول:

" عندما وصل إلى (مطعم السلام)، ورأى الفروج يدور على الأسياخ في (المشواة) الكهربائية، أصبح متأكدًا من أن سكان عمان غادروا منازلهم بشكل طبيعي صباحا كما يفعلون كل يوم ".[2]

هذا يدل على أن الغياب كان من وقت قريب، ودليل أيضا على أن الأمور كانت طبيعية قبل بضع ساعات، ولكن هذا المشهد يحمل نوعا من الغرابة بأن الحياة توقفت فجأة تاركة وراءها بعض الآثار مثل: **الفروج تدور على الأسياخ، غادروا بشكل طبيعي.**

كما نجد أيضا :

---

[1] – **الرواية**، ص 37.

[2] – **الرواية**، ص 103.

" وإذا به أمام البنك العربي الباب مُشرع، الأضواء ساطعة في الداخل ولا صوت صعد الدرجات، ألقى نظرة على البهو الواسع ".[1]

فهذا دليل على أن الاختفاء عم جميع سكان المدينة، مخلفين وراءهم كل ما يملكون يقول:

" الموقف خال من الركاب تماما ... إلا أنه اكتشف غرابة أن يكون الموقف له وحده".[2]

أيضا قوله :

" خال تماما من البشر، وأن المحلات التي تعج دائما بالحركة يخيم عليها صمت القبور" .[3]

لقد اختفى سكان مدينة (عمان) تاركين وراءهم الصمت والفراغ وتفاصيل الحياة اليومية، فهذا الاختفاء يحمل دلالات رمزية عميقة ومتعددة، و" إبراهيم نصر الله " أراد من خلال هذا الحدث الغريب الذي حصل مع المدينة، أن يجسد العزلة والاغتراب، فخلو العاصمة من سكانها يجسد حالة البطل الذي أصبح يشعر بالاغتراب داخل وطنه ومجتمعه. فوجد نفسه وحيدا في مدينة عم عليها صمت القبور، ويعكس إحساس الفرد بالضياع وعدم الانتماء، غرابة أن يكون الموقف له وحده فهذا يبرز الشعور الفردي العميق بالعزلة.

[1] – **الرواية**، ص 132.

[2] – **الرواية**، ص 11.

[3] – **الرواية**، ص 12.

كما يبرز نقده للواقع السياسي والاجتماعي، فاختفاء السكان يرمز إلى تهميشهم وغياب صوتهم، فصمت المحلات التي تعج دائما بالحركة ما هو إلى مؤشر عن توقف الحياة العادية والطبيعية، كما يعكس أيضا القمع والخوف الذي راح يسكت الأصوات.

وكما تتوارى هنا خلف إفراغ المدينة من سكانها، تزاوج مقصود بين الواقع الذي تمثله مدينة (عمان) بمرجعيتها الجغرافية والاجتماعية والسياسية، واللاواقع الذي جسده حادث الاختفاء الغريب لجميع السكان وفي نفس الوقت. فهذا الاختفاء دلالة على هشاشة الوجود الإنساني وإمكانية زواله المفاجئ. فيمنح هذا التزاوج بين الواقع واللاواقع الرواية عمقا رمزيًا، حيث جعل الكاتب حدثنا غير واقعي أكثر تأثيرا على إثارة التفكير حول هذا الواقع، والاختفاء الغريب يصبح مرآة عاكسة لرؤية جوانب معينة من الواقع العماني أو الواقع الإنساني بشكل عام. وخاصة وأننا نعلم أن من خصائص هذا النوع من الكتابة – الواقعية السحرية – اعتمادها على الرمز والإيحاء وعدم التصريح المباشر بمقاصدها.

فيدل مصطلح الواقعية السحرية : " على نوع من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداثا خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية في الروي الواقعي الموضوعي وهي تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء الواقعية، وإعادة صياغة قدرات

الخرافية والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت الذي تظل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية " .[1]

ويعرفها " ديفيد لودج " على أنها " أحداث غريبة ومستحيلة في قصة تميل أحداثها الأخرى إلى الواقعية ".[2]

إذن الواقعية السحرية هي مزج بين الجانب الواقعي والجانب السحري وبين المألوف وغير مألوف، أوهي مزج بين العجائبية والواقعية، فهي ترفض الواقع للتعبير عن قضاياه بطريقة رمزية.

وترى "**جاكي كارفن**" "أن الواقعية السحرية ليست أسلوبا أو نوعا أدبيا، بقدر ما هي وسيلة للتشكيك في طبيعة الواقع من حولنا، بحيث يتحد السرد الواقعي مع الخيال لإنتاج وجهة جديدة توازى نصا أشبه بفانتازيا الحكى الجديد، كما تربط " جاكي" مصطلح " الواقعية السحرية " بالأعمال الفنية، الواقعية والرمزية"[3].

تذهب " جاكي كارفن " إلى أن الواقعية السحرية هي ليست مجرد أسلوبا لكتابة القصص الغريبة، بقدر ما هي أداة فكرية وفنية تجعلنا ننظر إلى الواقع بطرق جديدة وغير متوقعة، وذلك من خلال مزج الواقع باللاواقع.

---

[1] – سيد أحمد عبد الرحمن محمد، **اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية الواقعية السحرية نموذجا**، ص 104.

[2] – ديفيد لودج، **الفن الروائي**، ص 132.

[3] – آمال شوقي محمد يحيى، **من ملامح الواقعية السحرية في رواية " ليس الآن" لهالة البدري**، ص 22.

وانطلاقا من هذا المنظور لابد للكاتب تقنية للتعبير عن الواقع، والتي تتمثل في " **الرمز** " الذي أدى دورا هاما ومميزا في الأدب المعاصر. " فيوظف في الأدب لإضاءة التجربة الفنية وإضفاء بعد جديد عليها ليخرج الأدب من الصور المبتذلة والحسية ... ويكسب العمل الأدبي نوعاً من الموضوعية والعمق الفني".[1]

فالرمز سلاح الكاتب يعبر به عن أفكاره ومقاصده، تحت غطاء أدبي رمزي أخاذ لا يمكن لأي كان أن يستشف خفايا مقاصده ومعانيه، وهو كذلك وسيلة في يد الكاتب والأديب يستخدمها في التلميح لمقاصده دون التصريح بها مما يجعل عمله يكتسي عمقا فكريا وفنيا عاليا .[2]

وهذا ما جسده " إبراهيم نصر الله " في روايته، لكشف كل ما هو مستور.

وفي رواية "حارس المدينة الضائعة " يبدأ البطل بوضع احتمالات لهذا السبب المفاجئ وهو اختفاء سكان المدينة من دون سابق إنذار.

فيقول :

" ماذا لو كان الأمر كله فقرة من برنامج الكاميرا الخفية ؟ مثلاً !! ".[3]

---

[1] – عمرة مروى، **دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة، أصابع لوليتا لواسيني الأعرج،** أنموذجا، الجزائر، ص 2634.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 2635.

[3] – **الرواية،** ص 47.

أنه احتمال مثير للاهتمام، ولو كان ما يحصل كاميرا خفية شارك فيها كل سكان المدينة، سيكون رد فعل البطل مذهلا، وأدي أداء مثيرا دون أن يعلم ولو حصل هذا فعلا، كيف سيكون شعوره عندما تظهر الحقيقة ؟ هل سيرتاح من العبء الثقيل الذي سقط على عاتقه وهو حماية المدينة ؟

على الرغم من أن الرواية لا تشير إلى هذا الاحتمال بطريقة مباشرة، لكن البطل وضعه ليفتح به آفاق التفكير لما حصل للمدينة.

ثم نراه يفكر في احتمال ثانٍ أكثر غرابة وأبعد عن العقل، وهو أن يكون سكان المدينة قد تعرضوا لاختطاف جماعي من كائنات الفضاء :

" لعل سكان الفضاء قد طمعوا بنا بعد أن أعلنا التزامنا بمعاهدة الحد من انتشار الأسلحة الكيماوية النووية ".[1]

احتمال مدهش، احتمال الخيال العلمي ولماذا يطمع سكان الفضاء في سكان عمان فقط ؟ فهذا احتمال سحري بعيد عن الواقعية زاد من شكوك البطل. وإذا كان صحيحاً ما يقوله سيتحول من حارس للمدينة إلى شاهد على ظاهرة كونية ولعل ما دفع (سعيد) إلى هذا الاحتمال مخيلته السينمائية العريضة ،التي جاءت من إدمانه على مشاهدة الأفلام الأمريكية التي تغلب عليها القوة والخوارق والخيال العلمي الذي طالما تجسد في غزو فضائي للولايات المتحدة الأمريكية.

[1] – **الرواية**، ص 93.

ليغزو ذلك في المرة الثالثة إلى الوهم والخداع البصري :

" فكرت أيضا في احتمال خداع البصر، كأن يكون الأمر كله ظاهرة سرابية معاكسة لا غير ففي ظاهرة السراب، يهيأ لنا أننا نرى الماء، وفي ما يمكن أن أدعوه واثقا الآن ظاهرة عمان، يهيأ لنا اختفاء البشر ... ".[1]

فكر أن يكون اختفاء السكان ما هو إلا وهم بصري، أو ظاهرة سرابية معاكسة لا غير وقد يكون البطل هو مفتاح كشف كل ما يحصل للمدينة وينقض سكانها من هذه الظاهرة. بعد كل هذه الاحتمالات التي وضعها البطل حول ما يحدث في (عمان) نصل إلى سؤال مهم **هل حدث هذا الاختفاء فعلاً ؟**

الاختفاء لم يحدث بل استخدمه " إبراهيم نصر الله " في روايته وحمله حمولة رمزية تحمل دلالات وإيحاءات على اختفاء القيم الإنسانية في (عمان) والهوية والمبادئ، وهذا الاختفاء مزج فيه أحداث سحرية مع الواقعية، لنصل في الأخير ونجد أن هذا كله مجرد حلم دام يوما واحدا فلنذهب إلى ما قاله " تودوروف ":

" العجائبي – الغريب وفيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيا في النهاية. إما إذا كانت هذه الأحداث قد تأدت بالشخصية والقارئ إلى

[1] – **الرواية**، ص 90.

الاعتقاد في تدخل فوق الطبيعي فذلك لأنها كانت تحمل طابعا غير مألوف، وقد وصف النقد (وحاكم غالبا) هذه النوعية تحت اسم « **فوق الطبيعي المفسر** ».[1]

وهذا ما تجلى في رواية "حارس المدينة الضائعة " بدأ غريبًا عجيبًا ليتطور ثم ينتهي طبيعيا كالحلم الذي حلمه سعيد .

ومما سبق يمكن القول بأن ظاهرة الاختفاء، ما هي إلى انعكاس على الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه العالم العربي، وخاصة المدينة (عمان) فالمدينة التي فقدت سكانها رمز للمجتمع الذي يعاني من المشاكل والأزمات، والاختفاء دليل على ضياع وفقدان (عمان) لهويتها وتاريخها وماضيها وقيمها ومبادئها .

فإذا اختفى السكان فماذا يبقى في المدينة ؟ .

الواقع العربي يعاني في صمت عامة، وعمان خاصة فزال الستار وانكشفت العيوب فعمان خلت إنسانيا ورمزيا من البشر، فأضحت بدون هوية لأن البشر هم هوية المكان.

1.1الأحداث الطبيعية في الرواية :

رواية "**حارس المدينة الضائعة** " لا تقدم أحداثًا سحرية أوعجائبية مباشرة، وإنما مزجتها بالجانب الطبيعي العادي والمألوف، وذلك لأنها لا تنتمي إلى العجائبية حصراً وإنما إلى نوع منها يأخذ من الواقعي واللا واقعي كل بمقدار، وتمثلت الأحداث العادية والطبيعية في

[1] – تزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993، ص 68.

الرواية من خلال الحياة اليومية للبطل التي كان يعيشها في ماضيه، والتي هي جزء من حياة الناس ككل، متمثلة في استرجاعه لذكرياته.

يقول :

" كان رحمه الله يمنحنا مصروفنا بصورة يومية، ثم لأسبوع كامل، لأسبوعين، لثلاثة أسابيع، وحين استطعتُ أن أكون فعلاً عند حسن ظنه، أصبح يعطيني المصروف كل يوم ".[1]

لنجده يتذكر أيضا فيقول :

" انطلقت السيارة، أمه إلى جانبه، وأمي وأنا مسترخيان في المقعد الخلفي ووحيدها الرضيع ".[2]

كما يتحدث البطل (سعيد) عن الحياة التي كان يعيشها هو ووالده ووالدته وأخته الوحيدة، فيسترجع محاولاته الفاشلة في حب الفتيات، ويتذكر أيامه كمدقق لغوي في الصحيفة وكمثل مسرحي .

" صحيح أنني لم أكن قد أعددت النفس، لكي أكون ممثلا مسرحيا لكنني أثبت قدرة فائقة، دفعت مخرجا تلفزيونيا للقيام باختطافي".[3]

أيضا :

---

[1] – **الرواية،** ص 87.

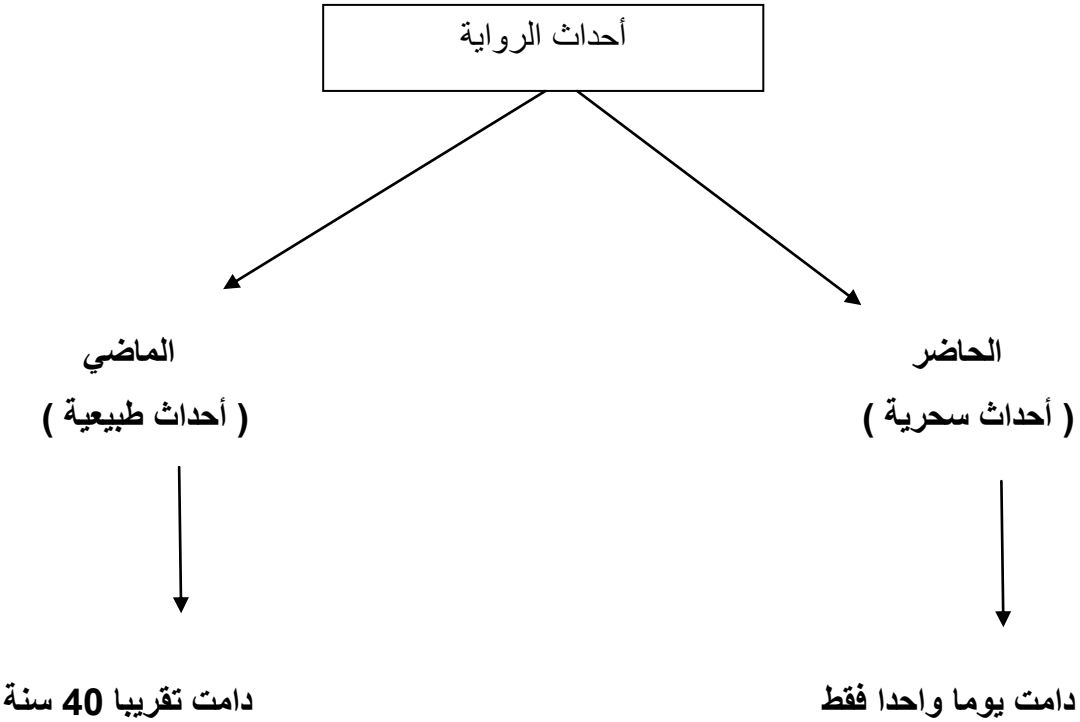
[2] – الرواية ،ص89.

[3] – **الرواية،** ص 74.

" كان يقع علي المدة المسموح بها أن نلعب خارج المنزل، الساعة المحددة لعبور عتبة البيت قبل مغيب الشمس".[1]

ومن هنا يمكن القول أن الأحداث الطبيعية في رواية "**حارس المدينة الضائعة** " تمثلت في الماضي الذي كان يعيشه البطل، ومن خلال استرجاعه لذكرياته.

ومما سبق يمكن القول أن لدينا نوعين من الأحداث :



من خلال المخطط ،نرى بان الاحداث المسيطرة على روايتنا" حارس المدينة الضائعة"هي الاحداث الماضية الاسترجاعية ،التى تمثل ذكريات البطل سعيد فهي احداث طبيعية عادية التي يعيشها كل انسان في حياته.

[1] – **الرواية**، ص 32.

2 سحرية العنوان :

حينما نتكلم عن العنوان، لابد من أن يطفو على سطح ذاكرتنا فورا ذلك المثل القائل " **الكتاب يقرأ من عنوانه** "، فالعنوان له قيمة كبيرة في كشف مرامي النص، فلا نستطيع إنكار أننا حين نذهب لاختيار رواية ما لقراءتها، فإن أول ما يشدنا أو يجعلنا نحجم عن قراءتها هو عنوانها. [1]

والكثير من الكتاب يضعون عناوين لجذب القارئ ولا علاقة لها بمضمون النص، والبعض الآخر يكون العنوان مراوغا، والبعض إيحائيا ويوجد أيضا من يستعمله لغرض رمزي.

يقول بسام قطوس: « العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تُغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة، وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا ».[2]

فعنوان الرواية " **حارس المدينة الضائعة**"، يجعل القارئ في حيرة من أمره فيصبح لديه فضول لتصفح طياتها، لأن عنوانها يحمل نوعا من الغرائبية التي تشد الذهن وتثير الفضول لمعرفة ما ينطوي عليه من وقائع ودلالات. والعنوان يؤدي دورا رئيسا في كشف

---

[1] – **نهى بنت محمد جميل، تقنيات حداثية في الرواية الاردنية (1990، 2005)، ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الهاشمية، 2008، ص 55.**

[2] – بسام موسى قطوس، **سيمياء العنوان**، المكتبة الوطنية، ط1، الأردن، 2001، ص 33.

خفايا النصوص وفك شفراتها بوصفه منطقة نصية رخوة تتيح مواجهة النص والتصادم معه، تمهيدا لمنازلته، الأمر الذي يجعل من العنوان مفتاحا لفك ألغاز النص وأسراره. حيث سحرية العناوين تمهد الطريق لولوج المخاطب إلى عجائبية الفضاء في الرواية، وهذه السحرية تثير الدهشة والغرابة وتدعو المتلقي إلى البحث في أغوار النص، والنصوص السحرية عادة تفصح عن هويتها عبر عناوينها، ليكتسب العنوان بريقا يشكل بناء سحري للنص. [1]

وهو ما تجلى صريحًا في نصنا هنا من خلال الصيغة التي اختارها الكاتب عنوانًا له، " **حارس المدينة الضائعة** "، يلاحظ القارئ أو المتلقي ملامح الواقعية السحرية من خلال عنوانها، فنجد " **إبراهيم نصر الله** " قد وضع عنوانا مشحونا بدلالات وإيحاءات تتشكل من عناصر سحرية، فعند قراءة أو مصادفة عبارة " **حارس المدينة الضائعة** "، تجعل في ذهن القارئ لبسا ونوعا من التعجب .

كيف يمكن أن يكون لمدينة ضائعة حارس ؟ وكيف يمكن لحارس أن يحرس مدينة ضائعة؟ وكيف لمدينة كاملة أن تضيع ؟ وأين ؟.

يضيع القارئ في احتمالات وخيالات لابد لها كي تتحقق أو تنتفي من قراءة النص والوقوف على معانيه ومراميه." فإبراهيم نصر الله " بوصفه لمدينة أنها ضائعة بمعنى ذلك

[1] – داود نجاتي، **آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السردي مقاربة أسلوبية لرواية « حارث المياه »**، ص 197.

الاغتراب الذي ظل يعيشه الإنسان في مجتمعه، والمدينة لم تعد ذلك الفضاء الذي يجمع الناس.

والعنوان " **المدينة الضائعة** " يتبادر للذهن أن الناس وسكان المدينة موجودون إلا أنهم أتلفوا مدينتهم أو ضيعوها، ولكن الرواية على عكس ذلك **فالأسواق والعمارات والمقاهي والبنوك والشوارع والمنازل** موجودة والبشر هم الذين اختفوا فهل أضاع السكان مدينتهم ولم يتمكنوا من العودة إليها ؟ أم أنها هي التي طردتهم؟ أم تراهم تركوها بمخض إرادتهم؟ كل هذه الأسئلة راحت تتقافر في ذهن بطل الرواية، عندما استيقظ متوجها إلى عمله كأي يوم من أيامه العادية والرتيبة وذلك عندما وجد المدينة خالية تماما من سكانها، وكأن شيئا ما ابتلعهم تاركا خلفهم المكان والحياة بأشيائها وبيوتها وشوارعها، وأدق تفاصيلها ولكن من دون أهلها، ما عدا شخصا وحيدا فوت فرصت الضياع كبقية السكان فبقى يجول وحيدا إلى أن قرر أن ينصب نفسه حارسا على المكان الذي بقي من دون سكان.

فيقول:

" لم أنج، لألحق بهم، نجوت لأن قدرًا يريد لي أن أنجو".[1]

ليتحقق بذلك المدلول اللغوي للعنوان الذي تركب من ثلاث مفردات :

فاعل (حارس) ومكان (المدينة) وصفة (الضائعة).

[1] – **الرواية**، ص 139.

وبهذا نجد أن " إبراهيم نصر الله " قد ربط بين المدينة الضائعة وبين حارسها التي تحمل دلالات غرائبية، لتزيد من الحمولة السحرية للنص الروائي .

حارس: ترمز إلى الفرد الذي يتحمل المسؤولية لحماية المدينة، وتدل أيضا على العبء الذي وقع على عاتقه، خاصة عندما غاب سكانها الأصليون عنها وتركوها، ولكن من نصبه حارسًا ؟ سؤال يطرح نفسه.

هو من نصب نفسه لحماية وحراسة المدينة ما يزيد من الأمر غرابة.

" ووضع في عنقه مسؤولية العثور على مليون ونصف المليون من المواطنين الذين اختفوا فجأة ".[1]

المدينة الضائعة: تدل على مكان فقد هويته وسكانه وشعبه، مما يعكس حالة من الضياع، سواء على المستوى الرمزي أو المادي .

وهذا يدل على أن الكل ضائع، من مدن وأناس وتاريخ وحاضر ومستقبل .هذا في معناها الظاهر، أما معناها الباطني أو الحقيقي فهي تدل على ضياع الإنسانية والهوية والقيم والكرامة المهدورة .

ولم يقتصر الأمر على العنوان الرئيسي للرواية فقط، بل تجاوز إلى عناوين الفصول في الرواية، الكاتب لم يضع العنوان الفرعي على رأس الفصل بل على ذيله ويذكر معه العنوان القادم أيضا ليجمع بذلك بين العنوان السابق والعنوان اللاحق كما يلي :

[1] – **الرواية**، 47.

كان ذلك فصل :

العودة إلى فيلم E.T و التفسير الكوني لظاهرة الاختفاء

ويليه فصل

العودة إلى وقوع في حب طائري (فري)

وقد استخدم " إبراهيم نصر الله " مزيجا في عنونة فصوله بين الواقعية السحرية، لأن الرواية تنتمي إلى الواقعية السحرية، ولكن أغلب العناوين واقعية ومنها سحرية، ربما لكي يظهر القارئ ما يجول في ذلك الفصل أو لأن أغلبية الأحداث استرجاعية. وبالأحرى قد تكون مغزى ما تضمنه الفصل مثلا :

" **العودة إلى الماضي الجميل الزاخر بذكريات أجمل** "

عنوان واقعي يخلو تماما من السحرية .

أيضا :

" **العودة إلى الموعد الغرامي** " [1]*

(1*) – هذه بعض العناوين: العودة إلى اكتشاف حكمته الخاصة، النظر إلى الأعلى برقبة مقصوفة، العودة إلى البداية التي سبقت النهاية، العودة إلى الموعد الغرامي، العودة إلى أيام العزاء الثلاثة، العودة إلى ما يثبت أنه سابق لزمانه، العودة إلى فيلم E.T والتفسير الكوني لظاهرة الاختفاء، عودة أمريكي المظفر بسيارة وولد، النهاية التي سبقت البداية، كيف تزوجت أخته وعنست البلا يموت وأثبتت السينما أنها الحل، طريقة عمل الأسباب الثلاثة الكافية لقتل إنسان ...

3 سحرية الشخصيات :

تعد الشخصية عنصرا مؤسسا ومؤثرا في بناء النص السردي، فلا يتصور وجود عمل سردي بدون شخصيات فهي تنمو في مسار زمني، وفي إطار مكاني لتشكيل الحدث السردي (الحكائي)، وبذلك الشخصية نبض النص والحركة التي تجري في شراييينه لا نستطيع تجاهلها أو تجاوزها .[1]

ويعرفها فيليب هامون فيقول: " **هي تركيب يقوم به القارئ أكثر ما يقوم به النص**" .[2]

أي أن الشخصيات هيا أساس العمل السردي، فلا نتخيل وجود رواية أو قصة أو غيرها بدون شخصيات. وهي لا تأتي بشكل مباشر ولا جاهز، وإنما تتشكل شيئا فشيئا حتى تصير كائناً كاملاً، وذلك بمساعدة الملامح والقرائن التي يقدمها الكاتب متفرقة في متن النص، ليقوم القارئ من ثم بجمعها وتحديد دلالتها، وهو ما أعناه " هامون" بقوله هذا. حيث تحتل الشخصية مكانة بالغة في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، من خلال تحركاتها والعلاقات بينهما.

فالشخصية هي مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية النفسية إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس، إلا وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص .[1]

---

[1] – فاطمة الزهراء عطية، **العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني**، ص 45.

[2] – جباري ستي، **شخصية المرأة في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش**، 2023، ص 172.

الشخصيات هي الركيزة التي يرتكز عليها العمل الأدبي والسردي وفيه تتحرك الأحداث .

يقول إبراهيم خليل: " إذ لا رواية بلا أشخاص فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية هي – أولاً وأخيرا –من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة.[2]

وبسبب الدور الذي يقدمه الروائي للشخصيات والطبيعة التي تأتي وفقها، تختلف مهمتها وهويتها داخل المعمار الروائي، فمنها ما هي رئيسية وثانوية، ومنها ما هي مجازية ومرجعية وتخييلية، ومنها ما هي إنسان ومنها ما هي جماد ليرسمها الروائي بذلك حسب ما يخدم طبيعة النص الروائي والأحداث.

أما **الشخصية الرئيسية** " تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة في اجتذاب القارئ وهذه الشخصية نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.[3]

---

[1] –المرجع السابق، ص 173.

[2] –إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص 173.

[3] – محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص 56 – 57.

في رواية "**حارس المدينة الضائعة** " نجد شخصية واحدة هي الفاعل والبطل والسارد في هذا النص، والشخصية الحاضرة الوحيدة لأن البقية كلها شخصيات استرجاعية متمثلة في البطل " **سعيد** " الذي لم نتعرف على اسمه إلا من خلال ابن أخته، الذي سمى على اسمه " **سعيد** "، يبلغ من العمر 49 سنة، لا يعرف شيئا من السعادة، شخصية حالمة تعيش في عالم آخر، عالم الأحلام والتخييل، عالم ليس موجودا إلا في وعي الشخصية نفسها. شخص هامشي في الحياة، خائفا غرير، لا يستطيع اتخاذ قرار حاسم في حياته إلا أنه قرر أن يكون الحارس الأمين لـ "**عمان**" في غياب أهلها عنها، هو جيل كامل من الانكسارات والخيبات المتواصلة ممثل مسرحي فاشل وبطل ثانوي يموت في الدقائق الأولى من بداية الفيلم، ليصل في الأخير أن يصبح مدققا صحفيا في إحدى الصحائف اليومية.

" **ثم من يعرف، فقد يحملونني مسؤولية اختفاء شيء، أي شيء بعد ذلك** ".[1]

خوف البطل (سعيد) من الحكومة، أن تحمله مسؤولية اختفاء سكان المدينة.

" **استجمع شجاعته وقرر أن يعبر عتبة أول محل يصادفه بعد وكالة (بيجو)** [2]

ويقول أيضا :

" **لكن خوفه من قيام إدارة الصحيفة بطرده ...** ".[3]

[1] – **الرواية**، ص 37.

[2] – **الرواية**، ص 37.

[3] – **الرواية**، ص 31.

فقد مزج" إبراهيم نصر الله " في شخصية البطل (سعيد) بين الواقع والعجائبي واقعي في التسمية (سعيد) والهوية والصفات، فهو إنسان أمين وحالم إنسان سعيد بما يعيشه يحب وطنه، ووفي، مخلصا للحكومة يخاف عليها من الدمار، مسؤول على حماية بلاده. أما الجانب العجائبي تمثل في تصرفاته وأقواله وما يعتريها من كوابيس وأحلام وهذيان، والعجيب عندما قال:

" أنه موكل للبحث عن مليون ونصف المليون من المواطنين الذين اختفوا فجأة وتركوه هائما في برية غيابهم ".[1]

السؤال الذي يطرح نفسه يا ترى من وكله بذلك ؟ .

في رواية "**حارس المدينة الضائعة** " لا يوجد تصريح مباشر من جهة محددة قامت بتوكيل البطل "سعيد"، للبحث عن المواطنين الذين اختفوا، ولكن يبدو هذا نابعا من شعوره بالمسؤولية اتجاه هؤلاء السكان الذين تركوه هائما وحيدا في غيابهم، أو ذلك لأنه قانوني إلى أبعد حد، وطني جدًا، أمين جدا، يخاف من الدولة وأجهزتها جدا ومثال ذلك قوله :

" ما ذا لو كان هنالك شرطة في المخفر، ورأوني أركض، ماذا سيظنون ؟ سيظنون أني سرقت شيئا ما، ويطلقون النار، تماما كما يطلقونها في حالات الكوارث التي تصيب المدن الكبرى ".[2]

[1] – **الرواية**، ص 47.

[2] – **الرواية**، ص 128.

مبرمج في التفكير والكلام والفعل بحسب ما تريده تماما، فلا يتطلع إلى ما هو أعلى، مكتف وراض بل و سعيد بحياته المحدودة هذه.

واسم "**سعيد**" يحمل دلالة إيجابية، يدل على الشخص المحظوظ السعيد الشخص الذي حلت عليه البركة، مبتهج مسرور، ذو الحظ الجيد.

ولكن من خلال روايتنا هناك تناقض بين الاسم وما يحمله من دلالات وشخصية **(سعيد)** فهو لم يكن سعيدا فعلاً، بل كان يتظاهر فقط بالسعادة، فهو راض بحياته وعمله وروتينه اليومي، دون تطلع لما هو أحسن فكان يقول دائما عبارته المشهورة : " **اللي بتطلع لفوق إكثير رقبته بتنقصف** ".[1]

ألا يشمل هذا عموم الشعب العربي، الذي يعيش البؤس والهوات وشظف العيش، ومع ذلك تدعى الحكومات والشعب مصدقا لذلك، أنهم على أحسن حال.

إذًا لدينا هنا مفارقة الاسم نظرا لعدم تحقق الدلالة والمطابقة بين معنى الاسم (سعيد) وطبيعته شخصيته (**سعيد**).

و**(سعيد)** الشخصية التي احتلت الصدارة طوال السرد الروائي كونها المحور الأساسي التي تدور حولها أحداث رواية " **حارس المدينة الضائعة**". وقد اختارها " إبراهيم نصر الله " لرواية من الواقعية السحرية للعديد من الدلالات والأبعاد الفنية المهمة لنجد منها ما يلي:

[1] – **الرواية**، ص 21.

-شدة وطنيته وإخلاصه للدولة رغم أنها لا تستحق الإخلاص، كونه مواطنا نشأ وترعرع في العاصمة – عمان – يحمل شعور الانتماء والهوية، ويتضح هذا من خلال ما يلي :

" فكر باستعادة نقوده، إلا أنه رأى تصرفا كهذا غير مستحب، فمادام قد تصفحتها فإن عليه أن يدفع ثمنها

المبدأ مبدأ " .[1]

هذا أمر غير طبيعي، ولو كان أحد غيره، لا يفعل ما فعله سعيد فتعلقه بوطنه وإخلاصه له، فرض عليه حمايته والإخلاص في الحفاظ عليه. ولكن هذا ليس حبا نابعًا من وطنية خالصة، وإنما من خوف، بالدرجة الأولى من الدولة وأجهزتها الأمنية.

" وحينما وصل إلى الجزيرة، والتقط أنفاسه، أدرك أنه ارتكب خطأ ما كان عليه أن يرتكبه، ماذا لو كان هنالك شرطة في المخفر، ورأوني أركض، ماذا سيظنون ؟.[2]

-أمانته الغريبة، فهو لم يستطع أن يمد يده على أي شيء في المدينة خالية تماما، معتبرا نفسه مكلفا بالحفاظ عليها وعلى ممتلكاتها لحين عودت أهلها .

" على يساره كانت طاولة المحاسب وبعض النقود الفضية والنحاسية متناثرة على سطح الطاولة، وبعضها على الأرض، هذا يعني أنهم فوجئوا تماما. انحنى يجمع ما تناثر من

[1] – **الرواية**، ص 131.

[2] – **الرواية**، ص 128.

نقود على الأرض، جمعها فوق الطاولة ... واصل إلى المطعم الآخر في الزقاق، اطمأن بأن كل شيء تحت السيطرة " .[1]

ما هذا الشخص الغريب، وتصرفاته العجيبة لا يعقل لإنسان طبيعي أن يفعل ما فعله " سعيد " ولا يتصرف في حالة مرعبة كهذه.

كما يحرص على أن يكون مواطنًا صالحًا، يلتزم بكل القوانين اليومية في حالة طارئة وغريبة كاالتي حصلت مع " عمان " وهي اختفاء سكانها

" سأثبت لسكان المعمورة، أنني المواطن المثالي، لا على أرض هذه البلاد الطيبة فحسب، بل على هذا الكوكب إن اقتضى الأمر ". [2]

ومن هنا يمكن القول أن البطل (سعيد) الشخصية الرئيسية قد جسد الجانب السحري وغير العادي في الرواية، فهو الذي شهد حادثة الاختفاء وهو الذي ظل وحيدًا في مدينة خالية.

3.1 الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية تحمل أدوارًا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، فهي الشخصيات المساعدة التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه

[1] – **الرواية**، ص 135.

[2] – **الرواية**، ص 164.

وإلاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية. [1]

في رواية " حارس المدينة الضائعة " الشخصيات الثانوية مثلت الجانب الطبيعي والمألوف، والتي تمثلت في عائلة سعيد (الأب، الأم، الأخت) وصديقه ...

الأب:

" فهو من الآباء القلائل الذين يمكن القول إن لهم فلسفة واضحة في تربية الأبناء لا يتحدثون بها أبدًا ". [2]

فهو الأب الذي ربى ولده على العصامية.

الأم: نموذج الأم الحانية، التي تهب حياتها لأهل بيتها لذلك عندما انتهى دورها بتزويج ابنتها للمرة الثانية تتوفى.

" كانت أمي على درجة عالية من الإحساس بما يحدث ... دائما كانت هكذا لها حاسة إضافية مخصصة لتفادي وقوع أي شجار ...". [3]

صديقه (الأمريكي): الذي كان حبه كبير للسيارات، فوصفه سعيد وذكر ما يتحلى به من سلوك وشخصية، فقد أظهر تعاطفه معه لأنه يُتم قبله.

---

[1] – يمينة براهيمي، **بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية " الصدمة " لياسمينة خضر أنموذجا**، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، م 05، العدد 01، تندوف،2021، ص 66.

[2] – **الرواية**، ص 73.

[3] – **الرواية**، ص 28.

" كنت أتعاطف معه، أعنى أمريكي، لأنه تيتم قبلي بسنوات طويلة وحرم من حنان الأبوة ". [1]

وعلاقة الأمريكي بالسيارات ما هو إلا رمز لعلاقة العربي بالتكنولوجيا، القائمة على الغربة والاستلاب الكاملين.

كما نجد الرواية خالية تماما من أسماء العلم، إلا البطل الذي ذكر اسمه " سعيد " والبقية كلهم دون ذلك، وهذا متطابق مع جوهر الأحداث " خلو مدينة عمان من أهلها ".

إلى جانب ذلك نجد شخصية " الأخت " و" ابنها " والفتاة الجميلة جدًا جدًا، التي أغرقت سعيد في حبها، وكذلك صديقته في الصحيفة، وهذه مجمل شخصيات الرواية التي شاركت البطل أحداث الرواية، فهي شخصيات واقعية تماما لا غرابة فيها لا في صفاتها أو كلامها أو أفعالها ما يجعل الرواية تتراوح بين الواقعي واللا واقعي، وهذه الشخصيات كلها استرجاعية، بمعنى أنها تنتمي فقط لزمن الماضي وقد حضرت عن طريق الاسترجاع، فهي لم تشارك البطل في حادثة " المدينة الضائعة ".

والوظيفة التي أدتها الشخصيات الثانوية أنها:

جسدت الجانب الطبيعي والواقعي للرواية من خلال إظهار الحياة اليومية للناس قبل اختفائهم، وعرض كيف يتصرف الناس العاديون ويتفاعلون مع بعضهم البعض، هذا ما يشعرنا بأن العاصمة " عمان " كانت مكانًا حقيقيًا قبل أن تصبح ضائعة.

[1] – **الرواية**، ص 253.

كما لعبت دورًا هامًا في اغناء النص ببعض الأحداث – الاسترجاعية – في ظل غياب أي حركة أو وقائع في الحاضر، حيث لم يحدث شيء فعليًا فبغياب السكان وجد سعيد نفسه وحيدًا يجول في مدينة فارغة، وحتى لا يختل ميزان السرد هذا إستعار " إبراهيم نصر الله " بمجموعة من الشخصيات الثانوية، وبجمع هذه الشخصيات مع بعضها نحصل على عينة مصغرة لسكان المدينة الغائبين، ما حقق نوعًا من التوازن بين فِعْلي الحضور والغياب.

4 سحرية الزمان والمكان:

4.1الزمن:

الزمن عنصر مهم في البناء السردي ومن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن. [1]

ويعرفه عبد المالك مرتاض في كتابه " **في نظرية الرواية** " قائلا: " الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نُحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدًا في شيب

[1] – فاطمة الزهراء عطية، **العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن الشهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني**، ص 230.

الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره، واتباس جلده ... إذن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار ". [1]

ويعتبر الزمن كينونة ميتافيزيقية ليست بإمكانها أن تكون في عالم الواقع فحسب، وإنما تساهم في تمظهر الواقعية السحرية.[2]

ويعد الزمن في السرد السحري مختلف، إذ يلجأ إلى تقنيات تموضع الزمن فوق طبيعية، فهو في المحكى الفانتاستيكي. عصب الحدث والشرايين التي تتدفق فيها دماء الشخوص العجيبة.[3]

والمفارقات الزمنية التي تجلت في رواية " حارس المدينة الضائعة " واعتمدها " إبراهيم نصر الله " في عمله الروائي، تقنية الاسترجاع التي أخذت مساحة كبيرة وأهمية بالغة في الرواية، فمنحت الزمن واقعيته. من خلال استرجاع البطل ذكريات حياته وهو يعيش مع عائلته، أحداث عاشها في الماضي.

حيث يعتبر الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، وهو آلية سردية الأكثر حضورا داخل النصوص الروائية، وهذا الحضور الكثيف يكون لغايات فنية وجمالية، فاستدعاء الماضي

---

[1] – عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 173، 174.

[2] – داود نجاتي، **آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري مقارنة أسلوبية لرواية " حارث المياه " لهدى بركات**، ص 213.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 213.

يتم توظيفه لينصهر مع حاضر السرد، ويصبح جزء لا يتجزأ من منظومة الزمن داخل الرواية، كما يمنح السارد إمكانات تعبيرية تساعده على منح منظومته السردية من السمات ما يخرجها من كونها مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث.[1]

فالكاتب قد قسم زمن إلى الماضي والحاضر مع فرق في المدى حيث امتد الماضي طويلا واستغرق قرابة **40** سنة، وذلك من خلال العودة إلى أ بعد استرجاع في الرواية، حينما كان طفلًا في سن السابعة أو الثامنة من عمره ومنحه والده مصروف يومه.

" **أقصد المصروف اليومي، مسألة حساسة، ومركزية في حياة الأطفال، ولأننا كنا اثنين فقط** ". [2]

وقد حضر الماضي عن طريق الاسترجاع، حيث مثلت الأحداث المسترجعة الزمن الطبيعي الواقعي- كما نجد في الرواية عدد كبير من الاسترجاعات ولكن هناك استرجاعات خارجية واسترجاعات داخلية.

[1] – عدلان رويدي، **جمالية المفارقة الزمنية في رواية " كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس " لواسيني الأعرج**، م 11، العدد 01، الجزائر، 2023، ص 518.

[2] – **الرواية**، ص 87.

أ- الاسترجاع الخارجي:

هو تلك الوقائع التي حدثت قبل الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة، وتوظف اللواحق الخارجية – عادة – قصد تزويد القارئ معلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث، ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية الذكريات القديمة في مرحلة ما، والتي تشير إلى ماض بعيد أو قريب.[1]

وهذا ما نرصده في رواية " **حارس المدينة الضائعة** " " **لإبراهيم نصر الله** "من خلال البطل "**سعيد**" الذي يسترجع ذكرياته، وأحداث حياته في الخمسين سنة من عمره.

ومثال ذلك :

" يعترف الآن، أن ماضيه العلمي راسخ، منذ ذلك التفوق الكبير والمبكر الذي حققه في اللغة العربية ".[2]

[1] – مهند علي سليمان الشوابكة، **الرواية الأردنية (1995 – 2000م)**، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تموز، 2010، ص 128 .

[2] – **الرواية**، ص 30.

وهنا استرجاع "سعيد" لماضيه العلمي الراسخ، وهو استرجاع لماضي بعيد منذ طفولته، فيخلق فنية في سيرورة الأحداث وتفاعل البطل مع الرواية، وهي لحظة وعي وإدراك تمكننا من فهم شخصية البطل " سعيد ".

ونجد أيضا:

" طبيبًا كان رحمه الله، وإذا ما أردنا الحديث بلغة اليوم، أي لغة (المرحلة الديمقراطية) فإن بإمكاني القول، إنه ديمقراطي، لكن الفرق بينه وبين الديمقراطية أنها سبقها كثيرا".[1]

تتدفق ذكريات " سعيد " الخاصة بذكره لوالده، وهنا نلتمس الاسترجاع الزمني بحديثه عن والده وديمقراطيته، وكذلك يسترجع صفته و شخصيته ويحاول أن يفهما.

أيضا :

" كنت أيامها فارس الأرصفة الذي لا يجارى، ويمكن أن أكتب كتابا في تلك التجربة العريضة التي لم تتسع لها شوارع عمان الضيقة ...".[2]

يذكر لنا " سعيد " كيف كان سابقا، وما كانت عليه عمان من كثرة الناس شوارع أصبحت ضيقة، واليوم ما هي عليه من اختفاء السكان وبقائها خالية فهذا الاسترجاع يجعل في ذهن القارئ لبسا كيف حدث كل هذا لعمان وما السبب ؟.

[1] – **الرواية**، ص 80.

[2] – **الرواية**، ص 115.

ومع بعض الاسترجاعات التي ذكرناها وليست كلها، لنجد أن عناوين الفصول فيها الاسترجاع كذلك من خلال عنوان الفصل، يأخذ القارئ فكره عما يتحدث الكاتب من خلال الفصل من ذكريات "سعيد "وأحداثه، **مثل:**

العودة إلى الماضي الجميل الزاخر بذكريات أجمل.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو ذلك الاسترجاع الذي تتذكر خلاله الشخصية أحداثا وقعت قبل زمن السرد، ولكن في إطار زمن الرواية، فعن طريق الانتقال الزمني يتجنب السرد تصوير الحياة كمجرد شيء يقع يتبعه شيء آخر، ويسمح لنا بالربط بين الأحداث متباعدة عن طريق السببية.[1]

وذلك ما صنعه " **إبراهيم نصر الله** " في روايته " **حارس المدينة الضائعة** ". تحكي عن مدينة عمان والأوضاع السياسية والاجتماعية، وتحولات المجتمع الأردني، وما يعيشه العالم العربي بصفه عامة .

لنجده يقول:

" **نحن الآن في عام 1997، تحذف ست سنوات، يبقى 43 أي أن هذه الواقعة حدثت عام 54 وتسعمائة وألف** ".[2]

وهنا بطل الرواية يسترجع الزمن، بذكره للديمقراطية التي كانت في ذلك الوقت مع زمن الذي فيه البطل.

---

[1] – مهند علي سليمان الشوابكة، **الرواية الأردنية (1995 – 2000م)**، ص 132 .

[2] – **الرواية**، ص 80.

أيضا:

" كان رحمه الله يمنحنا مصروفنا بصورة يومية ".[1]

يسترجع ذكرياته مع أبيه، أيام طفولته و صباه.

بينما تجلت السحرية في " **زمن الحاضر**"، الذي جاء محدودا في مدته **(يوم واحد فقط)** ممثلا الزمن السحري وفوق الطبيعي في الرواية، نظرا لوقوع حادثة الغياب العجيب فيه، كما امتزج بالخيال والحلم. في بداية الرواية، نجد البطل **(**سعيد**)** يستيقظ ليواجه حاضرا مفاجئا وغريبا :

" ترام الشارع هادئا، بلا بشر ولا عربات، وفاجأه العدد الهائل من الأعلام التي ترفرف فوق أعمدة الكهرباء وشرفات الدور وعلى أبواب المحلات التجارية ".[2]

هذه نقطة البداية في زمن الحاضر، الذي يتميز بالغرابة والفراغ، أيعقل أن يخرج " سعيد" من بيته قاصدًا مبنى الصحيفة التي يعمل فيها بصفة مدقق لغوي، فيجد المدينة بكاملها خالية من الناس تمامًا، ليس هناك أحد، لا سيارات ولا حركة في الشوارع والأسواق ولا رؤساء أو مرؤوسون، لا شيء سوى غيمة واسعة تظلل المدينة، وغابة من الأعلام ترفرف فوق مبانيها وشوارعها وأحيائها. ليتقدم "سعيد"، وحيدا في الشوارع الخاوية التي كانت قبل يوم واحد تعج بالبشر الواقفين بالطوابير في كل مكان وبالسيارات المتوقفة في صفوف طويلة وسط الزحام من دون أن يجد سببا مقنعا لما يجول في مدينته من أي أثر للحركة

[1] – **الرواية**، ص 87.

[2] – **الرواية**، ص 07.

أو الحياة، تنبني أحداث الرواية إذن فوق الفسحة الزمنية التي تفصل بين خروج "سعيد" صباحًا من منزله وبين وصوله إلى الصحيفة وعودته في المساء .[1]

" **تلفت حوله، أمس بغربة قاسية وفزع، كان المشهد يواصل فراغه ووحشته** ".[2]

يقول أيضا:

" **وحين وصله سالما معافى، تنفس ملء رئتيه، وتمنى لو كان هذا العبور متاحا لفتاته**".[3]

تمثل هذه المقاطع الحاضر الذي يجد فيه البطل نفسه وحيدا في المدينة الخالية .

" **لديه الخبر، مشرعا كالعادة كان الكشك، وعلى جانبيه تتدلى المجلات وحوله تنتشر الصحف. لكن (أبو علي) نفسه لم يكن فيه** ".[4]

يواصل البطل " سعيد " مسيرته يتجول في الشوارع، ويسجل ملاحظاته في زمن الحاضر.

" **فواصل حضوره وحيدا وعندما بدأت إمارات التعب تظهر على جيبه فكر بمفاوضة (دار سينمار غدان) بشأن التذاكر لكنه تراجع**". [5]

استخدام الفعل المضارع (تظهر، تلفت، أحاول) الذي يؤكد على أن السرد يتم في زمن الحاضر مع تجربة " سعيد" في مدينة فارغة وغريبة.

---

[1] – شوقي بزيع https://www.sauress.com.

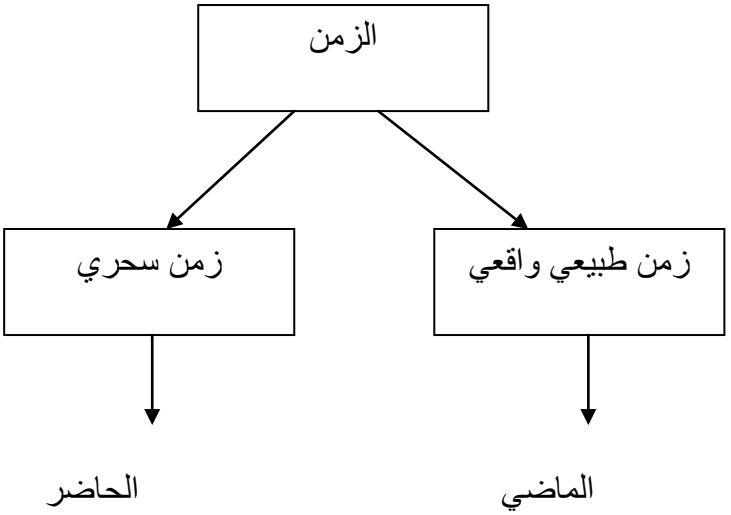
[2] – **الرواية**، ص 19.

[3] – **الرواية**، ص 25.

[4] – **الرواية**، ص 128.

[5] – **الرواية**، ص 95.

إذا لدينا:



4.2 المكان:

يعد المكان ركن أساسي من أركان البناء ، وعنصر حيوي فعال تزداد قيمة حضوره بتداخل عناصره معًا في علاقات جدلية فاعلة، وجزء لا يتجزأ من البيان الفني الذي يصور بجلاء مدى امتلاك الروائي لأدوات الشكل الفني، وقدر ته على الخلق والتواصل والتجريب.[1]

ويعرفه " حسين بحراوي" قائلا: « هو شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظمًا بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ى في الرواية، لذلك هو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية

[1] – سمية الشوابكة، **المكان الروائي في أعمال محمد جبريل (رباعية بحري) أنموذجا**، ص 02.

سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه ».[1]

وفي رواية " **حارس المدينة الضائعة** " نرى مدينة "عمان"، وقد جسدها الروائي، وأسقط عليها أحاسيسه ومشاعره وصنع منها مكانًا غرائبيًا خاليا من السكان.

" **تلفت حوله، أحس بغربة قاسية وفزع، كان المشهد يواصل فراغه ووحشته** ". [2]

" **لاحظ أن الشارع أيضا، خال تماما من البشر وأن المحلات التي تعج دائها بالحركة يخيم عليها صمت القبور** ". [3]

جسد " إبراهيم نصر الله " المكان (عمان) في روايته بطريقة يمزج فيها الواقع بالخيال، ليخلق فضاءً عجائبيًا وغرائبيًا.

ليبدأ الحدث باستيقاظ البطل " سعيد " ليجد المدينة خالية تماما من شعبها وسكانها، لا بشر لا حيوانات، هذا الفراغ المفاجئ وغير المفسر يخلق إحساسا بالعجب والغرابة.

" **لا عربات ، ولا سيارات سرفيس، ولا سيارات تكسي، لا جرافات ولا ناقلات دبابات** ". [4]

يرسم " إبراهيم نصر الله " صورة لمدينة توقفت فيها الحياة اليومية، كما يوحي بالوحشة والخراب.

---

[1] – حسين بحراوي، **بنية التشكيل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 32.

[2] – **الرواية**، ص 19.

[3] – **الرواية**، ص 11.

[4] – **الرواية**، ص 11.

حيث تحول المألوف إلى غريب: الشوارع خالية، البنايات المقاهي المحلات، بغياب سكانها تتحول إلى فضاء موحش وعجيب، يصبح الصمت يسيطر عليها.

" **ألقى نظرة سريعة على الدرج العتيق لمخفر شرطة المدينة، فلم يبصر سوى العتمة التي بلا حدود** ". [1]

تحولت المدينة إلى شبح. لا تجد فيها سوى العتمة والفراغ. لتصبح فيما بعد مسرح لذكريات البطل وهواجسه وتخيلاته. يصبح المكان مرآة عاكسة لعالمه الداخلي، لتمزج بين ما هو حقيقي وما هو متخيل. فالمدينة التي حضرت بإطارها المرجعي والجغرافي المعروف وحتى باسمها (عمان) هي التي لعبت الدور الأهم بغياب السكان عنها لتبقى رغم فراغها شامخة ترفرف أعلامها. ولكن رغم ذلك وصفها في العنوان بالضياع وقال (المدينة الضائعة) ولم يقل (السكان الضائعيين)، ما يعني أن المدينة قد ضاعت تلقائيا بضياع سكانها عنها، والذي يثبت أن السكان هم من يمثل دائرة الاهتمام في هذا النص وليس المدينة بحد ذاتها، يعنى غياب السكان واستمرار الحياة من دونهم وكأنهم لا يمثلون أي شيء في حسابات الحكومة، لأن الإنسان لا يضيع إلا في المدن الضائعة.

كما نجد الروائي يذكر أماكن " مغلقة " وأماكن " مفتوحة " تدل على حركية البطل " سعيد " **من أسواق وشوارع ...**

[1] – **الرواية**، ص 128.

وقد نوع في الأماكن بتنوع سيرورة الأحداث، وأراد " إبراهيم نصر الله " بذلك ألا يفقد المكان خصوصيته، على حد قول "**باشلار**" فارتبطت الشخصية بالحدث التي تؤديه، وارتبط الحدث بالموقف المشاهد والمكان. [1]

فتحدث الروائي عن مدينة " عمان " كمكان مفتوح بشوارعها وأزقتها فهي رمز للعالم العربي بصفة عامة، واختفاء سكانها ما هو إلا رمز على انتهاء مهمة الإنسان العربي.

" **ترامى الشارع هادئًا، بلا بشر ولا عربات، وفاجأه العدد الهائل من الأعلام التي ترفرف فوق أعمدة الكهرباء ....** ". [2]

يصف " إبراهيم نصر الله " الحالة التي عليها عمان لحظة اختفاء أهلها كمكان موحش تاركًا الإثارة للقارئ لمعرفة سبب الاختفاء ونقله لعالم التخييل. ومن الأماكن المفتوحة نجد: **شارع الجاردنز**.

" **شارع الجاردنز، حين قرر أن يكون هذا الشارع ـ بما يحمله اسمه من معنى ـ المكان الذي ستتفتح فيه زهرة حبه الخالدة ...** ". [3]

كما نجد أيضا: " **الشام** " " **بغداد** " " **السعودية** " " **الولايات المتحدة الأمريكية** ".

بالنسبة " للأماكن المغلقة " التي حملت حيز في الرواية، والتي يحصر من خلالها السارد شخصيات نصه بين زوايا هندسية محددة التشكيل والهيكل، إذْ يحدد نمط الأمكنة المغلقة

---

[1] – مهند علي سليمان الشوابكة، **الرواية الأردنية (1995، 2000م)** ، ص 93.

[2] – **الرواية**، ص 07.

[3] – **الرواية**، ص 48.

في النص الروائي بمساحة ومكونات خاصة بهذا النمط، وتبقى فيه الشخصية فترات زمنية سواء بإرادتها أو بغير إرادتها.[1]

فقد ذكر الروائي جملة من الأماكن المغلقة التي تجلت فيما أحداث الرواية من بينها " **منزل البطل** " أين كان يعيش مع والده ووالدته وأخته، بالإضافة إلى " المقاهي " و" سيارات الأجرة " " الحافلة " " مخفر الشرطة " " البنك " المسرح " " السينما ".

ومن هنا يمكن القول بأن " إبراهيم نصر الله" جعل من مدينة " عمان " في " حارس المدينة الضائعة " مكانًا عجائبيًا وغرائبيًا من خلال الاختفاء المفاجئ لسكانها، وتحول العادي فيها إلى موحش وغريب ودمجها بعالم البطل الداخلي من تخيلات وذكريات، و لعبت دورًا هاما في إضفاء رمز عن الضياع والاغتراب.

[1] – حبيب معروف، **تيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد**، مجلة " نتائج الفكر "، العدد 05، تلمسان، 2020، ص 209.

المبحث الثاني: مقومات الواقعية السحرية:

تعتبر رواية " حارس المدينة الضائعة " لـ إبراهيم نصر الله نموذجا بارزًا للأعمال الأدبية التي تتجلى فيها تقنيات الواقعية السحرية. هذه التقنية السردية تدمج عناصر واقعية عادية مع عناصر عجائيبة غير مألوفة، مما يخلق عالمًا روائيًا يتسم بالغموض والغرابة. وفي هذا السياق تبرز عدة مقومات ساهمت في تشكيل هذا النسيج السحري في الرواية من بينها:

1 .السريالي والحلم:

السريالية مصطلح ارتبط بأحد المذاهب الأدبية والفنية الغربية الحديثة، والمصطلح يعني أساسا ما فوق الواقع، وقد أطلقه مؤسس المذهب، الفرنسي " **أندريه بريتون** " (1890-1966)، علما أن المصطلح في الأصل هو كلمة ابتكرها "**غيوم أبو لنير**" **في** les mamelles de térisias; dvame surréaliste دراما سوريالية عرضت عام **1917** ونشرت عام **1918** على غرار كلمة Super naturalisme التي اقترحها " **جيرار دونرفال** " أعاد استعمالها " **أندريه بروتون** " ومعه مدرسة كاملة في الأدب والفن الحديثين، تتميز بالنفور من التراكيب العقلية أو التسلسلات المنطقية وبالاستثمار النسقي

لكل اللاوعي اللاعقلاني، للحلم والحالات المرضية، وذلك بالرجوع غالبًا إلى التحليل النفسي. [1]

وبذلك احتفت السريالية بعوالم كثيرة مفارقة كلها للعالم الواقعي: « كالأحلام النومية وأحلام اليقظة، وهذيانات السّكر، والحمى وزلات اللسان والأخطاء غير المقصودة، والتنويم المقصودة، والتنويم المغناطيسي والأمراض النفسية والمخاوف واللاشعور واللاوعي » . [2]

أي التعويل على كل ما هو خارج منطقة الوعي والعقل واليقظة في إنتاج الإبداعات الأدبية.

وقد بدأت السريالية كحركة أدبية وريثة للدادائية رسميًا عام **1924**، وكان أوائل طلائعها شعراء وكتاب فرنسيون أمثال: « " آرثر راميو " و" إيزيدور دوكاس " و" ريمون روسيل "، " ألفريد جاريو " ». بمرور عشرينيات القرن العشرين دار تدريجيا الفنانون البصريون لاسيما الرسامون في مدار السريالية. فقد حاول رواد هذه الحركة تخطي الحركة الدادائية من خلال خلقهم لمنهجية جديدة تجعل الإنسان العصري يتواصل مجددا مع قوى اللاوعي واتكئوا في ذلك على ما توصل إليه " **سيجويد فرويد** " في مجال علم النفس خاصة المقولات المتعلقة باللاوعي، فبعدما ترجمت أعمال " فرويد " خلال أوائل عشرينيات القرن

---

[1] – عبد االقادر عواد، **العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل**، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربيةو آدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012، ص 101.

2–فاطمة الزهراءلعايز ،الغرائبيةفي الرواية العربية المعاصرة روايتا فرانكشتاين في بغداد لاحمد السعداوي وحروف الضباب للخير شوار انموذجا ،ص52.

العشرين ... استوعب رواد السريالية الفكرة العملية اللاوعي ودمجوها بما يخدم مصالحهم الشعرية، لذلك آمنوا بالقدرة الكلية للأحلام وبالتلاعب العقلي بالأشياء بلا مبالاة، وبذلك أصبحت المدرسة السريالية التجسيد الفني والأدبي لمنهج " فرويد " في التحليل النفسي القائم على العالم الباطني اللاشعوري ... وقد تجلت في الأدب والفنون والمسرح.[1]

لذا فقد جاء الإبداع السريالي قائما على إتباع التفكير التلقائي ولا يضبطه في ذلك عقل ولا منطق، لذلك طور رواد هذه الحركة تقنيات الكتابة التلقائية

التي بموجبها أسهموا في الكتابة السريعة دون وجود أي فكرة سابقة التصورات، وهو ما اصطلحوا عليه بالكتابة الآلية، ومن بين التقنيات التي ساعدتهم في التخلص من رقابة العقل والمنطق: [2]

1- لعبة الجيفة الشهية: سبب هذه التسمية أن التجربة الأولى أسفرت عن هذا النص:" الجيفة- الشهية- ستشرب الخمر- الجديد ". وفي مرة أخرى حصلوا على النص الآتي: التجار المجنح يغوي الطير المسجون، بحّار السنغال سيأكل الخبز المثلث الألوان.

وفي هذه لعبة يدون فيها السرياليون جملة من الكلمات أو العبارات مما يخطر على بال كل واحد منهم، دون تفكير مسبق أو رؤية، ثم يتم توليف بينها وبالنتيجة يحصلون على نص غريب كتبته الجماعة، ويعكفون على تحليله بعدها للكشف عن اللاشعور الجمعي.

[1] - **المرجع السابق**، ص 53.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 55.

2- وسيلة التنويم المغناطيسي يجري فيها تحليل ما قاله الشخص بعد تنويمه مغناطيسيا فيتكلم دون وعي منه.

3- قراءة المواقع الخفية في اللاشعور من خلال استنطاق أحلام النوم التي ينفلت فيها اللاشعور في واقعه الحقيقي قبل أن تحكمه رقابة العقل والثقافة والعادات والأخلاق.

4- تدوين أحلام اليقظة بعدما يستسلم الإنسان لشريط ذكريات وتصوراته التي تتداعى بطريقة تلقائية متوالية دون ضبط أو رقابة، ويتم تدوين كل ما عبر في هذا التيار ليُحلل فيما بعد.

5- التقاط كلام المجانين وهذياناتهم ورصد تصرفاتهم لمعرفة أعماق ذواتهم، فالجنون حلم يتخذه المريض وسيلة للهرب من واقعه الذي يرفضه ويسمح بتدفق حر لتيار الرغبات المكبوتة.

6- اختراع أو تخيل أشياء غريبة ذات مفارقات وتناقضات، فحين تنعدم رقابة العقل والفكر ينفتح أعمال لتظهر الصدفة والوهم المدهش والغريب.

7- التجوال في الشوارع وارتياد الأماكن الشعبية والمريبة للبحث عن الغرابة والمصادفة والتقاط المدهشات.

أما خصائص الأدب السريالي تتلخص فيما يلي: [1]

- رسم الأشياء العادية على هيئة مجموعات غريبة.

[1] - بيتر ملاك توفيق، **المدرسة السريالية**، الأكاديمية الدولية للهندسة والعلوم، ص 06.
https://www.scribd.com

- رسم الأشياء غير العقلانية وغير المنطقية.
- استخدام اللعب والتقنيات.
- استخدام الخدع البصرية.
- وجود الأيقونية الشخصية.
- التأثر بالتكعبية ودخول الرسومات الهندسية في التصوير.

ومنه فالسريالية تسعى إلى تجاوز كل ما هو معروف ومألوف، وتنظر إلى الواقع نظرة مخالفة للنظرة السطحية للإنسان العقلاني الذي ينبغي عليه إذا ما رام إدراك العجيب والخارق من أن يغير تأويله للعالم الذي يحيط به كما يرى **بريتون**. فالسريالية تشجع على الخوض في ما وراء الواقع لتحقيق التطابق بين الحقيقة الداخلية والواقع الخارجي.[1]

وقد تجلت السريالية في رواية " **حارس المدينة الضائعة** " مشكلة بذلك دعائم للنص السحري، الذي بين أيدينا من خلال كسر الرتابة الموجودة بين عالم الوعي واللاوعي، وبين الحلم واليقظة، وبين الواقعي واللاواقعي من أجل الهروب من الواقع إلى العوالم الأخرى، كالحلم واللاشعور، وهو ما حدث مع البطل "سعيد" من خلال حلمه الذي دام **(**يوم واحد**)** واستذكاره لشريط طفولته وذكرياته. حيث أصبح الحلم بالنسبة إليه وسيلة للوصول إلى الفتاة جميلة جدا جدا.

[1] – فاطمة الزهراء لعايز، **الغرائبية في الرواية العربية المعاصرة روايتا فرانكشتاين بغداد لأحمد السعداوي وحروف الضباب للخير شوار أنموذجا**، ص 56.

" اصفر ونحل ودهن جسمه، غارت عيناه وضعفت ساقاه بعد ثلاث ليال، لم يتوقف عن الحلم بها، تلك الأحلام التي لا يجوز التحدث بها ".[1]

هنا تظهر السريالية بوضوح، من خلال طبيعة الأحلام الغريبة واللاعقلانية التي تجاوزت حدود المنطق والواقع، وتأثيرها على نفسية البطل " سعيد " فالأحلام التي استمرت ثلاث ليال تضيف بعدًا سرياليا، من خلال تجاوز الواقعي إلى اللاواقعي .

واستيقاظ البطل على ظاهرة اختفاء سكان العاصمة " **عمان** " تضفي على الرواية بعدا سرياليا وعجائبيا، حيث يكسر المنطق الواقعي ويدخل في منطقة اللا واقعي واللاعقلاني.

" لاحظ أن الشارع أيضا خال تماما من البشر ... يخيم عليها صمت القبور"[2]

لتنتابه هواجس على اختفاء سكان العاصمة، التي لا يستطيع تحديدها.

" لكن هواجس ما راحت تنتابه لا يستطيع تحديدها تماما "[3]

فهذه الأحداث وقعت والبطل " سعيد " سارح بأحلامه، متسائل عن سبب اختفاء سكان المدينة، وماذا يحدث معهم يا ترى، ليجد نفسه مسؤول على حراسة مدينة كاملة لحين عودة أهلها وهو يتفقد شوارع و بنايات المدينة يمر شريط طويل من ذكرياته، والتي تعبر عن طفولته وعن الخمسين سنة من عمره، و هذه سمة من سمات السريالية التي برزت في الرواية من خلال تدوين الأحلام واستلهام الإنسان لشريط ذكرياته وتصوراته التي

[1] – **الرواية**، ص 21.

[2] – **الرواية**، ص 11.

[3] – **الرواية**، ص 12.

تتداعى بطريقة تلقائية متوالية دون ضبط أو رقابة. ليربط الحلم بين العالم الواقعي واللا واقعي، بين الطبيعي وفوق طبيعي بين الوعي واللاوعي، وبين الشعور واللا شعور الذي يطفو أثناءه، وهو العالم الذي نهرب إليه ونمارس فيه كل ما لا يحده حدود من رغبات الذات المكبوتة، وقد عمد العجائبي الحديث وحق القديم إلى استخدام تقنية الحلم في خطاباته، فالاهتمام به ليس جديدا، بل كان اهتماما واعيا يشكل أهمية كبرى في حياة الكائن البشري.[1]

وفي رواية " **حارس المدينة الضائعة** " استولت الأحلام على مساحة كبيرة من خلال ربط الواقع بالخيال والأحلام، للتعبير عن الأوضاع السائدة في المدينة، والهواجس الذي كان يعيشها الإنسان في المجتمع العربي.

يقول:

" أختي قد أهدتني إياها قبل أيام في حلم سابق".

للأحلام علاقة متينة ببعضها " [2]

ما عاشه البطل مجرد "حلم"، تجسد لربط الواقع باللاواقع وتجاوز العقلاني إلى اللاعقلاني، ومن المألوف إلى اللا مألوف.

[1] – جديد خيرة، **العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا**، ص 214.

[2] – **الرواية**، ص 345.

وهذا ما تطرق إليه **تودوروف** في كتابه **(مدخل إلى الأدب العجائبي)** فالعجائبي أو الفانتاستيك يقوم عنده على "العجيب والغريب ."

" فالعجيب" هو الذي يقدم نفسه بصفه عجائبية وينتهي بقبول لفوق الطبيعي، يقترح " العجيب " علينا وجود فوق الطبيعي، بالضبط من جراء بقائه غير مفسر، وغير متعقل، أي أنه يبقى دون تفسير.

أما "الغريب " وفيه تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعية، تفسيرا عقلانيا في النهاية. [1]

وهذا ما تجسد في رواية "حارس المدينة الضائعة " أن كل ما مر به البطل "سعيد" طوال أحداث الرواية من اختفاء سكان عمان ووجوده في مدينة خالية، مدينة يخيم عليها صمت القبور لتصل في النهاية وتكتشف أن ذلك مجرد حلم دام (يوم واحد).

الغريب: ⟵ نجد تفسيرا له في الأخير ويصير أمرا عاديا (حارس المدينة الضائعة).

العجيب ⟵ يبقى دون تفسير .

إذن السريالية في الرواية لعبت دورا مهما، لإزالة الغموض عن الأحداث من خلال الأحلام والذكريات، والهلوسة، وكشف للقارئ عن زاوية نظر جديدة، للوضع الذي يعيشه

[1] – تزفتان تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي،** ص 67.

العالم العربي بصفة عامة، وعمان بصفة خاصة فهي انطلقت من واقع المجتمع لتشكيل واقعا جديدا، يمثل الجانب اللاواقعي.

2 السينما والخيال العلمي:

2.1السينما:

من ينظر في واقع الرواية لأن يدرك إلى أي مدى كان " **ألبيريس**" محقا، فالاشتباك الجميل بين الفنين أوضح من أن يتوه عنه، حيث يتمتع السرد الروائي بمزايا مشتركة مع السرد السينمائي، فكلاهما يتكون من أجزاء صغيرة يلتحم بعضها مع بعضها الآخر لبناء المشهد، وكلاهما يركز على أساسية الصورة في تشكيله، وكلاهما يمكنه اللجوء إلى الاسترجاع الزمني (**Flash back**) أو الاستباق. وبصفة عامة، إن الأسلوب السينمائي أشبه بالأسلوب الروائي، بيد أن الاختلاف يكمن في طريقة عرض كل منهما، إذ الرواية تقدم إما كتابة أو شفاهة، في حين إن السينما تعرض بالصورة والحركة والصوت عبر كثير من المؤثرات التقنية .[1]

لقد وجدت السينما منذ بدايتها الصامتة في الأدب أحد المناهل الكبرى التي يمكن أن تستفيد منها، بل وترى فيها وصفة جاهزة تستطيع التعامل معها وتحولها إلى أعمال فنية

[1] – كريمة غيتري، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج**، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017، ص 136.

طبقًا لقوانينها السينمائية. في المقابل استلهمت الرواية من الفن السابع جملة من المعطيات البصرية والتقنيات الفنية مما أثر في جمالياتها وأساليبها الكتابية.[1]

والعلاقة بين الفيلم السينمائي الذي هو نص بصري والرواية التي هي فيلم مقروء لا تتوقف عند حدود اعتماد السينما على النص المكتوب وإنما هي مرحلة ذات بعد منطقي حيث يتجاوز النص المكتوب طبيعته التخييلية على طبيعة تصويرية، يعاد فيها تشكيل اللغة السردية إلى لغة وصفية وحوارية وتجسيد الموصوفات النصية في مجسدات عيانية مانحا إياها مساحة من الدلالة الجديدة. [2]

من هنا يمكن القول إن هناك تفاعلاً طبيعيًا بين الرواية والسينما، وعلاقة تأثير وتأثر.

وغدت العلاقة بين هذين الفنين إلى حد اعتماد أحدهما على الآخر، حيث أصبحت الرواية رافدا هاما من روافد الفن السابع، بينما الرواية باتت تستعير وتوظف الأساليب السينمائية. تتراءى أكثر هذه العلاقة المتبادلة بين السينما والرواية، في النجاح الذي تحققه الروايات بعد تجسيدها سينمائيا من ناحية، ومن ناحية أخرى في عدد الأفلام التي أُخذت أخذت عن أعمال روائية. [3]

---

[1] – دنيا شهيب، من الرواية إلى السينما: **بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي ..Life oEp لـ يان مارتيل أنموذجا**، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2023، ص 27.

[2] – كريمة غيتري ،تداخل الانواع الادبية في ارواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج ،ص137.

[3] – المرجع السابق،ص27.

لنجد في رواية " حارس المدينة الضائعة " تجسيدا لدور السينما في الرواية، وقد قدم لها الروائي اهتماما بارزا في الكثير من المحطات لتضفي على النص أبعادًا أخرى مميزة. حيث تتجلى السينما هنا في شخصية سعيد نفسه بالدرجة الأولى فهو مشاهد وفي للأفلام السينمائية لاسيما الأمريكية منها، كما أنه مارس التمثيل في بداياته رغم أنه دور وحيد يموت فيه من الدقائق الأولى.

" فقد عمل ممثلاً في ثلاث مسرحيات على الأقل صحيح أن أدواره شبه صامتة ".[1]

كما كان البطل كثير التمثيل بأسماء الممثلين وعناوين الأفلام التي شاهدها والتي نالت شهرة كبيرة آنذاك قريبا وعالميًا.

فيقول :

" وقد ظل هذا الاعتقاد راسخا، إلى أن أطل على الدنيا العربية فيلم (خلي بالك من زوزو) " [2]

وقوله :

"وقد أراحه قيام سبيلبيرغ بإخراج فيلمه (T .E) الذي أظهر الكوكبيين بمظهر إنساني دافئ وحميم ".[3]

لتحضر السينما في رواية " حارس المدينة الضائعة " كمكان بمكوناته ومسرحياته .

---

[1] – **الرواية**، ص 14.

[2] – **الرواية**، ص 33.

[3] – **الرواية**، ص 95.

" لم يشهد شارع سينما (بسمان) في تاريخه ازدحاما مثل ذلك الازدحام الذي شهده أثناء عرض الفيلم في سينما (رغدان) إلا يوم غنى المرحوم فريد الأطرش في السينما الأولى ... ".[1]

يظهر الروائي هنا السينما والدور التي تحتله في استقطاب الجماهير، وهذا دلالة على تعلق سعيد بالسينما لاسيما الأمريكية منها فهو كثيرا ما يكرر مقولته " **الشهيرة الدنيا سينما** "، وكذلك إعجابه بممثليها خاصة النساء الجميلات، ما هو إلى عينة عن تعلق المجتمع العربي ككل بعالم السينما الغربية، وما يحيل ذلك إلى تعلق بالوهم وتصديق للكذب والخداع الذي تمارسه الصناعة السينمائية العالمية من غلق للعقول وإضاعة للوقت وتشبع تدريجي باللاواقع والتفاهة والانحلال الخلقي .

فعندما اختفى سكان المدينة أول ما فكر فيه "سعيد" هو الغزو الفضائي كتفسير لهذه الظاهرة الغريبة، متشبعًا في ذلك بكثرة الأفلام الأمريكية التي شاهدها عن الفضاء ومخلوقاته التي اعتادت أن تأتي غازية إلينا، يمكن القول أن السينما في الرواية كانت تمثل البديل للواقع الحقيقي الذي يعيشه البطل، فتعلقه بالأفلام والممثلات ما هو إلا دليل على حبه لهذا العالم السينمائي، فيمثل له عالما يعيش فيه أحلامه وتخيلاته خاصة فيما يتعلق بالممثلات السينمائيات، فهو يتفاعل معهم من خلال عالمه الداخلي بين ذاته عالم اللاوعي، وتردد البطل على دور السينما ما هو إلا بسبب الفراغ الذي تركه سكان المدينة

[1] – **الرواية**، ص 35.

باختفائهم فوجد نفسه تائها وحيدا لا سبيل له إلا السينما. فالرواية تؤثر وتتأثر بالسينما والعكس.

2.2 الخيال العلمي :

أطلق النقاء اصطلاح « **الخيال العلمي Science Fiction** » على ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم من العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة من الأجرام السماوية الأخرى. [1]

ويعرفه "**محمد عزام** "على أنه :"نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما ". [2]

فالخيال العلمي هو فرع من الأدب، يجمع بين العلم والأدب، نجد أيضا تعريف" هاري هاريسون" فيقول: « الخيال العلمي هو كل ما نشير إليه بقولنا : هذا خيال علمي، والخيال العلمي هو كل ما يكون خيالاً علميا » .[3]

وبعد هذه التعريفات نجد بأن الخيال العلمي نوع يدمج بين العلم والأدب، ليتناول قضايا التكنولوجيا أو الفضاء أو العوالم الخيالية.

---

[1] – رؤوف وصفي، **أدب الخيال العلمي**، ص 45.

[2] – محمد عزام، **الخيال العلمي في الأدب**، دار طلاس للدراسة والنشر والترجمة، ط1، دمشق، 1994، ص 9.

[3] – فاطمة بومعزة وفيصل أحمر، **أدب الخيال وملابسات النشأة**، مجلة سيميائيات، م 17، العدد 02، الجزائر، 2022، ص 366.

حيث يهدف الخيال العلمي إلى عرض الحقيقة العلمية بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية وإن تغلفت بغلاف له تألق القصة، وهو يعالج أيضا الأفكار الاجتماعية والعلمية بشكلها الصرف.

وليس من هدف أدب الخيال العلمي التنبؤ بالمستقبل، بل إنه يقوم بشيء أهم من ذلك بكثير، فهو يحاول أن يصور لنا المستقبل الممكن1. ومن المواضيع التي تناولها الخيال العلمي والتي راحت تتغير وتتبدل حسب التطور العلمي والتكنولوجي حول العالم، فمن تطور التقنيات والالات إلى السفر عبر الزمن، ومن السفر إلى الفضاء إلى الغزو الفضائي المعاكس، ومن عالم الإنسان المتطور علميا وتقنيا إلى عالم ما بعد الإنسان.

وتجلى الخيال العلمي في رواية " حارس المدينة الضائعة " من خلال سيارة الأمريكي التي تمثل التقدم العلمي والتكنولوجيا.

" سيارة فارهة كتلك التي عاد بها، وللحق فقد كانت حلم حياة أمريكي الوحيد، تدريجيا أصبحت سيارة من أهل البيت ...".[1]

" **سيارة**" و " **أمريكي**" كلتا الكلمتين يحملان رمز التقدم التكنولوجي والهيمنة، فالسيارة تعكس اختراق التكنولوجيا للحياة التي يعيشها الإنسان، واعتبارها وسيلة يسيطر بها العالم القوي على العالم الضعيف، أما الأمريكي يمثل صورة المتحكم الذي يسير مصير الشعوب من خلال تكنولوجياته فأصبحت بالنسبة إليه غزو للعالم.

[1] – **الرواية**، ص 71.

وأبرز تجل كذلك للخيال العلمي هنا هو في محاولة تفسير البطل ظاهرة اختفاء السكان، بأنه غزو فضائي على ديدن الأفلام الأمريكية، فبداية من سنوات الخمسينات حولت كثير من قصص الخيال العلمي إلى أفلام سينمائية، وهي قصص تصور رحلات من وإلى الفضاء الخارجي مثل: يوم تقف الأرض عن الدوران 1951، الغزاة منتزعو الأجسام 1956، حرب النجوم 1977...

بقول:

" **إذا كانت عمان قد ذهبت ضحية اعتداء جيرانها سكان الفضاء فإن ما يحدث هو بمثابة رسالة تحذير إلى أمريكا نفسها** ".[1]

يتجلى الخيال العلمي هنا في افتراض وجود كائنات فضائية اعتدت على سكان عمان فاختفوا، فهذه الكائنات متفاعلة بطريقة عدائية مع سكان المدينة وهذا يحمل رسالة ذات مغزى سياسي واستراتيجي موجه إلى قوة عالمية.

" **كان التعاطف مع سكان الكواكب في بدايته، وقد أراحه قيام سبيلبيرغ بإخراج فيلمه (E .T) الذي أظهر الكوكبين بمظهر إنساني دافئ وحميم** ".[2]

يظهر الخيال العلمي هنا من خلال التصورات عن عوالم وحياة فضائية مفترضة وذلك تجلى في فيلم **E .T** الذي يظاهر الكوكبين بصورة إنسان.

---

[1] – **الرواية**، ص 93.

[2] – **الرواية**، ص 95.

يقول:

" كانت أخبار امتلاكها لسيارة (البلا يموت) قد انتشرت ما فيه الكفاية ليتقاطر العرسان الذين يرون في سيارة مثلها حلم حياتهم "...[1]

" **البلا يموت** " كونها سيارة ترمز إلى التكنولوجيا، إلا أنها تعتبر من الأنظمة السياسية تسيطر على الفرد، فتحمل عدة دلالات في ظل عالم تسيطر عليه قوى غير مرئية، فتأخذ الهوية والحرية.

ومن هنا يمكن القول، بأن توظيف الخيال العلمي في رواية "حارس المدينة الضائعة"، يهدف إلى كشف خبايا الواقع، وتفكيك أزماته المستترة من خلال استعمال: **الكائنات الفضائية، الأمريكي، البلايموت** ففضح الخيال العلمي السياسة وأنظمتها التي أخذت إنسانيه الشعوب.

3 الرمز في الرواية:

الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في القصة والرواية، وتقنية من التقنيات الحداثية التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة. « فالرمز بمعناه العام هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا » وكذلك قد يلجأ الأديب إلى الرمز لغرض الانتقام عندما لا يكون قادرا على براز غضبه على الشخص الذي ينتقده لسبب من الأسباب، فإن لجوء

[1] – **الرواية**، ص 297.

القاص اللبناني أو الفلسطيني وغيرهم إلى الرموز والإشارات لم يكن مقصودا لذاته أو لمجرد التجريب، أو جريا دراء التقليد والمحاكاة أو لإثبات قدرته الفنية، وإنما جاء تعبيرا عن حاجة بطريقة غير مباشرة فيرتبط ارتبطا وثيقا بفكره وبوعيه. وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية.[1]

واعتباره وسيلة من وسائل التعبير الفني إضافة للخوف من القمع السياسي والمجتمعي لأن الرمز يعتبر تجنبا للرتابة والرغبة في التجديد ورفض التصريح، والبعد عن التسطيح في الفكرة وطلب التداعي الحر للمعاني، والسعي لتكثيف الصورة بكلمات قليلة.

وقد اتخذ الأدب رموزه من الأساطير والمعطيات الدينية، وقد جمع بعض الأدباء بين كل هذه المعطيات. والرمز يسكن بداخله الماضي بكل إخفاقاته وطموحاته، والمستقبل الذي يحاول بناءه في طريق الحلم، لذلك كانت العودة إلى التاريخ إلى أحداثه وكل ما يجول فيه كما يعود أيضا إلى شخصياته في كل أبعادها الدينية والتاريخية والأسطورية . كما يتيح الرمز الانفتاح على فائض كبير من الإيحاءات والدلالات، ليجعل للقارئ دورا مهما في قراءة هذه الإيحاءات والدلالات.[2]

[1] – إسحاق رحماني، **ظاهرة الرمز في قصص علي حجازي القصيرة**، مجلة مقاليد، العدد 15، 2018، ص 12.

[2] – هويدا صالح، **توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة**، ص 113.

وفي رواية " **حارس المدينة الضائعة** " " لإبراهيم نصر الله " تجلت تقنية الرمز وحظيت بمساحة كبيرة للتعبير عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية. والوضع الراهن في " **العالم العربي**" بصفة عامة، و"عمان" بصفة خاصة. ويتمثل ذلك فيما يلي :

المدينة الضائعة: ما هي إلا رمز للضياع والتيه الذي يعيشه الإنسان العربي، وضياع الهوية، والانتماء وفقدان الأوطان والاغتراب، وهي رمز للعالم العربي وما يعانه من صعوبات، وتحديات وضياع الاستقرار والأمن، وضياع المستقبل وهذا ما جسده الروائي في روايته تحت دلالات وإيحاءات دالة على ذلك.

لنجد دلالة " طائر الفري " الذي ترك له سعيد القفص مفتوحا ليقرر مصيره ولكن لم يطر، ما هو إلا رمز للإنسان العربي، الذي لن يستطيع ممارسة الديمقراطية وظل تحت ظلمات التسلط، والاستلهاب للممتلكات.

فلا يحق له ممارسة حرياته كما يريد، لأنه مقيد.

لنجد " الصهر الأمريكي " وحبه الكبير للسيارات ومثال ذلك:

قلت لك، هذه (أمريكي) !!

ويفرمل فجأة، فيثور غبار ويعلو، وترعد العجلات، فأتذكر مشاهد النيران الوحشية في أفلام الكابوي. [1]

[1] – **الرواية**، ص 234.

وهنا الأمريكي يرمز لعلاقة الإنسان العربي، وتعلقه بالتكنولوجيا القائمة على الغربة والاستلاب الكاملين، والسيطرة والتحكم فالإنسان من خلال التطورات التكنولوجية.

واختفاء سكان "عمان" وربطه بغزو كائنات فضائية للأرض، ما هو إلا رمز لما حدث " للأردن" من تغيرات سياسية متسارعة، وانقلاب الأوضاع اجتماعية وغيرها.

فالرمز في " **رواية حارس المدينة الضائعة** " استخدم لتجسيد حالة من القهر، وفقدان الهوية التي يعيشها الإنسان العربي .

وفي نهاية هذا الفصل نكون قد استعرضنا لتجليات الواقعية السحرية في رواية" **حارس المدينة الضائعة** " "لإبراهيم نصر الله"، وما ارتكزت عليها من سحرية " الأحداث" و " الشخصيات" والزمان والمكان" وصولا إلى مقومات الواقعية السحرية في الرواية .

الخاتمـــة

وبانتهاء هذه الدراسة، نكون قد بلغنا محطتنا الأخيرة التي سنسعى من خلالها إلى الإلمام بأهم النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن حصرها فيما يلي :

1- الواقعية السحرية مذهب أدبي ارتبط بآداب أمريكا اللاتينية، واشتهرت به ومثل نتاجاتها الأدبية بصورة فعلية، ومع ذلك لا ننكر امتداد جذورها إلى التراث العربي القديم الذي زاوج بين العجائبي والواقع في العديد من النصوص.

2- الواقعية السحرية تيار يدمج بين عناصر الواقع واللاواقع، بلمسة سحرية ما يجعلها أكثر فنية وجمالية ورمزية أيضا.

3- اقترنت الواقعية السحرية بعدد من الملامح والمصطلحات كالعجيب والغريب والخيال والرمز السريالي والخوارق، ما أضفى على النص الروائي قيمة فنية وبعدا سحريا .

4- تجلت الأحداث في رواية حارس المدينة الضائعة بين الماضي والحاضر، الماضي الذي جاء مشحونا بالأحداث طبيعية وواقعية، أما الحاضر أحداث عجائبية غرائبية.

5- لعب البطل" **سعيد** " دورا محوريا في تجسيد التوتر القائم بين الواقع واللا واقع، كما ساهمت الشخصيات الثانوية بدور مهم في إغناء النص ببعض الأحداث الاسترجاعية .

6- جزأ إبراهيم نصر الله الزمن إلى الماضي والحاضر مع فرق في المدى، حيث امتد الماضي طويلاً وحضر عن طريق الاسترجاع، ممثلاً الزمن الطبيعي والواقعي، بينما الحاضر جاء محدودا في مدته مجسدا الزمن السحري وفوق الطبيعي في الرواية.

7- تجلت ملامح الواقعية السحرية في الرواية من خلال، الملمح السريالي الذي برز في طبيعة الأحلام الغريبة واللاعقلانية التي تجاوزت المنطق والواقع، وانعكست بوضوح على الحالة النفسية للبطل.

8- برز الخيال العلمي في الرواية من خلال تفسيره لظاهرة اختفاء السكان، بوصفها غزو فضائي، وبأسلوب يحاكي حبكة الأفلام الأمريكية.

9- اعتماد إبراهيم نصر الله على تقنية الرمز والإيحاء، وعدم التصريح المباشر بمقاصده.

10- تمثل رواية حارس المدينة الضائعة نموذجا للواقعية السحرية في الأدب العربي، حيث يعكس إبراهيم نصر الله من خلالها رؤيته للعالم وتحولاته بأسلوب يجمع بين الرمزية والبعد الإنساني العميق.

11- أراد إبراهيم نصر الله، من خلال روايته حارس المدينة الضائعة، أن يجسد حالة الضياع والتيه التي يعيشها الإنسان العربي، نتيجة فقدانه لهويته وانتمائه، وتعرضه المستمر لخسارة الأوطان، كما ترمز الرواية إلى واقع العالم العربي بأكمله، بما يواجهه من أزمات وتحديات واضطرابات في الأمن والاستقرار، مما يجعل المدينة الضائعة مرآة عاكسة للواقع العربي .

الملحـــق

1- نبذة عن المؤلف:

إبراهيم نصر الله من مواليد عام 1954 ب عمان من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، درس في مدارس وكالة الغوث (مخيم الوحدات) وأكمل دراسته في معهد المعلمين التابع للوكالة.

عمل مدرسًا لمدة عامين في المملكة العربية السعودية **76 – 78**، عمل في الصحافة الأردنية من عام **78- 96**.

يعمل الآن مسئولا عن النشاطات الثقافية – دار الفنون – مؤسسة عبد الحميد شومان ومستشارا ثقافيا للمؤسسة.

صدر له:

شعرا:

- الخيول على مشارف المدينة عام1980م.
- نعمان يسترد لونه عام 1984م.
- الفتى والنمر والجنرال عام 1987م.
- عواصف القلب عام 1989م.
- فضيحة الثعلب عام 1991.
- الأعمال الشعرية (مجلد) عام 1994م.
- شرفات الخريف عام 1996م.

- كتاب الموت والموتى عام 1997م.
- مرايا الملائكة عام 2001م.

رواية:

- براري الحمى عام 1985م.
- مجرد 2 فقط عام 1992م.
- طيور الحذر عام 1996م.
- حارس المدينة الضائعة عام 1998م.
- شرفة الهذيان عام 2005م.
- شرفة رجل الثلج عام 2003م.
- شرفة العار عام 2010م.

كتب للأطفال:

- صباح الخير يا أطفال.
- أشياء طيبة تسميها الوطن

شارك في المعرض التشكيلي (كتّاب يرسمون) وأقام معرضا فوتوغرافيا في دار الفنون، مؤسسة شومان عام 1995 بعنوان (مشاهد من سيرة عين).

ترجمت براري الحمى إلى الانجليزية، والحوار الأخير إلى الألمانية، ونشرت مختارات من قصائده بالانجليزية، الروسية، البولندية، التركية، الفرنسية.

نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية، من بينها:

- جائزة عرار الأدبية عن أعاله الشعرية 1991.
- جائزة تيسير سبول عن أعماله الروائية 1994.
- جائزة سلطان العويس للشعر العربي 1997. [1]

[1] – إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص 358– 359.

2- ملخص أحداث رواية حارس المدينة الضائعة:

حارس المدينة الضائعة رواية ذات طابع عجائبي غرائبي، حيث تعتمد على المزج بين الواقعي واللاواقعي، الجانب السحري مع الجانب الواقعي.

إذْ تبدأ الرواية بعنوان ألا وهو " **حارس المدينة الضائعة** " وهو عبارة عن تمهيد للرواية، من خلال هذا العنوان يتحرر من قيود الواقع ويستعين بالعجائبية، الرواية صدرت عام **1998**، مقسمة إلى ثلاثة وثلاثين فصلا، كل فصل يتناول عنوان وحكاية خاصة به، بالإضافة إلى الأحداث التي تقوم عليها الرواية.

في زمن يتداخل فيه الواقع مع السحر، وتضيع فيه المدن كما تضيع الأحلام تأتي رواية " حارس المدينة الضائعة " لتنسج خيوط حكاية شاب يدعى " سعيد " المدقق الصحفي، الذي يستيقظ ذات صباح متوجها إلى عمله كأي يوم من أيامه العادية، وإذا به وجد نفسه وحيدًا في مدينة خالية من سكانها، وكأن شيئا ما حصل معهم تاركين وراءهم والحياة، البيوت والشوارع، يا ترى ما الذي يحدث هنا ؟

" ساعة كاملة مرت ولم تطل الحافلة، أمام عينيه الحافلة، أمام عينيه راحت الدقائق تومض وتتلاشى بطيئة، ثقيلة، عندها أدرك أن ما يدور حوله لا ينتمي لفئة الأحداث اليومية التي يعيشها أو تعيشه، لا عربات ولا سيارات سرفيس، ولا سيارات تاكسي ... ثمة شيء يحدث شيء غريب لا ينتمي لعالم المصادفات ". [1]

[1] - **الرواية**، ص 11.

كثرت الأسئلة وبدأت الهواجس تنتابه، راح يموج في بحر أفكار ويضع احتمالات لاختفاء سكان العاصمة " عمان " من البشر لا بل من الحيوانات أيضا " **أين يمكن أن يختفي مليون ونصف مليون مواطن وواحد ؟** ". [1]

" **راحت عيناه تبحثان عن حركة ما، ظل ما، إشارة ما، ووبخ نفسه لأنه لم يلحظ أن أبواب المحلات كلها مشرعة، وشبابيك البيوت كلها مشرعة، ومنها تطل الأعلام أيضا، كما لو أن سكان العاصمة كانوا يستقبلون أحدا ما، مهما** ". [2]

تركوا كل شيء وذهبوا، الأمر الذي أربكه فعلا، يا ترى هل هذا كله فقرة من الكاميرا الخفية ؟ أم أنها اعتداءات فضائية ؟ فسكان الفضاء أخذوا سكان العاصمة وذهبوا، هذا ما جال في ذهن " سعيد " إلى أن وصل لقرار وأي قرار أن يصبح موكلا للحفاظ على المدينة لحين عودة أهلها.

وهو يجول في أزقة العاصمة ويتفقد شوارعها ومحلاتها وبناياتها، يمر برأسه شريط طويل من الذكريات وهو يعيش مع والده ووالدته وأخته في بيت يؤويهم كلهم. الأب الذي يفرض فلسفته في البيت، تبدأ الأم الحانية التي تعيش من أجل عائلتها فقط.

تبدأ حكاياته الغرامية التي تكاد لا تنتهي، من ملاحقة الفتيات الجميلات في المدينة، إلى حب ممثلات الأفلام والسينما، ليصل لحب الفتاة الجميلة جدًا جدًا، التي احتلت قلبه وعقله فأرهقته بجمالها.

---

[1] – **الرواية**، ص 37.

[2] – **الرواية**، ص 37.

– وهذا ما كان يبحث عنه الجمال، ليأتي اليوم الذي توفيت فيه بحادث سير مخلفة فيه حسرة أبدية لتتوقف مسيرته في ملاحقة الفتيات بوفاة والده.

سعيد وهل أخذ من اسمه نصيب يا ترى؟ مثل في أحد المسلسلات قبل أن يصبح مدققا في إحدى الصحائف اليومية، لكنه كان موت في الدقائق الأولى من بداية المسلسل وكان أول مرة وآخر مرة يمثل فيها. وحبه للطيور مكنه من شراء " **طيور الفري** " والاعتناء بها، إلى أن أتى اليوم الذي ترك لها حرية الاختيار ما أن تبقى في قفصها أو تخرج منه وتنال حريتها بعد طلب والحاج من والدته، فقد كان يجد فيها الأخ الذي حرم منه والصديق، تؤنسه وتسليه، وبهذا أحيلت القضية على الطائرين كي يقررا مصيرهما بنفسهما.

لتتزوج بعدها أخته الوحيدة بصديق عمره الأمريكي، لينتقلا للعيش في السعودية. ويرزقان بولد اسمه "**سعيد**" على اسم أخيها ليصبح فيما بعد ممثلا سينمائيا في أمريكا. ليعودا بولد وسيارة أمريكية تمثل حلم حياته فكان مهووسا في حب السيارات لتكون نهايته بسببها إثر حادث سير تسبب في موته، ترك وراءه ابنه وزوجته. ليتوفى الأب أيضا قرب تقاعده وقبل رفعه إلى الدرجة التي كان يريدها. وتتمكن الأم من تزويج ابنتها للمرة الثانية وبهذا حل مشكل ابنتها لتتوفى هي أيضا.

ولكن معاناة "**سعيد**" مع الحكومة لم تنتهِ، رغم أنه لم يقف ضدها، وهو في حقيقة الأمر يخاف من أمور الحكومة ودليل ذلك عند حراسته للمدينة لم يضع يده على الدوائر الحكومية كالبنوك وغيرها فما عساه أن يفعل هذا الرجل ضدها ؟ بل كان منحازًا إليها

دائما يخاف على المصالح الحكومية ولا يقترب منها، فقد استجوب عن سبب عودته من الشام في ظرف وجيز دام يوم واحد **(24 ساعة)** الذي لاحق فيه فتاة شامية أعجب بها في عمان فتتبعها إلى الشام، وهذا ما زاد الطين بلة كيف لشخص أن يذهب لشام عن يوم واحد واتهم بأنه مكلف بمهمة سرية. ليأخذه بعدها زميل له في الصحيفة إلى محاضرة لأحد الأحزاب التي ينتمي إليها. لاضطر في اليوم الآخر أن يكتب تقرير ضد من نفسه ويرفعه إلى الحكومة. قبل أن يذهب أحد غيره ويفعل ذلك، والصدمة أن هذا التقرير سبب له إحراج أمام الحكومة. وفجر اليوم الثاني يصحو ويتوجه إلى عمله ليرى صف طويل من البشر. فتجاوزهم، حتى وصل إلى رجل جالس خلف الطاولة في مبنى مجهول، ليتلقى الصفعة ويذهب إلى عمله في الصحيفة وعند عودته يرى البناء الذي رآه سابقا قد اختفى. وفي اليوم الموالي ليتلقى الصفعة، بالطريقة نفسها أمام الجميع وهذا جزاء ما ناله سعيد ومن هذا اليوم، لا يصل أي شخص قبله إلى مكان عمله.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. إبراهيم نصر الله، حارس المدينة الضائعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.

ثانيا: المراجع

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010.

3. إسحاق رحماني، ظاهرة الرمز في قصص علي الحجازي القصيرة، مجلة مقاليد، العدد15، 2018.

4. بسام قطوس، سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية ، ط1، الأردن، 2001.

5. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، 1993.

6. حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، 2009.

7. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

8. ديفيد لودج، الفن الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2002.

9. رشيد بو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ط1، دمشق ، 1996.

10. رؤوف وصفي، أدب الخيال العلمي، عضو الاتحاد الدولي للكتاب الخيال العلمي.

11. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2009.

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

13. طالب عمران، في الخيال العلمي، ط1، 1980.

14. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه " دراسة نقد "، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، 2013.

15. محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان، مؤسسة هنداوي، 2009.

16. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، طبعة الأنجلو الأمريكية، 1970.

17. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002.

18. نجلاء فتحي علي غرور، جماليات الفن الواقعي: المدرسة الواقعية، مجلة كلية الآداب، جامعة بنغازي، العدد 44، 2019.

ثالثا: المعاجم

19. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د. ط.

20. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، علم الكتب، القاهرة، 2008.

21. لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

22. مجمع اللغة العربية، معجم مصطلحات الأدب، ج1، مصر 2007.

23. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات.

رابعا: الرسائل الجامعية

24. جديد خيرة، العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الغربي، اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018.

25. حلاب نور الهدى، الواقعية السحرية في الرواية المغاربية المعاصرة رواية الفينيكس للروائي الليبي محمد المغبوب أنموذجا، اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2022.

26. داودي نجاتي، آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري مقاربة أسلوبية لرواية " حارث المياه " لهدى بركات، م13، العدد 3، جامعة أصفهان، إيران.

27. دنيا شهيب، من الرواية إلى السينما، بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي lifeofpiاليان مارتل أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، بجامعة محمد خيضر، بسكرة، 2023.

28. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.

29. عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012.

30. غيبوب باية، الشخصية الروائية الأنتروبولوجية في مئة عام من العزلة غابرييل غارسيا ماريز الأبعاد والمستويات، مذكرة ماجستير اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سعد دحلب، البليدة، 2010.

31. فاطمة الزهراء لعايز، الفرائبية في الرواية العربية المعاصرة روايتا فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي و" حروف الضباب " للخير شوار . أنموذجا، أطروحة دكتوراه أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2021.

32. مهند علي سليمان الشوابكة، الرواية الأردنية (1995– 2000)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تموز، 2010.

خامسا: المجلات

33. آمال شوقي محمد يحيى، من ملامح الواقعية السحرية في رواية " ليس الآن " لهالة البدري، كلية الألسن، جامعة عين الشمس، 2021.

34. إيمان كرفاح وزهير بارش، الرواية العربية بين واقعية التاريخ والواقعية السحرية رحلة السماور العالم الخرب لعصام منصور أنموذجًا، المدونة، م03، العدد01، 2022.

35. سيد أحمد عبد الرحمن محمد، اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية الواقعية السحرية أنموذجا، مجلة الذاكرة، م9، العدد 2، 2021.

36. عمار عدنان مغامس ومحمود تركي الداود، دلالة مصطلح الواقعية عند الغرب، مجلة بحوث الجامعة إدلب، قسم اللغة العربية، جامعة إدلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 6، العدد 2، 2023.

37. غوالم أمينة، مصطلح السحر في ضوء اللسانيات الاجتماعية، مجلة الصوتياتم17، العدد 02، 2021.

38. فاطمة محمد زهران، تكليف مادة تاريخ فن حديث ومعاصر (بحث عن المدرسة الواقعية)، جامعة الطائف، كلية التصاميم والفنون التطبيقية، المملكة العربية السعودية، 2023.

39. مختار محمد كمال وبسيمة إسماعيل بركات، الواقعية السحرية كمصدر لإثراء النحت المعاصر " دراسة تجريبية "، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية، جامعة كفر الشيخ.

40. معصومة مرعي، تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شبلي، مجلة التواصلية، م8، العدد 3، 2022.

41. مليكة عيابو، مصطلح العجائبي بين التردد والتباس المفهوم، مجلة المعيار/ م17، عدد05، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2023.

42. ميسوم عبد القادر، حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي قراءة في عالم أحمد الفقيه القصصي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، 2014.

43. نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي، الواقعية السحرية في رواية عطارد لمحمد ربيع دراسة تحليلة فنية، دار الكتب المصرية، العدد التاسع عشر، ج7، جامعة الأزهر، 2015.

المواقع الإلكترونية

44. المزاوجة بين الواقع والفانتازيا الواقعية السحرية في الرواية العربية https://aljazeera.net ، 08/ 05/ 2025 19:10.

45. الواقعية السحرية في الأدب اللاتيني: تحفة فنية أم انعكاس لواقع معقد https://www.bahoarabia.com ، 21/ 04/ 2025 18:30.

46. ماركيز رائد الواقعية السحرية.

https://omardarmihhcom.wordpress.com ، 06/ 05/ 2025 21:15.

47. الموسوعة الواقعية السحرية وأبرز سماتها الأدبية. https://arbg.com ، 05/ 05/ 2025 13:00.

48. https://alsabaah.jq.com ، 19/ 04/ 2025، 13:20.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
اهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول :الواقعية السحرية – مفاهيم نظرية –	07
المبحث الأول: مفهوم الواقعية السحرية.	08
1- مفهوم الواقعية.	08
• أنواع الواقعية.	11
• خصائص الواقعية.	12
• أعلام الواقعية.	13
2- تعريف السحرية.	14
• تعريف السحرية لغة.	14
• تعريف السحرية اصطلاحا.	16
3- من الواقعية إلى الواقعية السحرية.	21
المبحث الثاني: الأصول المعرفية للواقعية السحرية.	**28**
1- نشأة الواقعية السحرية.	28

2- الواقعية السحرية السمات والرواد.	33
• سمات الواقعية السحرية.	33
• رواد الواقعية السحرية.	36
3- ما بين العجائبية والواقعية السحرية.	38
• الفرق بين الواقعية السحرية والعجائبي.	41
4- الواقعية السحرية في الرواية العربية.	43
الفصل الثاني: تجليات الواقعية السحرية في رواية حارس المدينة الضائعة.	**48**
المبحث الأول: السرد بين الواقعي واللاواقعي.	**50**
1- سحرية الأحداث.	51
2- سحرية العنوان.	63
3- سحرية الشخصيات.	68
4- سحرية الزمان والمكان.	77
المبحث الثاني: مقومات الواقعية السحرية.	**90**
1- السريالي والحلم.	90

2- السينما والخيال العلمي.	98
• السينما.	98
• الخيال العلمي.	102
3- الرمز.	105
خاتمة.	110
ملحق:	113
1- نبدة عن المؤلف " إبراهيم نصر الله ".	113
2- ملخص رواية " حارس المدينة الضائعة ".	116
قائمة المصادر والمراجع.	121
ملخص.	132

ملخص

تمحورت مذكرتي حول تيار أدبي ألا وهو الواقعية السحرية، حيث ظهر كتيار جديد على الساحة الأدبية، فغير مجرى الرواية العربية على مستوى الشكل والمضمون، ليكسر بذلك القيود السردية التقليدية، ويمنح للروائي حرية التعبير بطريقة سحرية عن الواقع، من خلال تبنيها لعناصر اللا واقعية كالعجائي والسريالي، بالإضافة إلى ذلك تغيير بناء الرواية فأصبح يقوم على سحرية العنوان والأحداث والزمان والمكان، وهذا ما تجلى في روايتنا حارس المدينة الضائعة.

Summary

My memoir revolved around a literary movement, namely magical realism. This new trend emerged on the literary scene, changing the course of the Arabic novel in both form and content. It broke with traditional narrative constraints and granted the novelist the freedom to magically express reality by adopting elements of unreality, such as the fantastic and the surreal. Furthermore, it changed the structure of the novel, which became based on the magic of the title, events, time, and place. This is evident in our novel, "The Guardian of the Lost City".