الواقعية السحرية

في رواية " خافية قمر"

لمحمد ناجى (١٩٤٧م/٢٠١٤م)

دراسة وتحليل

إعداد

د / آمال حسانين محمد حسانين

قسم الأدب والنقد (شعبة اللغة العربية)

كلية الدراسات الإسلامية والعربية – جامعة الأزهر

– مدينة سوهاج – مصر.

الواقعية السحرية في رواية " خافية قمر" لمحمد ناجي(١٩٤٧م/٢٠١٤م) دراسة وتحليل

آمال حسانين محمد حسانين

قسم الأدب والنقد (شعبة اللغة العربية) كلية الدراسات الإسلامية والعربية – جامعة الأزهر – مدينة سوهاج – مصر.

البريد الإلكتروني: amaihassanein.٧٩@azhar.edu.eg

الملخص

تهدف تلك الدراسة إلى إبراز واحدة من وسائل الحيل التعبيرية في الأدب الحديث وهي الواقعية السحرية" وخاصة عند كاتب متميز هو " محمد ناجي" في روايته الأولي" خافية قمر" التي مزج فيها بين الواقعي، والفانتازي بعدة أدوات ساهمت في إبراز ما حاول الكاتب إظهاره من روح التشرذم والتضاد التي يعيشها الإنسان المعاصر(عموماً) والمثقف خصوصاً، وقد تنازعته قوي شتي بين واقعي ولا واقعي وقد سلكت الدراسة المنهج التحليلي القائم علي محاولة رصد العناصر الفنية في الرواية بدءًا من العنوان إلي الشخصيات وهي الركن الأهم في الرواية، ثم العناصر الأخرى كالمكان والزمان واللغة والأسلوب ومن نتائج هذه الدراسة: أنها بينت أن الواقعية السحرية من الرحابة والاتساع بمكان يستطيع الكاتب من خلالها رصد واقعه المعاش وبحيلة تعبيرية تفاديًا للصدام مع الرقابة المختلفة، كذلك بنيت أن الكاتب واحد من كتاب الستينات الذين حاولوا مسايرة التيارات الوافدة في مجال الرواية مع المحافظة علي الهوية العربية في المضمون وقد تناسقت عناصر الرواية: من الشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة والأسلوب في إبراز ما يتغاياه الكاتب.

الكلمات المفتاحية: الواقعية السحرية– رواية– خافية قمر– دراسة– تحليل.

Magical Realism in Mohammed Naji's novel "Khafya Qamar" (١٩٤٧/٢٠١٤) Study and analysis

Amal Hassanein Mohamed Hassanein
Department of Literature and Criticism (Arabic Language Division) Faculty of Islamic and Arab Studies- Al-Azhar University, Sohag City, Egypt.
E-mail: amaihassanein.٧٩@azhar.edu.eg

Abstract:
This study aims to highlight one of the means of expressive tricks in modern literature, namely magical realism, especially when a distinguished writer is "Mohammed Naji" in his initial novel "Khafya Qamar", in which he mixed realism and fantasie with several tools that contributed to highlighting the author's attempt to show the spirit of fragmentation and contradiction experienced by contemporary man (generally) and intellectual in particular, and has been strongly conflicted between realistic and unreal. From the title to the characters, which is the most important pillar of the novel, then other elements such as place, time, language, style and the results of these Study: It showed that the magical realism of spaciousness and breadth in a place where the writer can monitor his living reality and expressively to avoid clashing with different censorship, also built that the writer is one of the writers of the ١٩٦٠s who tried to keep up with the currents in the field of the novel while maintaining the Arab identity in content and the elements of the novel were consistent:
Of characters, time, place, language and style in highlighting what the writer desires.

Keywords: Magical Realism - Novel - Hidden Moon - Study - Analysis.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،،،

فمن الثابت أن المنظوم (الشعر) ظل لقرون عديدة هو ديوان العرب، ولكن اقتضت سُنَّة التحوّر والتطور، والثبات والتغير أن يصبح المنثور (الرواية) حديثًا هو ديوان العرب، وأفسح الطريق لرسالة (الحكواتي)، فعبرت الرواية عن واقع الإنسان وحياته وهمومه في عالم اختلط فيه الواقع بالمتخيل، والمعقول باللامعقول، وأصبح الإنسان يستيقظ كل يوم على أشياء من عالم العجائبي والغرائبي.

ومن هنا كانت الواقعية السحرية من أكثر المنافذ الإبداعية تعبيرًا عن ذات الإنسان المعاصر، الذي حاول الخروج عن الثابت والجامد من القوالب السردية إلى أفق أرحب يتعانق فيه الواقع بالعجائبي والأسطوري، وتتعدد فيه الرؤى والدلالات والتأويلات بغية البحث عن الحقيقة أو كشف المسكوت عنه ، أو رؤية آنية للواقع المعاش بطريقة لا صدامية مع الرقابة المختلفة.

وهذه الدراسة تجيب على عدة تساؤلات هي:

ما المقصود بالواقعية السحرية؟ وكيف وضحت في رسالة خافية قمر؟ وإلى أي حدٍّ تعاونت عناصر الراوية من الشخصية، والزمان، والمكان،... في بناء الرواية؟

<u>ومما دفعني إلى الكتابة</u> عن الواقعيَّة السحريَّة في رواية "خافية قمر":

١- أن الواقعيَّة السحريَّة واحدة من الحيل التعبيرية في الأدب الحديث تفاديًا للصدام بأنواع الرقابة المختلفة.

٢- أن هذه الرواية تعتبر أول رواية للكاتب، وحفلت بعوالم واقعيَّة وعجائبيَّة

وموروث شعبي جعلها تشبه كتابة كبار الكتاب الغربيين، وقد تُرجمت إلى الإسبانيَّة.

٣- محاولة إثبات أن الرواية العربيَّة عمومًا والمصريَّة خصوصًا لم تكن في مرحلة التجريب تأتي على حساب الهويَّة والأصالة، بل نبعت من الوعي الحقيقي بالهويَّة العربيَّة وجمعت بين الأصالة والمعاصرة.

الدراسات السابقة:

لم أقف في نطاق معرفتي بالدرس الأدبي علي عمل عن الواقعية السحرية في " خافية قمر" ولكن أفدت كثيرا من الأبحاث والكتابات التي دارات حول الواقعية السحرية ورواية "خافية قمر"، مثل:

- الواقعية السحرية في الرواية العربية د/ حامد أبو أحمد.
- دراسة عن رواية خافية قمر . البحث عن يقين في أرض الأسئلة أ/ محمود عبد الشكور
- شعرية الرواية الفانتاستكية – شعيب حليفي وغير ذلك .

أمَّا المنهج المتبع فقد اقتضت طبيعة السير في البحث التعامل مع أكثر من منهج منها :

* المنهج الوصفي التحليلي واستعنت به في قراءة الرواية وتحليلها مع بيان الخصائص والسمات الفنية للرواية .
* المنهج التاريخي في الوقوف علي نشأة الواقعية السحرية وآراء النقاد والأدباء فيها.
* المنهج السيميائي واستعنت به في شرح دلالة العنوان وصورة الغلاف والفواصل وعلامات الترقيم .

واستقامت هذه الدراسة على خطة ضمت بين جناحيها:

المقدمة: وفيها الحديث عن أهمية وتساؤلات الدراسة، وأسباب الاختيار، والخطة.

التمهيد: ودار حول الواقعية السحرية، والرواية بين الواقع والسحري، ونبذة عن الكاتب (محمد ناجي).

المبحث الأول– الدراسة الموضوعية، **وقامت على منحيين:**

الأول– المنحى الواقعي. والآخر– المنحى السحري (الفنتازي).

المبحث الثاني– الدراسة الفنية، **وجاءت كالآتي:**

أولًا- العنوان.

ثانيًا– الشخصيات.

ثالثًا– المكان.

رابعًا- الزمان.

خامسًا – اللغة والأسلوب.

ثم الخاتمة، وفيها أهم النتائج، ثم الفهارس.

ومن الله نستمدّ العون، وعليه سبحانه نتوكل، وبه نستعين... وصلَّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وَسلَّم.

التمهيد

الواقعية السحرية

الواقعية السحرية واحدة من المصطلحات التي "يعود أقدمها إلى منتصف القرن التاسع عشر، حقبة الرأسمالية الصناعية، الواقعية الكلاسيكية، الواقعية التعبيرية... وبرغم اختصاص كل واقعية من هذه الواقعيات بملمح متميز فإنها تتفق جميعا في فهمها الإيدولوجي للواقع"(١)، فالاتصال بالواقع كان أحد أمرين أديا إلى ظهور الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية: أولهما- ملاحقة كُتَّاب هذه القارة للتطور الإبداعي في العالم، والثاني- يتصل بالأوضاع الحياتية في هذه القارة(٢).

والواقعية السحرية تطلق علي "الأعمال الأدبية التي تعبر عن رؤية كونية سحرية للعالم ، رؤية لا تاريخية تنمحي فيها الحدود بين الأحياء والجماد، أو بين الثقافة والطبيعة ، حيث تكتسب الأشياء والظواهر خواصا وقدرات مميزة". (٣)

وهي أيضًا قص حديث يضم أحداثا غرائبية فنتازية .(٤)

---

(١) خزانة الحكايات، الإبداع السردي والمسامرة النقدية تأليف/ سعيد الغانمي ص١٣٣ ط اولي المركز الثقافي العربي- بيروت.

(٢) السابق نفسه صـ٨.

(٣) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي - تأليف/ صلاح فضل صـ٢٩٤. ط ١٩٨٠/٢م دار المعارف.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية - إبراهيم فتحي صـ٢٦٧ دار شرقيات القاهرة ط١ - ٢٠٠٠م.

وقد ذكر الدكتور/ حامد أبو أحمد أنها تقوم على التوازن الدقيق بين العنصرين الأساسين في الواقعية السحرية، وهما: عنصر الواقع، وعنصر الفانتازيا(١).

ولها ثلاثة ارتباطات أساسية في العجائبي والأسطوري والسريالي".

وهذا النوع من الكتابة يحتاج إلى كاتب مبدع لديه معرفة بجماليات الرواية الحديثة التي لا تعتمد فقط على السرد المباشر وعناصر الرواية التقليدية، بل لا بد له من دراية بالتحليل النفسي بالإضافة إلي أن الاعتماد علي الجماليات الحديثة للرواية في إعطاء أهمية كبرى للقالب والشكل والأسطورة ومصادر التراث الأخري في مناحي الخلق المختلفة"(٢)، وإضافة العناصر التي تثير المتعة والدهشة. ومن هنا كانت الواقعية السحرية واحدة من الحيل التعبيرية في الرواية الحديثة، وإحدى ثمرات التجريب.

رواية خافية قمر :

أولى أعمال الكاتب "محمد ناجي" صدرت طبعتها الأولى في عام ١٩٩٤م عن روايات دار الهلال، وهي الطبعة التي اعتمدت عليها.

وهي تحكي عن الراوي "عبد الحارس" الذي يمتلك ذاكرة أسطورية لا يعترف بها العصر الذي يعيش فيه، وهو يحكي قصته في حانة يعتقد روادها أنه مخمور، أو يحكيها لأطباء يعتقدونه مجنونا، وأيضا يحكيها لنا كبشر لنا نفس مشكلته، نعاني من التناقضات وتعدد الوجوه والبحث عن الأصل(٣)؛ لذا

---

(١) ينظر: الواقعية السحرية في الرواية العربية د/ حامد أبو أحمد ص٨- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ٢٠١٦م.

(٢) الرواية والروائيون – دراسات في الرواية المصرية – تأليف شوقي بدر يوسف صـ٤٤ مؤسسة حورس الدولية ط١-٢٠٠٦م.

(٣) ينظر: مقال: دراسة عن رواية خافية قمر البحث عن يقين في أرض الأسئلة بقلم/ محمود عبد الشكور- موقع الكتابة الثقافي اكتوبر ٢٠١٤م -تاريخ الدخول ٢٠٢٠/١/٧م الساعة الحادية عشرة صباحا- الحاسوب.

يحاول الخروج من العالم الواقعي إلى عالم الخيال (العالم السحري) بالعودة إلى الماضي والذكريات والأسطورة في حكاية خافية قمر.

والرواية تبدأ وتنتهي في (البار)، ويتخلل تلك الفترة استرجاعات إلى الماضي وحكايات قمر، وسلمى، وإدريس، والمجروح، والتي تروى على أكثر من وجه. قال عنها الناقد والروائي (علاء الديب): " على العكس من الروايات الأولى للكُتَّاب خرجت رواية " خافية قمر " ناضجة لا استرسال فيها ولا استسهال، كل شيء موضوع في مكانه... يعمل الكاتب على مستويات ثلاثة: المعاصر، والواقعي، والأسطوري، ويتحرك ليس بين النقيضين فقط ولكن بين كل الألوان[١].

تُرجمت إلى الإسبانية عن دار(أيدتيوريال كوماريس) في غرناطة، ترجمها المستشرق (رفائيل أورتيجا) ، وصدرت في سلسلة من الروايات العربية المترجمة، وحمل غلافها في ترجمتها الإسبانية لوحة الفنان الكبير حلمي التوني، وهي نفسها التي صدرت بها الرواية في طبعتها العربية[٢].

محمد ناجي :

روائي مصري ولد في أول يناير عام ١٩٤٧م بـ"سمنود" محافظة الغربية، وتُوفِّيَ في ١٩ نوفمبر ٢٠١٤م في باريس بعد معاناة مع المرض [٣]

قيل عنه: " روائي جميل .. مثل جابريل جارسيا مركيز – الحائز علي جائزة نوبل عام ١٩٨٢ [٤]

---

(١) موقع " مجلة الكلمة" بقلم/ إيهاب الملاح– العدد ٩٢ ديسمبر ٢٠١٤م– تاريخ الدخول ٢٠٢٠/١/٢٨م. الساعة الثانية بعد الظهر الحاسوب.

(٢) ينظر: موقع مجلة سينما إيزيس– مقال بقلم/ صلاح هاشم. تاريخ الدخول ٢٠٢٠/١/٢٩م– الساعة الخامسة والنصف مساء– الحاسوب.

(٣) ينظر : وكبيديا الموسوعة الحرة – تاريخ الدخول ٢٠٢٠/٦/١٧م الساعة ٧مساءاً جهاز الحاسوب.

(٤)مقال بقلم / فوزية مهران – مجلة الهلال ٧يولية ١٩٩٥م العدد ٧ صـ١٦٨.

وهو من جيل الستينات في القرن العشرين ، جيل شاب قبل أوانه حيث عاش الأحلام بمرارتها وحلاوتها ، حتى شاهد أنقاضها سرمدية لكثرة تفاصيلها المريعة ، وكثرة المتاجرين بها ، فضلا عن التناقضات التي يعيشها مجتمعه وإنسانه. (١)

يطلق عليه " ساحر الرواية العربية " وفاز بجائزة التفوق في الأدب عن روايته البديعة " خافية قمر" (٢) محل الدراسة.

* * * * * *

(١) المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها – مقال بعنوان: " قراءة في جهود محمد ناجي الروائية" بقلم / محمد أحمد القضاة المجلد ٨ العدد (١) –٢٠٢٠م.

(٢) مقال "ساحر الرواية العربية" بقلم /ليلي الراعي – الاهرام الثقافي–٣ سبتمبر٢٠١٣م – تاريخ الدخول ٢٠٢١/٥/٢م الساعة الرابعة عصرا – الحاسوب.

المبحث الأول

الدراسة الموضوعية

إن الكاتب كالشاعر – يرى ما لا يراه الآخرون – ويحاول أن يعبر عن نفسه ويرصد قضايا مجتمعه بطريقته الخاصة وحيله الإبداعية، ولعل ناجي فعل ذلك في " خافية قمر" حيث المزج بين الواقعي والمتخيل (الفانتازى) أي بطريقة الواقعية السحرية وهي " التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما: الواقعي، والفانتازي أو الخيالي " (١)

فما هي ثنائية الواقع والفنتازي في الرواية ؟ وكيف استطاع الكاتب الربط بين هذين العنصرين علي ما يبدو من المفارقة بينهما ؟ وما أدواته في ذلك ؟

أولًا- المنحى الواقعي:

والمقصود به هنا: " ما يجري من أحداث علي أرض الواقع ... وهي أحد شقي الواقعية السحرية في الرواية وقال جابربيل ماركيز " ليس في أعمالي سطر واحد لا يقوم علي أساس واقعي". (٢)

وأول خيط في المنحي الواقعي هو حدث الرواية وشخصها " عبدالحارس " المثقف العصري الذي يجلس في البار ويقيم حوارًا مع أصدقائه ويحمل حقيبة الحقيقة كما يزعم .

ومن أجل أن يؤدي النص وظائفه التواصلية والتفاعلية كان واقع " عبدالحارس" يحوي الكثير من الأسئلة " التي طالما حاول الكاتب البحث عنها والإجابة عن المسكوت عنه ، خروجا من رتابة وسكون المعهود أحيانا وفيما أحسب أن أوضح أوجه الواقعي هي وعي البطل بذاته في ثلاثية :

---

(١) الواقعية السحرية في الرواية العربية د/ حامد أبو أحمد ص٧ .

(٢) المرجع السابق صـ٥٨.

ـ من أنا ؟ وماذا أريد ؟ وكيف أصل إليه ؟

من أنا في أكثر من مرة يقول : **" أنا عبدالحارس . ألا تعرفني ؟** [١]

ماذا أريد ؟ يقول : **" أما الإثباتات فذلك ما يشغلني الآن ـ ولهذا السبب هربت منهم ... هربت لأبحث بنفسي عن الأدلة ..... أنا أبحث عن أدلتي في فهارس الأنساب المحفوظة فى القلعة .** [٢]

وكيف أصل ؟ وهنا يقول عبدالحارس: **" كتبت كل شيء حتى لا يضيع من الذاكرة ، من لم يسمع سيقرأ في النهاية ، لا يهم من يسمع ولا من يقرأ المهم أن أقول وقد قلت كل شيء "**[٣] ، لقد كان هَمُّ عبدالحارس أن يؤكد ذاته ويعرف هدفه ويقول ما يريد **وقد قال .**

لقد جعل الكاتب من المشهد الحضري (الواقعي) في (البار) منصة ينطلق منها فى كل جزء من أجزاء الرواية الثلاثة وكأننا بإزاء حالة وعي في محيط اللاوعي الموجود ضمنيًّا عند مرتادي البار (ثنائية الوعي واللاوعي) ، وتلك أول دلالة للثنائيات القابعة في الرواية ولبّ التيمة الروائية.

فى أكثر من مرة يذهب عبدالحارس " الراوي " والبطل " إلى البار ويدير حديثه مع (الجارسون) والأصدقاء يؤكد على حقيقة اسمه ونسبه بالملك إدريس البكاء .. يقول: " **كان أعظم الملوك ... ولكنها تحولت إلى جمهورية**"[٤]

إذن من البداية يشير ناجى إلى بلد أو أمة أو كيان أو مكان ينتمى إليه تحولت من حالة إلى أخري ولكنها تبقى فى خياله واهتمامه ، جاء على لسان " عبدالغفار " عم " عبدالحارس " وهو يخاطبه ورفاقه وهم صغار :

---

(١) الرواية صـ٧.

(٢) الرواية صـ١١.

(٣) الرواية صـ٥.

(٤) الرواية صـ١٠ .

"**ياأولاد ، حذار أن يفلت منكم حجر أو يسقط فوق المدينة ، أنتم حراس هذه المدينة فلا تهدموها** . " (١)

قيل: إنَّ ناجى " ابن فترة القلق العظيم شاهداً ومؤرخاً ومسجلاً جمالياً لهذه التحولات التي تفتحت عيناه عليها .. ومشاركًا في حرب الاستنزاف و حرب أكتوبر المجيدة ". (٢)

وفيما لا يستبعد أن يكون ناجى هو عبدالحارس ، أحد حراس المدينة والذائدين عنها ، يعرض بشكل درامي حقيقة الواقع ويرصد هموم أبناء المملكة (الجمهورية) المتمثلة في شخصه ، فهو ابن الملك صاحب المملكة المتحولة .

إنه يعانى من ثنائية التناقض في المجتمع المتمثلة في تكذيب أصحاب الملابس البيضاء (أطباء المشفى العقلي) المنوط بهم تصديقه وعلاجه ، ولكنهم فى الواقع يكذبونه ويعذبونه ، يقول عبدالحارس:

. لا تؤذوني ....

. نحن هنا لنساعدك

. لكنكم لم تصدقوني ؟

. أنت هربت ، لم تمكنا من علاجك . (٣)

---

(١) الرواية صـ١٠٦ .

(٢) موقع مجلة الكلمة مقال بعنوان" محمد ناجي.. روائي القلق والصنعة " بقلم/ إيهاب الملاح ، العدد ٩٢ . ديسمبر ٢٠١٤ . تاريخ الدخول ٢٨ / ١ / ٢٠٢٠ . الساعة ٢ ظهرا .

(٣) الرواية صـ١٧ .

لقد حاول عبدالحارس الهروب من واقعه ممن يلاحقونه أحيانا في التخفي " أراهن **لا يستطيع مخلوق أن يعرفني ويقول لى : " أنت عبدالحارس "** [١] ولكن هيهات ذلك:

بينما مرة أخرى بستراتهم البيضاء ووجوههم اللامعة قلت :

. لهم ليس لكم الحق فى أن تصعقوني بالكهرباء .....) [٢]

لقد وعى الكاتب بحقيقة الواقع وحاول أن يضع حلولا من وجهة نظره ، من تلك الحلول: أنه ليس العلاج في المعاناة والتعذيب، وهذا إسقاط على المعاناة التي يعيشها الإنسان المعاصر ولكن العلاج الذى يقوم على تصديق الحقيقة :

" إذا أردتم أن تسمعوا منى فعدوني بأن تصدقوا " [٣]

كذلك من الحلول: وعي الناس عن طريق العلم والمعرفة، فهما سبيل الوعي ، فالحقيقة في الحقيبة . على حد تعبيره . " لقد دونت كل شيء وحفظته في هذه الحقيبة ،اقرؤوها أولاً " [٤] فمن مصادر رؤيته " عدم ارتباط الوعي بشخص الكاتب وحده ، وانما لابد أن يشاركه فيه الناس والكتاب والقراء علي حد سواء ؛ حتي يصل المجتمع إلي ما يسعي إليه". [٥]

ومن ذلك أيضاً : إيماء ناجى إلى سر نجاح المجتمع ، المتمثل في وحدة القضية ، ففي إحدى الحوارات بينه وبين صديقه (حفيد الزباء) يقول :" نعم ، هذه هي المسألة الجوهرية ، وحدة القضية ... كيف تفرق الصحاب

---

(١) الرواية صـ٦٥ .

(٢) الرواية صـ٧٥.

(٣) الرواية صـ٧٥ .

(٤)الرواية صـ١٨

(٥) المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها – المجلد ٨– العدد ١ صفر ١٤٣٣هـ. .

وقضيتهم واحدة " [١] وهذا إسقاط منه علي كل كيان أو فئة أو جهة أو مجتمع ، تخلي بعضه عن وحدة الهدف ووحدة القضية ، فضاعت ...

وفى تفاعل دائري كانت لحظة النهاية في الرواية في " البار " وقد أخذه أصحاب الملابس البيضاء يقول :

"وفى الخارج دوى بوق السيارة ، ثم رأيتهم فجأة يدفعون باب البار بسواعدهم القوية ويحملونني إلى السيارة ... التصق وجه صاحبي بالزجاج ونظر إلىَّ بعيون دامعة ". [٢]

إننا بإزاء كاتب يرصد الواقع في معاناة الإنسان في العصر الحديث وأول هذا الرصد **الوعي بالذات وبالواقع المعاش والاهتمام بقضايا الإنسان المعاصر** . الذى يدرك الحقيقة ، يعيش المتناقضات فيلجأ إلى الهروب الحسِّي في التخفِّي أو السكر أو المعنوي في الرجوع إلي ذاكرة أخرى وعالم آخر ، ويلجأ من وراء ذلك إلى كشف حجم المعاناة أو طرق الخروج منها .

* فالأدب " هو انعكاس وتأويل لوضع اجتماعي في لحظة محددة من تطوره التاريخي ، هذا الوضع يعتمد علي التوتر القائم بين المثل والواقع، ولا يكون فنا حقيقياً إلا إذا صوّرَ هذا الوضع الاجتماعي بكل تناقضاته الداخلية "[٣]

---

(١) الرواية صـ ١٣٥.

(٢) الرواية صـ١٤٨ .

(٣) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – تأليف / صلاح فضل صـ٢٤٥. .ط ٢/١٩٨٠م دار المعارف.

ومن المنحى الواقعي في الرواية **ظهور فئة المهمشين :**

لقد رصد ناجى عدة شخصيات من الطبقة البسيطة في المجتمع ، من أول من حاور " عبد الحارس " وهو **(الجارسون)** العامل في بار " بالميرا " ومروراً برفاقه في الكتَّاب " فقال " **حسنين ابن السقاء ، وبرعى بن الحنوتي ، وفاضل ابن الحداد كانوا أحب رفاق الكتّاب إلى قلبي ...** " [١] ومعلم الكتاب **الشيخ " شاهين "** وهو من أصحاب الهمم العالية يقول : " **منذ اليوم الأول عرفت أن معلمي أعمى وأنه يحاول أن يخفي داخل جلبابه الأبيض الواسع بطنه المنتفخ بداء الطحال .** " [٢] .

ولا ننسى شخصية **بائعة الترمس " أم اليسر"** وهي على علاقة بالشيخ شاهين تخدعه وتقدم له القطط على أنها أرانب صالحة للطعام . وربما يشير بها ناجي إلى حالة الغش والخداع والزيف الموجود في بعض المجتمعات ، وقد كان من مصادر رؤية ناجي أن الكاتب هو ابن اللحظة التي تعالج الخلل مهما كان مصدره وشكله ولونه ، ولا يجوز للروائي أن يمر مرور الكرام على المتاجرين بأقوات الناس وحياتهم ، وإنما لابد من التنبيه على خطورة هذا الفعل " [٣]

يقول على لسان حسنين : " **أم اليسر بائعة الترمس ، رأيتها تطارد قطة ساعدتها حتى أمسكنا بها ... رأيتها تذبح القطة وتسلخها ...** " **ومما** جاء على لسانها: " **التاجر غشني وباعني أرنبا عجوزا ، احتاج الأرنب**

---

(١) الرواية صـ٨٩ .

(٢) الرواية صـ٨٩ .

(٣) موقع المجلة الأردنية– قراءة في جهود محمد ناجى الروائية، محمد أحمد القضاة مجلد٨ عدد١ عام ٢٠٢٠م .

إلى وقت طويل ونار كثيرة .. " [١]، وهناك شخصيات أخرى كعمه عبدالغفار صاحب متجر لبيع الحبوب ، ومشاعلي عامل الإضاءة، وبنقولا صاحب الخمارة وعبد المولي المنشد للمجروح صاحب البركات.

وكذلك نتحسس البعد الواقعي في توظيفه **لتيمة البناء** : بناء بيت كبيت عمه عبد الغفار أو كيان دفاعي كما فعل في إقامة " المنجنيق " فوق بيت " عبدالغفار " ليدفع بها عبد الحارس ورفاقه تلك الأصوات التي يسمعها تناديه ولا يراها : " **نجمع الحجارة الكبيرة ، وننصب المنجنيق على سطح الدار ونرجم بها الصوت نستطيع أن نهدم المدينة لو أردنا** " [٢]

إنها روح البناء في مقابل الهدم وتلك واحدة من الثنائيات : " **ولكن حذار أن يفلت منكم حجر ويسقط فوق المدينة**" [٣]

إذ من مصادر رؤيته: رفضُه " نظرية هدم المجتمع ، وخاصة المهمشين ؛ لأن هدم المجتمع هو هدم لحياة الناس وتشرد لهم" [٤]

لقد كان المنحى الواقعي في الوعي بالواقع والذات وبالآخرين في رصد فئة المهمشين ، وتوظيف عملية البناء ، مرسوما في الرواية بلغة الإيحاء لا بلغة المباشرة والاستنساخ . راصدا به عدة ثنائيات تدور كلها في فلك الإطار الكلى الواقع للرواية (الواقع السحري)

---

(١) الرواية صـ٩٩ .

(٢) الرواية صـ٨٤ .

(٣) الرواية صـ١٠٦.

(٤) المجلة الأردنية – قراءة في جهود محمد ناجي الروائية.

ثانياً - المنحى الفنتازى (السحرى) [١] :

وأعني به الخيالي أو العجائبي ويتميز بأنه ينتمي إلي عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون إصداع ولا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين "[٢] فأحيانا الفنتازى والفنتاستيك هو المصطلح الغربي يقابله الخيال أو العجائبي أو الغرائبي في المصطلح العربي، ويتميز الغريب "بأحداثه التي تظهر في البداية خارقة او غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النهاية الي أحداث عادية أو مفهومة " [٣]

ويرى "شعيب حليفي" أن العجائبي والغرائبي عنصران يندرجان تحت معاطف الفنتاستيك الذى يعد اختراقاً لكل حدود الأزمنة والأمكنة والمقاييس التي اعتادها الناس في واقعهم وحياتهم الطبيعية .

والهدف من الخطاب الفانتاستيكى أو الفنتازى " تمرير الواقع في راهنيته بطريقة أخرى .... كما تهدف إلى تأسيس مخيلة مفتوحة على الداخل المظلم ، بالقدر الذى هي مفتوحة على الخارج الأكثر قتامة . " [٤]

ولعل أقرب ما يراه البحث أن " الجانب الفنتازى هو استخدام عناصر غير واقعية" [٥]

---

(١) آثرت إطلاق الفنتازي، مجاراة لما اعتمدت عليه في رؤية حامد أبو أحمد للواقعية السحرية.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية – لطيف زيتوني صـ٨٧. دار النهار للنشر– بيروت– الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

(٣) السابق نفسه صـ٨٨.

(٤) شعرية الرواية الفانتاستكية . شعيب حليفي . صـ٣٩ المجلس الأعلى للثقافة صـ١٩٩٧م .

(٥) الواقعية السحرية . حامد صـ٥٩ .

وإذا ما وضعنا التعريف السابق بإزاء الأحداث فى " خافية قمر " [١] وجدنا أن تصوير " الخافية " وهى أساس الحكاية جانب من الفنتازيا يجعل القارئ يتساءل ما هي الخافية؟ وأين تقع ، وما قصتها؟ وما علاقة البطل " عبد الحارس " بها؟ " من هنا تبدأ الخافية ، تحت هذا الخلاء الواسع في الأرض ترقد قمر فى العتمة. هكذا كتبت لها الحياة منذ حلت عليها لعنة إدريس البكاء ... " [٢]

إن من مظاهر الفنتازيا أن يدور البطل بين عامين وزمنين مختلفين الحاضر الواقعي ، والماضي (الخيالي) ، فالقصة تدور حول " عبد الحارس " الرجل العصري يطارده الأطباء المعالجون وينتقل إلى زمن ماضٍ يحكى فيه قصته مع سلمى وعبدالغفار ووالده المجروح في حكاية أقرب إلى الأسطورة والخرافة : "كيف لي أن أعرف ولم أشهد أي أمر في بدايته ؟ جئت بعد أن تمَّ كل شيء وتعددت الأقوال حتى اختلط اسم بلدتنا خافية قمر ، أم خافية إدريس " [٣]

لقد ظهر البعد الفنتازي في روح **الأسطورة أو الخرافة** [٤] في خافية قمر " حيث تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع ، وتحلق به فوق

---

(١) والخافية تذكرنا ببئر برهوت " في صحراء محافظة المهرة في شرق اليمن حيث يعتقد الناس انها مسكونة من الجن وانها تشكل خطراً فوق الأرض ، وقد تبتلع كل من يقترب منها (صحيفة سبق الالكترونية) الدخول ٢٠٢١/٦/٦٠ الساعة ١٢ظهراً.

(٢) الرواية صـ٢٥ .

(٣) الرواية صـ٥٤.

(٤) وأقصد بها : "سرد قصص مشوق للأحداث التاريخية التى تعمد إليه –المخيلة الشعبية ، فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها الجمهور ،(المعجم الأدبي . جبور عبدالنور صـ١٩ ط دار العلم للملايين ١٩٨٤م) .

عالم المحسوسات . " [١] نرى ذلك في تصوير العم غراب الذي شاهد كل شيء الخافية " أنا كنت هنا . قبل أن يكون أي شيء ، لم تكن أرض ولا هذه السماء .... **وكأنى رأيته يأتي في الريح..... يدوسون فتكون أرض تحت أقدامهم "** [٢]

وكذلك بيان كيف ترقد " قمر " في الخافية ؟ وتنادى الرجال ومن يلتفت تحل عليه اللعنة وتبتلعه الأرض " ترقد قمر " في العتمة ..... حين يعبر الرجال تناديهم ومن يتلفت تحل به اللعنة ، فتنشق الأرض تحت قدميه ويهوى مكوتها السفلى" [٣]

والخرافة تقوم على " عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات وتجرى أحداثها بعيداً عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعاني المنظور والمستوى فوق الطبيعاني [٤] " وقد لحظنا ذلك في شخصية سلمى (قمر) التي في أحد أبعادها كائن إنساني، وفي الآخر مخلوق وهى يسكن باطن الأرض .

وكذلك المجروح (عبد القهار) وصورته وتركيبه حياته وطقوسه اليومية " لم أره أبدا يغادر سريره ، يطلب طعامه فيأتيه وهو راقد وفى مرقده أيضاً – يقضى حاجته ويدخن ويتلو الأوراد ، ويصلى مستلقياً"[٥]

---

(١) النزوع الاسطوري في الروايات العربية . نضال صالح صـ١٥ ط ١ ٢٠٠٩م منشورات اتحاد الكتاب . سوريا .

(٢) الرواية صـ٥٣ .

(٣) الرواية صـ٢٥.

(٤) الأسطورة والمعنى في المثيولوجيا والديانات الشرقية . فراس السواح صـ١٥ ط ١ دار علام ٢٠٠١ م .

(٥) الرواية صـ٢٥ .

وقد رُسم حول تلك الشخصية ما يمكن أن نسميه معتقدات وطقوس يمارسها البعض باسم " التبرك " بالأولياء والصالحين " فقربوني منه فمسح بيده على جبينيى ثم عرى بها مواطن الجرح ودسها فى أعماقه " (١)

ومما يقترب من الخرافة **ولوج عالم روحاني يقترب من الصوفية :** " كنت على الأريكة معصوبا بمناديل الدم .... وكان الرجال يتطوحون أمام الموكب ... " (٢)

ومن ملامح الخرافة **توظيف اللعبة الشعبية** في محاولة المزج بين المعقول واللامعقول وإظهار قبح استلاب الجمال في خطف نساء المجروح لشعر سلمى وأسنانها وعينيها " أخذن شعري ؛ فبماذا أغطيه إذا برد الليل؟! وخلعن أسناني ؛ فبأي شيء أدفع عنه الذئب؟ وقلعن عيني ؛ فمن يبصر لي الطريق؟ قلت لسلمي: لا أحب هذه اللعبة. قصت شعرها .. وكأنها قرعاء هتماء عمياء " (٣)

ومن الخرافة الممزوجة بروح السحر والشعوذة وجاءت في **قالب فكاهي** يقوي الجانب الفنتازي في "خافية قمر " ما جاء على لسان حفيد الزباء فى حديثه عن أحد أصدقائه . " يردد الكلمة فينشق له الهواء ويمرق بخفة البهلوان من كون إلى آخر .... نصفه العلوي انحشر في ملكوت آخر فلا نرى منه شيئًا " (٤)

ثالثاً- أدوات الكاتب وتقنياته في الربط بين الواقعي والفنتازي:

لقد كانت هناك عده تقنيات للربط بين العنصرين ، ولعل من أظهرها ذلك السياج العام الذى بنى عليه فكرة الرواية وهى " **التضاد " والتقابل** "

---

(١) الرواية صـ٦١ .
(٢) الرواية صـ٧٢.
(٣) الرواية صـ٥٢ .
(٤) الرواية صـ١٣١.

وكأننا بإزاء الواقعي واللاواقعي ، الماضي والحاضر ، الرجل ، والمرأة ، والموت ، والحياة ، المملكة والجمهورية ، الخيانة والطهر ، الملوك والمهمشين ..... وفى ذلك إلحاح من الكاتب في رصد الواقع المعاش الذي يحاول أن يرصده في خافيته لتقريب المتلقِّي من العالم المحيط به وقد ظهر ذلك في " عبد الحارس " فيه شيء من شخصيات الحكاية ، وهو حصاد تناقضات كل الأسلاف ، فيه حنان سلمى (من السلامة) ووحشية قمر، وحكمة ونزق غراب، وقوة وضعف عبد القهار ... ومكر برهام " [١]

ومن أصدق ما جمع التضاد قوله : [٢]

السكر والملح أيضا ذاب خبرني أيها الأخضر الطالع من سواد الأرض لمن كانت هذه الحلاوة ؟ وممن هذه المرارة ؟

ومن التقنيات **ما اصطبغ بالروح السريالية** أي ملامح نفسية وفكرية الغوص في مكنون النفس وأعماق الذات مما يحيل المتلقِّي على عالم يماثل ما يعايشه وكأن ناجي في خافيته يتكلم بلسان كل مثقل بهموم الواقع ، يكابده ولكن لا ينساه ، ولعل في البوح به بعض العلاج ، كما قال له الأطباء :

"حاول أن تتذكر فربما أمكننا أن نساعدك" .

"ولكن مشكلتي أنني لا أستطيع أن أنسى ... ثمة شيء ما يثقلك ويعوق حركتك إلى الأمام " [٣]

وفيما أحسب أنه من الملامح النفسية إصراره على الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة وقد جاءت على أكثر من مستوى في الرواية ما بين الطهر

---

(١) موقع الكتابة الثقافي تاريخ الدخول ٧ / ١ / ٢٠٢٠م الساعة ١١ صباحا ص . حاسوب

(٢) الرواية صـ٣٧ .

(٣) الرواية صـ٨٠ .

والخيانة ، الحب والزواج ، والرغبة:" كنت أقول لنفسي لابد أن ألقاها ، ذات يوم ستكسر أبواب الطين وتخرج لتبحث عني وذات يوم ستجدني ..."[١] فهو يتعاطف مع قمر " البريئة " ويرجم سلمى الخائنة ، ويترك أم اليسر " بائعة الترمس ، ويشوه " الزباء " [٢] رمز الجمال والملك ويحولها إلى عجوز شمطاء ،وزوجات المجروح هن الأبكار والبنت الغجرية، إن ذلك ما يحتاج إلى صفحات ودراسة أخرى عن صورة المرأة عند ناجي .

ومن الملامح النفسية تقنية **" الشك والتوهم "** فالرواية " فيها أخلاط خيالات وأوهام يحملها الراوية عبد الحارس فوق ظهره ويهرب ، يحكيها في كل مرة على نحو مختلف وهو يسأل نفسه " **هل جرى الأمر على ذلك النحو ؟** [٣] **وكذلك تعويله على حالة السكر في أكثر من مرَّة في الرواية "هذا ما حدث تمام يا مشاعلي – ماذا حدث؟ . سكرت يا مشاعلي ولم تفهم ... أنا فاهم . فاهم ولكنك لخبطت في الحكاية** "[٤]

حتي في شخصية إدريس نرى ذلك الشك في قوله: " أكثر من مرة : وقال في حيرة : ربما .. ربما"[١]

---

(١) الرواية صـ١٢٠.

(٢) زنوبيا ، الزباء ، توفيت بعد عام ٢٧٤م ، ملكة تدمر (٢٦٧-٢٧٢) تولت الحكم بعد مصرع زوجها أذينة استولت علي مصر عام ٢٦٩ وفتحت معظم اجزاء آسيا الصغرى هزمها الإمبراطور أوريليان واقتادها إلي رومه حيث قضت بقية حياتها محوطة بمجالي التقدير والإكرام. (معجم أعلام المورد تأليف منير البعلبكي ص٢٢٢ – دار العلم للملايين – بيروت ط: الاولي ١٩٩٢م)

(٣) المجلة الأردنية. مقال " قراءة في جهود محمد ناجى الروائية" عدد ١ مجلد ٨ .

(٤) الرواية صـ١٢١ .

(١) الرواية صـ٤٤.

وهناك ثمة شيء نفسي يحاول الكاتب تصويره وهو الانتصار على الخوف داخله ومحاولة إثبات الذات ولا أدل على ذلك من قول عبد الغفار : "إياك والخوف يا بُنّي ، الخوف مقتل الرجال " (١)، وهناك محاولة إقامة المنجنيق فوق سطح الدار لضرب الأصوات التي يسمعها عبد الحارس ولا يرى معها أحد " **وقوله :** " يا مشاعلي أنا لا أخاف الذئاب ، لا شيء يسكت الذئاب إلا الشمس يا مشاعلي (٢) " أنا لا أخاف الظلام"(٣).

ومن الرؤى النفسية " **النزوع إلى الاغتراب** " وقد ظهرت تلك الحالة في فجوة التصديق بينه وبين المحيطين من الأصدقاء والأطباء " لم يصدقون ، إنهم يرفضون كلامي بإصرار" (٤)؛ لذلك حاول عبد الحارس الانسحاب والهروب إلى حلم أكثر رحابة أقف بعيدا عقب الإحساس بالخيبة، من ذلك ما جاء في أكثر من موقف " حاولت أن أحلم بسماء موحشة ... " (٥).

إنه باحث عن الأسئلة إلى أين يتقدم ومتى ..... ؟ " ولكن عندما تتوصل إلى الإجابة المناسبة وتعرف إلى أين تريد أن تمضى فإنك تصبح قادرًا على الاندفاع إلى الأمام ....." (٦).

لقد تجسَّد الاغتراب في شخصية المجروح أيضا المحروم من التواصل ، فرض عليه الظلم فأدَّى ذلك إلي الاستلاب والشعور بالاغتراب.

---

(١) الرواية صـ١٠٤ .
(٢) الرواية صـ١٢١
(٣) الرواية صـ١١٥.
(٤) الرواية صـ١٣٤ .
(٥) الرواية صـ١٦ ، ٨١ .
(٦) الرواية صـ٨١ .

ومن التقنيات الجميلة في الرواية ما يمكن أن يطلق عليه "حكايات الجدات" مثل ما جاء في الرواية ما كان بين سلمى ونساء المجروح من اللعب ، وما جاء في حكايات عمه حين قال :" ثم يجلس إلي جواري ليكمل حكاياته ، حكايات كثيرة عن بنات صغيرات جميلات خلف الجبال العالية وفرسان عشاق يجوبون البلاد علي خيول .....[١].

ومن حكايات الجدات أيضا "فكرة الغول" أو ما يشير إلى ظاهرة التحول حين قال :" يروي عن الشيخ شاهين :" كان في زمانه الأول غولا يأكل الصبيان ، انظر إلي بطنه المتكور، ولماذا لا يأكلنا نحن؟ الآن أصبح يخاف هناك الشرطة والحكومة [٢]

إن من أهم تقنيات الربط بين الواقعي والفانتازي هو عنصر " **السيرة الذاتية** في الرواية ، فالراوي عبد الحارس- وربما يكون هو ناجي- أحد الذائدين عن المدينة والحارس لها يرجع بنا إلى السيرة الذاتية وذلك ما ظهر في الرواية جليًّا في حديثه عن حياة عبدالحارس وهو طفل ينتقل بين المجروح وسلمي عبدالغفار

" كل مساء يأتيني برعي وفاضل وحسنين ، ينادون من الشارع يا عبدالحارس .. هيا نلعب ... [٣]

ومما جاء من المنحى النفسي ما يعرف "**بتيار الوعي** " [١] حيث نرى انسيابا وتدفقا للمشاعر داخل الذهن، من ذلك قول عبد الحارس :"..، درت

---

(١) الرواية صـ٩٧.

(٢) الرواية صـ٩٢.

(٣) الرواية صـ٩١ .

(١) تيار الوعي :عبارة اطلقها عالم النفس " وليم جيمس" ليعبر عن الانسياب المتواصل

على كل الكوي فلم أشاهد أحد رقدت علي فراء الخراف البيضاء في الركن ضمت ركبتي إلي صدري واحتميت بالبطانية ... لا اعرف كم مر من الوقت حتى نمت، كل ما أذكره أنني كنت أرتعد وكان الصوت ينقض علَيَّ من خارج البطانية ، يا عبد الحارس ... يا عبد الحارس " [١] لقد جاء المنحى السحري في الرواية يعتمد على **الاتصال الوثيق بالبيئة والتراث والثقافة العربية** ، لم يخرج إلى الأساطير والخزعبلات التي تتنافى وعقيدتنا ومعتقداتنا ، إنما نبعت من المزاوجة بين الواقع وما وراء الواقع في صورة ثقافية وشعبية ، وقد ربط بينهما بعدة روابط: كالتضاد، والملمح النفسي (السريالي) في الشك والتوهم وتحدى الخوف، والنزوع إلى الاغتراب، وحديث الجدات، جاء كل ذلك مترابطاً مع السيرة الذاتية وتيار الوعي اللذان كان لها دورهما في الربط الجيد بين الواقعي والفنتازي .

* * * * * *

للأفكار والمشاعر داخل الذهن معجم مصلحات الرواية صـ٦٦.

(١) الرواية صـ٩٦.

المبحث الثاني
الدراسة الفنية

أولًا - العنوان :

وضِعت الأسماء والعناوين للدلالة على الأشياء والوصول إلى المطلوب، والعنوان أحد شفرات النص للوصول إلي الهدف منه " وأحد عناصر المناص [١] ، والمناص نص ولكنه نص يوازي النص الأصلي [٢] وهو " مجموعة العلامات اللسانية ، من كلمات وجمل وحتى نصوص ، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه ، تشير لمحتواه الكلي ، ولتجذب جمهوره المستهدف" [٣]

وهو رسالة يرسلها الكاتب، فما الرسالة التي يرسلها ناجى من خلال خافية قمر ؟ وما دلالة العنوان ؟

كأننا به " الرد الساخر على أبيات شاعر الغزل الشهير " عمر ابن أبى ربيعة متباهياً بجماله:

قلن: تعرفن الفتى؟ قلن : نعم ** قد عرفناه وهل يخفي القمر؟ [١]

يقول ناجى ساخراً من خلال عنوانه المفتاح: " نعم ياسيدي يخفى القمر لأنه متعدد الوجوه مثل بطلتنا قمر . " [٢]

---

(١) المناص : النص الموازي لنصه الأصلي؛ فالمناص نصٌّ ولكن نصا يوازي النص الأصلي فلا يُعرف إلا به ومن خلاله (عتبات تأليف جيرار جينت– ترجمة عبد الحق بلعابد ص٢٨ – الاختلاف– طبعة أولى ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م) .

(٢) المرجع السابق صـ٢٨ .

(٣) السابق صـ٦٧ .

(١) ديوان عمر بن أبى ربيعة –قدم له ووضع هوامشه د/ فايز محمد–صـ١٦٥ – الناشر – دار الكتاب العربي ط٢/ ١٤١٦هـ–١٩٩٦م .

(٢) مقال دراسة عن رواية خافية قمر ، محمود عبدالشكور .

وهو هنا ، نواة الحكاية " وجاء بصيغة إسنادية تركيبية (خافية + قمر) ولا أدل لذلك من تكرار هذا العنوان أكثر من عشر مرات (١٠) ، وكذلك تكرر الطرفان : الأول (خافية) تكرر أكثر من عشر مرات كذلك ، والآخر (قمر) . تكرر أكثر من ثلاثين مرة (٣٠) ، "ويمكن تقسيم العنوان منهجيا إلى العنوان الخارجي (العنوان الغلافي أو المركزي .) والعنوان الفرعي . " [١]

وفيما أحسب أن العنوان يحيلنا إلى فكرة الرواية التي تغاياها الكاتب وهى " أزمة الواقع " بين النقيضين أو المتقابلين حتى في العنوان ، فلو رجعنا إلى كتب اللغة نجد كلمة الخافي الجن ، وقيل الإنس. "قال اللحياني: وعندي أنهم إذا عنوا بالخافي الجن فهو من الاستتار وإذا عنَوْا به الإنس فهو من الظهور والانتشار وأرض خافية بها جن" [٢]، أضيفت الكلمة إلى " قمر " وهو اسم علم على أنثى ، وكأننا بإزاء حالة تجمع بين الجن والإنس، أو الجمع بين حالة الاستتار والخفاء في الجن والوضوح والظهور في " قمر " الإنس " ،أي خافية قمر " رمز التضاد والتقابل "

وربما " خافية قمر " دلالة على أي مكان ترقد فيها الخرافة والأسطورة والجهل والتي يجب أن ينساها " عبد الحارس " كما قال له عمه : " وخافية قمر التي يجب أن تنساها ..... هل تريد أن تعود إلى خافية قمر ليعصبوا جبينيك بلفائف الدم ، أم تبقى معي لتتعلم ولتذهب للدرس ؟ " [١]

---

(١) مقال صورة العنوان في الرواية العربية / جميل حمداوي . موقع ديوان العرب تاريخ النشر ٣١ / يوليو ٢٠٠٦م الدخول ٥ / ٤ / ٢٠٢٠ م الساعة ٤ عصراً .

(٢) لسان العرب ٢٣٦ / ١٤ . مادة خفا .

(١) الرواية صـ٨٤ . ٨٥ .

وفيما اعتقد أن صورة الغلاف مما يؤدي إلى دلالة العنوان على مضمون الحكاية ، مما يمكن أن تطلق عليها شفرة أيقونية أو علامة بصرية ، فهي من تصميم الفنان الكبير "حلمي التوني " وهى صورة لامرأة تجلس فوق سطح دار في إحدى القرى وهى ذات ملامح حادة ومميزة ولها شعر طويل جداً تحمل بين ذراعيها صغيراً ، ولكنه تبدو عليه ملامح الرجولة من خلال شاربه إشارة إلى الجمع بين (الضدين)، وهى إيماء إلى حكاية "عبد الحارس" (الرجل والطفل) مع سلمى، أو حكاية سلمى مع المجروح، أو هي " قمر وإدريس البكاء "، وربما كل ذلك .

فالغلاف بين الواقعي في القرية والمنزل وصورة النخيل والسحب كما يبدو في الصورة ، وبين السحري في أبعاد الصورة غير المنسجم مع الواقع فى شعرها وقد ملأ سطح المنزل ، وصورة الطفل بملامح الرجل تشير إلى عالم عجائبي فنتازي خارج الواقعي والمعقول .

فالشفرة اللغوية (العنوان) وصورة الغلاف (علامة بصرية) قد ساعدا على إرسال رسالة مبدئية إلى القارئ ، الذى يحاول أن يفهم النص ويفسره ، إذن هناك ارتباط وعلاقة تواصلية ترتبية تكاملية بين العنوان وصورة الغلاف والنص.

ثانيا - الشخصيات :-

الشخصية أحد أهم الأعمدة الفنية في الرواية وقد كثرت حولها التعريفات والتقسيمات ، وتنوع تصنيفها بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ..... "بحيث نصادف الشخصية المركزية ، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار

والشخصية المدورة والشخصية المسطحة ، والشخصية الإيجابية والشخصية السلبية ، والثابتة والنامية ". [١]

ورسم الشخصيات المتباينة في الرواية يستلزم من الكاتب : " بُعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بعث الانفعالات المنوعة على لسان الأشخاص.." [٢] وفى رواية " خافية قمر ، نجد الشخصية لعبت دوراً مهماً في سير الأحداث وفنية الرواية فهناك شخصيات كثيرة ومتنوعة على المستوى الواقعي والفنتازي منها : الشخصية (المدورة)[٣] مثل : " عبدالحارس " البطل الرئيس من أول الرواية إلى نهايتها وهى شخصية صاحبة رؤية وعمق فكري وإنساني، فهو الشخصية الأكثر ظهوراً والأقوى تعقيداً يعيش فى الحاضر ويرصده، ويحكي الماضي وخافيته بأكثر من صورة، دائماً يحاول التأكيد على هويته بقوله : " أنا عبدالحارس " ألا تعرفني؟"

وهناك أيضًا شخصية " قمر " في الخافية أو سلمى مع المجروح أو قمر الراعية مع إدريس كل تلك الوجوه لشخصية قمر الفنتازية أو العجائبية

ونرى أيضًا الشخصية المسطحة أو البسيطة [١] مثل : " عبدالغفار " عم عبدالحارس ،أخرجها الكاتب بشكل لافت للنظر تكاد تقترب من الشخصية

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . تأليف / عبدالمالك مرتاض صـ٩٩

(٢) أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب صـ٢٠٢ – مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٩٤م.

(٣)الشخصية المدورة : المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها ، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، وهى معادل للشخصية النامية".

الشخصية البسيطة : التي تمضى على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة. (في نظرية الرواية مرتاض صـ١٠١).

(١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. د/ حميد لحمداني صـ١٤١– المركز الثقافي العربي– بيروت– الطبعة الأولى ١٩٩١م.

الرئيسية يقول:" وحدي أنا وهذا الصبي آخر سلالة بني عبد ولا يعرف أسرار هذه الحكاية غيرنا " [١]

ونقف أيضاً عند شخصية بسيطة تحمل آراء المؤلف وخاصة " حفيد الزباء " وقد قال : " سخفاء من حق كل إنسان أن يتكلم على كيفه " [٢]

ومن الشخصيات التي أولاها المؤلف عناية وأصبحت كأننا نراها ونعاملها في واقعنا " فئة المهمشين " من أمثال : مشاعلي عامل الإضاءة ، والجارسون، والمعلم شاهين ، وأم اليسر ، وعبدالمولى "

وعلى المستوى الفنتازي أو السحري نرى شخصيات تتنوع بين البطولة والقهر لها بعد عجائبي أو خرافي أحياناً مثل شخصية " سليمان البكاء " أو المجروح والد عبدالحارس، وهى أكثر الشخصيات السحرية التي رصد أبعادها النفسية والمادية والاجتماعية ، يقول عن نفسه: " لا توجعني العلة ياسلمى ، ولكنه جحود الأهل وحاجة البطن ، فلما طال رقاده، وضاقت يده خلع الطاقية، ..... واشتغل بقراءة الطالع ورسم الأحجبة . " [٣] وهى شخصية مبنية على الأسطورة، "وبنية الأسطورة تقوم على الازدواج أو المتناقضات مثل : ولد / شيخ ، اختلاط الجنسين خصب / عقيم ، وتحليل الأسطورة يهدف دائما إلى اكتشاف هذه التقابلات وما ينشأ عنها من مواقف ودلالات " [١] يقول عنه عبدالحارس: " لا أستطيع أن أخمن طول قامته ولا لون عينيه .. وكل ما أذكره منه ظل ساعده .. ونتن جوفه .. ولون الدم النازف من جرحه[٢]

---

(١) الرواية صـ١٣٤.

(٢) الرواية صـ١٣٤.

(٣) الرواية صـ٣٢.

(١) ينظر : بنية النص السردي . حميد لحمداني صـ١٤١.

(٢) الرواية صـ٢٥.

وهناك الملك إدريس من الشخصيات العجيبة أشبه بشخصيات ألفية (ألف ليلة وليلة) التي رسمها الكاتب وأضاف لها أبعاداً كثيرة، يقول : " كان للملك إدريس البكاء ساق من خشب وذراع من حديد ..... رغم دمامته وبأسه رقيق القلب" [١].

ومن الشخصيات شخصيات ذات ملامح بدائية كشخصية " العم غراب" الذى رأى كل شيء، ويستر عورته بالخيش ولا يفارق ظلال الأشجار " [٢] وكذلك زوجات المجروح الأبكار (حميدة ، وسيده ، ورقية ، وأسماء ، وسعدى)[٣]

حتى في أسماء الشخصيات دلالات (سيمائية الأسماء)، ويعتبرها البعض " المفتاح الثاني في روايات محمد ناجي سواء كان "أسماء" لأشخاص او اسم الرواية نفسها ، نجد أن كل اسم له معنى ودلالة أسماء مرتبطة بمعنى الحكاية ، وهناك دائما إسقاط فيه نوع من السخرية والتي تصنع للعبارات معاني مزدوجة ، امتدادا لفكرة ائتلاف المتناقضات" [١]. وعبدالحارس ،أعتقد أنه أحد حراس المدينة التي يقصدها الكاتب والذي عناه حين قال الكاتب على لسان " عبدالغفار " للأولاد : أنتم حراس المدينة أو أحد حراس الحقيقة التي في الحقيبة، ونرى التقابل في قمر العفيفة المدفونة، في باطن الأرض (الخافية)،

---

(١) الرواية صـ٣٨.

(٢) شاهين: هو من سباع الطير ليس بعربي محض (لسان العرب لابن منظور مادة "شهن" ٢٤٣/١٣ ط: دار صادر بيروت). وفي "معجم اللغة العربية المعاصرة" طائر من الجوارح من جنس الصقر يتميز بطول جناحيه صـ١٢٤٤ المؤلف / أحمد مختار عمر ، الناشر عالم الكتب ٢٠٠٨م. .

(٣) أسماء من البيئة العربية المصرية الخالصة.

(١) موقع مقال– بحث في أهم الأعمال والأنشطة الثقافية للروائي محمد ناجي– كتبه/ محمد عبد العليم– نشر في شهر أكتوبر ٢٠١٩م تاريخ الدخول ٢٠٢١/٥/٢م الساعة ٤ عصر الحاسوب .

وسلمى وهى الخائنة للمجروح ، والزباء الملكة القوية الجميلة التي أتى بها في شكل عجوز تتسول، ودلالة عبدالقهار وهو العاجز الذى لم يغادر سريره ولا داره، له ولد ونساؤه أبكار، ونرى التقابل في شخصية إدريس القوي المحارب وكثير البكاء وبين الحيرة والبرهان في اسم الوزير " برهان الحيران " وبين شاهين والإعاقة البصرية والمرض.

لقد كون الكاتب شبكة علاقات للشخصيات الواقعية والفنتازية واضحة ومتميزة جمع فيها رجال اليوم (عبدالحارس ، حفيد الزباء ، والأطباء، والمهمشين) وملوك الماضي (إدريس البكاء . الوزير ، برهان المجروح) ، شخصيات مستمدة من الواقع وذات طابع إنساني وأخرى ذات طابع أقرب إلى الفنتازيا كشف عن مكنونها الداخلي ، ووضع آراءه أحيانا على لسانها ، راصدا أبعادها ومركزا على عالمها الداخلي وحركتها في سير الأحداث ، دالة على مقصود الكاتب وبغيته في رصد التقابل بين المعقول ، واللامعقول.

ثالثا - المكان :

المكان من أهم أعمدة الرواية ، ولا يمكن فصله عن الأعمدة الأخرى وهو : " كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري " (١) (٢)

وقد اقتصرت هنا على استعمال لفظ المكان والفضاء دون غيرهما من المصطلحات كالمجال أو الحيز؛ حيث إن " طريقة تحديد وصف الأمكنة في

(١) تحليل الخطاب السردي . عبد المالك مرتاض صـ٢٤٥ ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ط: .١٩٩٥م.

(٢) يفرق بعض النقاد بين المكان والفضاء والحيز ، ومن هؤلاء عبدالمالك مرتاض "ينظر: في نظرية الرواية مرتاض صـ١٤١" ، والبعض يرى أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان والأخير هو مكون الفضاء مثل . حميد لحمداني (ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي حميد لحمداني صـ٦٣.

الروايات تأتى متقطعة .... تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار ... ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها ..... إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء " [١]

وقد احتل المكان مساحة كبيرة في خافية قمر " وكانت له السيادة من بين عناصر الرواية بجانب الشخصية ولا أدل لذلك من أن العنوان هو اسم مكان له دلالة في جوهر الأحداث وهو اسم مكان معين ، والمكان المعين " هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه" [٢] ، **من هناك تبدأ الخافية** "تحت هذا الخلاء الواسع من الأرض ترقد قمر في العتمة حين يعبر الرجال تناديهم ومن يلتفت تحل به اللعنة ، فتنشق الأرض تحت قدميه ويهوى إلى ملكوتها السفلى ..... تحت الأرض غابه من الشجر الحى تضربها الرياح .....[١]

وفيما أحسب أن الثنائية قد ظهرت في تشكيلات المكان ، فجاءت فضاءاته ما بين واقعية وأخرى سحرية أو رمزية وتقاطعات مفتوحة ومغلقة فـ " المكان يعبر عن مقاصد المؤلف " [٢] ويرى البحث أن المؤلف قصد في روايته الترميز إلى الخافية بكل ما تحمله من أبعاد فلسفية ومضامين فكرية:

---

(١) بنية النص السردي . لحمداني صـ٦٣.

(٢) التعريفات . على محمد الجرجاني تحقيق . إبراهيم الأنباري صـ٢٩٢ دار الكتاب العربي ط ٤ عام ١٩٩٨م.

(١) الرواية صـ٢٥.

(٢) بنية الشكل الروائي – حسن بحراوي صـ٣٢.المركز الثقافي العربي– بيروت ط:أولى ١٩٩٠.

ثنائية المدينة والقرية أحد قطبي المكان تمثل الواقع الحاضر لم يذكر اسم مدينة بعينها ، في حين ذكر القرية فقال:" **خافية قمر أو روضة إدريس**" ، واعتقد أنها المدينة التي طلب من الأولاد الحفاظ عليها . ولكنها الآن لم تكن كما كانت يقول : " لم تكن المدينة كما تراها الآن .... " [١] اي تحولت من حال إلي حال وقد أشار إلي فكرة التحول سابقا في البداية حيث قال: "كان أعظم... الملوك ولكنها الآن تحولت الي جمهورية"[٢].

وفي المدنية رصد الأزقة والحواري ... " عرفت أزقة المدينة وحواريها تتفرع كلها من شارع واحد ... " [٣] وحشد لها مع البعد الجغرافي أبعاداً اقتصادية واجتماعية ونفسية " من الناحية الأخرى يمكن أن ترى المدينة وتحس ببهجتها " [٤] ومع المدينة تأتي بعض معالمها في البيوت: شعبية وراقية وفيها منزل عمه "عبدالغفار" ذات الملامح الواقعية : " كانت الدار جميلة حقا ، صغيرة وجميلة في طابقها السفلى متجر ... جعل فيه عمى كوى مستطيلة يمكنك أن تشاهد منها ما حول الدار" . [١] ومع المدينة يرصد بعض معالمها :" مررنا بالكنيسة والمسجد ومكتب البريد وبيوت أنيقة تحيطها حدائق صغيرة" [٢]

---

(١) الرواية صـ٨٩.

(٤) السابق نفسه.

(٣) الرواية ص٨٩ .

(٤) الرواية صـ٨٤.

(١) الرواية صـ٨٤.

(٢) الرواية صـ٨٩.

ومن البيوت الراقية في المدينة وتمثلها دار "البنات السبع" [١] أكثر الأماكن ظهوراً ورصداً للأبعاد الهندسية أفاض في وصفها الكاتب : " كان باب الدار واسعاً وعالياً ، قضبان من الحديد [٢]

حتى أسطح المنازل كان لها نصيب من الرواية ذكرها الكاتب حتى في صورة الغلاف، كان السطح ذات دلالة قوية مرتبطة برؤية الكاتب فهي مصدر للصيد ومكان للتأمل (جانب روحي وآخر مادي): "على سطح الدار فخاخ كثيرة نصبتها النساء للطيور..." [٣]

و"على سطح الدار جلست في حجر سلمى أتأمل النيزك..." [٤]

وفي الشوارع يسكن عبدالحارس فهو يقول : " ياصاحبي أسكن كل هذه الشبابيك المفتوحة ..... أنا أسكن الشوارع وأنام على الأرصفة" [١]

القرية :القطب الآخر للمكان وتمثل السحري أو العجائبي في رؤية الكاتب للمكان ، ذلك المكان الأسطوري الدال على ثنائية الموت والحياة الطهر والخيانة ، الواقع والخيال : " خلاء موحش منحدر يسمونه الخافية وحوله قوس من منازل طينية ..... وفى وسط قوس المنازل دار المجروح " [٢]

---

(١) ولعل هنا أثرا من اثار الثقافة المصرية فلكمة "السبع بنات" تطلق علي كثير من الأماكن والأحياء والشوارع ومسمي السبع بنات كان مجالا للعديد من الأساطير ، "والحكايات الشعبية التي تمحورت جميعها حول سبع بنات قمن بأعمال جليلة في حياة الجماعة المصرية" (الأهرام الالكتروني مقال بعنوان " حكاية السبع بنات" بقلم/ فؤاد موسى– في مارس ٢٠١٦م الدخول ٢٠٢١/٧/٥قراءة ٢.٥٠ظهرا)

(٢) الرواية صـ ٨٩.

(٣) الرواية صـ٥٦.

(٤) الرواية صـ٢٤.

(١) الرواية صـ١٣٦.

(٢) الرواية صـ٥٥ .

وفي القرية بيوت تولي ظهرها لخافية قمر: " تدور منازل القرية حول الخافية كهلال يرتكز أحد طرفيه على التلال العالية ، وينتهى عند الجسر الخشبي " (١)

وفيما أحسب أنه يرمز إلى القرية بالزمن الماضي أو المكان الذى لعبت فيه الخرافة والشعوذة دوراً ،ولا أدل لذلك من وصفه لمقام وبيت المجروح : " ولكنها ليست كبقية البيوت بناها الأجداد منذ زمن بعيد في منخفض من الأرض طمرته الريح بعد ذلك حتى كاد سقف الدار يستوى بسطح الأرض " (٢)

ودار المجروح هنا مكان مغلق ، وانغلاق المكان له دلالة نفسية فهو حبيس العجز والجهل غير قادر على التفاعل مع الآخرين من حوله بشكل طبيعي ومن دور القرية " دار البنات زوجات المجروح وقد أضاف لها بعدا شعبيا مصريا فقال : "للدار شبابيك كثيرة وصغيرة وعلى حوافها أباريق من فخار يشرب منها عابروا السبيل"(١)

وفى القرية " الخلاء " وهو مكان ذو بعد نفسي ، فهو إيماء إلى الخوف والوحشة حتى أنه تغطيه شجيرات الشوك ، مكان الإيذاء والألم وقد جاء أحد أجزاء الرواية بعنوان " الخلاء " يمتد خلاء موحش تغطية شجيرات الشوك " (٢)

إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلالها إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي الذى يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور . " (٣)

---

(١) الرواية صـ٢٧.
(٢) الرواية صـ٢٨.
(١) الرواية صـ٥٦.
(٢) الرواية صـ٨٣.
(٣) بنية النص السردي حميد لحمداني صـ٧١.

وهناك فضاء هروبي (مكان) متخيل حاول الكاتب اللجوء إليه عقب كل مرة يزداد عبدالحارس ضغوطاً وانفعالاً ، قالها في أكثر من مرة "حاولت أن أحلم بسماء موحشة ، بنجوم خابية وسفر بعيد [١]

ومن اللافت أن الكاتب حاول الربط بين (المدينة والقرية) بالجسر فكيف وصفه ؟ وما الحادثة التي وقعت عليه ؟ : " فكان إذا حصد الزارعون حقولهم دارت عجلات عربات الكارو .. فوق الجسر الخشبي الصغير مندفعة صوب الشمال إلى المدينة حيث التجار والصيارفة وباعة الذهب ..... فوق الجسر تعاركوا ، قتل رجل منهم رجلين .....[٢]

فهنا المدينة في الشمال بمعالمها حيث المال والتجارة والذهب، وهناك القرية في الجنوب حيث قلة المال " **عادوا بعد الظهيرة من المدينة غربانا مكفهرة ينعون قلة ما بقى في أيديهم** [١]

لقد ساد عنصر المكان في الرواية (خافية قمر) ببعدية (الواقعي والسحري)، في إطار ثنائية المدينة والقرية ، فقد رصد المدينة وبيوتها (الراقية والشعبية والشوارع وأسطح المنازل وكذلك القرية ومنازلها في الخافية والخلاء الممتد وبيت المجروح والجسر ، حاول أحياناً التركيز على المظهر الخارجي الملموس وأحيانا أخرى رصد الأبعاد والرؤى النفسية .

وفيما أحسب أن تجسيد الكاتب للمكان رسالة موجة للمتلقِّي فى محاولة الاختيار بين (العلم والخرافة) ، (الواقعي والفنتازى) (الحاضر والماضي) ، (المدينة والقرية) (الشمال والجنوب) فقال على لسان عبدالغفار يخاطب

---

(١) الرواية صـ١٦.

(٢) الرواية صـ٣١ .

(١) الرواية صـ٣٢.

عبدالحارس : " هل تريد أن تعود إلى خافية قمر ليعصبوا جبنيك بلفائف الدم ؟ أم تبقى معي لتتعلم ولتذهب للدرس؟ " (١)

رابعا- الزمان (العلاقات الزمنية) :

للزمان خصوصية متميزة في الرواية ، لأن لـ " أية رواية بعدان : أحدهما– أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية ، والآخر– عمودي يشير إلى المجال المكاني الذى تجري فيه الأحداث". (٢)

وأهميته تأتي من أنه " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى". (١)

والزمن السردي " يحتوي زمنين متداخلين متكاملين هما : زمن الحكاية وزمن الخطاب ، ولأن زمن الحكاية يرتبط بالضرورة بالترتيب الخطي والتوالي المنطقي لأحداث الحكاية ، فسيأتي دوماً في صورة متتالية زمنية تبدأ من الأقدم وتنتهي بالأحدث ، أما زمن الخطاب ، ولأنه مرتبط برغبة المؤلف فى الطريقة التى يختارها لتقديم قصته ، فيمكن أن يبدأ من أية نقطة يختارها المؤلف . " (٢)

فمن الممكن أن يبدأ من نهاية الحكاية ثم يرجع إلى الوراء(الفلاش باك) أو يبدأ من وسط الحكاية وذلك ما اختاره ناجي في (خافية قمر " فقد اختار أن يبدأ من نقطة في أحداث الحكاية وقد عاد " عبدالحارس " إلى البار وإلى

---

(١) الرواية صـ٨٥.

(٢) بنية النص السردي . حميد لحمداني صـ٨٠.

(١) بناء الرواية د/ سيزا قاسم صـ ٣٨– ط: مكتبة الأسرة– القاهرة ٢٠٠٤م.

(٢) الواقع والتخييل . ابحاث في السرد تنظيراً وتطبيقا د / مرسل فالح العجمي صـ٣٧ نوافذ المعرفة . العدد السادس / نوفمبر / ٢٠١٤.

أصدقائه الوهميين يحكي لهم الحكاية وفى كل مرة يذكر أنه يعرفهم وقد استغرقت الافتتاحية ما يقرب من ثماني عشرة صفحة (١٨) جاءت زمنيا في الرواية بعدة أيام يقول: " في اليوم الثاني [١] ... في الأيام التالية كنت ..."[٢]

وتنتهي الافتتاحية بوصول أصحاب الملابس البيضاء ، وبعدها: " ها أنت قد عدت ، الآن سنبدأ من جديد ... " [٣]

ونلمح المنحى الواقعي في الزمن في اليوم الأول في البار واليوم الأخير يقول:" في اليوم الأخير تمشيت مع حفيد الزباء في الشوارع قبل أن نذهب إلى البار ..." [١]

فالغالب على العلاقات الزمنية دوران الأيام (الاتصال والانفصال) بين حاضر يدلف منه إلى ماض، وماض يعود منه إلى حاضر ، فالسياج العام لأحداث الرواية زمنياً تبدأ وتنتهي في الزمن (الحاضر) ونلمح أيضاً بانوراما الزمن التقابلي أو الدائري (الليل والنهار) (الشتاء والصيف) يقول:

يا صيف يا ابن عم الشتاء

يا ليل يا ابن عم النهار [٢]

والعلاقات الزمنية " ثلاث علاقات أساسية(الترتيب . الديمومة . التواتر) يتفرع عنها علاقات فرعية أخرى كالاستباق ، والاسترجاع ، والتوقف ، والمشهد والتلخيص .. إلخ [٣]

---

(١) الرواية صـ٨.
(٢) الرواية صـ١٥.
(٣) الرواية صـ١٨.
(١) الرواية صـ١٤٦.
(٢) الرواية صـ١٤٦.
(٣) ينظر : الواقع والتخييل . مرسل فالح العجمي صـ٣٨.

١ - **الترتيب** : ويقصد به ترتيب العلاقات أو الروابط بين الترتيب الزمني للأحداث وترتيبها الزمني الذى يظهر في الخطاب ..... وفى حالة اختلاف زمن الحكاية عن زمن الخطاب يحدث ما يطلق عليه " مفارقة زمنية " وتنقسم إلى :

أ - **الاسترجاع** : وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقه لحدوثها " [١]

وقد استخدم ناجي تلك التقنية معتمداً على الذاكرة، فعبدالحارس في كل مرة مع أصدقائه يحكي قصته ويعود إلى الوراء بداية من حياته مع سلمى والمجروح ..... وهكذا في كل مرة

وقد وظف الاسترجاع في بيان الأحوال النفسية والاجتماعية والفكرية لبعض الشخصيات في الرواية كقول عبدالحارس عن عمه : " وحده عمى عبدالغفار كان يستطيع أن يمضى في أي اتجاه دون أن يسأل إلى أين ، أو يلتفت إلى الوراء ... " [١]

وقد جاء الاسترجاع أحيانا في شكل حكاية داخل حكاية للخروج من رتابة القص كان يحكى عبدالغفار.."**ذات مساء وفي زمن الشباب والجوع قلت: لأجرب حظى ..**"[٢]

وقد كثرت الاسترجاعات بشكل كبير تنقل فيها الكاتب بين كثير من المواقف والأحداث ، حتى أنه أوهم القارئ بمثل ما يشعر به من التردد بين ما حدث وما يحدث ، بين الزمن البعيد والزمن القريب ، لنقف مع قوله في صفحة

---

(١) بناء الرواية د/ سيزا قاسم صـ٥٨.

(١) الرواية صـ ٨١ .

(٢) الرواية صـ٨٢ .

واحدة : " **لا يدرى أحد متى حدث ذلك هبط الرعاة بنو عبد هذه الأرض كان ذلك في الزمن البعيد فى الزمن القريب اختلطت الأنساب ، وانشغل بنو عبيد مع غيرهم ... حدث ذلك في يوم بعيد لم أشهده...**" (١)

ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا : إن الرواية سارت عبر تقنية الاسترجاع بين زمنين وعالمين من أولها إلى آخرها، وعملت هذه الاسترجاعات على ربط الواقع بالسحري ومعرفة الشخصيات والخروج من الرتابة فى القص على نمط سردي معين ، واستمتاع القارئ من خلال المزاوجة بين زمنين وعالمين لكل منهما طابعه ومذاقه الخاص.

ب - **الاستباق** : وهو " أن الراوي يحكي قصة حياته فيما يقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون اخلال بمنطقية النص ". (١)

وهنا نرى الراوي يحكى وهو يعلم كل شيء عن الشخصية ، لأن الرواية عبارة عن حديث الشخصية عن الأحداث ، ونرى هذا في البداية :

"بالتأكيد ستقودني الفهارس إلى أحد الرجلين : إدريس أو المجروح إدريس وعرفناه ، ولكن من المجروح هذا ؟ أبى ، اه أبوك أيضا " (٢) .

فالاستباق أشار إلى أن إدريس هو المجروح وهو عبدالقهار ، إذن الحكاية لها أكثر من وجه ، وقد هدف الكاتب إلى إثارة التشوق للاهتمام ولمعرفة حكاية عبدالحارس .

ومن الاستباق التنبيه إلى الأحداث اللاحقة وأثارة الفضول لمعرفة الحكاية الثانية بعد بداية الحكاية الأولى، من ذلك إشارته إلى حكاية " قمر" مع إدريس قبل أن تأتى في موضعها فقال على لسان الرعاة : "لو أننا كنا صدقنا ابنتنا

---

(١) الرواية صـ٣١.

(١) بناء الرواية . د/ سيزا قاسم صـ٦٥ .

(٢) الرواية صـ١٢ .

الراعية ما جرى من أمرها ما جرى ..... قمر منا ، ووزرها في اعناقنا حتى يكون الطوفان" (١)

ونقف مع استباق هدف الكاتب منه إلى التمهيد لوعي القارئ بتقبل ما يأتي في إشارته إلى أن سلمى هي قمر ، كما جاء على لسان غراب : " السماح يا سيدة المكان .. السماح يا قمر الزمان " (٢)

وأحياناً يهدف الكاتب من الاستباق تبرير الفعل كما في قول المجروح قبل اشتغاله بقراءة الطالع والشعوذة : " لا توجعني العلة يا سلمى ، ولكنه جحود الأهل وحاجة البطن " (١)

وهناك الاستباق الدال أو الرامز إلى النهاية المتوقعة لعبد الحارس ومشكلته مع الأطباء حين قال : " فهل تراني أقدر على الإفلات من هذا الشرك ؟" (٢)

وتعتبر المفارقة الزمنية (الترتيب والاسترجاع والاستباق) أكثر العلاقات الزمنية وضوحاً ، حيث الاسترجاع إلى الوراء عبر(الماضي) أو الاستباق إلى الأمام من خلال علم الراوي بالفعل قبل حدوثه .

٢ - **الديمومة** : وتهتم بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث ..... وباتخاذ السرعة أو الإيقاع معياراً وجدت عدة علاقات " (٣) :

* **المشهد** : وهو المقطع الحواري الذى يأتي في كثير من الروايات في

---

(١) الرواية صـ٣١ .
(٢) الرواية صـ٥٨ .
(١) الرواية صـ٣٢ .
(٢) الرواية صـ١٨ .
(٣) ينظر : الواقع والتخييل صـ٣٩ .

تضاعيف السرد . [١] ويمكن أن يكون له " قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد ، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية " [٢]

ومن الأولى حوار إدريس مع قمر الراعية فى بداية التعارف : " ما اسمكِ يا صبية ؟ فتفزعت في رقادها ، وجاوبته : قمر . من أى قوم أنت؟ من بنى عبد " [٣] ومن الثانية حوار عبدالحارس مع حفيد الزباء فى نهاية الرواية

وأحياناً يكون المشهد الحواري ليكشف طبيعة الشخصيات والعلاقة بينهم كما جاء فى حوار الملك إدريس مع وزيره برهان : " عظني يا برهان الحيران. حاشاك يامولي . أمرتك ، فعظني . أنت رأس العلم ، وتاج المعرفة فذكرني يا برهان . " [١]

ب - **<u>التوقف أو الاستراحة</u>** وفيها يتم " إيقاف زمن الحكاية ويكون هذا فى حالات الوصف الخاص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد . [٢] والهدف منه إبطاء حركة السرد وله عدة وظائف، ونقف مع وقفة أعتقد أن الهدف منها تجميلي واستراحة لجذب انتباه المتلقِّي لزاوية أخرى، كما جاء على لسان عبدالغفار لمشاعلي : " آه من بنات الفجر يا مشاعلي البنت لا بياض ولا سمرة ولكن الجلد يشف كما زجاجة الخمر ،

---

(١) بنية النص السردي لحمداني صـ٦٨.

(٢) شعرية الخطاب السردي – محمد عزام. ص١١٢ موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org

(٣) الرواية صـ٤٠ .

(١) الرواية صـ٣٨ . شعرية الخطاب السردي– محمد عزام صـ١١٤ .

(٢) الواقع والمتخيل صـ٤ .

أمامهما أيام وليال طويلة ، بلاد وأسواق واسعة .. " [١]

وهناك توقف يهدف إلى بيان حالة نفسية كما في محاولة التخفي التي قام بها عبدالحارس : " أراهن ، لا يستطيع مخلوق أن يعرفني ويقول لي أنت عبدالحارس ، شعر الذقن غطى العظام الناتئة .. من يستطيع أن يخمن لمن هذا الوجه ؟ "[٢]

وهناك توقف للتفسير والبيان كما في قوله : عشقها في شبابه عندما حط أهلها الرحَّل خيامهم في القرية ، يرعون أغنامهم الهزيلة.... [٣]

وقد وظف التوقف في وصف الأشخاص والأماكن كثيراً وخاصة عندما ارتبط بالحدث كما في حكاية قمر وابتلاعها في الأرض أو حركة الأشخاص كما في المجروح وغراب وغيرهم بهدف تزييني أو توضيحي يساعد المتلقي على الولوج من عالم إلى عالم ومن رؤية إلى أخرى .

الحذف والتلخيص: وهو تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا (مرت سنتان أو انقضى زمن طويل " [١]

وبما أن خافية قمر وحكاية عبدالحارس هي سجال بين الحاضر والماضي فالحذف في الجانب الواقعي كان بفترات قصيرة (أيام)، وذلك ما جاء في قوله : "مرت الأيام: السابع والثامن والتاسع بعد ذلك وجدت " [٢]

---

(١) الرواية صـ١١٧ .
(٢) الرواية صـ٦٥ .
(٣) بنية النص السردي صـ٧٧ .
(١) الرواية صـ٧٠ .
(٢) الرواية صـ١٥ .

وقوله : " في الأيام التالية كنت قد أفلست ..... " وقوله : " بعد أيام كانت جيوبي .. " [١]

وأحيانا لا يحدد المدة كما في قوله :" بعد أيام هبت علينا رائحة عفن من الخلاء مرت أيام ثم بدأت رائحة العفن تفتر" [٢] ولم يذكر كم مر من الوقت ، في حين على الجانب الآخر نجد تقنية الحذف مع إدريس البكاء حيث انتقل من شبابه (حيث كان محارب) وانتقل إلى فترة الكهولة : " مضت به الكهولة فأحس الوحشة وطلبت نفسه الفرح " [٣]

وفيما أحسب أن الكاتب يهدف من وراء ذلك إلى بيان المفارقة في السن بين إدريس وقمر الراعية حيث التقاء (الخريف والربيع) (الكهولة والصبا).

لقد حاول الكاتب تسريع الأحداث وكسر الملل الذي ربما يأتي من كثرة ذكر التفاصيل والأحداث ، فمن الوقفات التلخيصية قوله : " عشقها في شبابه..... فزوجوها له خشية الفضيحة .....[١] اختصر عدة أحداث وفترات دون تفاصيل جزئية ، ومن الخلاصة ما جاء على لسان شاعر الربابة عن قمر " كان الزمن قد تغير ، هلكت بلاد وقامت بلاد ، وكان الملك قد هجر عرشه ... [٢] والغرض هنا تسريع وتيرة الحكي خاصة وأن حكاية قمر رويت بأكثر من وجه قبل ذلك .

٣ - **<u>التواتر</u>** : وهو " علامات التكرار بين حدوث الأحداث في الحكاية وتقديمها في الخطاب ، ويمكن أن يأتي في أكثر من شكل ، فردي،

---

(١) الرواية صـ١٦ .
(٢) الرواية صـ١١٣ .
(٣) الرواية صـ٣٩ .
(١) الرواية صـ٣٣.
(٢) الرواية صـ١٤٤ .

تكراري ، تواتري، **الفردي** وهو أن يحكى السرد ، مرات عديدة ، ما حدث مرات عديدة :" [١]ويظهر ذلك في الجانب الواقعي، ونرى ذلك في موقف عبدالحارس مع الجارسون في نقاط حيوية يحكي فيها في كل مرة ما دار بينهما، ويتخذ منه منصة للانطلاق إلى الاسترجاع حيث بدأت الرواية في البار وانتهت فيها .

أما على المستوى السحري نجد التواتر التكراري " حيث يحكي السرد مرات عديدة ، ما حدث ، مرة واحدة " [٢] وهذا نلمسه في حكايات قمر والملك حيث رويت بأكثر من حكاية على لسان عبدالحارس ، وعبدالغفار ، وشاعر الربابة وكلها حكاية حدثت مرة واحدة ولكن رويت بأشكال عدة.

إذًا استخدم الكاتب العلاقات الزمنية من الترتيب والديمومة والتواتر ، حسب مقتضيات الموقف من رغبة في استرجاع أو استباق ، أو توقف أو حذف أو تواتر فردي وتكراري رغبة منه في السياحة والتنقل والتقابل بين عالمين بزمنين عله يكون بينهما من الرحابة والاتساع ما يكفل له القدرة على تجسيد المفارقة فيما يعايشه وما يحلم به أو يأمله .

خامساً- اللغة والاسلوب

للغة أهمية كبيرة في العملية الإبداعية " على أساس أنها هي مادة هذا [١] الإبداع وجماله ، ومرآة خياله ، فلا خيال إلا باللغة ولا جمال إلا باللغة ونقف مع السمات

العامة للغة وللأسلوب وهى :

---

(١) ينظر : الواقع والتخييل صـ٤١ ، ٤٢ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(١) في نظرية الرواية صـ١١١.

* أن أول ما يطالعنا في لغة الكاتب البساطة والوضوح واعتماد الحميمية بين الراوي والمتلقي ، وكأنه يخاطبك من مسافة قريبة ومساحه ود ، وذلك في البداية يقول : " لم أنتبه لانصرافهم إلا بعد ان كنت .... " [١] ولعل الدافع جذب المتلقي إلى المتابعة لما يأتي بعد .
* تنوع المستويات اللغوية: " إن الكاتب الراوي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية ، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات : عالم لغي ، وصوفي .. على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات . " [١]

نجد ذلك في شخصيات الرواية وما دار على لسانها ناطق بحالها وبيئتها من ذلك قول زائري البار : " النبي حارس ، اشرب اشرب يا أستاذ ، ليلتنا فل " [٢]

وهناك بعض ألفاظ صوفية كقول " إدريس " لتكن المشيئة .. لتكن المشيئة[٣] وقول عبدالمولى وهو يتطوح في الأسواق : " ويا سيدي المجروح مددين ، يابو جرح رباني " [٤]

* <u>الاقتباس و التداخل النصي (التناص)</u> :

جاء الاقتباس على لسان الشيخ شاهين حين اقتبس قوله تعالى:﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ ﴾ [٥] وقد جاء في أكثر من شكل :

---

(١) الرواية صـ٥ .
(١) نظرية السرد مرتاض صـ١٢٠ .
(٢) الرواية صـ٨ .
(٣) الرواية صـ٤٧ .
(٤) الرواية صـ٣٣ .
(٥) سورة الفلق الآية ٢٢١.

أ- تناص قرآني كما في قوله يصحح للأولاد خطأهم حين قالوا : ترميهم بحجارة من سنجيل. فقال لهم : " نقرأ ... " ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ... ترميهم بحجارة من سجيل... " [١] وفيما أحسب أن في اختيار الكاتب للآية مقصود في مقابلة بين قوتين : قوة (الفيل) وضعف (الطير)

وقوله : " هي النفس أمارة بالشوق [٢]"

ب – وهناك تناص مع بعض ما جاء في التراث عن إدريس عليه السلام ، فقال : " ما ملك أمورنا خير من إدريس البكاء ، وهو أول من علمنا كيف نخط بالقلم ، ونخيط الثوب ، ونخصف النعل " [١] ؟ . وكذلك مع ما جاء من حكاية عصاه ، وقد وظفها الكاتب في بيان نهاية إدريس : " ثم إنه ظل قائما في مكانه لم يبرحه حتى دبت سوسة الحزن في ساقه ..... فخر منكفئا على وجهه " [٢]

جـ . تناص شعرى : فقد وظف بيت المتنبي في كافور الإخشيدي :

لا تشتري العبد إلا والعصا معه * إن العبيد لأنجاس مناكيد[٣]**

جـ وهناك تناص مع مقولات من البيئة المصرية الشعبية كقوله : على لسان سلمى : "لا ترشني بالماء حتى لا تكون بيننا عداوة " [٤]

وهناك مقولات على لسان الأطفال : " ونحن ننشد شيخ شاهين يابوز القرد . واكل ولد ولاَّ بنت " [٥]

---

(١) الرواية صـ١٠٨.

(٢) الرواية صـ٤١

(١) الرواية صـ٣٩ .

(٢) الرواية صـ٤٧ .

(٥) ديوان المتنبي ص٥٠٧ - دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م.

(٤) الرواية صـ٥٨ .

(٥) الرواية صـ٩٢ .

ومما جاء أيضا من البيئة الشعبية ويناسب الشخصية ما قالته أم اليسر: " الله يخيبك رجل قليل الأصل" [١] إن كل ذلك يدل على امتلاك الكاتب أدوات فنية تعبيرية من واقع البيئة والحياة اليومية المصرية ، مما يزيد حيرة المتلقي وتردده فيما يسعمه هل هذا ينتمي إلى عالم الواقع ، أو اللا واقع وهذا من أطر الواقعية السحرية

د ـ توظيف الأناشيد :

وهى كثيرة فى الرواية ، والهدف منها غالباً مزج النثري بالشعري والاستفادة بالنغم الموسيقي في ترديد المقاطع مما يكسر رتابة الحكي وينوع الأسلوب ويوحي بالواقعية:

هش .. وبش ... هب واصعد إلى القبة ...امسك الكروان ... واطعمه الحبة ... هشك بشك . [١]

هـ) توظيف (التقنيات اللغوية) [٢] :

وهي طاقات كبيرة يمكن استخدامها في تصوير الهيئات الكلامية والحالات النفسية ، بل يمكن استخدامها في نقل الاحساس باللغة المنظومة بدلا من حكى هذا الإحساس في صورة تقارير وقد استخدم تقنية الحذف (.....) كقوله :

"هل تعرف فائدة هذه العصا ؟ ..... قولوا له يا أولاد " [٣]

---

(١) الروية صـ١١١.

(١) الرواية صـ٤٩.

(٢) وأقصد بها: الخط والإملاء وعلامات الترقيم على حد تعبير د / عبدالرحيم الكردي (السرد في الرواية المعاصرة تأليف د / عبدالرحيم الكردي صـ٢٦ ط أولى مكتبة الآداب صـ٢٠٠٦م .

(٣) الرواية صـ٨٧.

ونستخدم النقط المتجاورة (.....) للدلالة على أن الكلام له بقية لم تذكر في السرد أو في الحوار المكتوب رغم أنها قيلت في الحوار المنطوق وقد تستخدم النقط المتجاورة أيضا للدلالة على لحظات من الصمت تتحلل الكلام ، لأن الرواية تعمل على تسجيل السكوت وتسجيل الكلام معا.

ومما يندرج تحت السابق حذف بعض الحروف من الكلمات وذلك لدلالة نفسية أو حكاية حال الواقع كقوله عندما بدأ يكتب عبدالحارس اسمه :

– انظر ياعمي. عبدالحارس .. عبد الـ

– ما هذا الحرف –ع . [١]

و . استخدام لغة شعرية قوية ومعبرة في بعض المواقف كقوله في حكاية ادريس : " **لتملأ البهجة عينيك ... ولتورق أحشاؤك بالفرح .....** [٢]

وقوله : " والشمس تغور في شواشي النخيل شيئاً فشيئاً فيبدو المشهد واضحًا للبصر كأنه قريب من اليد" [٣]

ج ـ المنولوج:

من ذلك قوله على لسان قمر قالت لنفسها: "لو كان خوفي على نفسى ما همني ، ولكن خوفي على ساكن بطني" [٤]

وقوله على لسان عبدالغفار:" كنت أقول لنفسي لابد أن ألقاها، ذات يوم ستكسر أبواب الطين . ..." [٥]

---

(١)الرواية صـ١٠٨.

(٢)الرواية صـ٤١

(٣)الرواية صـ٩٣

(٤)الرواية صـ١٤٤

(٥) الرواية صـ١٢٠

وقد جاءت مثل تلك الصور من الحوار الداخلي مع النفس في أكثر من موضع – كما ذكرت سابقاً– من أن خافية قمر قد كثرت فيها الأشخاص والحوادث والأماكن، وكان حرص الكاتب على إظهار العالم النفسي الداخلي للشخصيات ورؤية هذه الشخصيات للآخرين وللعالم من حولها.

إذن السياج العام للغة هي البساطة والوضوح واستخدام لغة قريبة من الأفهام تتناسب مع مستويات الشخصيات المتنوعة بيئيا واجتماعيا وثقافيا داخل الرواية، وقد وظف إلى ذلك التداخل النصي الذي ينم عن سعة ثقافته وأضاف إلي ذلك –أحيانا– لغة شعرية توافق السياق والمقام وتومئ إلى براعة الكاتب مستعينا في توصيل فكر الشخصيات وحالتها الشعورية من خلال تقنيات لغوية: من الإملاء، وعلامات الترقيم، وتوظيف المنولوج.

* * * * * *

الخاتمة

بحمد الله تعالى وتوفيقه ننهي رحلتنا مع " الواقعية السحرية في رواية خافية قمر دراسة وتحليل" بقطف الثمار والنتائج التي انتهت إليها الدراسة، وهي كالآتي:

١- رواية الواقعية السحرية من الرحابة والاتساع بمكان من خلالها يستطيع الكاتب رصد واقعه والحلم بمستقبله بشيء من الرمزية، والاحتمال والتأويل.

٢- يعتبر "ناجي" من كُتَّاب الستينيات الذين حاولوا التجديد في مجال الرواية ومسايرة التيارات الوافدة في بنائها، مع الحفاظ على الهوية العربية والثقافة الشعبية في مضمونها.

٣- استخدم الكاتب العناصر الفنية لتقريب رؤيته، من خلال أنواع المناص المختلفة، مثل: العنوان، والغلاف، والفواصل، ودلالات الأسماء.

٤- لعبت الشخصيات دورا واضحا في سرد الأحداث، ما بين شخصيات أساسية، وهامشية، ملوك، وعام، شخصيات واقعية، وأخرى أسطورية، كونت شبكة علاقات إنسانية متنوعة ومتشعبة كان لها الأثر الأكبر في جذب المتلقي.

٥- جاء المكان كواحد من أهم دعائم العمل، والركيزة الأساسية التي دارت حولها الأحداث، والشخصيات، والزمان، ودار في إطار ثنائيات مثل: القرية والمدينة، الخلاء والخافية، المغلق والمفتوح، ورمز بالخافية إلى كل ما خفي أمره وبقي أثره.

٦- الزمان وله دورته، وتنوع بين العلاقات الزمانية المختلفة من: الترتيب، والديمومة، والتواتر، وما ترتب على ذلك من تقنيات، كالاسترجاع، والاستباق، والمشهد، والتوقف، والحذف؛ مما كان له الأثر الواضح في دفع الملل عن المتابع، خاصة وأنه يتردد بين زمانين وعالمين.

٧- كان للغة والأسلوب سحرهما الخاص الذي تميز به الكاتب كما سبق بيانه في التحليل.

والله الموفق والمستعان

المصادر والمراجع

(١) الأسطورة والمعنى في المثيولوجيا والديانات الشرقية . فراس السواح ط ١ دار علام ٢٠٠١ م

(٢) أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب– مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٩٤م.

(٣) بناء الرواية د/ سيزا قاسم – ط: مكتبة الأسرة– القاهرة ٢٠٠٤م.

(٤) بنية الشكل الروائي – حسن بحراوي– المركز الثقافي العربي– بيروت ط:أولى ١٩٩٠.

(٥) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. د/ حميد لحمداني– المركز الثقافي العربي– بيروت– الطبعة الأولى ١٩٩١م.

(٦) تحليل الخطاب السردي . عبد المالك مرتاض – ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ط١٩٩٥م.

(٧) التعريفات . على محمد الجرجاني تحقيق . إبراهيم الأنباري – دار الكتاب العربي ط ٤ عام ١٩٩٨م.

(٨) خافية قمر –أولى أعمال الكاتب "محمد ناجي" صدرت طبعتها الأولى في عام ١٩٩٤م عن روايات دار الهلال، العدد ٥٤١ شعبان ١٤١٤هـ يناير ١٩٩٤م. (وهي الطبعة التي اعتمدت عليها).

(٩) خزانة الحكايات، الإبداع السردي والمسامرة النقدية تأليف/ سعيد الغانمي – ط اولي المركز الثقافي العربي– بيروت.

(١٠) ديوان عمر بن أبى ربيعة –قدم له ووضع هوامشه د/ فايزة محمد–– الناشر – دار الكتاب العربي ط٢ ١٤١٦هـ–١٩٩٦م .

(١١) ديوان المتنبي – دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م.

(١١) الرواية والروائيون – دراسات في الرواية المصرية – تأليف شوقي بدر يوسف – مؤسسة حورس الدولية ط١-٢٠٠٦م.

(١٢) السرد في الرواية المعاصرة تأليف د / عبدالرحيم الكردي . ط أولى مكتبة الآداب ط٢٠٠٦م .

(١٣) شعرية الخطاب السردي – محمد عزام. موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org

(١٤) شعرية الرواية الفانتاستكية . شعيب حليفي . المجلس الأعلى للثقافة صـ١٩٩٧م.

(١٥) عتبات تأليف جيرار جينت- ترجمة عبد الحق بلعابد- الاختلاف- طبعة أولى ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

(١٦) في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . تأليف / عبدالمالك مرتاض – طبعة عالم المعرفة العدد ٢٤٠- الكويت ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

(١٧) لسان العرب لابن منظور ط: دار صادر- بيروت- الأولى١٩٩٠م.

(١٨) المعجم الأدبي . جبور عبدالنور . ط دار العلم للملايين ١٩٨٤م .

(١٩) معجم أعلام المورد تأليف منير البعلبكي – دار العلم للملايين – بيروت ص الاولي ١٩٩٢م .

(٢٠) معجم اللغة العربية المعاصر- د/ أحمد مختار عمر ، الناشر عالم الكتب ٢٠٠٨م.

(٢١) معجم مصطلحات نقد الرواية – لطيف زيتوني. دار النهار للنشر- بيروت- الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

(٢٢) معجم المصطلحات الأدبية – إبراهيم فتحي – دار شرقيات القاهرة ط١ –٢٠٠٠م.

(٢٣) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – تأليف/ صلاح فضل .ط ٢/١٩٨٠م دار المعارف.

(٢٤) النزوع الأسطوري في الروايات العربية . نضال صالح – ط ١ ٢٠٠٩م منشورات اتحاد الكتاب . سوريا .

(٢٥) الواقع والتخييل . ابحاث في السرد تنظيراً وتطبيقا د / مرسل فالح العجمي – نوافذ المعرفة . العدد السادس / نوفمبر / ٢٠١٤.

(٢٦) الواقعية السحرية في الرواية العربية د/ حامد أبو أحمد – الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ٢٠١٦م.

المجلات:

(٢٧) مجلة الهلال – مقال بقلم / فوزية مهران –٧يولية ١٩٩٥م العدد ٧.

المواقع الإلكترونية:

(٢٨) صحيفة سبق الالكترونية– الدخول ٢٠٢١/٦/٦ الساعة ١٢ظهراً.

(٢٩) موقع الأهرام الالكتروني مقال بعنوان " حكاية السبع بنات" بقلم/ فؤاد موسى– في مارس ٢٠١٦م الدخول ٢٠٢١/٧/٥قراءة ٢.٥٠ظهرا).

(٣٠) موقع الأهرام الثقافي – مقال بقلم /ليلي الراعي –٣ سبتمبر٢٠١٣م – تاريخ الدخول ٢٠٢١/٥/٢م الساعة الرابعة عصرا – الحاسوب.

(٣١). موقع ديوان العرب مقال صورة العنوان في الرواية العربية / جميل حمداوي تاريخ النشر ٣١ / يوليو ٢٠٠٦م الدخول ٥ / ٤ / ٢٠٢٠ م الساعة ٤ عصراً .

(٣٢) موقع الكتابة الثقافي – دراسة عن رواية خافية قمر البحث عن يقين في أرض الأسئلة – مقال بقلم/ محمود عبد الشكور– اكتوبر ٢٠١٤م – تاريخ الدخول ٢٠٢٠/١/٧م الساعة الحادية عشرة صباحا– الحاسوب.

(٣٣) موقع مجلة سينما إيزيس– مقال بقلم/ صلاح هاشم. تاريخ الدخول ٢٠٢٠/١/٢٩م– الساعة الخامسة والنصف مساء– الحاسوب.

(٣٤) موقع مجلة الكلمة ، " مقال بقلم/ إيهاب الملاح – العدد ٩٢ . ديسمبر ٢٠١٤ . تاريخ الدخول ٢٨ / ١ / ٢٠٢٠ . الساعة ٢ ظهرا الحاسوب.

(٣٥) موقع المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها – مقال " قراءة في جهود محمد ناجى الروائية " بقلم / محمد أحمد القضاة المجلد ٨ العدد (١) ١٤٣٣هـ–٢٠٢٠م.

(٣٦) موقع مقال – بحث عن أهم الأعمال والانشطة الثقافية للروائي محمد ناجي كتابة محمد عبدالعليم ، نشر ١٠–٢٠١٩م تاريخ لدخول ٢٠٢١/٥/٢م لساعة ٤.١٥ عصرا الحاسوب

(٣٧) وكيبيديا الموسوعة الحرة – تاريخ الدخول ٢٠٢٠/٦/١٧م الساعة ٧مساءًا جهاز الحاسوب.

* * * * * *

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢١١٤
التمهيد : الواقعية السحرية	٢١١٧
المبحث الأول : الدراسة الموضوعية	٢١٢١
المبحث الثاني : الدراسة الفنية	٢١٣٧
الخاتمة	٢١٦٣
المصادر والمراجع	٢١٦٤
فهرس الموضوعات	٢١٦٨

* * * * * *