جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

# الواقعية السحرية
# فى رواية عطارد لمحمد ربيع
# دراسة تحليلية فنية

الدكتور
**نبيل أحمد عبد العزيز رفاعى**
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

**العدد التاسع عشر**
**للعام ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م**
**الجزء السابع**

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٥م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

# مقـــدمـــة

مرت الرواية العربية بمراحل متعددة، كانت سمتها فيها التطور فـــى كـــل جوانبها، من حيث ظاهرها ومحتواها، أو باطنها. أما أنماطها السردية، فثارت على القديم، واتخذت لنفسها سرداً جديداً لا تعتمد فيه على الصوت الواحـــد، ولا علـــى التفسيرات والتأويلات الأحادية، بل أتت بسرد جديد يحمل الكثير مـــن التفســـيرات والتأويلات، ويترك الفرصة والحرية التامة للقارئ، ليفكر فيما يقـــرأ دون رقيـــب عليه، وليطرح ما يشاء من الأسئلة نتيجة ما يقابله من رموز وإشارات فى النص، تحتاج إلى تفسير وتأويل من وجهة نظر القارئ الخاصة .

إن ظاهرة السحرية، أو العجائبية، قد شغلت حيزاً كبيراً فى فضاء الرواية الحديثة؛ لأنها لم تقف عند حدود الواقع، لتنقله كما هو دون تدخل منها ،وإنما أتت فى كل فنياتها من زمان، أو مكان، أو أحداث، أو شخوص، متوشية برداء الخيـــال الجامح، وذلك فى كثير من الأحوال؛ لأن الروائى إذا أراد أن يتكلم عـــن الواقـــع بصورة عجائبية أو سحرية تضطره الظروف لخلق واقع آخر يتجاوز فى أحداثـــه الواقع الطبيعى؛ نظراً لاعتماده على الخيال، بل تجاوز الروائى ذلك مـــن خـــلال التطور الذى حدث للرواية أن أتى بأحداث عجائبية مستحيلة الوقوع محاولا تصوير وقوعها بالفعل ؛ وذلك عن طريق "العجائبية"، أو "السحرية" التـــى نحـــن بصـــدد دراستها.

لا يمكن لأحد ممن يهتمون بالأعمال الروائية، سواء كان كاتباً أو قارئاً أن ينكر مدى الاهتمام الذى نالته الرواية العربية الحديثة؛ وذلك نظراً لقلـــة الاهتمـــام بالشعر من قِبل المبدع والمتلقى، فأصبحت الفرصة سانحة للرواية القادمـــة بقـــوة والملبية لحاجات المجتمع لأن تحل محل الشعر.

لقد نال الجانب السحرى من الكتَّاب اهتماماً يفوق غيره من أجناسه من الأعمال السردية الأخرى، وما كان ذلك عبثاً من الكتَّاب؛ وإنما جاء لهدف يرنون إليه بأبصارهم دفعهم إلى استخدام اللغة السحرية، هذا الهدف يتمثل فى رغبتهم فى إبداء آرائهم وملاحظاتهم تجاه الواقع وما يحمله من أحداث سياسية، أو اقتصادية، أو اجتماعية .. إلخ، كما أنه يمثل حائط الصد الذى يمنع من الاصطدام بالسلطة، التى غالبا ما تعترض على ما يتجه به الكتّاب من نقد للمجتمع.

اخترنا هذا البحث لقراءة أحد الأعمال السردية السحرية الحديثة الصادرة فى جمهورية مصر العربية، وهو رواية "عُطارد" للكاتب المصرى "محمد ربيع"، والتى يتحدث فيها عن كثير من المشاهد السحرية التى يرمز من خلالها إلى الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية فى البلاد، والتى أراد أن يتناولها بالنقد والتحليل بهدف الوصول إلى الغايات والأهداف التى يرغب فى تحققها من خلال استخدام اللغة السحرية.

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن على أساس احتواء الرواية على العجائبية المتصلة بالجن والعفاريت والأشباح، وإنما لتحقق "مجموعة من الشروط والعناصر التى تتحقق من خلالها الواقعية السحرية بمفهومها الحديث"(١).

فالحقيقة تشير إلى أن "المسألة أعمق من ذلك بكثير سواء فيما يتعلق بتراثنا القصصى والإبداعات القائمة على رواية الأخبار والحكايات، وغير ذلك، وبعضها يدخل فى الكتابات التاريخية بوصفها كذلك، أو فيما يتعلق بهذا التيار الجديد "الواقعية السحرية" الذى حظى خلال النصف الثانى من القرن العشرين بانتشار عالمى لا مثيل له"(٢).

---

(١) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩، ط١، ص١٣ .

(٢) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية، ص٥، مرجع سابق.

إن من طبيعة الفن، بل مهمته الرئيسية تقديم الحلول للأزمات التى تحل بالمجتمعات، عن طريق قدرته الفائقة على تجاوز الواقع، وعن طريق الوسائل الفنية التى يستخدمها فى ذلك، "وما الواقعية السحرية إلا إحدى تلك الوسائل التى قدمت إلى الإنسان حلا لكى تحيى من جديد تلك العلاقات الوطيدة بين الإنسان والعالم وبين الإنسان والكائنات المرئية أو المخفية وتنعقد أواصر تلك العلاقات بين الواقع والخيال"(١).

لا أدعى أن اختيارى لموضوع الواقعية السحرية جديد كل الجدة؛ فغالبية المراجع التى تحدثت عن الواقعية السحرية، أكدت على أن العرب القدماء عرفوا هذه التقنية، وإن كانت معرفتهم لها تحت تسمية أخرى هى "العجائبى"، فالبون بين الأمس واليوم لم يكن شاسعًا، لأنه يتمثل فى التقنية لا غير، فالعرب استخدموا تقنية الأسطورة والخرافة والعجائبية ، أما الواقعية السحرية اليوم فلها أسلوبها الجديد الذى يواكب العصر، من هنا نستطيع أن نقول: "إن الواقعية السحرية لها صلة قوية بثقافة العرب وتراثها خاصة إذا عُرف أن معظم ممثلى التيار تحدثوا عن شغفهم بحكايات ألف ليلة وليلة وتأثيرها الكبير عليهم لدرجة أن الكاتب الأرجنتينى الشهير "خورخى لويس بورخس" كان يحمل كتاب الليالى معه أينما حل"(٢).

وهذا دليل على ما ذكرنا سابقا، فكما قال فيتشر: "ثمة أشياء قديمة ومنسية، تبدو كأن الزمن قد عفا عليها، تبقى محفوظة فينا وتستمر فى إحداث أثرها علينا، دون أن نعيرها اهتماماً فى الغالب وفجأة تطفو على السطح"(٣).

---

(١) صلاح الدين عبدى، الواقعية السحرية، فى أعمال إبراهيم الكونى (رواية الورم نموذجا) مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م، العدد ١٩ (٤)، ص٩٠.

(٢) حامد أبوأحمد، فى الواقعية السحرية، دار سندباد، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٠ .

(٣) فيتشر، أرنست، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د.ت، ص١٤ .

**أما عن أسباب اختيارى لهذا الموضوع فكان لعدة أسباب ، أهمها** :

١ – ما تبين لى من خلال قراءتى للرواية من بون شاسع فى الفكر ما بين الروائى، والنظام السياسى، حيث رغبة الروائى فى النقد، وهو ما يتعارض مع الطرف الآخر.

٢ – التأكيد على قدم السحرية أو العجائبية فهى قديمة قدم التراث الإنسانى وإن اختلفت المسميات.

٣ – إن مثل هذه الروايات تحتاج إلى قارئ متميز يستطيع أن يفك شفرات النص ولديه قدرة على التأويل والتفسير.

٤ – التشجيع على تناول الأعمال السردية للشباب صغار السن، والذين تفوق قدراتهم أعمارهم، خصوصاً المتميزين منهم أمثال "محمد ربيع" مؤلف هذه الرواية.

٥– جدة موضوع الواقعية السحرية ، وقبوله للتأويل والتفسير المطلق.

٦– التأكيد على أن استخدام عالم السحر والخيال ، من الوسائل الأساسية للتعبير عن واقع المجتمع دون خوف .

ولقد اعتمدت فى دراستى هذه على بعض الكتب المشهورة التى تناولت الواقعية السحرية، منها على سبيل المثال للحصر كتاب حامد أبو أحمد "فى الواقعية السحرية" والذى تحدث فيه عن أدب أمريكا اللاتينية وأعلامها، وهناك مقالة تحت عنوان "مكونات السرد الفانتاستيكى" لشعيب حليفى، يفرق فيها بين الواقع والخيال، وله أيضا "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، وهناك الكثير من المراجع التى أستعنت بها، وأطلعت عليها ، يتضح ذلك مما سنشاهده فى ثبت المصادر؛ حيث لا مجال لذكره الآن.

أما عن منهجى فى هذا البحث، فسأعتمد على المنهج الوصفى التحليلى، وذلك لما تحمله أمثال هذه الأعمال السردية من وصف لأشياء قد يأخذها البعض

على أنها أشياء واقعية، إلا أنها فى الحقيقة تحمل رموزاً تحتاج إلى فك شـــفراتها؛ لأنها مطعمة بالسحرية التى جعلتها تتجاوز الواقع، فضلا عن خلق واقع موازٍ لها.

ويقوم هذا البحث على ثلاثة مباحث مسبوقة بتوطئة نتحدث فيهـــا عـــن الروايـــة والروائى .

**المبحث الأول وعنوانه:**- الواقعية السحرية – المفهوم والنشأة، ويتضمن الحديث فيـــه التأصيل لنشأة الواقعية السحرية، ولتحديد مفهومها لغة واصطلاحا.

**أما المبحث الثانى فتحت عنوان:**- تقنيات أو ملامح الواقعية السحرية، وينطوى الحديث فيها عن أشهر هذه التقنيات، والتـــى هـــى (العجـــائبى – الأســـطورى – السريالى)، وسنتناول الحديث عن كل تقنية على حدة بالتفصيل، مع ذكـــر الأمثلة التى تناسبها من الرواية.

**المبحث الثالث وعنوانه:**- الملامح الفنية للواقعية السحرية فى رواية عطارد ويتضمن الحديث فيه عن (العنوان – الأحداث –السرد ــ الزمان – المكان –الضمير .. إلى غير ذلك مما يتعلق بهذا المبحث).

وأخيرا فإنى على يقين تام بأن الباحث إنسان، وأن الإنسان مهما بذل مـــن جهد فلن يكون بمنجاة من الذلل، أو بمأمن من الكبوة والعثار، ولكن حسبه صـــدق نيته، ونبل هدفه وغايته، والله من وراء القصد.

## توطئة

اختلاف كبير فى الرؤى والأفكار تجاه الواقع ما بين الشخص المبدع، والشخص العادى؛ لأن الإنسان العادى يعامله الواقع كالريشة فى الهواء يحركها كيف يشاء دون مقاومة منها، أما الإنسان المبدع فيحمل فى جعبته فكراً وإبداعاً؛ لذا لا يمكنه الاستسلام لواقعه، بل يتوجه إليه بأفكاره ورؤاه، ناقداً لشتى أحواله، ومن هنا يحدث الاصطدام بينهما، بسبب عدم قبول المبدع للأوضاع السلبية فى المجتمع؛ لذا كان لزاماً عليه محاولة تشكيل مجتمعه من خلال لغته ومنطقه هو، من هنا جاء احتياجه للمراوغات التعبيرية حتى يتمكن من الوصول للمجتمع بأفكاره ورؤاه، فكان من ضمن هذه المراوغات (العجائبية أو السحرية) التى استخدمها كتاب الرواية، ولا يعنى ذلك اختفاء المبدع من المواجهة، وإنما يبقى دائما خلف حيله التعبيرية، خوفاً من قهر الأنظمة ، أو الاصطدام بها، فالعلاقة بينه وبين السلطة تصاعدية، بمعنى أنه كلما زاد القهر السلطوى كلما زاد احتياج المبدع لحيل متنوعة، حتى يتمكن من خلالها من مقاومة السلطة.

من الحيل التعبيرية المعروفة قديماً " الرمز" ، وهذه التقنية قديمة حديثة ؛ لأنها معروفة منذ القِدم فى بلاغتنا العربية القديمة ، إلا أن من عيوبها أنها تحتاج إلى قارئ متميز ؛ نظراً لما بها من غموض ، فهى تشبه الأعمال ، أو الشطحات الصوفية التى تفوق الإدراك . السؤال الذي يطرح نفسه ، هل يُحرم القارئ العادى من قراءة هذه الأعمال السردية ؟

الجواب لا مانع من ذلك لأن كثرة الاطلاع على النص فيه إثراء للنص ، وهذا ما تحتاجه النصوص السحرية .أما القارئ الخاص الذى يستدعيه النص ، فهو الذى يملك فك شفراته والغازه وأحاجيه ، بل ولديه القدرة على إعادة إنتاج النص وبنائه من جديد ، كما يمكنه ملء الفراغات والمسافات البيضاء التى فى النص.

إن الأدب الذى يحتوى على اللغة العجائبية "لا يتميز فقط بخصائص خطابه وببنية الحكى واللغة، وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء ... ولذلك تكون الكتابة المشبعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة"(١).

وهذا إن دل على شئ ، فإنما يدل على أن القراءة العابرة لا تتفق والأدب العجائبى ؛ لأنه يحتاج كما قلنا إلى قارئ خاص، ولغة خاصة، تمنح القارئ المتعة التى ينشدها المبدع، لأن الكلمة "حصان طليق لا يملك عنانها سوى فارسها الذى يتقن امتطاء صهوتها، ويقدر فروسيتها، ويعرف أصالتها ونجابتها"(٢)

وفى هذا عبء جديد على القارئ الذى لابد أن تكون لديه مهارة فائقة فى تعامله مع النص، كأن يملأ فضاءاته الخالية، ولديه قدرة على المناورة تمكنه من قراءة النص، وتشكيل بنائه برؤية جديدة، يكشف فيها ما خفى منه، بل ويغوص فى أعماقه؛ لأن لذة النص لا تتحقق إلا من خلال مبدع متميز، يفوقه فى التميّز قارئ قادر على كشف ما غمض منه، يقول امبرتو إيكو فى هذا الصدد "إن النص يتميز عن سواه من نماذج التعبير بتعقيده الشديد بما لا يقاس، أما علة التعقيد الأساسية فتكمن فى كونه نسيج (ما لا يقال) هذا هو ما ينبغى أن يفعل على مستوى تفعيل المضمون. وهكذا يكتسب نص ما – بطريقة أظهر من أية رسالة أخرى –حركات تعاضدية فاعلة وواعية من جانب القارئ"(٣).

---

(١) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبى، ترجمة الصديق بوعلام، الرباط، دار الكلام، ١٩٩٣، ص٤ ــ ٥ .

(٢) عبدالله الغدامي، حكاية سحارة، بيروت، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٩، ص١٠٧ .

(٣) امبرتو إيكو، القارئ فى الحكاية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، بيروت، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٦، ص٦٢ .

وفى موضع آخر يتحدث عن النص الذى يحتاج إلى قارئ مميز "إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغى ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها فرجات سوف تملأ، فيتركها بيضاء"(١).

**والآن نعطى فكرة مبسطة عن الرواية والروائى:**

## أولا: الرواية:-

نوع طباعة رواية عطارد غلاف ورقى عادى ، وتقع الرواية فى ٣٠٤ صفحة . أما أحداثها فتبدأ بالمدخل ، ثم الفصل الأول ويتناول فيه العام ٢٠٢٥ ، والفصل الثاني يتحدث عن العام ٢٠١١ ، ثم الفصل الثالث عن العام ٤٥٥هـ ، ثم الفصل الرابع ويعود فيه إلى العام ٢٠١١ ، ثم الفصل الخامس ويعود فيه إلى العام ٢٠٢٥.

تُصنف رواية "عطارد" من الروايات الكابوسية؛ لأنها تحتوى على الكثير من أحداث العنف التى وصلت إلى درجة القتل، كما أن أحداثها جرت فيها الدماء، مما يوجب تنفير القارئ من قرائتها، لكن الكاتب استطاع من خلال البداية التى بدأ بها وهى حكاية الأب الذى قتل زوجته وأطفاله أن يجذب القارئ تجاه قراءة روايته؛ نظراً لبشاعة الحادثة، وكابوسية المشهد.

"يصور ربيع فى عطارد جانباً من العنف الكامن فى النفوس ويشير إليه ويحاول وصف الشرور التى تنتج عن تفاقم العنف وتفشيه بين الناس، وكيف أن ذلك يمهد السبيل لتدمير البلاد نفسها. ويعتقد ربيع أن الكابوس الحقيقى هو الحياة

(١) المصدر السابق، ص٦٣ .

بلا سعادة، والانتظار الدائم لأى حادث مفاجئ سعيد من دون السعى نحو السعادة، أو حتى السعى نحو أى معنى جيد وقيم"[١].

ترتكز فكرة رواية "عطارد" على عجائبية شديدة الغرابة؛ لذا لزم لها قارئ يجيد التعامل مع النص، حتى يتمكن من تفسيره وتأويله، ففكرتها "مبنية على أن الأرض التى نحيا عليها هى الجحيم، والقيامة قامت منذ أمد بعيد، وأقيم الميزان، وحوسب الناس على أعمالهم، فمنهم من صعد إلى الجنة، ومنهم من بقى فى الجحيم – أى الأرض – التى نعيش عليها، هذه الفكرة هى التى أوحت إليه قتل من يحب رغبة فى إراحته من الجحيم، وصعوده إلى الجنة. "[٢]

صدرت رواية عطارد عن دار التنوير للطباعة والنشر فى القاهرة، وهى العمل الثالث لربيع بعد روايتيه "كوكب عنبر" (٢٠١٠) و"عام التنين" (٢٠١٢)، ثم "عطارد" عام (٢٠١٤).

هذه الرواية تخضع لمسمى العجائبية أو السحرية ، وهى بذلك تختلف عن الرواية الواقعية "إذا كانت الرواية الواقعية والطبيعية تحاكيان الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من خلال التشخيص الفنى والتخييل البلاغى، فإن الرواية الفانطاستيكية/ العجائبية fantastique/fantastic novel roman تتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتى التعجيب والتغريب. وصارت هاتان الخاصيتان من تجليات التحديث فى الرواية الغربية والعربية"[٣].

---

(١) الجزيرة نت، موقع الكترونى، (محمد ربيع .. الرواية والعنف الكامن فى النفوس)، حوار هيثم حسين، بحث فى شريط جوجل

(٢) راجع ، مراجعة لرواية (عطارد )، فايز علام ، رصيف ، بحث على شريط جوجل .

(٣) جريدة الحوار المتمدن ــ موبايل، موقع الكترونى (الرواية العربية الفانطاستيكية)، جميل حمداوى، محور الأدب والفن، العدد ١٧٤٠، بتاريخ ٢٠/ ١١/ ٢٠٠٦م ، بحث فى شريط جوجل

وهذا ما ينطبق على رواية "عطارد" حيث يتجاوز مبدعها الواقع عبر خلق واقع موازى له، بل يمكننا أن نقول أنه تجاوز الواقع من خلال خاصتى التعجيب والتغريب.

إن المطّلع على الرواية يعتقد أنها صرخة إنذار يتوجه بها إلى المصريين لإلقاء الضوء على ما جرى من تغير فى العادات والطبائع والأخلاق، لكن الحقيقة تتضح فى حوار أُجرى مع الكاتب ذكر فيه أنها "للتخلص من همّ الهزيمة. لكنها ليست صرخة إنذار كما يرى بعض القراء، أظن أننا وصلنا إلى النهاية بالفعل ولن نفيق مما نحن فيه أبدا"(١)

الرواية تتحدث عن فكرة الجحيم، وهى الحياة التى نعيشها كما عبر عنها الكاتب، لذا كان اختياره لعنوان روايته "عطارد"، "فعطارد هو أقرب الكواكب للشمس وهو اسم الرواية التى وصلت اليوم إلى الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" فى دورتها التاسعة ٢٠١٦، للكاتب "محمد ربيع" و"عطارد" هو أيضا اسم ضابط ممن شهدوا اندحار الشرطة فى ٢٨ من يناير ٢٠١١م"(٢)

أرى أن خير من يعرفنا بالرواية هو مبدعها، وذلك من خلال الحوارات المتعددة التى أجريت معه، ففى حواره مع أحمد ندا فى بوابة العين الالكترونية، يجيبه عندما سأله عن استخدامه الحدث السياسى والتاريخ القريب فى البناء، أجاب "أعتقد أن مشكلتنا الأساسية فى مصر أننا لا نهتم بحقوقنا السياسية، مسار الثورة المصرية خلال السنوات الخمس الماضية يوضح تماماً كيف أننا قد نخطئ الاختيار، وعدنا جميعا إلى خانة السكوت على كل شئ، أرى أن تعلم الديموقراطية

(١) جريدة الأخبار اللبنانية، موقع الكترونى، ملحق كلمات الأسبوعى، حوار أحمد مجدى همام، محمد ربيع، كتبت عطارد بعدما قتلت الرقيب الداخلى، العدد ٢٨٣٠، السبت ٥ آذار ٢٠١٦م.
(٢) الممر، موقع الكترونى ــ (حفل لتوقيع رواية عطارد "لمحمد ربيع" فى الكتبجية) بحث فى شريط جوجل.

أشبه بتعلم الكتابة والقراءة، والقول إننا غير صالحين للديموقراطية يراد به تثبيط همتنا لا أكثر... قررنا أن نستجيب لمن يتهمنا بالخطأ ونبتعد عن الحياة السياسية برمتها، ألح علىّ كل هذا حينما فكرت فى كتابة العملين الأخيرين "عام التنين" و"عطارد"(١)

وفى موضع آخر يتحدث عن مكانة هذه الرواية، فيقول:- "كتبت "عطارد" بعد قتل الرقيب الداخلى وهى أصدق ما كتبت حتى اليوم، وأحيانا أعود لأقرأ فقرة، أو أستمع لأحد الأصدقاء وهو يسألنى عن مشهد أو شخصية فى الرواية، فأتعجب وأسأل نفسى كيف تجرأت وكتبت مثل هذا؟ ستندهش كثيراً حينما تطلق لنفسك العنان وتكتب بعيدا عن أى رقابة أو سلطة"(٢)

وفى سؤال له حول تبنى بطل الرواية أننا فى الجحيم، ولماذا بنى روايته على هذا التصور العدمى؟ أجاب "ربما ليس هذا تصوراً عدمياً، خلال السنوات الخمس الماضية رأيت تحولات كبيرة فى مواقف المصريين، رأيت أيضا ما أحزننى وآلمنى، وهو انحياز المصريين وتأييدهم للقوة والبطش، وكراهيتهم للحرية والحق، أليس هذا انحياز كابوسى؟ كذلك رأيت الكثير يُقتلون بدم بارد، وبلا أى أمل فى محاكمة حقيقية للقاتل، بل رأينا جميعا كيف تم تبرئة القتلة واتهام آخرين مجهولين بالتهمة نفسها، كل هذا لم يكن منطقياً أبداً، وبدا لى أنه سيصبح منطقياً فى حال إن كنا نعيش فى الجحيم، وإن كان كل ما حدث نوع من العذاب. حينها بالطبع سيذهب تفكير المرء بعيداً فى التاريخ البشرى، وبالتأكيد سيتساءل أن كان ما حدث من حروب ومذابح خلال تاريخنا جزء من عذاب أكبر، وإن كنا نعيش كلنا فى

(١) بوابة العين الإخبارية، مؤلف عطارد المرشحة لبوكر : لا أكتب الروايات المتفائلة، السبت ٢٣/ ١/ ٢٠١٦ ، حوار أحمد ندا.

(٢) جريدة الأخبار اللبنانية ــ حوار أحمد مجدى همام ــ دورية سابقة .

جحيم ما، مختلف عن الجحيم الدينى كما نتصوره، الذى يأتى بعد الموت كجزء من العدالة الإلهية"(١)

وهنا لنا وقفة مع الكاتب، حيث لا يمكن بأى حال من الأحوال ترك كلامه هذا دون التعليق عليه؛ لأنه فى حديثه هذا يظهر لنا موقفه من الثورة، والذى أعتقد أنه موقف مخالف لإرادة كثير من المصريين الذين أيدوا تلك الثورة، كما يتضح لنا موقفه السياسى حيث الانحياز إلى فئة معينة يفهم من سرده أنها فئة عادلة على غير الحقيقة، وفى حديثه أيضا ظلم للقضاء، حيث يُنكر تماما للمحاكمات التى تتم فى ساحات القضاء، وتكون علانية فى بعض الأوقات، كما يتضح رؤيته التى يشوبها الشك، من ناحيتى على الأقل، من خلال قوله: (أحزننى وآلمنى انحياز المصريين وتأييدهم للقوة والبطش، وكراهيتهم للحرية والحق)، ولا أدرى من يقصد بالبطش، ومن يقصد بالحرية؟

وعندما سئل عن سبب عودته إلى عام ٤٥٥هـ بعد حديثه عن ثورة يناير، وعن فترة الاحتلال الأجنبى لمصر فى ٢٠٢٥، أجاب "كثيرون اعترضوا على هذا الفصل قبل النشر، وبعدما قرأ الكاتب والصحافى "سعد القرش" الرواية قال لى بصراحته المعهودة: "أنت تركت هذا الفصل كجزء من الرواية لأنك استخسرت أن تحذفه، لكنه لا يمت لها بصلة. كما ذكرت أنت أهميته الواضحة تكمن فى إعلام القارئ بشكل صريح بكوننا فى الجحيم بالفعل، وبقدم الجحيم، وعلى الرغم من الإشارة الصريحة تلك، إلا أن الفكرة لم تصل إلى الكثيرين! لكن مع كل ما سبق لم أتردد مطلقا فى ما يتعلق بوضع هذا الفصل فى الرواية ولا أعرف الأسباب التى دعتنى لكتابته– غير أنه يشرح بشكل مباشر فكرة قدم الجحيم – لكن ثمة أسباب أجهلها أنا نفسى أجبرتنى على كتابته"(٢).

(١) جريدة الأخبار اللبنانية ــ حوار أحمد مجدى همام ــ دورية سابقة

(٢) جريدة الأخبار اللبنانية ــ حوار أحمد مجدى همام ــ دورية سابقة.

## آراء حول الرواية:-

فى مجلة عالم الكتاب المصرية كتب الروائى والشاعر "ياسر عبداللطيف" عن الرواية، يقول:- "واصل "محمد ربيع" فى عطارد ما بدأه فى روايته الثانية من فانتازيا سياسية تقارب اليوتوبيا المقلوبة "الديستوبيا" هذه المرة فى سرد يدمج التأمل فى قلب الإيقاع اللاهث للأحداث الفادحة التى تتوالى، وينتقل بين عوامل مستقبلية شديدة الإعتام، وماض كان مسكوناً دائماً بذلك الجحيم، وفى تطور لغوى سيدركه بسهولة متابع أعمال الكاتب السابق، هى رواية عن الدماء تستلهم حمرتها من غزارة ما أريق فى السنوات الأربع الأخيرة، رواية عن الحياة البشرية وقد تدنت قيمتها لدرجة المجانية"(١)

يتضح من ذلك أن رواية عطارد تنتقل بين العوالم المستقبلية شديدة الغموض، وبين الماضى االذى يعيش فيه الجحيم، فإن دل ذلك على شئ إنما يدل على مدى حالة اليأس وفقدان الأمل عند الكاتب.

أما الكاتب الصحفى أحمد ناجى، فيقول:- "رواية كابوسية المشهدية أحد نقاط قوة ربيع تصل إلى ذروتها، لكن اللغة تنحو إلى التقريرية والوصفية فى معظم أجزاء الرواية، يبنى ربيع جحيمه الخاص، وهو هنا انعكاس للمصائب والهزائم والإحباطات السياسية، لكن نكتشف أن السياسة ليست سياسة والعملية الثورية ليست عملية بل هو تكرار للعذاب الأبدى الذى تعيشه شخصيات ربيع"(٢).

---

(١) بوابة العين الإخبارية،لا أكتب الروايات المتفائلة،حوار أحمد ندا، دورية سابقة.

(٢) اليوم السابع، موقع الكترونى، حفل إطلاق رواية عطارد لمحمد ربيع، كتب بلال رمضان، ١٧ ديسمبر ٢٠١٤م، بحث على شريط جوجل.

ومع هذا، فستظل رواية عطارد "إحدى أهم الروايات العربية، لكن أهميتها تتضاءل جمالياً .. لأنها استسهلت التوصيف الكابوسى فى حين كان يفترض بها سحب جمال الإيقاع المشدود ليشمل اللغة والشخصيات الجو الجحيمى.." (١)

تلك هى أهم الآراء التى تحدثت عن رواية عطارد، والآن نعطى نبذة مختصرة عن الروائى.

**الروائى**:-يُعد كاتب رواية "عطارد" من أبرز الشباب الروائيين فى مصر. المبدع هو: "محمد ربيع روائى مصرى ولد فى القاهرة عام ١٩٧٨، تخرج فى كلية الهندسة عام ٢٠٠٢. أول أعماله هو رواية "كوكب عنبر" التى صدرت عام ٢٠١٠، وحصلت على جائزة ساويرس الثقافية لأفضل رواية لشباب الكتاب عام ٢٠١١، صدرت له رواية "عام التنين" عام ٢٠١٢، وصدرت له رواية "عطارد" عام ٢٠١٤، وهى الآن تنافس ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية، المعروفة إعلامياً بجائزة "البوكر" "(٢)

استطاع ربيع أن يحقق لنفسه مكاناً ومكانة، من خلال رواياته الثلاث اللاتى قدمهن للقارئ، ومما زاده مكانة أن ترشح روايته "عطارد" والتى نحن بصدد دراستها للجائزة العالمية المشهورة فى عالم الرواية "البوكر"، كما أن الرواية ذاتها طبعت أربع طبعات فى مدة قصيرة، فمن الملاحظ أن ربيع فى "كل عمل جديد كان يؤكد للقارئ والناقد على حد سواء أنهما بصدد نموذج وصوت مختلفين، هناك شخصية للكتابة وحالة تتشكل على مهل"(٣)

---

(١) جريدة الأخبار اللبنانية، فضيلة الاختلاف، يزن الحاج، أدب وفنون، العدد ٢٨٧٢، الثلاثاء ٢٦ نيسان ٢٠١٦م.

(٢) موقع إضاءات ــ قسم فن وأدب (رواية)، محمد ربيع عن تشاؤم عطارد: الأمل يعمينا ويحجب الوقائع، حوار محمد حمدى هاشم ٢٤/ ٣/ ٢٠١٦م.

(٣) جريدة الأخبار اللبنانية ــ حوار أحمد مجدى همام ــ دورية سابقة

لقد تأثر محمد ربيع بكبار الكتّاب والأدباء فى مراحل عمره المختلفة، من عرب وأجانب، يقول:- أول من "أثّر علىّ من الأدباء العرب كان "طه حسين" و"نجيب محفوظ" و"يوسف السباعى"، كل بحسب ما يكتب، بعد ذلك اكتشفت جمال الغيطاني ويحيى الطاهر عبدالله ثم إيمان مرسال وياسر عبداللطيف. وخلال ما سبق قرأت لبورخيس، وماركيز، ويوسا، وايتالوكالفينو، وأمبرتوايكو، وكاواباتا، وميشيما، وهوميروس، وأوفيد"(١)

من خلال ما سبق من أحاديث حول كاتب الرواية، يتضح لنا أمام شخصية أدبية تتشكل فى تؤدة، وسيكون لها دور هام فى الأعمال الأدبية السردية. هذا ما نراه من الناحية الفنية، أما من النواحى الأخرى خاصة السياسية فإن الباحث تُشتم منه رائحة تحتاج إلى التوقف عندها لمعرفة مصدرها وحقيقتها.

(١) موقع إضاءات، حوار محمد حمدى هاشم، دورية سابقة.

## المبحث الأول

**الواقعية السحرية نشأتها ومفهومها**:

الواقعية والسحرية كلمتان منفصلتان فى المعاجم العربيـــة، أى إن تحديـــد مفهوم الواقعية السحرية مجملاً فى القواميس العربية لم نجده متوفراً، وإنمـــا جـــاء معنى كل منهما على حدة، فهما فى اللغة كما يأتى:

**أولا**: **الواقعية**

"(و ق ع) : [مصدر صناعى].

١ – فى مجال الفلسفة: مذهب قائم على اعتبار الواقع المادى المحسوس للطبيعـــة والحياة منطلق التفسير والتحليل.

٢ – فى الأدب: تيار أدبى نشأ فى فرنسا منذ منتصف القرن الثامن عشر، كـــان يدعو إلى تقديم الواقع ونقله كما هو، وفى الاتحاد السوفياتى ســـابقاً غـــدت الواقعية الاشتراكية مذهباً وربطت الأدب والفن بضرورة تصوير الإنسان من خلال عمله فى معركته الاجتماعية.

**ثانيا**: **السحرية**:

سِحر (اسم)
الجمع: أسحار، وسحُور
مصدر سحَرَ

السحر: كل أمر يخفى سببه، ويتخيل على غير حقيقته، ويجـــرى مجـــرى التمويه والخداع، إخراج الباطل فى صورة الحق، استخدم القوى الخارقة بواســـطة الأرواح، فن وممارسات الساحر: القرآن والتوراة أو القرآن والإنجيل أو التـــوراة والإنجيل.

السحر: كل ما لطف مأخذه ودق"(١)

**النشأة**:

الواقعية السحرية لها جذورها فى الأدب العربى القديم؛ ذلك لأن الأدب العربى القديم لم يخل من الأدب العجائبى؛ لذا نقول :- إن "الجذور التراثية العربية تمنحنا الحق فى أن يكون لنا باع طويل فى الواقعية السحرية. وهذه الجذور تتبدى فى كتب وأعمال كثيرة نذكر من بينها.. ألف ليلة وليلة، كتاب التيجان فى ملوك حمير، السير الشعبية، عجائب الهند، رحلة السيرافى، قصص الأنبياء، قصص القرآن، كتاب الأغانى ... وغيرها كتب كثيرة تدخل فى مجالات السرد بالمفاهيم التى نعرفها الآن"(٢).

إن دورنا البارز كعرب فى الواقعية السحرية لا يخفى على أحد ، وهذا ليس مغالاة منا، أو ادعاء أمور على غير حقيقتها، وإنما اعترف بذلك كتّاب أمريكا اللاتينية الذين يعدون أفضل من كتب فى هذا المجال فى العصر الحديث، "اعترفوا بأن "ألف ليلة وليلة" كانت جزءا من تكوينهم... يذكر ماريو بارجس يوسا أن أول كتاب عرفه ماركيز فى حياته، وعمره سبع سنوات فقط هو كتاب ألف ليلة وليلة. وقال خورخى لويس بورخيس، وهو كاتب مهم فى الواقعية السحرية، فى كثير من حواراته إن "ألف ليلة وليلة" أحد ستة كتب أو عشرة يحملها دائما فى أسفاره أو توضع على مكتبه ... الليالى العربية إذن جزء مهم فى تكوين الواقعية السحرية، وإن كان من اللازم ألا نبالغ فى مثل هذه المسائل .. فالليالى العربية جزء فى تكوين الواقعية السحرية لكنها ليست كل الواقعية السحرية"(٣).

---

(١) معنى كلمتى سحرى وواقعى تحت كلمة (واقعية) فى معجم المعانى الجامع ــ معجم عربى عربى، بحث فى شريط جوجلwww.almaany.com

(٢) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩، ص١٥

(٣) حامد أبو احمد ، الواقعية السحرية فى الرواية العربية ،مرجع السابق، ص١٢، ١٣ .

علينا أن نتوخى الحذر تجاه نسبة نشأتها إلينا، اعتقاداً منّا، أنها "موجـــودة فى الأدب العجائبى فقط، وهذا خطأ لأن الواقعية السحرية بمفهومها الحديث تقـــوم على ثلاثة ارتباطات أساسية هى العجائبى والأســـطورى والســـيريالى ... فالـــذى يستطيع أن يدخل عالم الجن (الجانب العجائبى) فى إبداعه الروائى وليس لديه وعى بالتطور الذى حدث فى فنون الرواية لن يقدر على تقديم شئ ذى بال فـــى مجـــال الواقعية السحرية، ويمكن أن يكون عمله مجرد أكاذيب لا ترقى إلى مستوى الفـــن الحقيقى ... فمن الذى يمكنه أن يكتب رواية جيدة الآن وليس لديه معرفـــة بتيـــار الوعى، والتحليل النفسى، واستبطان الشخصية لاستخراج العالم الخفى الذى يمـــور فى داخلها، واستخدام التقنيات المحدثة تعمق الأحداث وتمنحها قوة غير عادية"(١)

إن دل ذلك على شئ إنما يدل على التغيير الكبير الذى أصاب الرواية الفنية، فلـــم يعد فن الرواية "مجرد أحداث تمضى حسب البناء التقليدى بداية ووسط ونهايـــة .. وإنما الفن الروائى الآن فن معقد، متشابك، يغور فى أعماق النفس كاشفاً عن الخبايا التى تنطوى عليها حياة الإنسان ... ولا شك أن كتّاب "الواقعية السحرية" كانوا من أكثر الكتاّب عمقاً، وقدرة على إقامة بناء حديث معقد لكنه فى الوقت نفســـه ســـهل التناول، وقد أدى هذا فى العالم الغربى بالطبع، إلى جذب ملايين القراء من شـــتى بقاع العالم"(٢).

من خلال ما سبق ، تتبين لنا إسهاماتنا البارزة فى القاعدة التى بنيت عليها الواقعية السحرية، (ونعنى بها العجائبية) ،مما يؤكد "أن الواقعية السحرية لم تكـــن مجرد تيار ظهر فجأة ، أو نشأ بالمصادفة، أو انبثق لمجرد أن كاتباً ما عنَّ لـــه أن يُدخل فى رواية ما أو مجموعة روايات وأعمال قصصية بعـــض هـــذه العوامـــل الغريبة التى نطلق عليها صفة "العجائبية" ،ولكن الواقعية السحرية، على العكس من

(١) راجع ، الواقعية السحرية فى الرواية العربية ،المرجع السابق، ص٦، ٧ .
(٢) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، ص٧ .

ذلك، ظهرت نتيجة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثرة، من بينها عالم التطور الإبداعى... وقد رأى أحد كتّاب أدب أمريكا اللاتينية، أن من بين المفاجآت العديدة التى انطوت عليها رواية "مائة عام من العزلة" التناول التى حدث لما هو سحرى وما هو عجائبى"(١)

وما دامت لم تكن تياراً ظهر فجأة، إذًا هناك تطور منطقى لظهورها ، هو ما دعى الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" أن يقول:- "إن الواقعية السحرية المنتشرة الآن هى جزء من الخرافة، والخرافة جزء من الحياة البشرية، ولا مانع أبدا من أن نعرضها"(٢)

من خلال ما سبق يمكننى أن أؤكد على أن الواقعية السحرية كانت لها جذورها القديمة، والتى تتمثل فى الأدب العجائبى، إلا أنها بهذا المصطلح لم تكن موجودة قديماً، وإنما المضمون أو المحتوى كان متحققاً فى الأدب العجائبى، وذلك من حيث الوصف، أو دمج الواقع مع الخيال، لكن المصطلح الحديث والذى تحت اسم "الواقعية السحرية"حمل "تطورات جديدة تتواكب مع تطورات العصر، من مثل معرفة تيار الوعى، واستبطان الشخصية لاستخراج العالم الخفى الذى يمور فى داخلها ، واستخدام التقنيات التى تعمق الأحداث وتمنحها قوة غير عادية "(٣)

لقد "ظهرت الواقعية السحرية فى أمريكا اللاتينية فى فترة متقدمة من القرن العشرين، ويتضح هذا من الأسماء التى مثلت هذا الاتجاه، وهى – عادة – تتركز فى ستة هم أليخوكاربنتيير، وميجيل آنخل أستورياس، وخورخى لويس بورخيس، وخوليوكور تاثار، وخوان رولف، وجابرييل جارثيا ماركيز"(٤)

---

(١) راجع ، الواقعية السحرية فى الرواية العربية ،المرجع السابق، ص٥ .
(٢) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، ص٢٣، ٢٤ مرجع سابق.
(٣) حامد أبوأحمد، فى الواقعية السحرية ، بحث فى شريط جوجل ، ص ٧ .
(٤) حامد أبوأحمد، فى الواقعية السحرية ،،بحث فى شريط جوجل ، ص٢٩

ويعد ماركيز من أهم الكتَّاب فى هذا المجال، "كما يعد أول من أخذ زمام المبادرة فى هذا الاتجاه ، وأبدعوا فيه إبداعات قوية ومهمة خلال القرن العشرين كتّاب أمريكا اللاتينية الذين أثاروا دهشة العالم كله وانتباهه لدرجة أننا أصحاب التراث الزاخر فى هذا المجال أخذنا ننتبه إلى أننا يمكن أن نسهم فى هذا التيار"(١)

فـ"الواقعية السحرية حركة حديثة نشأت فى أمريكا اللاتينية وازدهرت لتلقى اهتماماً واسعاً فى كل أنحاء العالم"(٢)

من الأمور التى أدت إلى نشأة تيار الواقعية السحرية فى أمريكا اللاتينية، أنها كانت "مرتعاً خصباً لأشكال خيالية نبتت من أرضها الآهلة بالسحر والأساطير والمعتقدات الخرافية التى تعكس طريقة شعوبها الخاصة فى تفسير الأحداث والظواهر، وبالرغم من أن هذه الرؤية للواقع تتجاوز النطاق الأدبى فإن القصة على وجه الخصوص قد التقطت أهم مظاهرها التى اسماها النقد الواقعية السحرية"(٣) إلى جانب ذلك هناك أمران هامان، أديا إلى ظهور الواقعية السحرية فى أدب أمريكا اللاتينية، هما:- "ملاحقة كتّاب هذه القارة للتطور الإبداعى فى العالم، والثانى، .. يتصل بالأوضاع الحياتية فى هذه القارة وكيف كانت مشجعة لظهور هذا التيار. ومما لا شك فيه أن الكتّاب الكبار كانوا واعين بما تعيشه هذه القارة من أوضاع غريبة... إضافة إلى ذلك فإن القرن العشرين كان يشهد عودة الأسطورة، ولهذا قال خورخى لويس بورخيس: (إن الأسطورة تقع فى بداية الأدب ومنتهاه)" (٤)

---

(١) راجع: حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، مرجع سابق، ص٢١ .

(٢) الواقعية السحرية فى الرواية العربية ،المرجع السابق ص٨

(٣) د. صلاح فضل، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠، ص٢٩٤

(٤) راجع ،حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، مرجع سابق ص٦، ٨

وكان أول استخدام لهذا المصطلح على يد "الناقد الفنى" فرانزروه" الذى أطلقه على الإنتاج التشكيلى الأوربى فى المرحلة التى أعقبت التعبيرية ابتداء من سنة ١٩٢٠"[١]

السؤال الذى خطر بذهنى الآن هو، لماذا انتشرت الواقعية السحرية فى القرن العشرين؟، أتت الإجابة على لسان أحد الأدباء المهتمين بهذا المجال، قائلاً: "إن الواقعية السحرية بدمجها الواقع فى الفانتزيا إنما تقوم بتحدى قيود النوع وأعراف الواقعية، كما استخدمها الخطاب الغربى. وإذا كان هذا التطوير الأسلوبى الحاسم قد اقترن فى بداياته بالرواية الأمريكية اللاتينية، فإنه يميل أكثر فأكثر إلى إدراج السياسى والتاريخى والتسجيلى فى صميم اشتباك الواقع مع الفانتازيا"[٢]

أما عن أسباب لجوء الكتّاب إلى الكتابة فى هذا المجال ، فترجع إلى أنهم يريدون نقد الواقع ، إلا أن الساسة والحكام يرفضون ذلك وهنا يحدث الاصطدام ، مما يدعو الكتّاب للجوء إلى الحيل التعبيرية وعلى رأسها الواقعية السحرية .

## ثانيا: المفهوم:-

إن مثل هذه المصطلحات، التى أخذت رغواً وزبداً، يصعب الوقوف لها على مفهوم محدد ، حيث كثر الأدباء والنقاد الذين تحدثوا فيها ، وكلٌ أدلى بدلوه، من خلال وجهة نظره الخاصة.

لما سأل "أبو حامد " الروائى الكولومبى العالمى "ماريوبارجس يوسا" عن الواقعية السحرية قال:- "فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة؛ فالبعض يقول إن أليخو كاربنتير هو أكثر من قدم هذا

(١) صلاح فضل، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، ص٢٩٩، مرجع سابق
(٢) صبحى حديدى، الخطاب ما بعد الكالونيالى فى الأدب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل، العدد ٤٧، ١٩٩٣، ص٦٦

العالم الذى لا يمكن أن نسميه واقعياً ولا يمكن أن نسميه فانتازيا، ومن هنا نشأ مصطلح الواقعية السحرية أى الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع، والفانتازيا"(١)

لكننا، وعلى أية حال، لابد أن نذكر بعض التعريفات الخاصة بهذا المصطلح، يذكر أحد الأدباء أن الواقعية السحرية" نموذج أدبى فريد جمع بين القديم والحديث: القديم ممثلاً فى العجائبى (قصة ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلا) والحديث ممثلاً فى استخدام الأسطورة بالمفهوم الفنى والأدبى والثقافى الذى تبلور فى كتب وأعمال كثيرة خلال النصف الأول من القرن العشرين"(٢)

ويراها أديب آخر أنها "نوع من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداث خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية فى الروى الواقعى الموضوعى، وهى تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء الواقعية، وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة فى الوقت الذى تظل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية"(٣)

فكلمة نوع من "الرواية الحديثة" تؤكد على أن معرفة المصطلح وإطلاقه على بعض الروايات لم يكن إلا حديثاً، أما ما كان متوفراً فى الأدب العربى القديم فهو قريب الشبه من حيث المضمون، إلا أنه بعيد كل البعد من حيث المصطلح، لكنهما يتفقان أيضا فى أحداثهما الغرائبية والفانتازيا، لذا رأينا من يقول، أنها "نوع من القص الذى يضم أحداثا غرائبية فانتازية فى سرد يحتفظ بالنغمة الموثوق بها لسرد موضوعى واقعى"(٤)

---

(١) حامد أبو أحمد، فى الواقعية السحرية، بحث على شريط جوجل، ص٢٤، كتاب (pdf) www.kotobarabia.com

(٢) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، مرجع سابق ص٧، ٨.

(٣) د. فوزى عيسى، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، دار المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص٥

(٤) عفاف عبدالمعطى، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص٥٤

لقد ذهبت إلى بعض معاجم المصطلحات الأدبية علِّى أرى تحديداً لمفهوم هذا المصطلح،إلا أننى وجدت نفسى أدور فى نفس الفلك، حيث التشابه بين أغلب التعريفان،بعض هذه المصطلحات ، يقول إنها "قص يضم أحداث غرائبية فانتازية"(١)

وهناك من حصرها فى نقطة معينة، ونوع أدبى محدد، فيرى أنها "أسلوب أو نوع أدبى بدأ فى أمريكا اللاتينية وهو يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع"(٢)

بالنظر فى كثير من التعريفات والمفاهيم التى وردت عن الواقعية السحرية، أرى أن التعريفات التى ربطتها بالناحية الفنية، هى أقرب إلى المفهوم الحقيقى، فهناك من يرى أنها "نمط سردى يقوم على التوازن الدقيق هما العادى والخيالى، من خلال تقنيات متقدمة مثل تحويل العمل الروائى إلى رؤية قريبة من الرؤية الشعرية، والتغلغل فى عمق الذات الإنسانية، والسيطرة على لغة تعكس هذا الامتزاج بين الواقعى والخيالى، وإثارة الدهشة، وتنشيط القدرات الإبداعية عند القارئ، والتلاعب بعنصرى الزمان والمكان"(٣)

أما عند كتّاب الغرب، فنرى البساطة والموضوعية فى تحديد المفهوم، يعرفها تودوروف "إنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعى والعادى ليستطيع فيما بعد دحضها جميعا"(٤)

---

(١) إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٦٧

(٢) د.فوزى عيسى، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، ص٥،مرجع سابق

(٣) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية فى روايات خيرى شلبى، مجلة القصة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، العدد ١٢٦، يناير ٢٠١٤، ص١٧

(٤) شعيب حليفى، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ١٩٩٧، ص٣١

أما الناقد (ديفيد لوج)، فيعرف الواقعية السحرية، بأنها "أحداث غريبة ومستحيلة فى قصة تميل أحداثها الأخرى إلى الواقعية، وقد ارتبطت بصفة خاصة بالقصص المعاصر فى أمريكا اللاتينية"(١)

من خلال التعريفات السابقة وضح لنا أن الواقعية السحرية، لم تكن تبحث فى الواقع ، كما أنها لا تقف عند حدود العجائبى الذى يمكن حدوثه فى الواقع، فهى تتعدى كل ذلك لتصل إلى ما وراء الطبيعة ؛لذا وجدنا من يقول عنها، أنها "تتفادى عالم ما وراء الطبيعة ولا تبرر سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية بل هدفها الأساسى فى التقاط الأسرار التى تختفى تحت مظاهر الواقع"(٢)

إن الاختلاف فى المفهوم ، أدى إلى الاختلاف فى أسلوب الواقعية السحرية من كاتب إلى كاتب ، فهو ليس "نمطاً واحداً لدى أتباعه من القاصين العرب، – وحتى غير العرب – بل هو أنماط عدة، يتزيّ كل نمط بزى صاحبه، ويحمل طابعه. فالتكثيف الشديد، والإيحاء العميق، والارتفاع فوق الواقع وتوظيف التراث والتاريخ والحيوان وأشياء الطبيعة، أبرز سماته"(٣)

بعد هذا العرض،أرانى أؤيد من يقول إن هذه التقنية ظهرت أول ما ظهرت بمفهومها الحديث فى أدب أمريكا اللاتينية ، وأول من استعملها الكاتب الأرجنتينى بورخيس على الراجح ، ثم استعملها ماركيز فى رواية "مائة عام من العزلة"، كما تأكد لنا أن الواقعية السحرية لا تقتصر على ما هو عجائبى مع أن العجائبية ركيزة أساسية لها، كما أن الواقعية السحرية ليست مرادفاً للعجائبية، ومن هنا ظهر لى أن

---

(١) ديفيد لودج، الفن الروائى، ترجمة ماهر البطوطى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢، ص١٣١

(٢) صلاح فضل ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، ص٢٩٩، مرجع سابق

(٣) الفيصل، سمر روحى (٢٠٠٥)، السحرية والغرائبية، صحيفة "الأسبوع الأدبى" دمشق، عدد١٠، أكتوبر www.awu-dam.og

أية رواية تنتمى إلى الواقعية السحرية، مثل رواية "عطارد"، لم يكن ذلك لأن الرواية ملامحها سحرية، ولكن لأن الرواية تحققت فيها ثلاثة ملامح كما ذكر حامد أبو احمد ، تعد بمثابة ركائز أساسية لرواية الواقعية السحرية، وهى (العجائبية – الأسطورية – السريالية)" (١).

هناك من يؤكد الكلام السابق ، بقوله: "لا تقتصر الواقعية السحرية على ما هو عجائبى على الرغم من كون العجائبية وشيجة رئيسة فى هذا التيار، فالجانب السريالى الباحث فى الماورائيات والأغوار النفسية للإنسان وانعكاسها على نظرته لما حوله ركيزة رئيسة لهذا التيار أيضا ... والجانب الأسطورى يعد كذلك بعداً محوريا فى الواقعية السحرية،من أجل ذلك كانت المقولة التى تؤكد على أن تيار الواقعية السحرية يجمع ما بين القديم والحديث، كما تبين لنا أن هذا التيار يظهر فى حالات كثرة الفساد، مما يضطر الكاتب إلى استحضار الماضى بما فيه من أساطير وعجائبية ،ليحيل الواقع المؤلم إلى جو غرائبى"(٢)، وهذا ما ينطبق تماما على رواية "عطارد" التى خرجت إلى النور نتيجة الواقع العربى المؤلم ، بل والمصرى خاصة فى هذه الفترة.

وبعد، علنا نكون قد وفقنا فى إعطاء فكرة مبسطة عن النشأة وتحديد المفهوم

---

(١) راجع ، حامد ابو احمد ، الواقعية السحرية فى الرواية العربية ، صفحات متفرقة .

(٢) راجع ،منتدى منابر ثقافية، ملتقى المثقفين العرب ، تحت عنوان "الواقعية السحرية فى رواية الفينكس، قراءة دينا نبيل"، بحث فى شريط جوجل.

# المبحث الثانى

## ملامح الواقعية السحرية فى رواية عطارد:

تتجلى مكونات الواقعية السحرية فى عطارد فى ثلاثة ملامح:

**أولا**: **الملمح العجائبى**:-وهو أدب "يستند إلى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئى واللامرئى، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخييل ، فهذه الحيرة هى التى توقع المتقبل بين حالتى التوقع المنطقى والاستغراب غير الطبيعى امام حادث خارق للعادة لا يخضع لاعراف العقل والطبيعة وقوانينهما "(١)

لذا رأيت أن أعود إلى أصل الكلمة فى المعاجم العربية، يقول ابن منظور: "العُجبُ، والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده"(٢)

ويرى الرمانى أن "من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن"(٣)

وضح من ذلك أن التعجب يكون من شئ غريب عن الواقع المألوف، ولا يعرف سببه.

---

(١) جريدة الحوار المتمدن ــ موبايل، موقع الكترونى، (الرواية العربية الفانطاستيكية)، جميل حمداوى، محور الأدب والفن، العدد ١٧٤٠، بتاريخ ٢٠/ ١١/ ٢٠٠٦ ، بحث فى شريط جوجل

(٢) ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ط٦، ١٩٩٧، ص٥٨٠

(٣) التهانوى، محمد على، (كشاف اصطلاحات الفنون)، تحقيق لطفى عبدالبديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ٤/ ٩٤١ .

إن العجائبية قديمة قدم التاريخ البشرى، فقد عرفها العرب منذ قديم الزمان، يقول القزوينى عن الأدب العجائبى "هو الحيرة التى تعرض للإنسان، لقصوره عن معرفة سبب الشئ، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"(١)

وعند الجرجانى "تغير النفس بما خفى سببه وخرج عن العادة مثله"(٢)

أما فى معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، فتعرف الحكاية العجيبة بأنها "سرد قصصى يروى أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها"(٣)

من الملاحظ أن هناك خلطا فى استخدام المصطلحات، وذلك واضح فى هذا المصطلح، فحديثا وجدنا من يطلق مصطلح (الفانتاستيك) على ما عرف فى "الترجمات العربية باسم "العجائبى"، وأحيانا يطلقون عليه السحرية، والخيال الخارق، وأحيانا يقولون الخيال الحر، وسوى ذلك مما يحيل إلى كل أو جزء من دلالته فى مصدره الغربى"(٤)

يتضح من ذلك أن هناك من استخدم المصطلح تحت اسم العجائبى بلفظه العربى، وهناك من استخدمه بلفظه الأجنبى "الفانتاستيك"، مما يؤكد دوران هذا المفهوم حول "ضربين من المصطلحات: صنف العجيب والغريب وهو استعمال

---

(١) شعيب حليفى: هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤، ص١٤٨، وانظر القزوينى: زكريا (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت، ص٥ .

(٢) شعيب حليفى: هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل ،المرجع السابق، ص١٤٨

(٣) إبراهيم فتحى: (معجم المصطلحات الأدبية)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦، ص١٤٣

(٤) راجع د. نضال الصالح، النزوع الأسطورى فى العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١، ص٢١

عربى، وصنف الفانتاستيكى وهو استعمال غربى، وأما سوى الصنفين فالظاهر أن تداوله يسعى إلى أن يكون مرادفا"(١)

وهناك من يرى صعوبة تحديد هذا المصطلح، مؤكدا على أن "مصطلح العجائبى من المفاهيم العصية على التحديد، فمنذ أن حاول تودوروف التقعيد له اعتوره الدارسون بالإضافة والإلغاء من كل جهة"(٢)، لكننى ومن خلال القراءة فى هذا الموضوع أرانى أميل إلى من يقول أن "الأدب العجائبى والأدب الغرائبى والأدب الفانطاستيكى أو الأدب السحرى كلها أسماء لمسمى واحد وهو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"(٣)

يجب أن يراعى أن هناك فرقاً كبيراً بين الأدب العجائبى والأدب الفانتاستيكى، فالأدب العجائبى يُمكن وقوعه ، كما أنه يُفضى إلى الحيرة والتردد لدى القارئ، أما الفانتاستيك فهو أدب مستحيل الوقوع، والحكم فى ذلك يرجع إلى التردد، فإذا "انتهى التردد إلى تفسير ما فوق واقعى عُدَّ الفانتاستيك عجائبيا، وإذا انتهى إلى تفسير واقعى عُدَّ غرائبياً"(٤)

---

(١) عبدالحى العباس ــ بناء المصطلح (العجيب، الغريب، الخارق، الفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ــ المطبعة الوطنية ــ المغرب، ط١، ٢٠٠٧، ص١٨

(٢) لؤى على خليل، عجائبية النثر الحكائى، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧، ص١٣

(٣) صلاح الدين عبدى، الواقعية السحرية فى أعمال إبراهيم الكونى (رواية الورم نموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ٢٠١٢ ــ ١٤٣٣هـ ــ العدد ١٩، (٤)، ص٨٩ .

(٤) د. شعيب حليفى، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص٥٠، وما بعدها.

وعليه فإن الأدب العجائبى عبارة عن "حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران فى السماء، أو المشى فوق الماء"(١)

أما "تودوروف"، فيرى أن الأدب العجائبى "التردد الذى يحدثه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعى"(٢)

أما عن وظيفة الأدب العجائبى فيحددها "تودورف" فى ثلاثة مواضع: "وظيفة تداولية إذ إن فوق الطبيعى يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق، ووظيفة دلالية حيث يشكل فوق الطبيعى تجلية الخاص، إنها إشارة تعيين آلى. وأخيرا، وظيفة تركيبية إذ يدخل كما قلنا فى المحكى"(٣)

والآن، نتجه إلى التطبيق من خلال نصوص رواية "عطارد"، لمعرفة وظيفة وهدف الأدب العجائبى (الواقعى السحرى).

"لقد بدأ كاتب رواية عطارد بجملة استهلالية تتمثل عجائبيتها فى السر الكامن فيها، حيث تحمل ما يدل على العنف المتعدد الأشكال، وتعطى لنا صورة كابوسية للمستقبل، الجملة هى خيط الدم هذ يذكرنى بأشياء كثيرة"(٤) فلما سُئل الكاتب عن ذلك فى إحدى الحوارات الصحفية أجاب "ربما لا يكون العنف الحاصل فى مصر واضحا بالنسبة للجميع، لكن العنف كامن فى النفوس الآن حتما، الكل يتمنى العنف الجسدى لغريمه، لكن لا أحد يُقدم على الخطوة الأخيرة وهى تنفيذ هذا

---

(١) د. شعيب حليفى، شعرية الرواية الفانتاستيكية ،المرجع السابق، ص٥٠ .

(٢) تودورف، تزفيتن، مدخل إلى الأدب العجائبى، ترجمة الصديق بوعلام، ط١، مركز الإنماء الحضارى، حلب ١٩٩٦، ص١٤٤

(٣) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبى، ص١٩٨، مرجع سابق.

(٤) راجع ،الجزيرة نت، موقع الكترونى، محمد ربيع، الرواية والعنف الكامن فى النفوس، حوار هيثم حسين.

التمنى، اللهم إلا فئات ومجموعات قليلة جدا .. هناك أيضا عنف الحياة المعتاد، الجهاد المستمر طوال النهار بداية من النزول من البيت إلى العمل، مرورا بالتعامل مع الآخرين، والتعامل مع موظفى الدولة، والمشى فى الشوارع وركوب المواصلات، إلى أن يعود المرء إلى بيته منهكاً تماماً جسديا ونفسيا.. وأرى أن رد الفعل المتوقع على كل هذا هو العنف ولا شئ غيره"(١)

هذا إلى جانب المدخل الذى بدأ به روايته ، وهو مدخل ملئ بالاحداث الدموية ، والكابوسية ، كاد أن يعمل على انصراف القارئ عن الرواية ؛ بسبب فظاعة المشاهد ، لكن قدرة الكاتب اللغوية والاسلوبية ، واستعانته بالخيال ومزجه بالواقع مكّنه من القدرة على جذب القارئ نحوه . ففى المشهد الذى يحكيه عن الرجل الذى قتل أولاده، والذى ظل محفورا فى ذاكرته، يصف لنا المشهد فى صورة عجائبية مقززة لصاحب البيت المتهم بالقتل، وذلك من خلال رسم الشخصية، يقول: "كنت وحيدا، باندفاع أهوج ذهبت إلى حيث العنوان المبلغ عنه، وجدت ضباط النجدة وقد سبقونى إلى هناك كان صاحب البيت قاعدا أمام التلفزيون فى الصالة، يغطى كتفيه ببطانية خفيفة، ويحدّق فى شاشة التلفزيون، ويبدو أنه يأكل من طبق يحمله بين يديه، ورجل طاعن فى السن يجلس على كرسى وثير، كفّاه فى حجره ورأسه تستند إلى ظهر الكرسى. من نظرة واحدة عرفت أنه ميت منذ ساعات، كان الرجل يتابع فيلما قديما فى التلفزيون، إسماعيل ياسين يرقص فى بار شعبى، يغنى للخمرة، ويشاركه الجمهور الغناء. الرجل يأكل بالملعقة من الطبق بنهم، كانت الرائحة قاتلة، عفن وخراء ولحم مطبوخ وقئ، ولمحت الخراء متجمدا على الكرسى تحت الميت، وعلى الأرض قرب قدميه، والآخر قد فرغ من الطعام ووضع الطبق إلى جانبه وتابع مشاهدة الفيلم"(٢)

---

(١) الجزيرة نت، موقع الكترونى، حوار هيثم حسين، دورية سابقة ــ بحث فى شريط جوجل

(٢)رواية عطارد، محمد ربيع، دار التنوير، ط٤، صـ٧

تظهر السحرية هنا من خلال رسم ووصف الشخصية ؛ حيث القاتل يجلس أمام التلفاز وكأنه لم يفعل شئ ، الأدهى والأمر أن يأكل من لحوم القتلى ، كما أن الرجل الطاعن فى السن يموت على كرسيه ولم يتحرك للقاتل ساكن ، رائحة الغرفة منتنة ، مما دعاه لمحاولة الخروج من الشقة ليستنشق هوائاً نقياً . عجائبية سحرية تبدو واضحة من خلال الوصف ، ومن خلال المفارقة بين المواقف . بالنظر فى موقف أكل لحم الميت ، أراه يتناول قضية النميمة التى ابتلى بها المجتمع ، وذلك من خلفية دينية .

وعندما ننتقل إلى أحداث عام ٢٠٢٥ التى تصور فيها الكاتب هجوم فرسان مالطة على مصر، واحتلالهم لها، نجده وقد استخدم بعض الطرق التى تُحدث الواقعية السحرية، من مثل (المسخ – التحويل –الوصف – الأساليب البلاغية) ، ففى المشهد الذى يقول فيه "مبنى ماسبيرو مثلاً لا يجوز أن يستمر هكذا، هو رجل بمؤخرة ضخمة وردفين هائلين، يتربع على الأرض بينما ينتصب رأسه وصدره فى الهواء نحيفين جداً، بوذا مستنير فى حالة انتصاب ، بوذا مشوه، وإلى الشمال مبنى وزارة الخارجية، رجل أوربى طويل القامة يرتدى عمامة شرقية، يفخر بها ويرتفع فوق الجميع، وخلفه كتل عديدة متشابكة من المبانى الصغيرة، لا يضمها طراز معمارى أو نسق أو حتى مقاييس موحدة، وتقطعها شوارع غير مستقيمة، يتغير عرضها كل مئة متر، كانت منطقة بولاق أبوالعلا فوضوية تليق بشغب طفلى ثار منذ سنوات فى المنطقة نفسها. ومبنى المتحف المصرى مجموعة من الكسالى الهرمين، قاعدون على الأرض يتبادلون حديثا بصوت خفيض، ساكنون منذ دهور طويلة، لا يتحركون إلا لشرب الشاى، ويختبئون من أعين الجميع كارهين تاريخهم الزائف"(١)

(١) الرواية صـ٢٠

بالنظر فى المشاهد السابقة، والتى احتوت على عدة طرق وصل من خلالها الكاتب بالأحداث إلى الواقعية السحرية، من هذه الطرق البلاغة العربية القديمة، حيث التشبيهات التى مكنت الكاتب من نقد المجتمع عن طريق الصورة التى عقدها بين المبانى الشهيرة فى مصر، وبين المواطنين، فمبنى الإذاعة والتلفزيون، والذى وظيفته توعية المجتمع، ومحاولة البعد به عن السلبيات أصبح مثله كمثل إنسان له مؤخرة ضخمة تعوقه عن القيام والسعى، بينما رأسه وصدره فى الهواء تعبيرا عن التطلع إلى الأمل، وانتظاره دون عمل، مما يؤكد على أنه باق فى الجحيم؛ لأن السعادة لا تكون فى الأمل؛ وإنما فى السعى نحو العمل، وها هو "بوذا" أصبح مشوها، ليؤكد من خلاله على أن العذاب قد يكون نفسياً لا بدنياً، وهو ما تفترضه البوذية، كما أشار الكاتب إلى ذلك .أما مبنى وزارة الخارجية والذى يعبّر عن الرجل الأوربى، فهو يشبهه طويل القامة مرتفع فوق الجميع، وفى ذلك مقارنة بين الغرب والشرق ، فالشرقى خاضع مستسلم قابع فى مكانه، والغربى ما زال فى تقدمه نحو عنان السماء، ثم يعبر من خلال الوصف لمبانى بولاق أبوالعلا عن الفوضى، وكذلك فى حديثه عن المتحف المصرى، والذى من المفروض أن يدل على حضارة عريقة، فإذ به يشهد على أن الناس أصبحوا كساكنيه لا حركة لهم، بل ثرثرة، ورعب وفزع واستسلام.

من خلال الوصف، والتشبيهات، والمفارقات التى فى الأحداث، استطاع الكاتب أن يحقق السحرية العجائبية المتمثلة فى أشياء واقعية ألبسها الكاتب ثوب الخيال، حيث الأمر كله مبنى على تصور الكاتب.

من إحدى الطرق التى كانت سبباً فى إحداث الواقعية السحرية (التصوف) حيث يتحدث المتصوف بما يحتاج لفك شفرات رموزه، فكلامه غالباً ما يكون مجاوزاً لما فوق الواقع، يقول الكاتب: "أوقفنى شيخ عارٍ تماماً، يمشى حافياً وقدماه متسختان لا تبدو أصابعهما واضحة من شدة السواد، كان يتمتم بكلمات غير

مسموعة، ولعابه يسيل على لحيته، نظر إلى وهمس فى وجهى مرتعبا: "كلنا ميتون ... كلنا نعذب" حدَّقت فى وجهه قليلا، ثم تابعت السير"(١)

فى هذه الفقرة القصيرة، نشاهد العالم الواقعى وهو فى عملية انصهار مع العالم الخيالى العجائبى، فى محاولة لإيجاد بعدٍ دلالى. فالكاتب رسم لنا صورة خيالية موغلة فى البساطة، وهذا ما يزيد من التصادم مع الخيالى العجيب. لقد عبر الكاتب عن صورة الرجل الصوفى بأسلوب سهل مفهوم، لكن الصوفى ذكر له جملتين تحتاجان إلى فك رموزهما "كلنا ميتون ... كلنا نعذب"، فكلنا ميتون حقيقة وواقع، أما كلنا نعذب فكأنه أكد للكاتب الحقيقة التى يبحث عنها، أو يؤمن بها، وهى أننا فى الجحيم، أو أنه قصد المساواة بين الأحياء والأموات، فلا فرق بينهما، فالأحياء أموات أيضا؛ لأنهم رضوا بحياة الجحيم، ولأنهم فى انتظار دائم للأمل، وملازمة تامة للكسل ، استطاع الكاتب أن يخلق السحرية من الواقعى عن طريق السرد البسيط.

علما بأن الذى تكلم بالجملتين هو (الراوى العليم) الذى هو الجحيم نفسه، أما عن تحديق الكاتب فى وجه الشيخ فيعبر عن أشياء كثيرة تحتاج إلى قارئ متمرس يغوص فى بطن الذات ليفهم ما تريد، إلا أننى أقول إن تحديق الكاتب لم يكن إلا انبهاراً وتعجباً من كلام الشيخ الذى أكد له على ما استقر فى وجدانه .

من الطرق التى يستخدمها الكاتب أيضا للوصول بأعماله إلى الواقعية السحرية (المسخ)، ففى المشهد الذى تقصه "فريدة" وهى إحدى شخصيات الرواية، وكانت تعمل فى مستشفى، تحكى عن مرض أصاب الأطفال ولم يُعرف له سبب، وصلت خطورته لدرجة مسخ وتشويه الوجوه، قالت: "إن سمير قد مات أخيرا وأتى بعده كثيرون مثله، كلهم أطفال، سمير كان فى العاشرة تقريبا، لكن الجدد كانوا فى الثالثة والرابعة والخامسة، أتوا برفقة الأهل الباكين فى هلع، بينما كان المصاب

(١) الرواية صـ٤٧

هادئا طوال الوقت، لا يرتبك إلا حينما تقترب الأنابيب والإبر منه. كانوا يأتون بهم وقد راحت إحدى الحواس، بلا عينين، أو بلا أنف، أو بلا أذنين، يغيب البصر والشم والسمع مع غياب العضو، ثم تغلق الأعضاء الأخرى أو تسقط واحدا تلو الآخر، دون ترتيب معين ودون توقيت ثابت. ولم يعد هناك مفر من تخصيص عنبر كامل لحالات الأطفال الذين فقدوا حواسهم. رغبت فريدة فى إيصال المرضى إلى الموت سريعا، أدركت أن المرضى لا يعذبون ولا يتألمون، لكن الأهل يواجهون ألما لا يمكن وصفه، قالت إنها رأت أُما تمنت أن ترمى فى النار كثمن لشفاء ابنها، لأول وهلة فهمت فريدة أن الأم تقصد أن تموت محروقة بالنار. لكنها بعد ذلك أدركت أنها تبيع مصيرها فى الآخرة مقابل حياة ابنها فى الدنيا، أو ما ظنته دنيا"(١)

هذا المشهد قصد فيه الروائى أن يعطينا صورة قبيحة منفرة، وهذا من أهم أهداف الخطاب العجائبى، نلاحظ أن الكاتب أيضا جسد لنا الواقع فى شكل مشوه وغريب بغية قراءة هذا الواقع، وترك القارئ بين الحيرة والتردد محاولا تفسير هذا الواقع، وفضح ما يدور فيه من سلبيات، فالعجيب فى الأمر أن الكاتب حلق بخياله ليأتينا بهذه الصورة التى تجعل المعالج يرغب فى موت المريض رحمة بأهله؛ لأن فريدة من وجهة نظرها أن الذى يعذب هو من يكون مع المريض، أما المرضى فلا يعذبون. العجيب فى الأمر أن مرضا مثل هذا شوه الأجساد، بل مسخها حتى أصبحت على غير حقيقتها، أى أنها لا تدل على كيان إنسان . كل هذا والمسئولون غير عابهين بمثل هذا الأمر، مما يؤكد تفشى ظواهر مجتمعية سلبية فى مصر من أهمها الخضوع والاستسلام، والفوضى واللامبالاة وهو ما أراد أن يفضحه الكاتب أمام أعين الناس. مشهد يمثل قمة الصراع النفسى ، فالأم حائرة بين أن تضحى من أجل ابنتها ، وبين خسرانها لآخرتها ؛ لأنها ستموت محروقة بالنار ثمناً لإنقاذ ابنتها

(١) الرواية، صـ٢٥٤

كما تمنت ، كما أن المفارقة العجيبة تتمثل فى خطأ الأم من وجهة نظر فريدة ، لأن ما تتوقعه دنيا ، تظنه فريدة أنه جحيم ، وهذا يدل على مدى معانات الناس .ومن الطرق التى يستخدمها أيضا كتّاب الرواية، لتحقق الواقعية السحرية فى أعمالهم (الفكاهة)، فيحدثنا الكاتب عن "سليمان ماضى" ضابط الشرطة الذى تحدث إلى ضباطه عن ثورة يناير، وعما بعدها وبالتحديد أغسطس ٢٠١٣ ويقصد بها معركة رابعة، ومارس ٢٠١٦ فى ميدان المنشية فى الأسكندرية، وسبتمبر ٢٠١٩ حيث عدّه نزهة لحديقة الأزهر، وكلية هندسة عين شمس، وكان فى حديثه قاسيا لأنه كان متحمسا، فأراد أن يضع له حدا عن طريق الفكاهة، يقول: "صمتنا دقائق، وأظن أن ماضى كان لديه الكثير ليقوله، كان جادا ومتحمسا، ويبدو أنه أراد أن يضع بعداً كوميدياً لانفعاله السابق، فضحك ضحكة قصيرة ثم قال: "ساورا!" وهنا غرق الجميع فى الضحك.

قال واحد منا بين الضحكات الرنانة "شوهداء الساورا!"، فضحك الأسيوطى متخلياً أخيراً عن شروده المستمر... يا أخى، لقد سمى الناس ما حدث "ثورة" وظلت الأحداث هكذا فى عقول الناس سنوات طويلة، الحمد لله أن الناس أدركوا حقيقة ما حدث وعدلوا الوصف إلى "شغب" أخيرا". هذا صحيح، شعور بالراحة عم الجميع حينما تبدل اسم ما حدث"[١]

فالسخرية تمثلت فى قوله (ساورا!) التى أدت إلى ضحك الجميع هى الخيال الذى صنعه الكاتب، والذى تتضح من خلاله وجهة نظره تجاه أحداث يناير، فالبطل فى الرواية يواجه الواقع فى كثير من الأحيان، يتصدى للواقع عبر السخرية أو الفكاهة حتى يتغلب عليه، وها هو بطل روايتنا يأتى بالفكاهة ليصل إلى ما يرغب فيه من خلال نظرته للمجتمع، فهو يرى أن يناير ليست ثورة، وإنما هى شغب، وهذه التسمية من وجهة نظره قد أراحت الجميع.

---

(١) الرواية صـ٧٠، ٧١

هناك طريقة أخرى يحتاج إليها المبدع ليصل عمله إلى السحرية العجائبية، وهى (التحول)، وتعنى تحول الكائن من حال إلى حال سواء كان بالسلب أو الإيجاب، ففى مشهد الشباب الذين يبحثون فى الثلاجات عن الموتى، خاصة "زهرة" التى تبحث عن والدها، يقول: "الشباب يتجهمون حالما يقتربون من باب الثلاجة ... يتابعهم الخازن يمشون فى الرواق، يغيبون عن عينيه ببطء، تتحول أجسادهم إلى علامات صغيرة متشابهة، إلى بقع متحركة معذبة، هؤلاء يحركهم الأمل، هؤلاء يعذبون كما لم يعذب أحد من قبل. هذه أكبر جرعة أمل رآها الخازن فى حياته"(١)

لجأ الكاتب لإستخدام الخيال ، وذلك من خلال جمعه بين الواقعى واللاواقعى ، فهذه المشاهد تصور لنا أحلام الكاتب التى دعته أن يذهب إلى ما فوق الواقع بغية التغلب على الاحساس الذى يسيطر عليه ؛ حيث لا أمل ، والكاتب عندما يلجأ إلى الخيال يكون بغرض النظر إلى الواقع برؤية جديدة ، كما أنه يرغب فى كشف المسكوت عنه ، وهذا واضح فى تصور الكاتب للشباب وقد تحولوا إلى بقع متحركة معذبة، بغية الأمل المفقود، مع أن حقيقة الأمر تؤكد أنهم خالدون فى قاع الجحيم، فالسحرية تتحقق فى تحوّل الشباب إلى بقع متحركة معذبة، بل خالدة فى الجحيم.

أما النظرة الإيجابية فتتمثل فى المشهد الذى يعطى للكلاب التى تبحث عن الجثث الميتة خاصية الكلام، وهى من خصائص الإنسان، فحينما وجدت الكلاب جثة ميت نبحت "هذا ميت ... هذا ميت ... هناك طفلة ... ميتة أيضا ... طفلة ماتت ... يجب دفنهما..." (٢)

هذا مشهد سحرى، حيث قامت الكلاب بما لم يقم به الإنسان، مما يؤكد على السلبية التى وصل إليها المجتمع، فقد يشاهد أحد الأشخاص الناس يموتون من

---

(١) الرواية صـ٢٠٣

(٢) الرواية، ص٢١٦

حوله، ويظل جالس على مقهى ليشاهد التلفاز، أو فى إحدى مقار اللعب واللهو، مما اضطر الكاتب أن يأخذ صفته ليسندها إلى الحيوان، فى رسالة معبرة على أن الإنسان فى هذا المجتمع الذى يتحدث عنه الكاتب لا يتساوى حتى مع الحيوان، فعندما يتكأ الكاتب على المتخيل، إنما يقصد الوقوف على مناطق الخلل فى المجتمع، وفضح المسكوت عنه، فالسحرية تحققت عن طريق تشخيص الحيوان وإعطائه صفة الإنسان الذى أصبح عاجزاً مقهوراً.

ومن الوسائل التى يستخدمها الكاتب أيضا (البينية)، يتضح ذلك فى حديثه عن النفق الذى يربط بين القاهرتين اللتين قسمهما الاستعمار– القاهرة الشرقية والقاهرة الغربية – وما يدور فيه من مخاطر ومشاكل، إلا أن الناس اضطروا إلى السير فيه نظرا لنقاط التفتيش التى فوق الكوبرى، لكن الحقيقة أن الكاتب أراد أن يرصد لنا حالة من حالات المجتمع السلبية والمتعددة فى فترة الثورة، يقول: "لا مفر من بطن الكوبرى؛ لا يتحرك من بلا أوراق مثلى بين شطرى القاهرة إلا هكذا، عبر بطن كوبرى أكتوبر، مخاطرين. قد يفقد المار ماله وممتلكاته وقد يفقد حياته. لكن يستحيل المرور على ظهر الكوبرى، نقاط التفتيش هناك مصيدة لأمثالى، ثم إن أجرة المرور هنا قليلة، علبة سجاير فقط. هى سلعة رخيصة عندهم وعندى "[١]

هذه المشاهد التى احتوى عليها هذا المقطع تحمل فى باطنها دلالات شكلية تدل على البينية التى تتمثل فى بداية النفق ونهايته التى تمثل الغاية، أراد الكاتب من خلال هذا النفق أن يجسد الواقع فى شكله السيئ والمشين، فهو وإن كان يتحدث عن الواقع إلا أنه يتحدث عنه فى طريقة غريبة، العجائبية تتمثل فى أن النفق ليس من الأشياء الحقيقية التى يعيش فيها الإنسان، وإنما منفصل عن الحياة لأنه تحت الأرض.

---

(١) الرواية صـ٤١، ٤٢

إن الذى يثبر أغوار هذه الفقرة تتمثل له عدة أشياء، منها: حالة الإحباط التى وصل إليها الناس، وحالة الاستسلام؛ حيث يفرون من المستعمر بدلا من مقاومتهم له، وحال الناس وقد أصبحوا يفعلون كل شئ علانية وإن كان يبدو فى خفاء؛ لأنه يتم فى نفق تحت الأرض. حالة من اليأس الكامن فى نفوس الناس استطاع الكاتب أن يصورها لنا عن طريق تخيله لما سيحدث فى المستقبل، إنها واقعية سحرية استطاع الكاتب من خلالها أن يحدث عملية التلاقح بين الواقع والخيال، كما استطاع أن يجعل القارئ فى حالة تردد تجعله فى محاولة دائمة لتفسير ما يدور من أحداث فى مجتمعه من وجهة نظره الشخصية. فأى عجائبية بعد التعجب من أناس يرفضون مقاومة المستعمر.

إن من الأشياء التى تؤدى إلى العجائبية عملية "البعث بعد الموت"، ففى الفصل الذى يتحدث فيه عن صخر الخزرجى الذى كان يعيش فى عام ٤٥٥هـ، وكان الناس يتوقعون موته فى سن صغيرة اعتقادا منهم بأنه ابن موت كما يقولون، ومات صخر بالفعل وسار الناس فى جنازته، وكان موته وتغسيله على سفح جبل المقطم، إلا أنه سرعان ما عاد إلى الحياة كما صور لنا الكاتب ليبعث لنا برسالته التى يريد إيصالها إلينا، إن "صخر هذا الموجود الغامض يحضر فى موته كصوت مفارق للجسد صوت ينطوى على مفردة أساسية هى ، من جديد الأمل " (١)، يقول: "ثم قام صخر، وقف على المنصة وأشرف علينا، وامتد ظله أمامه، ووجهه غير واضح مع أن الشمس تغيب خلفنا وتنيره، ورأينا عينيه تدوران باحثتين عن شئ فى الجمع ، ورأينا ذراعه اليمنى ترتفع أعلى من رأسه، مائلة كأنه يريد تظليل الناس بظل ذراعه .صُعق الناس ولم ينطقوا، ومن نطق قال ما لا يُفهم. كان البعث قد أفنى العقول

(١) جريدة عمان اليومية، عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، بحث فى شريط جوجل.

ثم أومأ الجثمان، لا أهذى. أومأ الجثمان بالوهم .

وكنا نقف موقف المذهولين، حينما نطق صخر الخزرجى

قال: "لا كنتم ولا عشتم، أنتم أبناء المكر، أنتم من عاشوا على الأمل ولا أمل" "[١]

هذا الفصل وإن عده بعض النقاد نتوءا فى الرواية، أى أنه منفصل عنها تماما، إلا أننا نلحظ أن الكاتب ومن خلال خياله استطاع أن يضع يده على الجرح؛ حيث انتشار الفساد بشتى أنواعه وألوانه فى المجتمع المصرى فى تلك الفترة، مما دعى "الخزرجى" أن يصفهم بأنهم أبناء مُكر، كما أنهم يعيشون على الأمل دون أن يصوبوا وجوههم تجاه العمل، الفكرة الأسمى بعد كشف البواطن الذاتية للمجتمع، تتمثل فى التأكيد على فكرة أن الناس حقا يعيشون فى الجحيم، مما جعل الكاتب تمنى أن لو لم يكونوا فى هذه الحياة، بل هم بالفعل من وجهة نظره لا وجود لهم، فليتهم عقموا مثله بدلاً من الحياة على الأمل، السحرية تتمثل فى تعجبه من أفعالهم.

وقد يحدث الواقع السحرى، عن طريق الصراع النفسى، يتضح ذلك فى المشهد الطويل الذى أرجو أن يعذرنى القارئ عليه، لأننى وددت أن أكشف عن صورة بطل الرواية، وعن حقيقة أفعاله، ومدى تأثره النفسى بهذه الأفعال، يقول: "خلال الشهور الستة قتلت ضباطا وجنودا من جيشى الاحتلال، قتلت متعاملين مع المحتل؛ ضباط شرطة مصريين، وضباط جيش مصريين سابقين، وموظفى حكومة ومساعدي وزراء، قتلت وزير الثقافة فى أثناء خروجه من معرض فنى فى جاردن سيتى... أطلقت على وزير البيئة طلقة واحدة فى رأسه من الوضع وقوفا... كانت المقاومة فى أقوى حالاتها فى تلك الأيام، إلى درجة أن أحدا لم يتجرأ وينظر فى وجهى. قتلت مواطنين عاديين، ممن كانوا يتعاملون مع جنود المحتل باستمرار، أصحاب الشركات والمؤسسات التى وردت الطعام والمعدات إلى جيشى الاحتلال، هؤلاء استطاعوا توفير حراسة لأنفسهم وأسرهم، وصار اغتيالهم شبه مستحيل إلا

(١) الرواية صـ١٩٠، ١٩١

ببندقية القنص. قتلت منهم الكثيرين... هل أترك البندقية أم أحملها وأركض هاربا؟ هل سينتبه المارة إلى؟ وهل سيطلق أحد جنود الاحتلال النار علي؟ هل يجب أن أقتل هذا حقا أم أن قتله لن يفيد؟ هل قتل هذا عقاب أم عظة؟ كنت أمتلك مقدارا من قدرة إلهية على قتل الناس"(١)

سحرية هذا المشهد تتضح لنا من خلال غرابة شخصية عطارد التى اعتادت على القتل بالطريقة العشوائية، والطريقة الخرافية، أراد الكاتب أن يلفت النظر إلى مسلبة اجتماعية أدت إلى ما وصلنا إليه خلال عام ٢٠١١، وهى أن السلاح أصبح أداة سهلة فى يد الجميع، كما يتضح من خلال المشهد الذى يحتاج إلى قارئ متمرس ليفهم عمقه الثقافى، إن الضابط عطارد تتملكه ازدواجية أدت إلى تأزمه نفسيا، فهو الضابط الذى يتلقى الأوامر فينفذها، وهو الإنسان الذى يملك مشاعر إنسانية؛ لذا رأى أن قتله للناس لم يكن إلا بهدف الراحة لهم من جحيم هذه الحياة، خير تعبير عن هذه الازدواجية وهذا التأزم النفسى، الأسئلة التى يطرحها فى نهاية الفقرة السابقة، مما يدل على الحيرة والتردد فى أنه ما زال فى حاجة إلى الوصول إلى حقيقة ثابتة.

وهناك كثير من المشاهد السحرية فى الرواية، إلا أن المجال لم يتسع لذكرها، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من مشهد عجائبى، لأن هذا الملمح يمثل أغلب فصول ومشاهد الرواية، مما كان سببا فى إطالتى عند التحدث عنه، والآن ننتقل بالحديث عن ملمح آخر من ملامح الرواية السحرية العجائبية، أو الواقعية السحرية.

**ثانيا**: **الملمح الأسطورى**:

علاقة حميمة تلك التى تربط بين كاتب الواقعية السحرية ، وبين الأسطورة؛ لأنها من التقنيات الهامة التى لا يمكنه الاستغناء عنها ، فهى التى تساعده على إبداء

(١) الرواية صـ٣٩ ــ ٤١

رأيه تجاه الواقع دون خوف من الاصطدام مع حكام القهر ، كما أنها تساعده على البعد عن البلاغة القديمة ؛ لأن الرواية يجب ألا تتمثل فيها هذه البلاغة ، تساعده أيضاً على تقديم البديل المناسب ، أقصد فى كل ذلك الاسطورة بمفهومها الحديث ، فلا "تكتفى مصادر النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة بتعرية الاستبداد، بل تسعى إلى تقديم البدائل المناسبة له، وللواقع السياسى بتجلياته كافة، عبر تفكيكها للسلطات التى تمارسه من جهة، وعبر تفكيكها لبنى هذه السلطات من جهة ثانية"(١)

من الأهداف التى جعلت الكاتب يستعين بالاسطورة أيضا ، رغبته فى كشف مسالب المجتمع التى خفيت على أعين كثير من الناس ؛ لسبب ما أُهيل عليها من تراب ، أيضا تُمكِّن الكاتب من الغوص فى أعماق الشخصية ليصل إلى ما يكمن فيها . تأتى الاسطورة لتتحد مع الواقع ، فتخرج بالأحداث من الواقعية إلى السحرية المحملة بالأفكار الجديدة ، رغبة فى إعادة تشكيل المجتمع ، والقضاء على سلبياته ، والاتجاه به نحو الأفضل . إذا فما هى الأسطورة، الأسطورة هى "قصة خرافية أو تراثية، وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعى"(٢)

وهى "ليست مرادفة للخيال أو الكذب، كم أنها ليست مقابلة للواقع"(٣)
ويرى البعض أنها "عمل رمزى خيالى إنسانى؛ فهى نتاج المخيلة الإنسانية"(٤)

---

(١) د. نضال الصالح، النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، ص٨٥، مرجع سابق
(٢) فتحى إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص٥٧ مرجع سابق
(٣) شاكر عبدالحميد، الزمن الآخر، الحلم وانصهار الأساطير، مجلة فصول، مجلد٥، ع٤، ج٢، سبتمبر ١٩٨٥، ص٢٣٠
(٤) صموئيل هنرى هوك، منعطف المخيلة البشرية، بحث فى الأساطير، ترجمة صبحى حديدى، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٨٣، ص٩

ويراها الغربيون أنها "محاولة متبصرة خيالية، لتفسير الظواهر الحقيقية أو المفترضة، التى تثير فضول واضع الأسطورة، أو هى مسعى لبلوغ الإحساس بالإشباع بإيذاء الحيرة القلقة فى مواجهة أمثال تلك الظواهر"(١)

أما عن علاقتها بالتاريخ؛ حيث جذورها المتأصلة فيه؛ لذا يقولون "الأسطورة هى التاريخ الذى لا نصدقه، وأن التاريخ هو الأسطورة التى نصدقها"(٢)

للأسطورة أهمية خاصة بالنسبة للرواية ، يأتى الكاتب بها ليسقطها على الواقع الجديد ، ما يستلزم أن تُفسر الأسطورة بشكل جديد مواكب للعصر ؛ لأنها تتعامل مع عمل أدبى يحمل روحاً جديدة تواكب تطورات العصر ، وهنا تأتى الأحداث فى ثوب جديد تمتزج فيه الواقعية بالأسطورة ، لتأتى الأسطورة بدلالات جديدة نتيجة هذا المزج .

يظهر الملمح الأسطورى فى رواية عطارد فى المشاهد التالية، يتحدث الكاتب عن تأمله للقاهرة الشرقية،فيقول:"بقيت أياما كثيرة أتأمل القاهرة الشرقية من خلف قناعى ... كنت إلاها مصريا قديما بوجه مستعار لن يعرف الناس معالم وجهه الحقيقى مهما فعلوا. كنت إلاها إغريقيا يسخر من العالم الذى خلقه فيقتل من يشاء ويترك من يشاء ويضاجع من يشاء وينجب من يشاء، ويوم جاءنى درون برسالة يعلمنى أنى وزملائى أحرار فى اختيار الأهداف وقنصها دون الرجوع إلى القيادة كانت صفاتى قد اكتملت تماما. وقلت إن ما سيأتى سيشبعنى تماما"(٣)

---

(١) ك.ك راتفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلى، منشورات عويدات، بيروت، باريس ١٩٨١م، ص٣٣

(٢) توماس بلفتش، عصر الأساطير، ترجمة رشد السيسى، القاهرة، النهضة العربية ١٩٦٦، ص١١

(٣) الرواية صـ٦٠

لجأ الكاتب إلى الاسطورة القديمة ممثلة فى الآلهة التى لها صورة معينة مرسومة فى أذهان الناس ، إلا أن الكاتب تحدى الناس أن يعرفوا معالم وجهه الحقيقى ؛ لأن الأسطورة زودته بظلال حية مكنته من الإختفاء من الناس ، ومن هنا أستطاع أن يفعل ما يشاء بالناس دون خوف من رقيب ، فى مشهد عجائبى غريب رغبة فى إشباع رغباته ، وفى تنظيم حياته فى هذا الكون . استطاع الكاتب أن يقدم لنا الواقع الذى يعيشه الناس فى مصر ، فوضى تدل على عدم احترام للقانون ، إله لا يشاركه الرأى أحد ، يفعل ما يشاء ، ويسخر ممن يشاء ، يقتل من يشاء ، ويترك من يشاء ، ويضاجع وينجب من يشاء . إنها مسالب إجتماعية تدعو للغرابة وتدل على مدى العبسية التى وصل إليها المجتمع ، لذا قالوا إن الأسطورة، هى "رواية أفعال إله أو شبه إله .. لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعى بذاته أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"(١)

فالأسطورة فى المثال السابق "مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كى ينظم تجربة حياته فى وجود غامض خفى إلى نوع ما من النظام المعترف به"(٢)

أراد الكاتب كما ذكرنا أن يبين العلاقة بينه وبين الكون ، وذلك من خلال إحساسه "بالحاجة إلى تكييف جديد لعلاقته داخل الجماعة الإنسانية، ولعلاقة الجماعة الإنسانية بالكون"(٣)

---

(١) بسيسو، عبدالرحمن، استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها فى البناء الفنى للرواية الفلسطينية، ط١، دار سنابل، بيروت، ١٩٨٣، ص٤٣

(٢) بلفينش، توماس، عصر الأساطير، ترجمة رشدى السيسى، مراجعة محمد صقر خفاجة، ط١، ص١٢

(٣) عياد، محمد شكرى، البطل فى الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ط٣، ص١٤٨

وفى مشهد آخر عندما كان يسير فى شارع شريف بوسط البلد مرافقا للقديس الذى قال له: "إذا كنت تملك قناعا فعليك أن ترتديه الآن" أخرجت القناع من حقيبتى وارتديته، سريعا كما اعتدت دائما، وحالما فعلت صاح القديس منبهرا: "ما هذا! هذا وجه بوذا، صح؟ هذا أجمل وأدق قناع رأيته فى حياتى! ربما أكثر جمالا من قناع وجه مريم فخرالدين!" (١)

استعان الكاتب فى هذا المشهد بقناع بوذا الذى أبهر القديس، وما أراد الكاتب من ذلك إلا أن يؤكد من خلال هذه الشخصية الأسطورية على قدم فكرة الجحيم، وعلى أن العذاب الذى يعيشه عذاب نفسى، لأن البوذية تفترض أن الجحيم قد يكون نفسيًا لا جسديًا.

وفى مشهد آخر يدعو إلى الغرابة، ويؤكد على أن الناس فى فترة الأزمات قد فقدوا عقولهم؛ لأن ما يحدث بينهم لا يصدقه عقل، لدرجة أنهم تصوروا من كثرة القتل أن من يقتلهم ليسوا بشرا، يقول الكاتب: "ورأى الناس واحدا ملقى على الأرض وقد راح ربع رأسه؛ عينه اليمنى ونصف جبهته وصدغه، وحدّقوا فى رأسه فوجدوه فارغا بلا مخ؛ تجويف معتم بلا لحم أو أشلاء، ورفع الجميع أكفهم إلى رؤوسهم لا إراديا، يطمئنون، يتأكدون أن رؤوسهم لا تزال كاملة، أن أمخاخهم لا تزال فى محلها.صاح رجل فى لوعة: "خربانة، الدنيا خربانة".وسأله واحد عما يحدث؛ قال: "من يقتل من؟" فرد غاضبا: "ما يقتلنا ليسوا ببشر، هؤلاء لا يعلم أحد خلقتهم" "(٢)

أراد الكاتب من خلال هذا المشهد الكشف عن الجوانب الخفية فى ذوات الناس من خلال هذه الصورة الخيالية، المتمثلة فى قوله "من يقتل من" دلالة على الحيرة والشك والتردد، كما أن صورة "خربانة الدنيا خربانة" تدل على اليأس

(١) الرواية صـ١١٧
(٢) الرواية صـ١٥٥

وفقدان الأمل فى تغيير هذا المجتمع،أما جملة "ما يقتلنا ليسوا ببشر" فنلاحظ أنه يقول "ما" ولم يقل "من" ليؤكد على أن من يقومون بأفعال القتل ليسوا ممن نعرفهم أو نعرف أشكالهم وصفاتهم، وهذا ما يُعرف بالمفهوم الفنى والأدبى للأسطورة . إن مثل هذه الأزمات التى يتحدث عنها الكاتب هى التى أدت إلى ازدهار الواقعية السحرية فى الرواية الحديثة، ولقد تمثلت فى هذا المشهد فى العوالم الغريبة التى تقوم بالقتل ، فإن دل ذلك على شئ إنما يدل على فوضى القتل وعشوائيته بين الناس .

أما المشهد الآخر والذى يرى فيه أن بعض شخصيات روايته قد تحولت إلى إحدى ظواهر الطبيعة، يقول: "فى أثناء نومه رأى إنسال أنه صار بركانا شهيرا واسمه كراكتوا، كان يمشى فى مكان بالغ الاتساع، أرضيته من بلاط أبيض ناصع، وأعمدة حديد رفيعة تنتصب فى كل مكان، كان كراكتوا يمشى بين الأعمدة الرفيعة ولا يفهم ما هى. ثم بعد مدة وجد زهرة وقد تحولت إلى دمية خشب عارية، تبدو مفاصلها من خشب رخيص، وشعرها صناعى، لكن ملامح وجهها كانت حقيقية، ولها ذيل معدن يصدر أصوات آلات ضخمة فى مصنع مزدحم كلما تحركت. كانت الدمية تتحرك فى كل مكان بين الأعمدة الرفيعة، تنظر إلى كراكتوا للحظات، ثم تشيح بوجهها بعيدا وتتجول بين الأعمدة مرة أخرى، وكلما تحركت فرقع ذيلها المعدن بصوت الآلات الضخمة"(١)

أراد الكاتب أن يؤكد على ضعف الإنسان حتى أمام مظاهر الطبيعة، بل وعجزه نحوها، لكنه "لم يستسلم، بل لقد تخطى كل ذلك بأداة فذة خلق بها عالماً جديداً ولم يكن هذا العالم المخلوق وهماً وإنما كان هدفا عجزت أداوات الإنسان وخبرته العملية عن خلقه. وكانت تلك الأداة الفذة فى يد الإنسان البدائى هى

(١) الرواية صـ٢١٢

الأسطورة"[١] ، وهذا ما صنعه الكاتب عندما خلق من نفسه عالما جديدا، عجز الكثيرون عن إيجاده، وهو ما يُعد عملا غرائبيا، لا نشاهده إلا فى عالم الأساطير، ومن هنا تتحقق الواقعية السحرية.

ما زالت الأسطورة ذات أهمية كبيرة لدى كتّاب الواقعية السحرية ، شريطة مجاراتها لتقنيات العصر الحديثة ، كتقنية "تيار الوعى " مثلاً ، وهى التقنية التى تهتم بفعل الخيال مع الناس ، أو التى تكشف الأمور الخفية فى دواخل الناس ، يؤكد ذلك ما ذكره أبو حامد فى كتابه الواقعية السحرية ، يقول :-"جاءت الأسطورة بتقنية جديدة كانت تسمى تيار الشعور فى علم النفس، وأصبحت تيار الوعى فى الواقعية السحرية، وذلك هو ما يعبر عنه بالمد العلمى والتكنولوجى، وهو اكتشاف الجوانب الخفية فى حياة الإنسان سواء بالتغلغل فى أعماق الكائن البشرى واستبطان ما يجرى هناك، وهذا ما فعله تيار الشعور فى علم النفس وانتقل إلى الأدب فيما يسمى بتيار الوعى، أو بالاهتمام بما يفعله الخيال فى حياة الناس، ومن ثم كان لابد من اللجوء إلى الأسطورة والخرافة بمفهومها الثقافى الواعى"[٢]

فليست الأسطورة التى تهتم بقص الأحداث القديمة ، وإنما أصبحت ذات وعى ثقافى يساير المد التكنولوجى للعصر الحديث ، فلم تعد تعيش بمفردها ، إنما اندمجت مع الواقعية ، بغرض الغوص فى أعماق الذات البشرية ، والغوص فى أعماقها ، للوصول إلى ما خفى على الناس ، ولكشف مسالب المجمع الفاسدة ، وبذلك تحول الأحداث الواقعية إلة أحداث عجائبية سحرية .

---

(١) تليمة، عبدالمنعم، مقدمة فى نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ط٢، ص٢٨

(٢) راجع ،حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ص٢٥، مرجع سابق

**ثالثا: الملمح السريالى:**

السريالية، هى إحدى الركائز الأساسية التى تعتمد عليها الواقعية السحرية، كما أكدنا سابقا. أما عن نشأتها فما كانت "لتنشأ لولا تطور الأبحاث فى علم النفس واهتمامها بالجوانب الباطنية للإنسان وانعكاساتها على الواقع اليومى، كذلك تطور وعى الإنسان واتجاهه نحو العوالم الخفية فى حياته وتأثيرها على وجوده ورؤيته للعالم وللكون. فالواقعية السحرية إذن هى كل هذا"(١) والسريالية ، هى "اكتشاف حديث لم يعد أى كاتب معاصر يستطيع أن يستغنى عنه، حتى لو لم يستخدمه فى الكتابة"(٢)

إن الهدف الأسمى من السريالية هو الكشف عن حالات النفوس المتأزمة نتيجة لأحوال المجتمع التى أدت إلى ظهور الازدواجية ، والسريالية هى من أكثر المكونات بعداً عن الواقع، كما أنها "تهدف إلى تمزيق الحدود المألوفة للواقع المعروف عن طريق إدخال علاقات جديدة ومضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدى"(٣)

لا يمكن لكاتب الواقعية السحرية الاستغناء عن السريالية ؛ لأنه فى حاجة ماسة إلى الخروج عن الواقع المألوف ، إلى اللاواقع ، أو إلى ما وراء الطبيعة ، ليأتى بتجارب إنسانية تصلح فى التطبيق على واقعه ، وهنا يندمج الواقع مع الخيال ليعالجا معاً قضايا المجتمع ، فى محاولة جادو لإخراجه من كبواته ، وإعادة إكتشاف أحداثه من جديد ، إلى جانب ذلك نؤكد على أن كتّاب السريالية قد اعتمدوا أيضا التقنيات الحديثة ، لتساعدهم في عملية المزج بين الواقعى والسريالى ، من

---

(١) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، ص٨، مرجع سابق

(٢) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، ص٢٠٣، مرجع سابق

(٣) راغب، نبيل، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، دار مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص١٥٨

هذه التقنيات تقنية "تيار الوعى " ، والتى تهتم بالتحليل النفسى للذات الإنسانية ، وتحاول ترتيب الأفكار المبعثرة فى ذهن الإنسان .

من المشاهد السريالية فى رواية عطارد، قوله: "كنت أحلق ذقنى بآلة كهربائية صغيرة جربتها من قبل، ربما كان هذا منذ عشر سنوات، لكنها لم تعجبنى كثيرا، هذه المرة كنت أسمع الأزيز المعدنى الكهربائى، لكنى لم أشعر بذبذباتها على جلد وجهى، كنت منذ عشر سنوات فى حمام غرفتى فى فندق لا أذكر اسمه، لكنى أذكر أنه فى برلين. حسنا، لست فى برلين الآن، زرت المدينة فعلا منذ عشر سنوات، وابتعت آلة الحلاقة من الشارع، وعندما عدت إلى الفندق وجربتها لم تعجبنى، أنا الآن فى القاهرة والعام ٢٠٢٥، وأنا نائم فى حجرة صغيرة فى شقة لا أعرفها ولم أدخلها من قبل. أنا نائم الآن ويجب أن أستيقظ كى أتخلص من أزيز آلة الحلاقة"(١)

اعتمد الروائى هنا على تقنية الاسترجاع ، حيث قام بعمل ما يسمونه (فلاش باك ) ، مستعيناً به لتوضيح رؤيته المستقبلية لمصر . استعان الكاتب بالسريالية المليئة بالتجارب الإنسانية التى يمكنها الإسقاط على الواقع لفك غموضه ، فمشاهدته ماكينة الحلاقة ، بل وشرائها أمر حقيقى ، أما فى احلامه فقد استدعاها واصفاً لها بصفة مشينة ، وهى صفة الأزيز ، تلك الصفة التى قصد الكاتب من خلالها التوجه بالنقد للمجتمع المصرى ؛ حيث أصبح لا يمكن إلا طنيناً كطنين النحل .حاول الكاتب التعبير عن حالة الفوضى والازعاج اللتين حلتا بالمجتمع المصرى . أتت السريالية هنا لتنبه على قادم مؤلم حدد زمنه بالعام ٢٠٢٥ ليؤكد على أنه قريب ، وبالتالى يجب على الناس أن يتنبهوا لذلك .إن الكاتب فى كل الأحوال يوحى بفقدان الأمل ، إلا أن الواقعية السحرية قد تحققت من خلال المفارقة ؛ حيث ماكينة الحلاقة كانت لينة سهلة على جلده فى برلين ، لكنها

(١) الرواية صـ٤٩ .

فى المستقبل كما رآها فى نومه ستكون مدمرة للأجساد بألمها وأزيزهـــا ، حـــاول الكاتب التنبيه على خطورة أمر قادم .

أما المشهد الذى يتحدث فيه عن تخيله لنفسه أنه قد بُعث، والـــذى يقـــول فيه: "وتخيلت أنى سأبعث فى هيئتى عند موتى، سأبعث ورجل بثقبين فى صـــدره يمسك بعنقى، سأبعث والمئات ينظرون إلى من خلال مناظير البنادق، والشـــعرتان المتصالبتان على صدرى، وشعاع الليزر ينتهى عند وجهى، سأتحول إلى قمر أحمر ومئات الخطوط الحمراء تضربنى، سأبعث ورجل بلا وجه يطلب القصاص منـــى، قتلته دون أن أرى وجهه، سيأتينى بلا عينين أو أنف أو فم، فقط وجه خـــال مـــن المعالم، وربما فتحتين للتنفس لا غير، لن يتكلم وسيشير بأصبعه إلى وكلهم سيفهم أنى قاتل. لكن لا، هؤلاء كان يجب قتلهم، هؤلاء قتلة فى الأصل أو خونة، قتلـــتهم من أجل الحفاظ على الدولة، من أجل الحفاظ على مصر، سأبعثُ وأنا فخور"(١)

مشهد يدل على أن الكاتب استعان بتقنية الأحلام، التى تعبر عما يختزل فى ذاكرة اللاوعى، ويمكننى أن أضع هذا المشهد تحت تسمية "أحـــلام اليقظـــة". أراد الكاتب أن يعبر من خلال الرموز المنتشرة فى المشهد عما يشعر به فى داخله، أو قل عن الصراع الداخلى؛ حيث سيأتى كل هؤلاء ليطـــالبون بحقـــوقهم عنـــده، أو يطرحون عليه السؤال الوحيد الذى يدور بذهن كثيرين، لماذا قتلتنا؟ تخلص الكاتب من كل ذلك من خلال إجابته فى نهاية المشهد والتى تؤكد على أن قتلهم كان، لأنهم خونة، ويريد الحفاظ على الدولة، ويريد الحفاظ على مصر، لذا قرر أنـــه فخـــور بذلك، فالسريالية تتمثل فى رؤيته خيالياً لما يتمناه. الواقعية السحرية تحققـــت مـــن خلال الازدواجية التى أحدثت له صراعاً نفسياً، نتيجة ما يقوم به من أعمال، هـــل هو على حق فيها؟ مما يضطره أن يضع لنفسه مبررا يبرأ فيه نفسه، وهو أنه قتلهم لأنهم خونة .

---

(١) الرواية صـــ١١٩

أراد الكاتب أن يعبر من خلال الرموز عن حالة الناس فى مجتمعه؛ حيث لا نظر ولا شم عندهم، فهم متساوون مع من فقد حواسه بالفعل من الذين أصابهم مرض أو غير ذلك، فحتى الأصحاء لا قيمة لهم لأنهم فقدوا النخوة وخضعوا للاستسلام، فما الرموز إلا استبطان وثبر فى أغوار النفوس الإنسانية للتعبير عما بداخلها، وما تشعر به، رغبة من البطل فى إعادة هيكلة هذا البناء ليعود فى ثوب جديد طازج، يحمل ما يحمل من أمل، ويبدد ما يبدد من كوابيس. مشهد أسطورى سريالى يدعو للغرابة .

يقول: "ورأيت أنى قتلت امرأة فى الدنيا، ثم رأيتها تأتى فتقف أمامى وتضربنى بحديدة حتى أسقط ميتا، وحاولت تذكرها فلم أستطع، ثم رأيتنى بجسد آخر ولسان مختلف، ورأيتها تضربنى بحديدة حتى تقتلنى، ثم رأيتنى فى جسد ثالث ورابع وخامس، ورأيتها تضربنى فى كل مرة حتى أقع ميتا، وعلمت أنى خالد فى النار. ورأيت أنى عشت ثمانين حياة فى الجحيم، أتنقل بين أنواع العذاب ولا أعلم أنى أتعذب، وعلمت أنى خالد فى النار"(١)

رؤية صوفية واضحة لبطل الرواية ؛ حيث يسمو بروحه ليكتشف الغائب عن العقل ، فيرى أنه قتل ظلما، ويرى أن أعماله الصالحة لا تنجيه، ورأى أن هناك من سيقتله قصاصا منه،فهو هنا يتحدث عن الجزاء الأخروى ، وهو على خلاف الجحيم الدنيوى ، يتحدث الكاتب هنا ومن خلال اللحظات الحالمة التى مرت به فى طريقة تشبه أسلوب الصوفية ، والتى هى إحدى تقنيات السريالية ، يتحدث هذه المرة عن طريق الروح الشفافة التى تكشف الغائب الذى تحجبه غشاوة العيون فى حالة اليقظة، يرى الكمية الهائلة التى قتلها ظلماً ، والتى لا تكفر عنها كل أعماله الصالحة ، وفى وصفه لقصاص القتلى منه يوم القيامة تتضح لنا أزمته النفسية الى تتمثل فى ظنه أنه على حق فى قتل الناس ؛ لأنه يحاول تخلصيهم من

(١) الرواية صـ١٩٤، ١٩٥

الجحيم، إلا أنه يفاجئ بأنه على غير حق، وذلك واضح من خلال الاقتصاص منه يوم القيامة . المشهد يحتوى فى مضمونه على بعض المعانى التى يرتكن إليها الصوفية من مثل الميل إلى الكسل طالما هناك إحسان ظن بالله ، البعد عن السلطة ومآسيها ، وفى ذلك ما يؤكد على الخوف والرعب . أراد الكاتب عن طريق الخيال أن يُعيد تشكيل وبناء المجتمع كما يراه من وجهة نظره الشخصية محاولاً إزاحة هذه المفاهيم الخاطئة وتصحيحها . أراد الكاتب عن طريق الخيال أن يضع مبرراً لهذه الأفعال وهو أنه يريد إراحة الناس من الجحيم عن طريق قتلهم ؛ إلا أنه فى النهاية يفاجأ بأن الجحيم دائم ، وتغيره متوقف على تغير الأفكار والرؤى . لقد تحققت الواقعية السحرية عن طريق الازدواجية التى بين الواقع والخيال ، ومن خلال الأفكار التى تنسب إلى الصوفية .

الرواية مليئة بالمشاهد السريالية ، وإن كانت قليلة بالنسبة للأحداث العجائبية، فأتى الجانب السريالى فى الروية على إستحياء ، وذلك يرجع إلى أن السريالية التى من أهم عناصرها " الحلم" قد فُقدت ؛ نتيجة ليأس الناس ، وفقدانهم لأحلامهم المستقبلية ؛ بسبب نظرتهم إلى كابوسية المستقبل ، ومع ذلك نؤكد على أن السريالية لعبت دوراً هاماً فى هذه الرواية ، ظهر فى مساهمتها فى نقل الأحداث من الواقعية العادية إلى الواقعية السحرية فى محاولة للتعبير عن آمال و آلام الناس.

# المبحث الثالث

## الملامح الفنية للواقعية السحرية فى رواية عطارد:

**أولا العنـوان**: من التعريفات الاصطلاحية المختصرة ، ما ذكره ابن سيدة ، يقول :-إن "العُنوان والعِنوان سمة الكتاب"(١)

وللعنوان دور مهم فى كشف وجهة نظر الأديب تجاه مضمون الرواية، كما أنه المميز للأجناس الأدبية بعضها عن بعض، وهو المدخل الرئيسى الذى يدخل القارئ من خلاله لقراءة العمل الأدبى ، والروائى فى نفس الوقت ؛ لذا فهو يُشكل "عنصراً أساسياً فى النص ولا سيما النص النثرى فهو المفتاح الإجرائى الذى يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره"(٢)

فالحقيقة الثابتة تقول بأن العنوان من أهم عتبات النص التى يدخل من خلالها القارئ إلى النص الأدبى، يؤكد ذلك من يقول عنه بأنه "يمثل عتبة النص التى يجب أن يخطوها القارئ فى تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ، حتى لا يتعثر فيها، فتتوقف قراءته وتقصر عن المتابعة، أما إذا تخطى هذه العتبة آمنا، فإنه سوف يلج منها إلى غرف النص وإبهائه، ويتحرك فيها حركة واسعة، وتتحقق له متعة (المشاهدة) لمجمل المكونات الجزئية والكلية"(٣)

لذا نرى أن فهم النص مرتبط بفهم العنوان مما يلزم الكاتب أن يكون دقيقا ومحكما فى اختيار عنوانه الذى ترتبط به أشياء كثيرة، فهو الطريق المحدد للجنس أو النوع، وهو الكاشف لدلالات وتفسيرات النص، وهو "للكتاب كالاسم للشئ به

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا)

(٢) خليل، شكرى هياس، سيرة جبرا الذاتية فى (البئر الأولى، وشارع الأميرات)، اتحاد الكتاب العربى، دمشق، د.ط، ٢٠٠١، ص٢٦

(٣) د. محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٨

يعرف، وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه"[١]، ويقول عنه أيضاً " يمثل أعلى إقتصاد لغوى ممكن "[٢]

من الواجب على الناقد عندما يقوم بتحليل النص ، ان يبدأ بعنوانه ؛ لأنه " يُعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تُغرى الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة "[٣]

إن الدقة فى اختيار العنوان ، تجذب القارئ نحو العمل الأدبى ، ففى الرواية مثلاً ، يكون "إختيار العنوان جزءاً مهماً من أجزاء العملية الإبداعية ، إذ هو يُلقى ضوءاً كثيفاً على لمحتوى الذى يُفترض أن يكون فى الرواية "[٤]

إن علاقة المبدع بالمتلقى لا تتم إلا من خلال عنوان يدل على قدرة الكاتب على جعل القارئ مشدودا نحو العمل الأدبى، لمجرد قرائته للعنوان، فالعنوان "صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية فى العمل، وهكذا تُبنى علاقة أولية، ويؤكد على أوليتها بين العمل وعنوانه"[٥]

بقى أن نعرف أن للعنوان وظيفة هامة، تتمثل فى "كشف وخلخلة البنى والتصورات الذهنية للقارئ، ورؤيته للعالم، ولا يهدف للإخبار والإيصال فحسب"[٦]

---

(١) محمد فكرى الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٥

(٢) محمد فكرى الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبى، ص١٠ ، مرجع سابق .

(٣) بسام قطوس ، سيميائية العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص١٢.

(٤) ديفيد لودج ، الفن الروائى ، ترجمة ماهر البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١٨.

(٥) محمد فكرى الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبى ، المقدمة، ص٩ ، مرجع سابق .

(٦) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها فى الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٠ ــ ٢٠٠٠، ص١٠٧

أما الوظيفة على مستوى البناء والتفكيك، فيتضح لنا أن "العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول: "إنه يقدم لنا معرفة كبرى، لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذى يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"(١)

هذا إن دل على شئ إنما يدل على أن العناوين للأعمال الأدبية، لم توضع اعتباطا، وإنما عن عمق فكر، ومعرفة، حيث العلم بأن العنوان جزء من بنية النص، والكشف عن دلالته .

إذا نظرنا إلى عنوان رواية (عطارد) نرى أنه دل دلالة واضحة على مضمون الرواية، حيث يدل على مدى العنف بشتى أشكاله فى الماضى والحاضر، ويرسم صورة كابوسية للمستقبل، من خلال دمج الواقع بالخيال، لذا نلمح واقعية سحرية متمثلة فى العنوان

العنوان كطباعة موجود فى وسط الغلاف، ومكتوب بخط بارز وواضح، يعلوه اسم المؤلف، يعبر هذا الغلاف عن الخراب والدمار الذى أصاب مدينة القاهرة، فيه صورة نرى أنها للضابط عُطارد، يضع يديه على عينيه تعبيرا عن الألم والحسرة والحزن؛ حيث يرفض النظر إلى المدينة وهى ركام، أما عن لون الغلاف فاختار الرسام "عمرو الكفراوى" اللون البنى الداكن، المعبر عن دستوبيا المكان، يُحاط الغلاف بلون بنى فاتح وهذا من وجهة نظرى يعبر عن كثرة الدماء.

أما العنوان كنص فعلينا أن نبحث فى دلالاته، لأنه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكل، ولتجذب جمهوره المستهدف"(٢)

---

(١) محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٠، ص٧٢

(٢) بلعابد، (عبدالحق)، عتبات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨، ص٦٧

بالنظر إلى هذا العنوان (عطارد) نرى أن أسئلة كثيرة تدور فى ذهن القارئ أو المستمع، مفادها، عم يعبر هذا العنوان؟ وماذا يريد أن يقول؟

هذا العنوان يريد أن يعطينا من خلال اسمه، وهو اسم كوكب مشهور، بقربه من الشمس، مما يدل على مدى شدة حرارته التى تصل إلى حد الجحيم؛ لذا اختار الكاتب هذا العنوان وهو اختيار فيه دقة وإتقان؛ لأنه أراد أن يصل برسالة إلى القارئ الذى مازلنا نؤكد على أنه قارئ من نوعية خاصة، رسالة يهيئه فيها لتلقى واستقبال النص، الذى يريد أن يعبر من خلاله عن الجحيم الذى أصاب مدينة القاهرة بقسميها شرقية وغربية، وذلك من خلال الرؤية الكابوسية الخيالية التى ابتدعها الكاتب، والتى صور فيها ما دار فى القاهرة من أحداث، حيث جيوش مالطا تحتل القاهرة، ثم ثورة ٢٠١١ التى خرجت نتيجة الكبت النفسى، والظلم والقهر السلطوى ، ثم الرجوع إلى الماضى؛ حيث عام ٤٥٥هـ المؤكد على أننا فى الجحيم منذ القِدم.

أتى العنوان فى رواية عطارد " مفرداً " وفى هذ دلالة على أن الجحيم قديمٌ، كما أنه فى الحاضر ، وعلى الجملة نستطيع أن نؤكد على أن عنوان رواية عطارد كان به قدر كبير من الاتفاق مع مضمون الرواية وأحداثها، وكان معبرا حقيقيا عما يدور فى خلد ونفس المبدع.

## ثانيا: الأحداث:

الأحداث عنصر من العناصر المؤثرة فى السرد الروائى، وهى موضوع الروايات، كما أنها تدور حولها الشخصيات، فالحدث هو "الحكاية التى تصنعها الشخصيات وتكوِّن منها (عالما) مستقلا، له خصوصيته المتميزة"(١)

(١) د. طه وادى: دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤، ص٢٨

فإذا كان الحدث هو الحكاية إذن فما الحكاية؟، هى عبارة عن "مجموعة من الأحداث التى تقع أو التى يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز، تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"(١)

إذن هناك علاقة وطيدة بين الأحداث والشخصيات، فلا يتصور وجود حدث دون شخصية يدور حولها. إن دور الكاتب هو تنسيق هذه الأحداث والدفع بها نحو الأمام، ولم تقف علاقة الأحداث عند الشخصيات فقط، وإنما ارتبطت بالزمان والمكان أيضا؛ لذا قالوا عن الحدث إنه "أشمل العناصر الفنية التى تنطوى على علاقات ضمنية مع الشخصية والزمان والمكان"(٢)

إن الحدث فى الرواية بالذات تسعى إليه كل العناصر طلبا فى خدمته، فكل التقنيات الموجودة لابد من مساهمتها "فى تصوير الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحى له شخصية مستقلة، يمكن التعرف عليها، فالأوصاف فى القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور؛ لأنها فى الواقع جزء من الحدث نفسه"(٣)

## أحداث عطارد:

تبدأ أحداث رواية عطارد بمدخل فيه عبارة توحى بمشاهد دموية قادمة، العبارة هى "خط الدم هذا يذكرنى بأشياء كثيرة"، مما يدل على أن الأمر تحقق فى الماضى ، وهو فى الحاضر ، وسيكون فى المستقبل ، مشاهد الدم تتمثل فى ذبح

(١) د. يمنى العبد، تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى، دار الفارابى، بيروت، ط٢، ١٩٩٩، ص٢٨

(٢) عبدالله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالات)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٦٢

(٣) د. رشاد رشدى، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤، ص١١٥، ١١٦

أضحية العيد، أو مشهد الأب الذى قتل زوجته وأطفاله، ثم قام فى مشهد كابوسى إن دل على شئ، إنما يدل على الجنون، قام بطبخ لحومهم وأكلها، والمشهد الأكثر مأساة أنه يحاول إطعام الأب من هذا اللحم، تُبلّغ الشرطة ويعترف الأب بجريمته موعزا ذلك لخسارته المالية فى البورصة، يتأثر الضابط أحمد عطارد المحقق فى هذه القضية بهذه المأساة، فيتصور نفسه من خلال نظرة مستقبلية، ومن خلال فكرة شيطانية، امتطى صهوتها من تلك الحادثة، أنه سيقوم بنفس الفعل مع أولاده فى المستقبل رغبة منه فى تخليصهم من الجحيم، يقول: "ونظرت فى السماء، ورأيت بين النجوم ابنتىَّ وزوجتى، ورأيت أسماءهن مكتوبة تحت صورهن فى الصحف. الزوجة عبير عبدالحق ٣٧ سنة، والطفلة فريدة ١١ سنة، والطفلة سالى ٤ سنوات، ورأيت صورتى معهن، النقيب أحمد عطارد، كان الخبر بلا عنوان وبلا تفاصيل، فقط خطوطٌ سوداء فى موضع الكتابة تحت الصور، غير واضحة ولا أفهم منها شيئاً، لكنى كنت أعرف أن هذا خبر قتلى لهن، ولم أعلم أبدا لِمَ كنت واثقاً إلى هذا الحد أنى سأقتلهم قريباً، وأنى سوف أغير مصيرهم إلى مصير أفضل ولو كان موتاً. ثم رأيت أنى سأقتل الكثيرين، وأن عدداً هائلاً من الناس سيقتلون لكنى لن أشترك فى قتلهم، ورأيت أن الناس ستقتل أبناءها وستأكل لحومهم، ورأيت أن الرجل القاعد يأكل الطعام، ويتفرج على التلفزيون قد حطم آخر الأختام وأطلق العنان لكل ما سيحدث"(١)

الأمر طبعى، أن يقتل أب أبناءه، وإن كان لا يحدث إلا من شخص أصابه الجنون، إلا أننا هنا نتعامل مع مبدع لا يقف عند حدود الواقع، لذا رأيناه يستعين بالخيال مازجاً بينه وبين الواقع بهدف إحداث الواقعية السحرية ، فالكاتب يرى أسماء زوجته وابنتيه بين النجوم فى صورة يشاركهم فيها، فَهِم من خلالها أنه خبر قتله لهن ، وهذا أمر يحيط به الخيال من كل جوانبه، النقطة الثانية تتمثل فى رؤيته

(١) الرواية صـ٨، ٩

للموقف، فإن كان الناس يظنون أنه إجرام، فهو يرى أنه تغيير إلى مصير أفضل، وتلك مفارقة تؤدى إلى الواقعية السحرية. فالموت من وجهة نظره ليس كابوسا، وإنما خلاص من جحيم يعيش فيه أولاده، حيث تظهر وجهة نظر الكاتب للحياة التى يراها جحيما، ومن جهة أخرى يعطينا رسالة مفادها حياة بلا أمل؛ لأن المصيبة ليست فى الموت وإنما فى تكاسل الناس، وانتظارهم للسعادة دون سعى.

ثم تبدأ الرواية فى سرد أحداث العام ٢٠٢٥، الذى تصور فيه الكاتب وقوع مصر تحت الاحتلال الأجنبى، حيث قام فرسان مالطة بغزوها مستغلين انقسامها إلى جزئين شرقية وغربية، العجيب فى الأمر أن الناس كما صورهم لنا الكاتب كانوا فرحين مهللين مرحبين بالاستعمار ، وكأنه من وجهة نظرى يشير إلى أن المحتل أقل خطراً من ساسة البلاد وزعمائها، مما جعل أهل البلاد يبدون فرحتهم بالمستعمر، لكن رجال الشرطة الذين هم فى المعاش، وكانوا قد انسحبوا فى ٢٠١١ من الاحتجاجات التى أنهت حكماً سابقاً أخذوا فى مقاومة ما يقرب من نصف مليون فارس مالطى، وكان ذلك فى الثالث من مارس عام ٢٠٢٣ تستمر الأحداث لتصور لنا ما حدث لمدينة القاهرة، خاصة وسط البلد الذى تعرض للضرب وتهدمت مبانيه، خاصة المبانى الشهيرة، وذات المهام الاستراتيجية، لدرجة أن هذه المنطقة ومبانيها قد تغيرت ملامحها تماما. بدأ الضابط "أحمد عطارد" بعد ذلك فى دعوة رجال الشرطة المتقاعدين، وأصبح قائدا لرجال المقاومة، بل كان أحد أشهر القناصة الذين يصطادون العدو، بل قتل كل من يتعاون مع هؤلاء . المفارقة العجيبة تحدث مع تطور الأحداث؛ حيث أصبح ضمن أهداف القناصة قتل من يدعو لمقاومة الاحتلال، وهذا موقف يعد من العجائبية السحرية التى تمت عن طريق المفارقة. يعبر أيضا فى أحداثه عن حالة اليأس، وعن رؤيته الكابوسية للحياة التى أوصلته لدرجة فقدان الأمل، كما عبر لنا عن تفكير رجال الشرطة من خلال أحاديثهم التى كان يسمعها منهم، يحدثنا أيضا عن جزيرة الزمالك فى حدث سريالى أسطورى حيث خلت من السكان وهى ضمن القاهرة الشرقية فى حين القاهرة الغربية وتمثلها الجيزة لم

تخضع للاستعمار رغم تعرض بعض المبانى للضرب، ثم تصور لنا الأحداث فى مشهد عجيب أن الحياة قد عادت لبداية الخمسينيات حيث قُطع الأتصال والبث التلفزيونى ولم يبق إلا الراديو المحلى، ومن هنا جاء الخبر من إذاعة البي بى سى الذى يُعلن سيطرة جيش فرسان مالطة على مصر، وإلغاء الدستور المصرى، تتوالى الأحداث لنرى تمثال إبراهيم باشا فى وسط القاهرة، وفى مشهد أسطورى ، يتمثل فى مسخه وتشوهه حيث سرقت رأسه ونشر ذراعه، وبددت بعض أجزاء حصانه الذى أصبح بثلاثة قوائم، ثم ندخل فى عام ٢٠١١ حيث يتحدث الكاتب عن الثورة التى يراها من وجهة نظره أحداث شغب لما تسببت فيه من قتل ودمار وخراب وموت، فتحدث عنها من خلال قصة زهرة التى كانت عبارة عن خلفية للثورة، فيحدثنا عن المدرس "إنسال" الذى انشغل عن زوجته "ليلى"؛ لأنه يبحث عن والد زهرة الذى اختفى دون أثر، فأخذا يبحثا عنه فى المستشفيات والثلاجات حيث جثث القتلى الكثيرة، أما زهرة فقد أصابها مرض غريب لم يبينه لنا الكاتب، وإنما ترك تأويله لقراء روايته، تمثل هذا المرض فى أنه يصيب الناس فى أبصارهم وأسماعهم وأنوفهم، وفى هذا تعبير عن مدى الكارثة التى حلت بالبلاد ، كارثة من شدة فظاعتها أصابت الناس بفقدان الحواس، والحقيقة تؤكد أنه لا خير فى من فقد حواسه ومن لم يفقدها فالفريقان استسلما للخوف والخضوع والاستسلام.

الغريب فى الأمر أن هذا المرض عاد ذكره من جديد عام ٢٠٢٥. تتطور الأحداث وتضع ليلى جنينا ميتا، ويقرر إنسال أن يتبنى زهرة والتى تعرضت هى أيضا لمرض لم يستطع الأطباء معرفته. تركت ليلى المنزل وتركت أسئلة فيها إشارة على ثورة ٢٠١١ التى يراها كما نراها أنها لم تحقق الآمال من ورائها. تتقدم الأحداث وفجأة نجد الاستعمار وقد رحل عن مصر، إلا أن الناس كانوا قد فقدوا الأمل تماما، فمنهم من قرر الانتحار برمى نفسه من فوق الأسطح، ومنهم من ضرب بعضهم البعض حتى الموت، وذلك ما يؤكد بقاء فكرة الجحيم، تسجل الأحداث أيضا على لسان بطلها الحالة التى وصل إليها رجال الشرطة حيث التأزم

النفسى؛ بسبب ما يرونه واجبا لتنفيذ الأوامر، وبين إنسانيتهم، فى حين يرى بطل الرواية أن قتله للناس أمر واجب؛ لأنه بذلك يرحمهم من الجحيم والبقاء فيه، قام بطل الرواية عطارد وهو ضابط الشرطة فى نفس الوقت بهذه المهمة فى أكثر من مقام، لمّا كان ضابطا فى الشرطة قبل مجيئ الاحتلال، ولمّا كان بطلا من أبطال المقاومة، وبعد خروج الاحتلال من البلاد، وذلك لأنه يرى أن الناس "فى الجحيم. مهمتى الأولى إخراج الناس من الجحيم بقتلهم"، وإيمانه أيضا بأن "الجحيم خالد ... وسينتهى هذا الجحيم ليبدأ جحيم آخر"

هذا ملخص للأحدث التى صور فيها الكاتب مدى العنف الخارجى والداخلى، ومدى انتشاره بين الناس، كما صور لنا من خلاله الكابوس الحقيقى؛ حيث الخضوع والركوع، وعدم السعى نحو الحصول على السعادة.

**ثالثا**: **السرد**:

"الكابوس الذى يخيفك لن يأتى فقد أتى بالفعل! يكفى أن تُخفض زاوية نظرك قليلا فتراه تحت جلد الحياة اليومية مختبئا بكل ملامحه خلف تفاصيلها المبتذلة تلك التفاصيل التى تذهب فى ساقيتها بطوع إرادتك كى تحتمل تلك الرؤيا الأخرى الأبوكاليبتية. كأن الحياة نحياها فى مستويين مستوى للوعى الخامل عند معامل انحرافه الصفرى ومستوى آخر تنظر منه من خلال جروح الوعى فترى الجحيم قائما. هكذا يقول لنا ... عطارد، وعطارد هو أقرب الكواكب للشمس، وهو أكثرها حرارة، هو قطعة من الجحيم بمعاييرنا الأرضية. وهو أيضا ضابط ممن شهدوا اندحار الشرطة فى ٢٨ يناير ٢٠١١، فى رواية محمد ربيع الثالثة التى تحمل ذات الاسم عنوانا لها "

هذا ما ذكره ياسر عبداللطيف فى مجلة عالم الكتاب عن رواية عطارد، وهو مسجل فى خلفية غلاف الرواية.

السرد هو الوسيلة "لبناء العنصر الفنى، ومن ثم فهو مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرا بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر، وبالتالى فإن السرد وسيلة بناء لا غير"(١)

وعلى ذلك يكون بناء النص السردى "شكلا من أشكال صياغة العالم والتعامل معه أيضا من خلال التنويع فى تناول مجموع القيم المنتجة فى لحظة زمنية ما"(٢)

فالسرد فى تعريف مختصر وموجز هو "خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له"(٣)

وعليه فيكون السرد الوسيلة بين الكاتب والقارئ، فهو الذى تتحرك من خلاله الأحداث، ومن خلاله أيضا توصف الشخصيات.

يدور السرد فى رواية عطارد فى ثلاثة أزمنة مختلفة ومستقلة "برغم محاولة الكاتب جعلها شديدة التماسك، يكاد الرابط بينها يكون واهيا، بخاصة فى فصل الخزرجى الذى لم يُكتب إلا كى يشدد على فكرة أبدية الجحيم وتمرده على قالبى الزمان والمكان"(٤)

أما الزمن الأول فيدور حول الأحداث التى ستحدث فى القاهرة عام ٢٠٢٥؛ بسبب وقوعها تحت الاحتلال ، أما الزمن الثانى فيتمثل فى ثورة عام ٢٠١١، ويدور الزمن الثالث فى القرن الخامس الهجرى ؛ حيث قصة صخر الخزرجى

---

(١) إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١١٦

(٢) بنكراد، سعيد، النص السردى، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٩٦، ص٧٨ .

(٣) عبدالرحيم الكردى، السرد فى الرواية المعاصرة (الرجل الذى فقد ظله)، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط١، ص٩

(٤) جريدة الأخبار اللبنانية، يزن الحاج، دورية سابقة .

والتى عدها أكثر من تناولوا الرواية أنها بمثابة التواء فى خط زمن الرواية، بل قال البعض أنه فصل كان من الأفضل الاستغناء عنه.

"فى رواية محمد ربيع الثالثة "عطارد" .. لا وجود للحاضر (روائياً ) سوى فى " المدخل " .(الفصل الوحيد غير المؤرخ ، وتجاهل التأريخ هو جوهر الحاضر) وهو نص استهلالى يقدم فيه الضابط " أحمد عطارد" نفسه بضمير المتكلم ، بينما يسرد واقعة دموية قتل فيها أب أفراد أسرته وطهى لحمهم . يبدأ المدخل بمشهد ما بعد " الجريمة" وينتهى بالقاتل يغادر قفص المحاكمة . عشر صفحات هى حاضر هذه الرواية ، وأكثر من مائة وتسعين صفحة هى ما يحيل إليه الوقوف على ذلك الحاضر ، العتبة ، التى يخطوها السارد سريعاً عوضاً عن الاستقرار فيها : استرجاعاً (٢٠١١م ، ٤٥٥ه) واستباقاً (٢٠٢٥م)" [١]

وعليه فضمير المتكلم الذى يتحدث به الروائى ، يدل على أنه مشارك للشخصية فى كل ما تقوم به ، بل الشخصية تتكلم بلسانه .

لقد أكد كل من تناول الرواية بالحديث ، على أن المدخل لا يُعد من السرد ، وإنما هو نص ما قبل سردى مما يؤكد على ثباته عند نقطة معينة وتوقفه كان عن قصد بغرض السماح " بفتح باب ، أو ابواب تأويلية لمجمل الدلالات التى بذرها . "لكن الرواية وقد قررت مد خيطها، لتتحقق (أو جزء منها) فى المستقبل تكون قد اكتسبت قدرة مفارقة إلهية: التعامل مع ما لم يقع بعد باعتباره ماضيا مكتوبا سلفا، مدونا فى كتاب مسطور كونه تحقق بالقوة ولا ينقصه سوى التحقق بالفعل، لا ينقصه سوى الخروج للنور ليسيل فى شريط الزمن الإنسانى بهذا المنطلق وحده يمكن أن تصبح الأبدية (نهاية المستقبل نفسه) زمنا سابقا على الزمن الإنسانى"[٢]

(١) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، مرجع سابق.
(٢) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.

إن مما يُلفت النظر فى هذه الرواية أن البطل يتذكر ماضيه عن طريق مستقبله ، فلو أردنا قراءة سيرة البطل نرى أنها " بدأت فى عام ٢٠٢٥ م كمناضل أو محرر لتنتهى فى ٢٠١١ وقد تحول فى نهاية المطاف لسلطة ، ( هذا القدر المألوف الذى وسم مصير ثواراً كثيرين).

يكافأ عطارد المستقبل "الثائر " بعطارد الماضى " الضابط" ، وكأننا أمام رواية تتحرك عائدة من المستقبل نحو الماضى ، وبهذا فى ظنى تتحقق مقولة عطارد الكبرى فى قراءة واقع مأزوم : نحن فى الحقيقة نتقدم فى الزمن بإتجاه الماضى " (١)

فالرواية يبدأ سردها فى العام ٢٠٢٥ وهو الفصل الأول بعد المدخل حيث مصر تحت احتلال أجنبى من جيوش فرسان مالطة، وفلول الشرطة القديمة تتولى المقاومة وعلى رأسها "عطارد" قائد هذه المقاومة الذى يحاول إلى جانب زملائه من الضباط تحرير البلاد، وهو" تعريف مألوف فى سياق مصر الماضوى ، تجرى إعادة إنتاجه فانتازياً فى المستقبل / ماضى الرواية . فى هذا الفصل يتحول صوت السارد الفرد بضمير المتكلم كما واجهناه فى المدخل ؛ ليهيمن ضمير الجماعة المتكلمة "نحن " متقاطعاً مع المتكلم الفرد"(٢)

يستمر السرد فى تقدمه حيث القاهرة انقسمت إلى شطرين غربى وشرقى، ثم جحيم يومى من القتل العشوائى، يتنقل عطارد بين شطرى المدينة فى انفاق صنعها الناس، صروح الدولة أصبحت دماراً وخراباً، وسط البلد وقد تحول إلى أرض بغاء حيث ممارسة الرذيلة وانتشار بيوت الدعارة، كلها خيالات وهواجس للكاتب تصور وجهة نظره نحو المستقبل المظلم. ينتقل السرد ومن خلال الفصل الثانى إلى عام ٢٠١١ حيث الخامس والعشرين من يناير والتى عبر من خلالها

(١) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.
(٢) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.

الأديب عن فظاعة الأحداث التى دارت فى هذه الثورة،عبر عنها الكاتب بما حدث للطفلة زهرة تصاب بمرض غامض غير معروف ، تفقد فيه كل حواسها،يحاول "انسال" إنقاذها بشتى الطرق إلا أن الحالة كانت صعبة ولم يتعرض لها الناس من قبل ، وفى هذا دلالة على أن الناس لا يسمعون ولا يرون ولا يتكلمون، ما زال السرد فى تطوره، حيث "تتحرك هذه المحكية فى تقاطعات دائبة تقدم تطور الحدث المحكى فى ظل تطور سياقه العام، كأنها تربط الواقعة الفردية بمرجعيتها دون أن تتورط فى ربط ذهنى قسرى"(١)

يقول الكاتب: "نامت زهرة بعد ساعات من البكاء والتهدئة ومحاولات الإطعام، وظل الزوجان مسمرين أمام التلفزيون يتابعان فى فزع آخر ما يحدث . فى ذلك اليوم اقتنصت الكثير من الأرواح، وأصيب العديد من الناس بخرز دقيق يلسع الجلد ويستقر تحته، يقتل إذا أطلق على الوجه مباشرة"(٢)

فى هذا المشهد من مشاهد "زهرة" نرى أنه "بالضمير الثالث تتحقق هذه المحكية فى انتقال جديد فى موقع السارد غير المشارك هذه المرة سوى بتتبع القصة"(٣)

وهذا السرد دل على كثرة القتلى فى يوم واحد ، والعجائبية تظهر فى هذا الخرز الصغير الذى يقتل من يصيبه ، بل الغرابة فى أنه يخترق الجلد ليستقر تحته. مع كل هذا إلا أن السرد يعطينا كمية كثيفة من الأمل الذى حدث بين الناس؛ لأن من أصيب ولم يمت ، سيظل باقياً على الأمل، لكن إلحاح الكاتب على الأمل فيه دلالة على غيابه ، بل وفقده ، يدل على ذلك " الأمل " الذى يأتى متكرراً عكس دلالته ، يقول الكاتب :-

---

(١) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.
(٢) الرواية صـ١٤٥
(٣) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.

"وسار الأمل بين الناس فى الشوارع يحصدهم حصدا، يمضغهم ويلفظهم سعداء، هؤلاء كانوا يرون طرف العذاب فقط، يظنونه مجداً"(١)

كما أن المشهد التالى من مشاهد الرواية يؤكد أيضاً على فقدان الأمل ، مع أن المدخل كُتب من أجل هذا الأمل، لكنّا نفاجئ بجملة فى نهاية المشهد تؤكد على فقدان هذا الأمل ، يقول: " اليوم فقط لاحظت ما يميز مشيته بالفعل، كان يمشى فاقدا كل أمل"(٢)

ثم ينتقل بنا السرد إلى المرحلة الزمنية الثالثة المؤرخة بـ٤٥٥هـ، وهى مرحلة تُعد بمثابة مفاجأه فى السرد ، كما أن الكاتب يعود فيها إلى التاريخ القديم "يحضر هذا الفصل أسلوبيا بلغة متصلة بالبلاغة العربية التقليدية .. حيث يتأمل الراوى بأكثر مما يسرد، ذلك الموجود الغامض المدعو "صخر الخزرجى" الذى يحضر فى موته كصوت مفارق لأحوال الجسد، صوت ينطوى على مفردة أساسية هى، من جديد، الأمل"(٣)

قال: "لا كنتم ولا عشتم، أنتم أبناء المكر، أنتم من عاشوا على الأمل ولا أمل"(٤)

إن من عيوب المجئ فى هذا الفصل فى الرواية أنه أحدث خللاً كبيراً فى بنيتها ؛ لأنه منع السرد من التتابع الصعودى ، فهذا الفصل

"خارج السياق بشكل ما ، التواء حاد فى خط الزمن نحو العصور الوسطى، العصر الفاطمى تحديداً ، لنرى مشاهد لأهوال غامضة ، ربما تذكّر بأجواء "الشدة المستنصرية " وما حولها ، ويبدو ذلك الفصل دليلاً سردياً لتدعيم الفكرة التى يستقر عليها وعى عطارد قرب نهاية الرواية ، والتى كان " القديس" ضابط الشرطة زميله

---

(١) الرواية صـ١٤٦

(٢) الرواية صـ١٤

(٣) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.

(٤) الرواية صـ١٩١

فى المقاومة قد أوحى إليه بها فى أحد النقاشات ، وهى أن الجحيم قديم ، ونحن نعيشه طوال الدهر دون أن نتنبه . تلك الفكرة المغرقة فى تشاؤميتها بشكل قد يستعصى على التصديق ، هى لعبة روائية تنقذ السرد من تحوله لمجرد أداة لدفع دراما المؤامرة السياسية ، وهو الاتجاه الذى نعتقد انه سيسود روائياً فى ظل الأجواء التى تشهدها بلدان المنطقة فى هذه الفترة ، وانتكاس ما عرف إعلامياً ب "الربيع العربى " لا سيما فى مصر "(١)

بعد ذلك يعود السرد لعامى ٢٠١١ و٢٠٢٥، وهما الفصلان الأساسيان فى الرواية ، وفيهما نرى عطارد وقد غيّر من طريقة اهتمامه ، فتخلى عن الشكل واهتم بالمضمون ، رغبة فى كشف بواطن الذات الإنسانية ، وهو ما جعل الجحيم يتحول من الخارج إلى الداخل ، يقول: "تأملت كل الشوارع المحيطة، شارع قصر العينى وشارع محمد محمود، وشارع طلعت حرب، كلها خالية من كل شئ، لا سيارات ولا بشر. كنت وحيدا هنا. ورأيت الجحيم ينتهى رويداً رويداً. اختفى كل صوت من حولى عدا صوت الرياح، كانت تنطلق وتحرك أطراف ملابسى... ورأيت أن الجحيم دائم لا ينقطع، أزلى أبدى، وأن كل شئ سيفنى فى النهاية ولن يتبقى سواه، وعلمت أنى خالد فى الجحيم. وأننى ابن الجحيم"(٢)

يظهر من خلال هذه الفقرة أن "خطاب عطارد يصبح أقرب ما يكون لخطاب صخر ترتد اللغة نفسها فى ذروة المستقبل لذروة ماضيها، وكأن لا وجود لزمن خارج تلك اللحظة الماضوية الثبوتية التى نغادرها فى كل مرة فقط لنعود إليها"(٣)

---

(١) ياسر عبداللطيف يكتب عن رواية عطارد، عطارد أو ديستوبيا الثورة المغدورة، ٢٨ يناير ٢٠١٥، صفحة فيس بوك، محرك البحث جوجل

(٢) الرواية صـ٣٠٢، ٣٠٣

(٣) عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، دورية سابقة.

لقد دل سرد رواية عطارد ، على أن الكاتب "مسكون بجغرافيا المدينة ، وهو ولع لا ينفيه أو يقلل منه الحال الخرائبى الذى صوره لمستقبل القاهرة ، فأنت تتحرك مع الشخوص فى خرائط شديدة الإخلاص للواقع وإن خيمت عليها تلك الأجواء الكابوسية ، وقد أتى سرده فى هذه المرة فى سرد يدمج التأمل فى قلب الإيقاع اللاهث للأحداث الفادحة التى تتوالى، ويتنقل بين عوالم مستقبلية شديدة الإعتام، وماض كان مسكونا دائما بالجحيم ... هى رواية عن الدماء، تستلهم حمرتها من غزارة ما أريق فى السنوات الأربع الأخيرة. رواية عن الحياة البشرية وقد تدنت قيمتها لدرجة المجانية"(١)

أما عن طرق السرد فى بناء الأحداث الروائية فمتعددة، منها (التتابع- التضمين – التناوب .. إلخ ) .أما الطريقة الحديثة فهى طريقة (الدائرى) وهى التى تنطلق فيها الأحداث من نقطة ثم تعود لنفس النقطة، وتكون غالبا فى الأحداث السريالية والأسطورية وغيرها. وهذه الطريقة تنطبق على روايتنا تمام الانطباق، أى أن رواية عطارد تدور فى فلك السرد الدائرى حيث بدأت الأحداث فيها من نقطة وهى العام ٢٠٢٥ وعادت فى النهاية إلى نفس النقطة الاحتلال عام ٢٠٢٥، مما يجعلنا أن نقول أنها حداثية السرد، اتضح لنا أن السرد من وسائل بناء الرواية، وهى وسائل متعددة الأنماط والأشكال تتعدد بتعدد الرؤى الناتج عنها، والرؤية مصدرها الراوى، فهى وجهة النظر الخاصة التى يذهب بها إلى المتلقى، ليصل إليه بما يريد. جاءت البنية السردية فى عطارد خاضعة لنظام صوتى واحد هو صوت (الروائى) الذى يحكى أحداثه فى طريقة فانتاستكية يغلفها الخيال النازع لها من الواقع.

(١) ياسر عبداللطيف يكتب عن رواية عطارد، عطارد أو ديستوبيا الثورة المغدورة، دورية سابقة.

أما عن أشكال السرد، فمنها ما يأتى: السرد اللاحق وهو "المهتم بحكى أحداث ماضية، سواء فى الزمن البعيد أو الزمن القريب هو المهيمن فى خطاب الفانتاستيكى"(١)

"كنت فى السوق لما سمعت أن صخرا الخزرجى قد مات. كنا نتوقع موته شابا، كل من رآه طفلا توقع ذلك، الصعايدة بالذات أجمعوا على أنه ابن موت وقالوا إنه سيموت فتياً ولن يكمل العشرين، ولما سار فى السنة الأولى بعد العشرين زاد وجل الناس، وقالوا إن تخطيه عتبة العشرين سيقوده إلى مصير مفزع، سيكون موته علامة فى زماننا، هكذا قالوا"(٢)

ثم يحدثنا بعد فترة من الزمن عن طريق ضمير الجمع عن صخر هذا الذى تنبأ الناس بموته، يقول: "وكنا نقف موقف المذهولين، حينما نطق صخر الخزرجى. قال: لا كنتم ولا عشتم، أنتم أبناء المكر، أنتم من عاشوا على الأمل ولا أمل"(٣)

وهذا يؤكد لنا أن الكاتب يريد أن يحدث إسقاطا على الواقع بكل ما فيه من تناقضات؛ لأن "السرد فى الماضى العجائبى هو صورة منعكسة عن الراهن المقعر بتناقضاته"(٤)

فلم يكن المجئ بقصة صخر بغرض الحاكية أو التسلية؛ وإنما أراد أن يعبر من خلال هذا الصوت المفارق للجسد عن قضية هامة تشغله ، هى الأمل فى الغد ،أما السرد المتقدم، فهو "نوع يملأ الحيز الروائى بإخبارات تفيد الوقوع فى

(١) حليفى، شعيب، مكونات السرد الفانتاستيكى، مجلة فصول، مج١٢، ع١، ج٢، ربيع ١٩٩٣، ص٦٧

(٢) الرواية صـ١٨١

(٣) الرواية صـ١٩٠، ١٩١

(٤) حليفى، شعيب، مكونات السرد الفانتاستيكى، مرجع سابق ،ص٦٩

المستقبل الذى يدخل فى باب الغيب والمحجوب، ويأتى هذا السرد فى الحكى الفانتاستيكى لتبديد الغموض الناتج عن الحيرة والدهشة من الأحداث"(١)

ففى هذا المثال يقول الكاتب :- "انتشرت النباتات هنا، الجزيرة كلها صارت حديقة عشوائية، لا أعرف كيف انتشر كل هذا بلا رى أو عناية، أشجار ونباتات غير مشذبة، زهور كثيرة وفروع وسيقان أخذت تشق بلاط الأرصفة والأسفلت، لا يشوهها منظر السيارات المحطمة والمحترقة الملقاة فى كل مكان، تكمل كل هذه التفاصيل المشهد، سيارات البشر مجد من حديد انتهى إلى الأبد وحل محله مجد النباتات "(٢)

أتى الكاتب فى هذا الحكى الأسطورى السحرى بأسلوب سردى فيه الكثير من الغموض الذى يحتاج إلى تفسير، فجزيرة النباتات حلت محل الناس، وتنمو بلا رعاية أو عناية ، فى حين أن المدينة خلت من أهلها فى مشهد سحرى عجيب؛ إذ ينتهى مجد البشر ويحل محله مجد النباتات ،العجيب فى الأمر أننا سبب من أسباب إعاقة وجود النباتات ونموها ؛ لأننا لا نهتم بها ، فضلاً عن أننا نقدم لها الإيذاء . لك أن تعجب من تعايش النباتات فى ظل القصف ، لتؤكد على بشاعة الإنسان . إنها قمة الواقعية السحرية.

أما (السرد البسيط)، وهو الذى يظهر فيه صوت الراوى عاليا، ويتحدث فيه الكاتب بضمير المتكلم "أنا" المفرد ، أو "نحن" الجمع، وهناك (السرد المركب) وهو الذى لا يعتمد على الصوت الواحد، وإنما تتعدد فيه الأصوات

أما مثال السرد البسيط من الرواية، فيتمثل فى قوله: "كنت على بعد ذراع من باب البرقية، عندما وجدت الجمع يرتقى وأنا معهم، والناس يرفعون أذرعهم فى الهواء ويصيحون، ثم تميل رؤوسهم إلى جانب وتسقط أذرعهم؛ واحد يسقط ذراعه

(١) راجع ، مكونات السرد الفانتاستيكى، حليفى، شعيب، المرجع السابق، ص٦٩.
(٢) الرواية، صـ٢٧، ٢٨

على رأسه، وآخر يسقط ذراعه على من أمامه، ولم أدرك أنهم قبضوا إلا ونحن نمر من أسفل قوس الباب"(١)

فكما نرى الضمير الذى يعبر عن صوت الراوى الوحيد، جاء متنوعا ما بين المفرد والجمع.جاء السرد فى هذا المثال بسيطاً غير معقد ، وإن تمثلت الفصحى فيه ، إلا أنه لا يحتاج إلى قاموس لفك غموضه. فالسرد البسيط هو ما يُمكن للقارئ العادى فهمه.

أما السرد المركب فيمثله المثال الآتى: "عشنا تحت الاحتلال قرونا عديدة، لم نقام قط، وإذا نظرنا إلى كفاح باقى الشعوب لوجدنا أننا رحبنا بكل المحتلين، يقولون إننا كنا نرحب بالمحتل فقط كى يطرد المحتل الذى سبقه، وكأن الاحتلال مرغوب فيه لكن بشروط"(٢)

ظهر تعدد الأصوات فى قوله(عشنا – نظرنا – يقولون ) ، فالراوى هنا متعدد .العجيب فى هذا المثال أن يكون لدى الناس رغبة فى احتلالهم .

## تقنيات للسرد تعمل على تسريعه أو تبطيئه منها:

١ - **الخلاصة**: وفيها يحكى السارد عن أحداث ومواقف قد أخذت شهوراً أو سنيناً، وسطرها الكاتب فى جمل أو كلمات أو صفحات مثال ذلك فى رواية عطارد: "كنت رفيق هذا المشهد سنتين كاملتين، واليوم أتركه"(٣)

فى هذا المشهد يرافق الكاتب الأحداث لمدة سنتين كاملتين، لكنه تجاوز هذه المدة الزمنية الطويلة، واختصرها فى هذه الجملة، ولم يفسر ، أو يوضح ما تم فى

---

(١) الرواية، ص١٨٦

(٢) الرواية صـ١٢٧، ١٢٨

(٣) الرواية صـ٢١

هذه السنين من أحداث ، هذا القفز يدل على تلك الفترة الزمنية ، وهذا يعد تسريعاً للسرد .

٢ - **الاستراحة أو الوقفة**: وفيها يبدأ السارد بأحداث يتحدث عنها، إلا أنه فجأة يقف ليصف حدثا من هذه الأحداث، أو هيئة من هيئاتها بغرض وصف حالته الداخلية والخارجية ، وهذا يعد تبطيئا للسرد. يتضح ذلك فى المثال التالى من رواية عطارد: "احتللت أسطح مبان عديدة، حتى صرت لا أذكر معالم الأسطح والسلالم التى صعدتها، كنت أتسلح بأنواع عديدة من بنادق الدراجونوف الحبيبة، نماذج رومانية مطورة وصينية شبيهة بالأصل تماما. واحتفظت عدة أيام بواحدة روسية جميلة للغاية، كانت الدرجونوف الحبيبة رفيقتى التى اعتمدت عليها ستة أشهر قبل أن أصعد إلى البرج"(١)

يدلل بهذا المشهد أنه كما تنوعت الأسلحة تنوع القتل أيضا، فبعد أن كان يتحدث عن أسطح المبانى الت اعتلاها ، وبدلاً من وصفها ، وجدناه توقف فجأه ليصف لنا أنواع الأسلحة ، بل استقر الوصف على واحدة منها ، وهذا يُعد تبطيئاً للسرد.

٣ - **القطع**: وهو تخطى مرحلة زمنية والإشارة إليها دون تفصيل لها، مثال ذلك فى عطارد: "كنت أحلق ذقنى بآلة كهربائية صغيرة جربتها من قبل، ربما كان هذا منذ عشر سنوات، لكنها لم تعجبنى كثيرا، هذه المرة كنت أسمع الأزيز المعدنى الكهربائى، لكنى لم أشعر بذبذباتها على جلد وجهى، كنت منذ عشر سنوات فى حمام غرفتى فى فندق لا أذكر اسمه، لكنى أذكر أنه فى برلين"(٢)

---

(١) الرواية صـ٣٩

(٢) الرواية صـ٤٩

فكما هو واضح تخطى الكاتب لمرحلة زمنية طويلة، تقدر بعشر سنوات لم يتحدث عما تم فيها ، دل عليها بلفظة واحدة "كنت منذ عشر سنوات"، وهذا أيضا يؤدى إلى تسريع السرد.

٤ - **المشهد**: المشهد يكون غالبا فى الأعمال السينمائية والمسرحية، أما فى الرواية فيأتى على طريقة الحوار، وهو عبارة عن حوارات يقوم الراوى بتوظيفها فى النص ليعمل على حيويته وحركته ونشاطه. تلك هى أهم التقنيات التى تعمل على تبطئ السرد أو تسريعه .

**الحوار**: يعد الحوار من الأهمية بمكان فى بناء الرواية الحديثة؛ لأنه الذى "يعطيها الروح، ويمنحها الحياة، ومن ثم لا تخلو رواية من الحوار، وهو يأتى على نوعين حوار مع الغير، وحوار مع النفس"(١)

بالنظر فى رواية "عطارد" تحقق هذين النوعين، فالنوع الأول وهو الحوار الذى يُشبه المشهد فى الأعمال المسرحية ، فيكون حوارا بين الكاتب وبين أحد شخصيات الرواية، وأما الثانى فيعد من حوارات النفس؛ حيث يحاور الكاتب نفسه وهو ما يسمى بالمونولوج أو حديث النفس فمثال النوع الأول: "قال القديس: "كيف حالك اليوم، هل أعجبك الكربون؟"

قلت: "بالتأكيد، لكنى لا أفهم تأثيره تماما، أريد أن أجربه مرة أخرى"

قال القديس: "تعنى أنك لا تريد أن تذهب لنشترى حشيشا؟" ثم ابتسم: "ستترك المزاج القديم وتبدأ فى ضرب الكربون؟"

قلت: "لا أعلم بعد، قلت لك إنى لم أفهم تماما ما حدث لى وأود أن أختبر هذا الشعور مرة ثانية، لكنك لم تقل لى، مم يصنع الكربون؟ وهل يصنع فى معمل؟"

---

(١) شعبان عرفة، رؤية الواقع فى الرواية المصرية الجديدة، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١، ١٤٢٦، ٢٠٠٥، ص٢٣٣

اتسعت ابتسامته: "هو يصنع فى معامل فعلا، لكنها ليست معامل أنيقة نظيفة كما تتخيل، على كل حال يمكننا الذهاب إلى معمل كربون، هناك واحد عند سفح جبل المقطم، سنستقل سيارة مدة ربع الساعة فقط". بالتأكيد معامل الكيف وسخة يا حضرة الضابط، يظننى مستجدا!

قلت: "وهل سيسمحون لنا بالدخول؟ هل سيسمحون لضابطى شرطة بالإطلاع على ما يحدث فى الداخل؟"

قال القديس: "يبدو أنك تنسى أننا لم نعد ضباطا، هم لا يعلمون شيئا عنى سوى أنى صديق صاحب المعمل، بالمناسبة صاحب هذا المعمل ضابط سابق أيضا"

سألته: "فى المقاومة؟"

قال: "لا، هذا قرر أن يترك كل هذا الخراء ويستثمر فى الكربون فقط، لا يعيش إلا للكربون"

قلت: "طيب، لا مانع من زيارة المعمل، دعك من الحشيش ولنحاول فهم الكربون. مرة أخرى، مم يصنع؟ هل هى زهرات نبات ما أم أوراقه؟" قال: "سترى كل شئ بنفسك..." "(١)

اخترت هذه الفقرة الطويلة؛ لأبين من خلالها أن الحوار لم يكن لمجرد حديث ثنائى بين شخصيتين من شخصيات الرواية وإنما أتى لأنه يحمل الكثير من الدلالات التى تحتاج إلى تفسير من قارئ يتمتع برؤية ثاقبة، حيث يتحدث فى ثوب سحرى عن الكربون وهو مشروب مصنوع من الحشرات أبتلى المصريون بشرابه خاصة من يعيشون تحت النفق، هذه المفارقة السحرية العجائبية تحمل كثيرا من الدلالات، أهمها التقدم لغيرنا، أما نحن فما زلنا فى الجحيم، فالمفارقة تتمثل فى شعب يسعى نحو التقدم، وآخر كسول خامل، يقتل نفسه بالكربون الذى يذهب

(١) الرواية صـ٩١، ٩٢

بالعقل، ليتحول من خلاله الإنسان إلى كيان آخر .سحرية تُعبر عن فقدان الأمل فى التغير .

أما الحوار الشخصى، فيتمثل فى المشهد التالى من الرواية، "نتوقع أن يقوم الناس بمهاجمة دوريات الاحتلال، وأقسام الشرطة، هذه المرة لن يقاوم ضباط الشرطة الهجوم، بل سيتركون الأقسام لتحترق، هل هناك تعليمات بذلك؟ بالتأكيد لا. هل هناك اتفاق بيننا وبينهم؟ بالتأكيد لا، لكنى أعلم أنهم سيتركون الأقسام لتنهبها الجماهير. اطمئنوا وتعاملوا مع ما سيحدث على أنه إحياء لذكرى شغب يناير، على أنه استرجاع لما تم يوم ٢٨ ، لكن كونوا فى موقف المنتقم . بعد أيام قليلة سنحتفل بذكرى "الساورا" القديمة" قلت ضاحكا: "ربما سيكتب أحدهم شعرا فى آخر اليوم!"(١)

إن الكاتب من خلال حوار النفس يدرس حالة ما، أو حدث ما رغبة فى استبطان ذوات الناس من خلال ما يدور فى نفسه ، وما يعلق به من رؤية فلسفية، فهو يتحدث هنا عن توابع ثورة يناير ويتصور أن اتفاق ما تم بين الناس وبين الشرطة، فالناس يتظاهرون ويدمرون، والشرطة لم تقاوم، مع أن الأمر غير ذلك تماما كما وضح من أسئلته لنفسه، حيث ظهر الأمر العجائبى؛ فلا يمكن أن تقبل الشرطة ما حدث معها فى يناير ٢٠١١ أن يتكرر مطلقا؛ ولذا قال ضاحكا فى نهاية المشهد "ربما سيكتب أحدهم شعرا فى نهاية اليوم"

العجائبية السحرية تظهر فى هذا المشهد من خلال السخرية التى دلت عليها كلمة " الساورا" ، وكأنه يطرح علينا سؤالاً مفاده ، ماذا أخذنا من هذه الثورة؟ فهو مؤمن بأن هذه الثورة لم تكن ربيعاً عربياً ، وإنما كانت خراباً ودماراً ، وإظهار للأخلاق الفاسدة . نود أن نشير إلى أن الحوار لم يكن كثيراً فى هذا العمل الأدبى؛ لأن هذا العمل اعتمد على الوصف والسرد؛ لذا لم يكن جل اعتماده على الحوار.

---

(١) الرواية صـ٧١

**الضمير:** أتت أحداث السرد فى رواية عطارد مشتملة على ضمير المتكلم، كما اشتملت على ضمير الغائب، ومن المعلوم أن ضمير المتكلم "أنا" و"نحن" يعطى دلالة على سلطة الراوى وتمكنه من سرده، أما اللجوء إلى ضمير الغائب فيكون طلبا للخروج من عالم الواقع إلى عالم الخيال، وهذا يعطى اتساعا وشمولا لرؤية الكاتب، كما أنه يكون على دراية تامة بأدق تفاصيل شخصياته وأحداثه.

ولم يأت ضمير المتكلم فى الرواية اعتباطا، وإنما "يأتى فى الخطاب السردى شكلا دالا على ذوبان السارد فى المسرود، وذوبان الزمن فى الزمن، وذوبان الشخصية فى الشخصية، ثم على ذوبان الحدث فى الحدث ، ليغتدى وحده سردية متلاحمة"(١)

سُئل كاتب رواية عطارد عن أن هناك مساحات مسرودة فى روايته بضمير "الأنا"، وأخرى بضمير ال"هو"، فأجاب: "الراوى العليم فى الرواية هو الجحيم، والفصلان المكتوبان بصوت الجحيم يظهران مدى خداعه للناس وللقارئ أيضا، فالجحيم فى عطارد لا يشبه أبدا ما عرفناه من الثقافة الإسلامية أو المسيحية، وصفاته تظهر فى هذين الفصلين، الجحيم هنا يستمتع بعذاب الناس، ويعتبر أن خداع الناس أشد أنواع العذاب. من ناحية أخرى كان من الضرورة أن يظهر صوت أحد المعذبين فى قلب الجحيم، وأن يتابع القارئ رحلته ويراه متحيرا إزاء ما يحدث حوله، ويشاهد كيف تغيرت أراؤه مع كل خطوة خطاها"(٢) ،مثال ذلك من الرواية يقول: "بقيت أياما كثيرة أتأمل القاهرة الشرقية من خلف قناعى، لم أكن أشعر بالحاجة إلى التخفى خلف المنظار والبندقية الثقيلة، لم أستسلم للفضول وأتطلع إلى التفاصيل التى يعيننى المنظار على الوصول إليها، كنت منيعا هناك فى الأعلى،

(١) مرتاض، عبدالملك، فى نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ع٢٤، ١٩٩٨، ص١٨٧
(٢)جريدة الأخبار اللبنانية ــ حوار أحمد مجدى همام ــ دورية سابقة.

يحمينى الارتفاع والبعد وقناعى. كنت إلاها مصريا قديما بوجه مستعار لن يعرف الناس معالم وجهه الحقيقى مهما فعلوا. كنت إلاهاً إغريقيا يسخر من العالم الذى خلقه فيقتل من يشاء ويترك من يشاء ويضاجع من يشاء وينجب من يشاء"(١)

استعان الكاتب هنا بالأسطورة المتمثلة فى الآلهة المصرية القديم ؛ لأنه أراد أن يؤكد على أن العذاب لم يكن جسمانياً فقط وإنما كان نفسياً

أيضاً ، العجائبية يدل عليها تحوله من شخص إلى إله مصرى قديم وهو مفهوم الأسطورة حديثاً . أتى بضمير المتكلم الذى يدل على هيمنة الراوى على كل شئ ، كما يعمل على حيوية القصة وتطورها .

لقد تحول السارد فى كثير من الموقف والأحداث من ضمير المتكلم إلى ضمير الجماعة، كما فى المثال التالى:"علم الجميع أخيرا أننا ذراعهم الطويلة، ولولانا، لما كانت هناك هيبة للقضاء أو تنفيذ لأحكامه . لقد أثبتنا فى مناسبات وأيام عديدة أننا كنا أبطالا شجعان، فى يناير وفى أغسطس وفى مارس وفى سبتمبر، وأننا أهم من المواطن العادى، وأن أرواحنا أهم من روح المواطن العادى، بل إن روح المواطن العادى ليست ذات قيمة فى مقابل الحفاظ على الدولة. اطمئنوا، نحن الآن نخطط لاسترداد الدولة من أيدى المحتل، وإذا كان قتل المواطنين حلالا كى نحافظ على الدولة، فهو واجب لاستردادها" "(٢)

أراد الكاتب من خلال التلاعب بالضمائر أن يعبر عن تمكنه من نصه ، وقدرته على الغوص فى باطن شخصياته ، وتشخيص أمراضهم من خلال وصف حالاتهم ، ووضع الهلاج المناسب لها . أراد ان يغرس فيهم معنى كلمة "وطن" ، فالمحافظة على الدولة أمر هام حتى وإن استدعى قتل الناس .أراه يضع مبرراً لقتله للمواطنين المصرين الذين تعاملوا مع العدو والذين لم يتعاملوا معه . السحرية

(١) الرواية صـ٦٠
(٢) الرواية صـ٧٠

تتمثل فى أن عطارد ورفاقه كل شئ ، وأرواحهم أهم من أرواح الآخـــرين ، أمـــا الآخرين

فلا شئ ، وارواحهم لا تساوى شئ . إنه تعبير عن أعلى درجات الأنانية .

أما ضمير الغائب "هو" فيلجأ إليه الكاتب فى الغالب ساعة أن يقص أحـــداثا حدثت فى الماضى، للاستفادة من تحقق عدم حدوثها فى الحاضر، مثال ذلك مـــن الرواية: "هم لا يحدثون أى ضرر حقيقى الآن كما فعلوا فى الأيام الأولى، هم أيضا لا يمنعون أى ضرر، ولم يفكر واحد من المصريين فى مهاجمتهم. هؤلاء أصـــنام المحتل الصامدة. هم لا يعلمون أين موقعنا لكنهم يعلمون أننا نراهم، أننا نـــراقبهم، نتابعهم من خلال مناظيرنا، يعلمون أننا قمنا بتنفيذ ضربات موجعة لزملائهم. قـــد نكون فى البرج، فى مبنى من مبانى الزمالك العديدة، أو حتى على الشاطئ الغربى للنيل، أو ربما فوق سطح مبنى من مبانى القاهرة الشرقية التى يحتلونهـــا، نحـــن أشباح بالنسبة لهم"(١)

أراد الكاتب فى هذه الفقرة أن يؤكد على هيمنة الراوى العليم على كل شئ، وأن لهذا الراوى مطلق الحرية ؛ حيث يمكنه الهروب من الواقع إلى عالم الخيال ؛ لأنه يمتلك رؤية شاملة ، فضمير الغائب يوحى بأن الكاتب على دراية تامة بأحداثه، وبأدق تفاصيل شخصياته . تمثلت الواقعية السحرية فى عبارة ( نحن أشباح بالنسبة لهم ) ، مما يؤكد رعبهم لعدوهم ، ولا أدرى كيف كانوا أشباحاً ، وهـــذا الـــدمار يصيب القاهرة فى كل ناحية والمحتل يسيطر على أغلب مناطقها .

---

(١) الرواية صـــ٢٣

**اللغة**: تعد اللغة من الركائز الأساسية للرواية ؛ لأنها جسر التواصل بين الكاتب والقارئ، فهى "ظاهرة أو حقيقة اجتماعية تستخدم لكى تثير عند الفرد والآخرين استجابات محددة"(١)

إن للغة أهمية كبيرة بالنسبة للسرد ، فالسرد " مخزون الذاكرة، ولا يصل إلى المتلقى إلا بعد تعبئته فى مواد لغوية ، ... ومن ثم فإن القراءة الصحيحة ، هى التى تطل على النص من نافذة اللغة أولاً"(٢)

لذا نقول إن اللغة دليل هام على قدرة المبدع، ومن المعروف أن لغة الرواية لغة خاصة؛ لأنها ترصد وقائع الحياة ، كما أنها "تحيل على العالم الخارجى، وتأشر على دلالة محتملة بينه وبين الكون الروائى الذى ينسجه الكاتب ضمن تصورات وتركيبات فنية معينة"(٣)

أما عن اللغة فى رواية عطارد، فلابد أن تكون ذات قدرة خاصة؛ لأن "المشكلة الحقيقية فى مثل هذه الكتابات التى تتخطى حدود الواقعية التسجيلية تكمن فى السيطرة على لغة قادرة على الإحاطة بهذا الواقع الجديد الذى يمزج بين مجموعة من العناصر منها الواقعى ومنها السحرى والأسطورى ليشكل منها جميعا واقعاً سحرياً أسطورياً"(٤)

---

(١) أحمد إبراهيم الهوارى، نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ١٩٩٣، ص٧٧

(٢) د. محمد عبد المطلب ، ذاكرة النقد الأدبى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٨، ص ١٣٩.

(٣) د. محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، سلسلة كتاب دبى الثقافية، ط١، ٢٠٠٥، ع٤٩، ص٥٤

(٤) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، ص١٣٣، مرجع سابق

لابد أن تشتمل الرواية إلى جانب لغة الفصحى على لغات أخرى متنوعة؛ لأن "اعتماد الفصحى فى الحوار يقلل من قدرة الشخصية فى التعبير عن ثقافتها"(١)

لكن هذا لا يمنعنا من التأكيد على أن "لغة السرد لابد أن تكون أقرب إلى الفصحى بل إنها تبلغ أحيانا درجة الشعرية بمفهومها البلاغى"(٢)

إن مهمة اللغة الأولى "تتمثل فى كسرها لما هو مألوف بحيث تبدو الأشياء من خلالها مفاجئة، بل إنه من المستحب أن تكون لغة التأليف الأدبى غامضة وغير صريحة، وذلك لكى تضاعف من درجة عملية التأمل وإطالة مدتها"(٣)

بالنظر فى رواية عطارد نلاحظ أنه أتى فى الفصل الخاص بفترة ٤٥٥هـ، "بلغة متصلة بالبلاغة العربية التقليدية، كما يمكن أن نجدها فى أكثر من نموذج، حيث يتأمل الراوى، بأكثر مما يسرد، ذلك الموجود الغامض المدعو "صخر الخزرجى" الذى يحضر فى موته كصوت مفارق لأحوال الجسد، صوت ينطوى على مفردة أساسية هى من جديد، الأمل"(٤)

يتضح ذلك فى السرد الذى جاء على لسان صخر، قال: "لا كنتم ولا عشتم، أنتم أبناء المكر، أنتم من عاشوا على الأمل ولا أمل"(٥)

---

(١) مصطفى الضبع، سياقات القراءة، ضمن كتاب الإصلاح من منظور ثقافى، الدورة التاسعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر، الأقصر، ٢٠٠٤، ص٤٨٩

(٢) حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ص٦٥، مرجع سابق

(٣) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، د.ت، ص٣٠

(٤) مستقبل العالم .. ماض النص، حوار طارق إمام مع الكاتب، دورية سابقة

(٥) الرواية صـ١٩١

لقد أتت اللغة الفصحى هنا لتعبر فى صورة عجائبية عن ذهول الناس عند سماعهم لقول صخر المباشر ، أو قول السارد وهم فى ذهول مما يقول حيث نهاية الأمل، وقِدم الجحيم، كما فهمنا من هذا المثال.

**لقد أتت اللغة فى عطارد فى أساليب متعددة، منها:**

١ـ **اللغة اليسيرة السهلة:** جاءت لغة الكاتب سهلة يسيرة فى أساليبها ؛ حيث لا احتياج لمعجم لتفسير كلمات صعبة، ولا كد لذهن لفهم معنى غامض، يقول الكاتب: "صب الساعى القهوة بهدوء، وأمسك بالطبق الصغير عليه الفنجان فتناولته منه، وتبرع بالكلام: "هذا فنجان قهوة مخلوطة بالأمل .. الأمل مهم .. الرجل قاتل عائلته فقده ... ولهذا قتلهم.." "(١)

اللغة يسيرة سهلة بسيطة، فيها الفصحى إلى جانب البساطة واليسر وعدم الغموض، وفى هذا المثال يحث الناس عل التمسك بالأمل .

٢ـ **لغة الوصف الشعرية** : وهى التى تعنى عند الكاتب "الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف، كما تعنى عمق المجاز والرمزية التى تسرى بين السطور، وتوحى بها الكلمات، وهذا يعنى أن رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصدائه تساهم فى الشعرية"(٢)

مثال ذلك من الرواية يقول الكاتب: "مبنى ماسبيرو مثلا لا يجوز أن يستمر هكذا، هو رجل بمؤخرة ضخمة وردفين هائلين، يتربع على الأرض بينما ينتصب رأسه وصدره فى الهواء نحيفين جدا، بوذا مستنير فى حالة انتصاب، بوذا مشوه، وإلى الشمال مبنى وزارة الخارجية، رجل أوربى طويل القامة يرتدى عمامة

(١) الرواية صـ١٤

(٢) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٣، ص١٨٤، ١٨٥.

شرقية، يفخر بها ويرتفع فوق الجميع... ومبنى المتحف المصرى مجموعة من الكسالى الهرمين"(١)

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن الكاتب مسيطر على لغته تماما؛ لأنه استطاع أن يشكل منها مشهداً سحرياً وذلك من خلال التشبيهات المتعددة، والتى تتضمن المفارقة فمبنى ماسبيرو الذى يقصد به المصريين والذى يشبهه برجل له مؤخرة ضخمة يتضاد تماما مع مبنى وزارة الخارجية الرجل الطويل ذو القامة العالية، كذلك احتوت اللغة على كثير من الرموز والإيحاءات التى تجعل القارئ فى حيرة وتردد، فاللغة الجيدة تحتاج إلى قارئ جيد، فمن الدلالات التى احتوى عليها المثال ، الرمز إلى التكاسل والقعود المتمثل فى مبنى ماسبيرو ، ومبنى المتحف الذى لا فرق بين من بداخله ، وبين من هم فى الخارج بالشوارع

والميادين ، فالجميع كسالى خاضعين مستسلمين . إنها رؤية كابوسية توحى باليأس وفقدان الأمل فى الأفضل .

٣ ـ **لغة بسيطة وشعبية:** قد يأتى الكاتب بلغة فيها من الفصاحة والبساطة، إلى جانب الألفاظ الشعبية التى تدل على المكان الذى يتحدث عنه الكاتب، يقول: "غبار كثيف غطى القاهرة، خليط من عوادم السيارات والضباب الذى لا أعرف سببه، وربما دخان حريق مخلفات زراعية يأتينا من القرى والمدن المحيطة بنا، كل هذا يتجمع كل عدة أسابيع ليكون ستارا يحجب مبانى القاهرة البعيدة عن كل عين فى السماء، ستارا كالذى أخلقه كى يحمينى من الفضول، وكقناعى الذى أرتديه حينما أصوب على الأهداف"(٢)

---

(١) الرواية صـ١٩، ٢٠

(٢) الرواية صـ٢٢

لقد صنع الكاتب المفارقة السحرية العجائبية من خلال التشبيه الذى أحدثه بين الحُجب التى تصنعها عوادم السيارات ومخلفات الزراعة، بالستار الذى يخلقه كى يحميه من الفضول، أو بقناعه الذى يحميه عند تصويبه للأهداف.

٤ـ **الألفاظ العامية المصرية:** رواية عطارد أتت فى أغلبها فى لغة عربية فصيحة، إلا أنها فى بعض الأحيان استخدمت اللغة العامية على استحياء، وذلك أيضا لم يكن مجرد صدفة؛ وإنما أتى الكاتب بلفظة تحمل دلالات ومعان ورموز تحتاج إلى فك شفراتها، مثال ذلك عندما يتحدث عن كثرة القتل وانتشاره لدرجة أن الناس لا يعرفون من يقتل من، يقول: "صاح رجل فى لوعة: "خربانة، الدنيا خربانة" "(١)

لغة يستعملها المصريون عندما يفقدون الأمل؛ لأنهم يسيرون فى الحياة دون تخطيط أو ترتيب ؛ بسبب سيطرة هذا الفكر عليهم .

٥ـ **لغة تدل على البيئة:** فقد يأتى الكاتب بألفاظ تدل على البيئة التى يتحدث عنها، فعندما تحدث عن هضبة المقطم استخدم لغة تناسب المكان، يقول: "مررنا عبر باب آخر ودهليز طويل، وتفرع الدهليز إلى أنفاق ودهاليز عديدة، كنا تحت الأرض والحوائط والسقف من صخور المقطم الصلبة خشنة تحت اليد خشونة القدم والثبات "(٢)

فالكلمات ( دهليز – أنفاق – صخور – حوائط – سقف) كلها ألفاظ تدل على البيئة المكانية، والتى يرغب الكاتب من خلالها أن يحدث العجائبية السحريةالتى تتمثل فى لغة البيئة التى تدل على القِدم والثبات .

---

(١) الرواية صـ١٥٥

(٢) الرواية صـ١٠٠

وتشتمل الرواية على القليل جدا من الأشياء التالية، ما يشبه المثل، مثل "حتى القطط تأكل عيالها"(١)، وهناك القريب من العامية مثل "هناك سكين فى الركن .. هاتها"(٢)، وهناك من الجمل اللغوية التى يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية، وذلك مثال ما قاله الصول عندما استلم طبنجته "طبنجة عشرة على عشرة يا باشا"(٣)، ومثل قول القديس "الكلاب ماتت يا باشا، النهاية غدا"(٤)، وقد أتى التضمين فى هذه الرواية، وذلك فى قوله "وتمر عليكم بعدى سبع سنوات مظلمات .. يموت فيها كل شئ وأنتم تنظرون .. ثم تجوعون فتأكلون جيف الكلاب .. ثم تموتون فتأكلون جثامينكم .. ثم تيأسون فتأكلون أبناءكم.."(٥)، من خلال الأمثلة السابقة يتضح لنا أن لغة رواية "عطارد" هى اللغة الفصحى السهلة البسيطة الواضحة فى نفس الوقت، أما بقية الأنواع الأخرى المندرجة تحت اللغة، فتمثلت على استحياء كبير،إلا أن استخدام الكاتب لها لم يكن اعتباطا، وإنما جاء بهدف احتياجه إليها ليتمكن من الوصول بما يريد أن يعبر عنه تجاه المجتمع ،وليتمكن من إحداث الواقعية السحرية.

**الشخصيات:**

تُعد الشخصية من مقومات السرد الروائى ؛ إذ لا يتصور أن تكون هناك رواية دون شخصية ، فالشخصية فى الأدب هى "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها ... فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات"(٦)، فهى التى تمنح النص التطور والحياة .

---

(١) رواية عطارد، محمد ربيع، دار التنوير، ط٤، ص١٧٧

(٢) الرواية، ص٢١٥

(٣) الرواية، ص٢٨٤

(٤) الرواية، ص٢٩٥

(٥) الرواية، ص١٩٦

(٦) حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، ط١، ١٩٩٠، ص٢١٣

وقد يميل الكاتب أحيانا إلى إيجاد علاقة بين الاسم والشخصية، هذه العلاقة تكون "سببية ترابطية لأن دلالة الاسم هى التى ستحدد دلالة الحدث الذى ستقوم به الشخصية حاملة الاسم"(١)

كما أن العلامة اللغوية للاسم لها دلالتها عند الروائيين لذا "يترجح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بين مستويين تعبيريين دائما: مستوى اعتباطى، يخلو الاسم معه من أى دلالة، وآخر رمزى، يبدو الاسم معه محويا، وزاخرا بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية: المادية والمعنوية"(٢)

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأن الشخصية "الحكاية مكوناً أساساً من مكونات السرد، وعلى الرغم من أن ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون فى معظم المنجز السردى عادة: "التحليلية"، والتى تعنى أن يراقب الروائى الشخصية من الخارج، ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطى رأيه فى أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح مباشر، والطريقة "التمثيلية" التى يدع الروائى الشخصية فيها تعبر عن نفسها بنفسها، وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها، على الرغم من ذلك، فإن لكل روائى وسائله المميزة فى أداء هذه الفعاليات"(٣)

ترجع أهمية الشخصية داخل السرد فى أنها تتحرك بها بقية الأشياء ؛ لأنها " تصطنع اللغة ، وهى التى تبث أو تستقبل الحوار ، وهى التى تصنع المناجاة ..، وهى التى تصف معظم المناظر ..، وهى التى تنجز الحدث ، وهى التى تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ،... وهلى

(١) حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، ص٢٥٥، مرجع سابق
(٢) د. نضال الصالح، النزوع الأسطورى فى الرواية، ص١٨٩، ١٩٠، مرجع سابق
(٣) د.نضال الصالح، النزوع الأسطورى فى الرواية، ص١٨٥، مرجع سابق

التى تعمر المكان ، ... وهى لاتى تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنىً جديداً "[١] . أما عن الأسلوب الفنى الذى تنتسب شخصياته إلى الواقعية السحرية، فيكون ذلك فى الرواية التى تكون "شخصياتها من قاع المجتمع مثل عمال التراحيل، أو المهملين والمهمشين، وتجار المخدرات، وأصحاب المهن الوضيعة، والأوباش وغيرهم ... إضافة إلى شخصية الكلب الذى يقوم بمهمة راوى القصة، هذا أسلوب فنى ينسب إلى الواقعية السحرية .. ومعروف أن كتّاب أمريكا اللاتينية قدموا لنا خلال العقود الأخيرة أعمالاً تروى على ألسنة الجمادات والحيوانات"[٢]

إن الشخصيات العجائبية لابد من اكتساب ملامحها للأسطورية والعجائبية، فتبدو "قوى الطبيعة وظواهرها من أجرام وكواكب قادرة على الإدراك والفعل والتاثير كما تتبدى الجوامد من أحجار وجبال وأشجار وصخور وكائنات حية قادرة على الفهم والتدبير"[٣]

نعود لنؤكد على أن الشخصية من العناصر الأساسية لفن الرواية، فلا يتصور وجود رواية بدون شخصيات؛ لأن "التشخيص هو محور التجربة الروائية"[٤]

هناك تقسيمات للشخصية الروائية، أشهرها الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية،إلا أن هناك "ضروباً من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية تصاديها الشخصية الثانوية، التى تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار، ... كما

---

(١) د. عبد الملك مرتاض ، فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت سلسلة عالم المعرفة /٢٤٠، ص ١٠٣ ، ١٠٤.

(٢) راجع، حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ص٤٧، مرجع سابق

(٣) عبدالمنعم تليمة، مقدمة فى نظرية الأدب ، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٣، ص٣٢.

(٤) روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة د. صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص٢٣١

نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، كما نصادف فى الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، ... كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية"(١)

وهنا يرجع الدور الهام للروائى ؛ لأنه الوحيد القادر على توظيف الشخصية ووضعها فى مكانها المناسب حسب ما يخدم العمل . والآن أود أن أشير إلى العلاقة بين الراوى والشخصيات، كما قسمها الناقد الفرنسى جان بويون، كالآتى:

١ - "**الراوى > الشخصية** .. (الراوى يعلم أكثر من الشخصية)

٢ - **الراوى = الشخصية** .. (الراوى يعلم ما تعلمه الشخصية)

٣ - **الراوى< الشخصية**..(الراوى يعلم أقل مما تعلم الشخصية)"(٢)

كما أن للنقاد وجهة نظر تجاه تقسيمات الراوى، حصروها فى ثلاثة أقسام هى الأكثر شيوعا وانتشارا :

١ - "**الراوى الغائب:** العليم بكل شئ ... وهو راو تقوم وظيفته على الرؤية من الخلف.

٢ - **الراوى المشارك:** هذا النمط يقوم بدورين: الراوى والشخصية

٣ - **الراوى المتعدد:** فى هذا النوع يتناوب أكثر من راو تأليف عملية القص ... ويعطى بناء الرواية تميزا وخصوبة"(٣)

---

(١) د. عبدالملك مرتاض، فى نظرية الرواية، بحث فى تقنيات السرد، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ــ الكويت ــ سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠، ص١٠٣، ١٠٤

(٢) د. طه وادى، الرواية السياسية، نشر الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، طبعة ٢٠٠٣، ص١٧٤

(٣) د. طه وادى، الرواية السياسية، ص١٧٤: ١٧٦، مرجع سابق

بالنظر إلى رواية عطارد، وخضوعها لهذه التقسيمات، نرى أنها تخضع للنوع الثانى، حيث يعد الكاتب شخصية أساسية فى عملية السرد، فهو يقوم بدور الراوى والشخصية معا؛ لذا رأيناه فى أغلب أحداث روايته يعتمد على ضمير المتكلم "أنا" أو المتكلمين "نحن"، فأغلب الأحداث وأهمها هو طرف فيها؛ لأنه صاحب الفكرة الأساسية للرواية، والذى يريد أن يصل إلى المجتمع بها من خلال الاستفادة من المكونات المختلفة للسرد، وعلى رأسها الشخصية.

احتوت رواية عطارد على شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية؛ لأنها لا يرد ذكرها فى الرواية كثيرا، أى أنها لا تتكرر فى أحداث متعددة. فشخصيات (عطارد –إنسال – زهرة – القديس – فريدة) كلها شخصيات تعد من أهم الشخصيات الرئيسية فى هذه الرواية، بل منها شخصيات حقيقية مثل (عطارد – إنسال – رجل الزبالة) كما اعترف بذلك الكاتب نفسه فى إحدى لقاءاته الحوارية.

فمن الأمثلة التى تؤكد على أن الكاتب يخضع للنوع الثانى من تقسيمات الرواة، حيث يستخدم ضمير المتكلم كما قلنا، والمؤكد على أن الكاتب يقوم بدور الراوى والشخصية، يقول: "بإمكاننا الآن أن نطلق النار ، جهزنا أنفسنا بالذخيرة كلها وصعدنا إلى الطابق الأخير ووجهنا البنادق نحو القاهرة الشرقية .أطلقت النار على المارة والواقفين فى طريق الكورنيش، هذا أقرب شارع إلى البرج، كنت أوجه البندقية نحوهم وأطلق من دون أن أصوب على واحد بعينه، أطلقت النار على السيارات التى تمر فقتل عدد من السائقين"(١)

من خلال المثال السابق اتضح لنا صدق ما ذكرنا سابقا من اعتماد الكاتب فى تشكيل أحداثه على ضمير المتكلم "التاء"، وضمير الجمع "نا" اللذان يدلان على أن الكاتب طرف فى الأحداث التى تروى على لسان شخصيات أخرى .

---

(١) الرواية صـ١٠٨

إن الحديث عن الشخصية فى رواية عطارد، سيتخذ طريقًا آخر غير المعتاد، لأننا سنتحدث عن الشخصية العجائبية فقط .

عند الحديث عن الشخصيات العجائبية، نلاحظ أن هذه الشخصية تعتمد على أمور منها، الامتساخ والذى يتحول من خلاله الراوى إلى شجرة أو طائر مثلا، أيضا تكتسب هذه الشخصية ملامح أسطورية كأن تتحول قوى الطبيعة فتصبح قادرة على الفهم والإدراك، وكذلك الجوامد.

فى رواية عطارد نلاحظه مثلا ،يقول: " الجزيرة كلها صارت حديقة عشوائية، لا أعرف كيف انتشر كل هذا بلا ري أو عناية، أشجار ونباتات غير مشذبة، زهور كثيرة وفروع وسيقان أخذت تشق بلاط الأرصفة والأسفلت ... طيور كثيرة بنت أعشاشها هنا، وكأننا كنا نمنعها من الحياة والاستقرار، فى النهاية، حياتنا المدنية كمواطنين وسيرنا على هذه الأرض كانا عقبة فى مسار حياة النباتات والطيور، بينما كان القصف رفيقا بها فتعايشت مع الدانات الساقطة ورصاصات الطرفين المتقاتلين"(١)

ففى هذا المثال رأينا الجزيرة وقد تحولت شخصياتها إلى نباتات وأشجار، وها هو الطير وقد تحول فى جرأة إلى اشخاص ، دل على ذلك أفعالها وتصرفاتها فهى صامدة فى جرأة لا يمتلكها البشر الذين فروا من المدينة ،لتحل محلهم جزيرة النباتات التى ظهرت فى يوم وليلة فى مشهد أسطورى سحرى ، وفى هذه اللحظة أيضاً تبني الطيور أعشاشها لتستقر فى هذه المنطقة التى فر منها الناس. إنها مفارقة عجيبة أحدثت الواقعية السحرية .

أما المشهد التالى والذى تتحول فيه الجوامد إلى شخصيات قادرة على الفهم، وذلك فى حديث الكاتب عن الشجرة ودورها مع الجثامين، يقول: "سيكون

---

(١) الرواية صـ٢٧، ٢٨

الأب قد رحل، وسيكون الجثمان قد روى بالماء مرات عديدة فتحلل تماما، وستكون الشجرة قد ظللت الجثمان طوال تلك المدة، نسيت جذورها المقطعة لأجل توسيع القبر... بعد سنوات سيمر الأخ على تلك الشجرة ليلا وسيتبول على جذعها وهو سكران. "(١)

مشهد تمثلت فيه العجائبية بمعنى الكلمة فالشجرة تظلل الجثمان وهى واعية، وتوسع القبر، تتعاطف مع البشر وأجسادهم الضعيفة. العجائبية أيضا فى هذا الأمر أن الأشخاص سيمرون على هذه الأشجار ولا رد لجميل إلا التبول عليها، وصفهم الكاتب فى هذه الحالة بأنهم سكارى، وفى هذا إشارة من الكاتب إلى عدم الاعتناء بالطبيعة وزينتها التى منحها الله لنا، مع أنها مسخرة لخدمتنا، فها هى تقوم بما عجزنا عن القيام به ، فتحولت الشجرة إلى إنسان ، دل على ذلك أفعالها التى قامت بها ، وهو ما يُحقق الواقعية السحرية من خلال العجائبية التى تؤكد إستحالة وقوع ذلك .

أما "الكلب" وقد حوله الكاتب إلى شخصية تُروى على لسانه أحداثاً، فهو أيضا مشهد عجائبى، يقول: "وجد أحد الكلاب جثمانا آخر تحت شجرة، تشممه جيدا، نبح عاليا، حتى أتى أربعة كلاب وتشمموا معه الجثمان، ونبحوا مؤكدين أن الجثمان يخصهم، كانوا ينبحون: "رجل ميت ... ميت آخر ... مات الرجل ... هذا ميت ... يجب دفنه ..." ثم بدأ العواء الجماعى المتقطع: "ميت ... ميت ... ميت..." حى أتى صاحبهم مسرعا يسحب عربته الخشبية"(٢)

تمثلت الواقعية السحرية فى الكلب الذى تحول إلى شخص، وأصبح ممتلكا لخصائصه فتحول نباحه إلى نداء صوتى، يصدر منه فى صورة كلام، ويقوم بدور هام؛ حيث يكتشف الجثث الميتة التى يبحث عنها أصحابها فى مشهد عجائبى

(١) الرواية صـ١٦٥

(٢) الرواية صـ١٦٢، ١٦٣

مثير،وفى هذا دلالة على كثرة جثث الموتى ، والفوضى فى القتل ، لدرجة أن الجثث لا تُعرف إلا عن طريق الشم .

وقد تفهم المضامين والدلالات التى تحتوى عليها الأحداث من خلال مهنة الشخصية، كما يوضح المثال التالى:

"رجل الزبالة ممل سمج، يمر على البيوت، يعرف أسماء قاطنيها ويناديهم مضيفا لقب حاج أو حاجة. وإذا لم يعرف الاسم ينادى: "يا حبيبى"، يتودد إلى الجالسين فى بيوتهم، فيلقون إليه بالعملات المعدنية وبقايا الخبز . آخرون يخرجون رؤوسهم من الشباك هاتفين: "امش". صوت رجل الزبالة ضوضاء عندما يعلو، ومع تكرار جملة "يا حاج" كل ثلاث ثوان، يتحول الأمر إلى كابوس على السامع. لكن التكرار لا يأتى من فراغ، لا يتسول رجل الزبالة طعامه إلا إذا لم يجد شيئا فى أكوام الزبالة، الناس بخلاء هنا، يأكلون كل شئ، يأكلون اللحم والجلد والعظام، حتى بقايا الفاكهة، كل ما يجده قشور البصل، وشعيرات جذوره المتربة، تلسع قشرة البصلة لسانه عندما يأكلها"(١)

فرجل الزبالة دل على كثيرين يشبهونه فى سماجته، فالضوضاء التى أحدثها فى الشارع جعلت الناس ينظرون إليه من شبابيكهم ليقولون له "امش"، كما يؤكد هذا المشهد على مدى البخل الذى أصاب الناس؛ نتيجة الفوضى الخلاقة التى أصابتهم بمقتل تجاه العمل، كما يعبر عن سوء الحالة الاقتصادية وذلك من خلال الحوار الدائر بين الناس ورجل الزبالة؛ تحول الأمر إلى كابوس لدى السامع، ودل على سوء الحالة الاقتصادية التى أصبح فيها المجتمع. العجائبية تتمثل فى أن الناس أصبحوا يأكلون كل شئ وكأنهم حيوانات أو هوام.

---

(١) الرواية صـ١٥٨

وفى مشهد عجائبى تحولت قوى الطبيعة إلى شخصية قادرة على الوعى والإدراك، يتضح ذلك من خلال هذا المشهد، يقول الكاتب: "فى أثناء نومه رأى إنسال أنه صار بركانا شهيرا واسمه كراكتوا، كان يمشى فى مكان بالغ الاتساع، أرضيته من بلاط أبيض ناصع، وأعمدة حديد رفيعة تنتصب فى كل مكان، كان كراكتوا يمشى بين الأعمدة الرفيعة ولا يفهم ما هى. ثم بعد مدة وجد زهرة وقد تحولت إلى دمية خشب عارية، تبدو مفاصلها من خشب رخيص، وشعرها صناعى، لكن ملامح وجهها كانت حقيقية، ولها ذيل معدن يصدر أصوات آلات ضخمة فى مصنع مزدحم كلما تحركت. كانت الدمية تتحرك فى كل مكان بين الأعمدة الرفيعة، تنظر إلى كراكتوا للحظات، ثم تشيح بوجهها بعيدا وتتجول بين الأعمدة مرة أخرى، وكلما تحركت فرقع ذيلها المعدن بصوت الآلات الضخمة"(١)

فها هو البركان وقد تحول إلى شخصية تدعى "كراكتوا" تدرك وتفهم، فى حين أن زهرة قد تحولت إلى دمية خشبية من خشب رخيص، إلا أن ملامح وجهها كانت حقيقية، ثم يعلم كراكتوا أن هذه الدمية إنما تعذب الناس حتى وهم جثامين، رؤية سريالية كابوسية عبر الكاتب فيها عن مدى العذاب النفسى لدى الناس وذلك من خلال ما يختزن فى ذاكرة اللاوعى، مشاهد مؤلمة حتى أن كراكتوا ذهل عقله وتساءل مع نفسه من خلال نظره فى المرآة ليعرف ما هو، مشهد يعبر عن الألم النفسى نتيجة كثرة الجثث، إلى جانب كثرة الذين لا يفكرون فيما يحدث ،وكأنهم أصيبوا بالتبلد، فالعجائبية السحرية تتمثل فى الجحيم الذى أصاب فئة كثيرة من الناس، كما تتمثل فى التحول الذى حدث لإنسال وزهرة ؛ حيث أصبحت زهرة آلة تعذيب للناس ، وكأنها تنتقم لما حدث لها .

أما الشخصية التى صنعها الكاتب بالكلمات، وتبدو للمتلقى أنها حقيقية، مع أن الكاتب هو المشارك لهذه الشخصية، فالحديث حديثه والرؤية رؤيته، يقول: "ثم

---

(١) الرواية صـ٢١٢

قال صخر وهو يرتعد "ما كنتم؟ ما عشتم؟ أنتم أبنائى البكر، أنتم من عاشوا على الأمل ولا أمل" ثم صمت طويلا، فأخذنا نتدبر ما قال، وبكى أحدهم بكاء النساء، وقال فى همهمة وسط حشرجات ودموع: "يلومنا لأننا عثنا فى الأرض فسادا، متشبثين بالأمل فى عفو الله، ولا أمل فى عفوه عما أجرمنا". ثم قال آخر: "يعايرنا بأبنائنا الأبكار، كأننا لم ننجب من الأصل، مثله تماما" وأخذ الناس يتجادلون، كل يقول إنه سمعه يقول كذا، وهو يقصد كذا وكذا"(١)

فى هذا المشهد يؤكد الكاتب على فكرة الجحيم القديمة، حيث يشبه الناس فى هذه الفترة الفترات السابقة، وصل عبث الناس وسعيهم فى الإفساد إلى حد فقدانهم الأمل فى رحمة الله، فالمشهد يؤكد على الجحيم ويؤصله، كما يؤكد على فقدان الأمل، كما يؤكد على فكرة عدم محاولة التغيير إلى الأفضل، وكأن العقم قد أصابهم فلم ينجبوا من يملك التفكير فى التغيير، فحياتهم ومماتهم سواء، الأمر العجيب أن الناس ينتظرون الخير من مكمن الشر، فهم يعيثون فى الأرض فسادا، ويأملون فى رحمة الله، أى عجب بعد هذا!

وفى مشاركة واضحة من الكاتب لشخصياته، نلاحظ من حواره مع القديس، والذى يتحدث فيه عن الجماعة التى تفتى بغير علم، وإنما خدمة لأغراضها، فبعد حوار طويل، يقول: "سألنى القديس مبتسما: "وهل سيدخلون الجنة حقا؟"

أجبته: "بالتأكيد لا! هؤلاء آلات قتل مجنونة لكن من دون سلاح، فقد أعطهم سلاحا ثم انظر ماذا سيفعلون" "(٢)

عبر الكاتب من خلال هذا الحوار مع القديس عن الأسباب والدوافع التى تساعد على عمليات القتل منها، بل أهمها، الذين يؤججون نار الفتنة بأفكارهم

---

(١) الرواية صـ١٩١

(٢) الرواية، ص٩٧

القاتلة، العجيب فى الأمر أن من يقوم بنصح الناس وتوعيتهم، هو السبب الرئيسى فى دمارهم وقتلهم بدون سلاح، لكن سلاحه من أصعب الأسلحة الفتاكة وهو الكلمة.

ومن الشخصيات المشهورة فى الرواية شخصية "انسال" الذى قرر أن يتبنى "زهرة" التى فقدت أباها فى الأحداث، وكانت زهرة فى سن الرابعة، أخذ انسال يشرح لزوجته ليلى أن لا مفر من استضافة زهرة، وبالتالى تعاطفت "ليلى" مع الموقف وقبلت بذلك، تطورت الأحداث إلى أن وصلت إلى المشهد الذى سأذكره، والذى يعبر الكاتب فيه من خلال مشاركته لشخصياته عن كثرة المشاهد الكابوسية، لدرجة أنه لا يستطيع أن يحكى لزوجته الأحداث التى قابلها فى يومه، المشاهد تحتوى على دراما عجائبية، منها الجثامين تفرح بالخلاص، والفزع والأمل والرهبة الذين أصابوا الناس، لك أن تتصور رائحة فزع تتسرب إلى أنف الصغير، بل إلى الجنين فى بطن أمه. إنها كابوسية عجائبية حقا .

"استقبلت ليلى زوجها فى لهفة، سألته عن زيارته المستشفيات، عما رآه هناك وعن والد زهرة؛ هل وجده؟

لم يكن إنسال فى حالة تمسح له بمواجهة ليلى بكل ما رآه، كذلك، لم تكن ليلى فى حالة تسمح بسماع أوصاف الجثث، لكن كان يجب أن تعلم بزيارة زهرة المتوقعة للمشارح. حكى لها ما حدث باقتضاب، وحاول أن يشرح لها ضرورة تلك الزيارة. توقع إنسال أن تفزع ليلى لكلامه. لكنه لم يتوقع رد فعلها.لا يمكن لأم تحمل جنينا أن تحزن . احتضنت ليلى زهرة وهى لا تزال نائمة، لم يكن هناك مفر من ذلك، وتسربت رائحة الفزع إلى أنف زهرة، وفى اللحظة نفسها عندما استقرت روح الجنين فى جسدها، تسرب الفزع نفسه إلى الجنين. لمست زهرة رائحة الأسى فى الجسدين واستيقظت وليلى تحتضنها.

لم يتحرك إنسال من مكانه، لم يحك لليلى ما حدث له، هروبه من طلقات القناص وتحلق الناس حوله وسيره فى الشارع ساعة وهو تائه وسط الطلقات الطائشة، لم يحك عن خازن الثلاجة والجثامين"(١)

العجيب فى الأمر أن "ليلى" لم تفزع لما حكاه لها؛ لأنها تحمل جنينا لا يتحمل الحزن، إلا أن زهرة مع أنها نائمة فى حضن ليلى لمست رائحة الأسى بداخل ليلى وجنينها، مما يؤكد فداحة الأمر، فلك أن تتخيل أحداثا يشعر بها الجنين فى بطن أمه، إنها كابوسية مفزعة ، صورها الكاتب فى صورة سحرية عجائبية.

هناك الكثير من الشخصيات التى استعان بها الكاتب فى روايته؛ من أجل توصيل أفكاره ورؤاه إلى المجتمع، وذلك مثل شخصية "فريدة"، والتى أراد أن يعبر من خلالها عن مدى التعجب من موافقة مجلس الشعب على تقنين قانون الدعارة، كما نؤكد على أن أغلب الأحداث يتدخل فيها الراوى مشاركا لشخصياته، سواء كانت رئيسية أم ثانوية، مما يؤكد سيطرته وهيمنته على شخصياته، والملاحظ أيضا أن الكاتب ركز على ثبر أغوار نفسيات شخصياته، ليتعرف على بواطن ذواتهم، والتى يعبر من خلالها عما يدور فى نفوس كثير من الناس، بمعنى أن الكاتب اهتم بالمخبر دون المظهر. كما نود أن نشير إلى أن جل اهتمامنا كان فى اختيار الشخصيات التى نتحدث عنها، كان حول الشخصية المثيرة للإعجاب، دون تناول باستفاضة للشخصيات التى تمثل الحقيقة والواقع، أى الشخصيات الواقعية البعيدة عن مجال السحرية، أو التى لم يتحد فى أحداثها الواقع مع الخيال.

**الـزمن:** أشار النقاد إلى أن هناك فرق بين زمن القصة أو الحكاية وزمن السرد أو الخطاب ، فزمن القصة هو زمن وقوع الأحداث ، أما زمن السرد فهو الزمن الذى تُقدم من خلاله القصة ، وهناك أيضاً نوعان من الزمن ، زمن خارجى ويكون خارج النص ويمثله زمن الكتابة ، وزمن داخلى ويكون داخل النص

(١) الرواية، صـ١٦١

وهو كل الأحداث الزمنية التى تقع داخل الرواية . للزمن أنواع عديدة "زمن الساعة وتسلسله الخطى واستحالة رجوعه إلى الوراء. زمن الحياة الداخلية الذى يخضع للزمن / السلطة سلبياً ولا مبالياً ... الزمن التاريخى الذى يجعلنا نربط بين أحداث الرواية وإيقاعها وبين نبض الحياة / المجتمع الخارجى. وأخيرا زمن القارئ الذى يشارك الراوى تجارب الأزمنة المختلفة التى تمثلها الرواية وكان فى كل من الثلاث تجارب عامل أساسيا لنجاحها"(١) أما الزمن فى الأدب "هو "الزمن الإنسانى" إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة"(٢) لقد عرّف جينت زمن الرواية بأنه "زمن المدلول – زمن الدال"(٣)

أما عن تناول الكاتب للزمن فيدور حول "الزمان التاريخى "التقليدى" الممتد طولا فى اتجاه واحد ... والزمن النفسى المتقطع"(٤)

عُرف الزمن قديماً بالزمن النحوى (ماضى – مضارع – مستقبل)، وهو مطابق للزمن الواقعى ، أما فى الرواية الحديثة فلا علاقة له بالزمن الواقعى . فالزمن النفسى يكون فى طريقة غير مرتبة، وهذه الطريقة تسمى "التحريف الزمانى"(٥) ،ويتم ذلك عن طريق التقنيات السردية، مثل (الاسترجاع – الاستباق)، والآن نعطى فكرة مبسطة عن تقنيات الزمن .

---

(١) أمينة رشيد، تشظى الزمن فى الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٦٨

(٢) هانز ميرهوف، الزمن فى الأدب، ترجمة سعد رزق، مراجعة العوض الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢، ص١٠ .

(٣) السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨، ص١٠٧

(٤) طه وادى، دراسات فى نقد الرواية، ص٣٣، مرجع سابق

(٥) تزفتين تودوروف ، مقولات السرد الأدبى، تأليف الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبى، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، ط١٩٩١، ص٥

**الاسترجاع:** هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التى نحن فيها من القصة"(١) أو هو "تداعى الأحداث الماضوية أو التى سبق ذكرها أو حدوثها فى الماضى، واستحضرها فى الزمن الحاضر أو فى زمن السرد أو فى نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين: الماضى والمضارع"(٢)

إن الهدف من استخدام هذه التقنية "ملء الفجوات التى يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختلفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد ... كما أنه يعد وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذى حصل فى القصة..."(٣)

فتقنية الاسترجاع هى التى يستطيع من خلالها الكاتب أن يغوص فى أعماق شخصياته من خلال ماضيها وحاضرها، كذلك يستطيع الكاتب أن يتناول الشخصيات الثانوية من خلال هذه التقنية موضحا لطبيعتها مع الآخرين فى العمل، ويعطى لنا فكرة حول هذه الشخصية .

**الاستباق أو السرد الاستشرافى:** هو "تداعى الأحداث المستقبلية أو اللاحقة التى لم يحن ورودها فى النقطة الزمنية التى بلغها السرد"(٤)

---

(١) جيرار جنت، خطاب الحكاية، (بحث فى المنهج)، محمد معتصم، عبدالجليل الأزدى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠، ص٥١

(٢) مراد عبدالرحمن مبروك: آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة، (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ع١٠٠، ط١، ٢٠٠٠، ص١٩٠

(٣) حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، ص١٢١، مرجع سابق

(٤) مراد عبدالرحمن مبروك، آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة، ص١٨٥، مرجع سابق

ويعرفه جينت، بأنه يعنى "كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما"(١)

أما رواية عطارد التى هى فى المقام الأول رواية سياسية، حيث كشف الكاتب فيها عن الأزمات الموجودة فى المجتمع، كما كشف عن الفساد، وعن السلطة المتغولة، وذلك من خلال مفارقة يسعى من خلالها إلى الوصول إلى مجتمع أفضل، ففى الرواية نجد تقنية الاسترجاع تمثلت فيها بوضوح ؛ لأن الرواية بدأت بما انتهت به ، فالكاتب تحدث فى المدخل عن مشهد الدم ، وفقدان الأمل وهو ما وجدناه أيضاً فى خاتمتها ، والملاحظ أن الكاتب تنقل بين العديد من الأزمنة ، رغبة منه فى استثارة المشاعر ، وتشويق القارئ للإقبال على قراءة الرواية ، نلاحظ أيضا أن الزمن فى رواية عطارد يتحرك فى اتجاه عكسى؛ حيث تبدأ الرواية من المستقبل إلى الحاضر ثم الماضى، لكن على أية حال "فسواء تحرك الزمن القصصى .. حركة أمامية من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل، أو حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضى، أو تحرك حركة متقلبة غير منتظمة، فهو فى النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن، من حيث إنه يفتح القص على الحياة، ثم يعود فينغلق داخل القصة، محققا العلاقة بين بناء القص، وبناء التجربة من ناحية، وبين العالم الخارجى المفتوح وعالم القص المغلق من ناحية أخرى"(٢)

ومن التقنيات التى اعتمد عليها الكاتب ايضاً تقنية الاستباق، وذلك واضح فى الفصل الأول بعد المدخل ،والذى تحدث فيه عن جيش فرسان مالطا الذى احتل القاهرة وفعل ما فعل بها من خراب.

---

(١) جينت جرار ،خطاب الحكاية ، بحث فى المنهج ، ص ٥١ ، مرجع سابق .

(٢) نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٧١، مرجع سابق

وبما أننا نتحدث عن الواقعية السحرية، فإن للزمن حضور كبير بما لديه من دلالات تمد الرواية بأبعاد عجائبية. علما بأن للأدب "العجائبى زمنا خاصا به هو زمن الحاضر فى تشابكه مع الزمن الواقعى والزمن الخيالى، فبينما يميل العجيب إلى استشراف لحظات المستقبل، نجد الغريب يعود إلى الماضى للاحتكام إلى تجاربه وأحداثه الواقعية"(١)

بالنظر إلى الزمن فى عطارد، نجد أن "الزمن الحاضر فى الخطاب الروائى يتعامل معه الروائى على أنه عتبة للنص وليس متنا له بغية الانطلاق منه ... لا وجود للحاضر (روائيا) سوى فى المدخل، الفصل الوحيد غير المؤرخ، وتجاهل التأريخ هو جوهر الحاضر"(٢)

أما الزمنين الآخرين الماضى والمستقبل، فإننى على قناعة تامة يتناول "طارق إمام" فى تحليله للزمن؛ حيث إنه مطابق تماما لرؤيتى تجاه زمن الرواية، يقول: "يمكننا أن ننظر للزمنين اللذين يتجاذبان "عطارد" فى عكس سياقيهما الكرونولوجيين (المتعاقبيين)، ليصبح العام (٢٠٢٥) هو ماضى الرواية، بينما العام (٢٠١١) هو مستقبلها. الذاكرة نفسها فى هذه الرواية تعمل عكس تكوينها المألوف، فهى ذاكرة تختزن المستقبل لتقرأ الماضى وفقه، وليست الذاكرة كما عرفناها التى تقيس الحاضر والمستقبل معا على خبرات صاحبها المسبقة"(٣)

يتضح ذلك جليا من خلال المشهد الذى لا يغيب عن ذهن البطل، وهو مشهد قتل الرجل لأولاده، والذى وصل حد التذكر له من قبل البطل أن يذهب بفكره تجاه المستقبل، فيتصور نفسه وهو يقتل زوجته وطفلتيه، يقول: "ونظرت فى السماء، ورأيت بين النجوم ابنتى وزوجتى، ورأيت أسماءهن مكتوبة تحت صورهن فى

(١) جميل حمداوى، جريدة الحوار المتمدن، دورية سابقة
(٢) طارق إمام، مستقبل العالم ... ماضى النص، دورية سابقة
(٣) طارق إمام، مستقبل العالم ... ماضى النص، دورية سابقة

الصحف. الزوجة عبير عبدالحق ٣٧ سنة، والطفلة فريدة ١١ سنة، والطفلة سالى ٤ سنوات. ورأيت صورتى معهن، النقيب أحمد عطارد، كان الخبر بلا عنوان وبلا تفاصيل، فقط خطوط سوداء فى موضع الكتابة تحت الصور، غير واضحة ولا أفهم منها شيئا، لكنى كنت أعرف أن هذا خبر قتلى لهن"(١)

كذلك نجد أن "المستقبل يُذكر أحمد عطارد بالماضى، يمكننا أن نقرأ سيرة الضابط عطارد وهى تبدأ فى عام ٢٠٢٥ كمناضل أو محرر لتنتهى فى ٢٠١١ وقد تحول فى نهاية المطاف لسلطة .. يكافأ عطارد المستقبل "الثائر" بعطارد الماضى "الضابط، وكأننا أمام رواية تتحرك عائدة من المستقبل نحو الماضى، وبهذا فى ظنى تتحقق مقولة عطارد الكبرى فى قراءة واقع مأزوم: نحن فى الحقيقة نتقدم فى الزمن باتجاه الماضى"(٢)

والآن نسوق بعض الأمثلة التى تتمثل فيها تقنيات الزمن، ففى المشهد الذى يتحدث فيه عن الرجل الذى قتل أولاده، يقول: "رأيت الرجل يمشى خارجا من القفص ، شعره مصفف وملابسه بيضاء نظيفة، كان يمشى مشيته المعتادة منذ أن رأيته أول مرة، لكنى اليوم فقط لاحظت ما يميز مشيته بالفعل، كان يمشى فاقدا كل أمل"(٣)

مشهد تظهر فيه العجائبية، من خلال المفارقة، فالرجل الذى كانت يداه ملطختان بالدماء وملابسه ملوثة، ورائحته نتنة، ها هو وقد صفف شعره وصار لون ملابسه أبيضا ناصعا. لكن النهاية أتت فى مشهد عجائبى عن طريق الاسترجاع من خلال الجملة التى أكدت على أنه فاقد للأمل فى كل الأحوال "كان يمشى فاقدا كل أمل"، وبذلك لم يختلف الزمن الماضى عن الزمن المستقبل، بالنسبة

---

(١) الرواية صـ٨

(٢) طارق إمام، مستقبل العالم ... ماضى النص، دورية سابقة

(٣) الرواية صـ١٤

للشخصية، ومن هنا تنشأ السحرية، حيث التغيير لا يكون من خلال الملابس، وإنما عن طريق الأفعال، وكأنى بالكاتب يصف لحالات الناس النفسية؛ حيث يهتمون بالمظهر دون المخبر، لذا لا أمل فى التغيير، وضح لنا الكاتب ذلك من خلاف تقنية الزمن.ففى هذه الحالة تساوى المستقبل مع الماضى فى فقدان الأمل .

ومن المشاهد التى يعود فيها الكاتب إلى الماضى، وهو يتحدث عن لحظة حاضرة، يتشابك فيها الزمن الواقعى والزمن الخيالى، يقول: "برهان متعلق بالحائط كما تركته البارحة، وفريدة لا تزال نائمة، وأنا جالس إلى جانبها أتأملها. كل شئ هادئ الآن .

لا أذكر ما فعلت بعد الكربون، ربما نمت إلى جانبها دون أن أمسها، وربما لم أتمكن من السيطرة على شوقى فنمت معها، لا تزال صورة وجهها المرتعب تسيطر على، ولا تزال رغبتى فى الانتقام حاضرة، كم ابتعدت اليوم عن المقاومة وكراهية فرسان مالطا وعمليات الاغتيال والتحضير لثورة شعبية تطيح بالمحتل. تحولت الأمور من العام إلى الشخصى، ولو أصبح الكثيرون فى المقاومة مثلى لدام الاحتلال إلى الأبد"(١)

فبرهان ما زال متعلق بالحائط، وهذا مشهد يتذكر فيه ما حدث البارحة، إلا أن والرعب فى اللحظة الآنية ما زال فى وجه فريدة، أم هو فلديه رغبة فى الانتقام، ثم يتحدث عن عدم رغبته لمقاومة الاحتلال اليوم والسبب "مخدر الكربون"، لينتهى الموقف عن طريق كشفه للأحوال النفسية لشخصياته بأن الأمر لو ظل هكذا وأصبح الناس جميعا مثله لظل الاحتلال إلى الأبد.

الكاتب هنا يتحدث عن لقائه بفريدة فى لحظة آنية استدعته إلى أن يرجع بذاكرته إلى الوراء؛حيث تركها البارحة نائمة وبرهان متعلق بالحائط، ولا زالت

(١) الرواية صـ١٢٦، ١٢٧

كذلك لكنه لم يتذكر ما حدث وذلك بسبب مشروب الكربون المخدر الذى يذهب بالعقل، ثم يتجه بنا إلى لحظة مستقبلية، مفادها أن الناس لو ظلوا فى المستقبل على هذه الحالة فلا أمل فى خروج الاستعمار من بلادهم، هذا الاستعمار الذى افترضه الكاتب من خياله أنه سيحدث مستقبلا. السحرية تتمثل فى برهان الذى هو آلة مراقبة، وكأنه شخص يراقب الناس، كما أنها فى الكربون المصنوع من الحشرات والذى يشربه الناس رغبة فى الخلاص من التفكير فى الأجواء الكابوسية المحيطة بهم، كما أنها فى المفارقة بين الماضى والحاضر الهادئ، والمستقبل الذى أصبح فيه الناس عاجزون عن مقاومة المستعمر، بل أصبحوا لا يرغبون فى مقاومته

فى مشهد آخر يقول الكاتب: "ما زلت أذكر أول يوم، كان هذا منذ ثلاث سنوات وستة شهور، بالتحديد فى الثالث من مارس عام ٢٠٢٣ كنت فى إجازة، أمشى فى شارع شريف فى وسط البلد، باحثا عن أى مقهى . كان الشارع مزدحما كعادته، الساعة تقترب من الثانية ظهرا وهى ساعة الذروة فى منطقة وسط البلد .

دون مقدمات، رأيت مبنى البنك الأهلى ينهار، وكمية هائلة من الغبار والركام ترتفع فى السماء لتحجب الأنظار ، وتسد الحلوق، بعدها سينسى الجميع تماما انهيار مبنى البنك الأهلى، وسنعرف أنه انهار من تلقاء نفسه، لا بسبب صاروخ أو دانة مدفع ،خلال الساعات الثلاث التالية، ستمر فى السماء طائرات حربية عديدة، ستقصف أهدافا بعينها"(١)

فهو هنا يتحدث عن أحداث ستحدث فى المستقبل فى عام ٢٠٢٥، مستعينا فى وصفها بمرحلة سابقة حدد زمنها بالثالث من مارس عام ٢٠٢٣، المفارقة تتمثل فى انهيار مبنى البنك الأهلى دون أسباب مع أن ذلك لم يحدث حقيقة؛ لكنه يرى خلال الساعات القادمة أن هناك هجوما ما قادم إلى سماء القاهرة وستنهار هذه المبانى بالفعل . إنه ينبه على خطر قادم .

---

(١) الرواية صـ٢٨، ٢٩

وفى رؤيته الاستشرافية المستقبلية لمخدر الكربون الذى سيظهر على أرض القاهرة، مع أن الكاتب أشار فى موضع آخر إلى أن هذا المخدر قديم ومعروف لدى الناس، مع أننى لم أسمع به من قبل، يقول: "صارحتنى فريدة بأن الكربون أنقذها من الانتحار عدة مرات، كانت تكربن قبل أن تصل إلى العمل، وربما كربنت فى التاكسى دون أن تأبه للسائق الذى يوصلها إلى شارع شريف وما يظن. قالت إن شهور الدعارة مرت دون أن تشعر والفضل يعود للكربون، وإن الكربون عوض غيابى عنها طوال السنتين اللتين قضيتهما فى البرج. أخبرتنى أن الحياة مع الكربون كانت ألطف كثيرا مما تخيلت، فلم تعد تشعر بجسدها إلا عدة ساعات كل يوم، وكان غيابها فى ما تسميه "الليل" هروب من كل ما يحدث فى غرفتها فى أثناء العمل، هى الآن لا تذكر شيئا عن أيام الدعارة، وربما أتاها فى المستشفى مريض كان زبونا فى ما سبق، تعرفهم من نظرة الدهشة على وجوههم حينما يرونها. دهشة تتحول لابتسامة خجولة وقد تتطور لابتسامة صفراء، لكن المحيطين بها وصرامتها وحجابها يمنعون أى تطور بعد ذلك يتوقف المريض الذى كان زبونا عن التفكير بها ويرحل"(١)

فى هذا المشهد الذى يشارك فيه الكاتب الشخصية؛ حيث يبدى وجهة نظره الخاصة، فالشخصية ترى أن الكربون أنقذها فى كثير من المواقف، لكنه يرى أن الكربون خاصة فى فترات العمل سيجعل الإنسان آلة تعمل وعقلها هارب. العجائبية تأتى من كون اعتقاد فريدة أن الكربون أسهل طريقة لهروبها من الموت، فى حين يرى الكاتب أن الموت من أجمل صور الرحمة، يغوص الكاتب من خلال هذا المشهد فى نفوس شخصياته ، التى أسرفت فى استعمال مخدر الكربون هرباً من الواقع المؤلم ، كما يوضح لنا ازدواجية المجتمع ، ففريدة التى تعمل فى بيوت الدعارة ، عندما يأتيها بعض الزبائن فى المستشفى التى تعمل بها ، ينظر فى

(١) الرواية صـ٢٤٣، ٢٤٤

وجهها أكثر من مرة ؛ لأنها تقنعت بحجاب الحشمة ، وهنا تُصيب الرجل دهشةً تُجبره على الرحيل ، وهذا ما يُمثل العجائبية السحرية ف المشهد .

وفى قراءة من الكاتب واستشراف للمستقبل، يقول: "أتتنى ضوضاء الشارع المعتادة من النافذة ، كنت راقدا على السرير أتابع ما يحدث عبر شاشة التليفون الصغيرة، أقرأ بصعوبة السطور النحيلة وأحاول فهم ما يحدث، وبعد ربع الساعة بدأت الضوضاء فى التصاعد رويدا رويدا. وتحولت إلى احتفال سعيد غير منظم، فوضى مبتهجة وصيحات وأغان وطنية ترددت فى الأجواء، وأكدت الكلمات أن الشعب لا يعرف المستحيل، وأن شمس مصر الذهب عادت، وأنها أقوى من الزمن، وأن الخلق توقفوا عن الحياة والتنفس والعمل وكل شئ كى ينظروا كيف تبنى قواعد المجد دون مساعدة من أحد، ثم استسلم الجميع للركاكة فأكدوا أنهم يحبون بلادهم، وأن لها فوق الحب الأفئدة"(١)

الكاتب هنا يحدثنا عن رؤية مستقبلية استعان فيها بما يقبع فى الذاكرة من ماض مؤلم، إلا أنه تحول فى اللحظة الحاضرة إلى دلالات سعيدة، فالضوضاء فى كل وقت مقلقة، إلا أنها قد تكون مقبولة فى لحظات السعادة، تذكر الكاتب الماضى وهو يروى المستقبل كما يراه، وكما ظهر من كلمات الشعب، أن الشعب لا يعرف المستحيل. الكاتب غاص فى قاع المجتمع حتى تمكن من التعبير عما يراه، فالخلاصة من هذا المشهد أراها فى العبارة التى تقول "أن الخلق توقفوا عن الحياة والتنفس والعمل وكل شئ كى ينظروا كيف تبنى قواعد المجد"، وهذا فى ظنى ما أراد أن يصل به الكاتب إلى الناس من خلال العجائبية المتمثلة فى وقوفهم عن التنفس والعمل؛ وكأنه يتمنى لحظة توقّف وهدوء للتفكير فى كيفية الخروج مما حلّ بالمجتمع المصرى.

---

(١) الرواية صـ٢٤٦

الرواية مليئة بالاستشهادات التى تؤكد على وجود تقنيتى الاسترجاع والاستباق، وما ذكر لم يكن إلا جزءا من كل على سبيل الاستشهاد

**المكان:** عرف جاستون باشلار المكان الفنى بأنه "المكان الذى يمكننا الإمساك به والذى يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذى ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب"(١)

أما "كانت"، فيرى "أن المكان يصدر عن تنبيه العقل وأن هناك تصورا مسبقا لدى الإنسان من طبيعة المكان"(٢)

والمكان فى الرواية يختلف عن المكان فى الأعمال الأدبية الأخرى؛ لأن "مكان الرواية ليس المكان الطبيعى، فالنص الروائى يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا، له مكوناته الخاصة، وأبعاده المميزة"(٣)

والمكان لا يقل أهمية عن بقية ركائز العمل السردى، بل هو من أهمها؛ لأنه الفضاء الذى تتحرك فيه الشخصيات، وهو الجامع لكل العناصر الروائية، والمؤثر فى السرد وتقدمه ، والذى يتضمن دلالات وإيحاءات فنية ، وقد يكون المكان طبيعيا ذا أبعاد جغرافية تحده بجهات محددة ،وقد يكون خياليا يصنعه الكاتب من الكلمات. وعلى العموم فإن المكان الروائى هو "الإطار الذى تقع فيه الأحداث"(٤)

---

(١) جاستن باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٤، ص٣١

(٢) عبدالرحمن بدوى، موسوعة الفلسفة، ج٢، مادة (مكان)

(٣) سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤، ص٧٤

(٤) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص١٠٦، مرجع سابق

يرتبط المكان بالإنسان وحياته ارتباطا يتفوق فيه على الزمان "حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسى أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسى وقد يسقط للإدراك النفسى على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها"(١)

أما عن المكان فى العمل الأدبى "فيتحول من الثبات، السكون والجمود، إلى ديناميكية متحركة، يتحول من مجرد إطار أو أرضية، إلى عنصر مشارك فى العمل الأدبى، إلى واحد من أبطاله بل إنه يصبح هو البطل أو الأثاث"(٢)

فالمكان الروائى فضاء لفظى يختلف " عن الفضاءات الخاصة بالسينما أو المسرح ، أى كل الأماكن التى نُدركها بالبصر أو السمع ، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة فى الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذى يخلقه الروائى بجميع أجزاءه "(٣)

إن الكاتب يتعامل مع المكان مركزا على البعد النفسى أكثر من تركيزه على شكله الجغرافى، فهو "إذاً، مهما بدى محايداً، يثير قدراً من المشاعر فى نفس المتعامل معه فيكتسب منذ رؤيته بعداً نفسيا، يختلف من مكان لآخر .. إضافة إلى وجود نسق من الأمكنة الموضوعية ترتبط مسبقا بنسق من الحالات النفسية يصل بعضها إلى الشكل المرضى"(٤)

سنتعامل مع رواية "عطارد" والأماكن فيها من خلال هذا المنطلق، والذى يتمثل فى التركيز على البعد النفسى للأشخاص، وليس المكان بحدوده الجغرافية.

---

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص١٠٦، مرجع سابق

(٢) محمد جبريل، مصر المكان، دراسة فى القصة والرواية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص٧

(٣) د . حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ن ١٩٩٠، ص ٢٧ .

(٤) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائى فى الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص٥٥

بالنظر فى رواية عطارد نجد أن الكاتب قد اختلق أماكن غير موجودة على أرض الواقع، وذلك فى طريقة سحرية مبدعة؛ من أجل أن يعبر عن حالة نفسية، يتمثل ذلك فى مشهد (جزيرة الزمالك)؛ حيث المدينة تتحول إلى جزيرة، اندمجت الواقعية مع الأسطورية لتحقق الجانب السحرى، مع استحالة تحقيق ذلك على أرض الواقع، يقول: "انتشرت النباتات هنا، الجزيرة كلها صارت حديقة عشوائية، لا أعرف كيف انتشر كل هذا بلا رى أو عناية، أشجار ونباتات غير مشذبة، زهور كثيرة وفروع وسيقان أخذت تشق بلاط الأرصفة والأسفلت، لا يشوهها منظر السيارات المحطمة والمحترقة الملقاة فى كل مكان، تكمل كل هذه التفاصيل المشهد، سيارات البشر مجد من حديد انتهى إلى الأبد وحل محله مجد النباتات، المجد لما استمر حيا بعد القصف والحرق والتدمير، لما قاوم الفناء، وأصر على النمو مرة أخرى"(١)

مشهد أسطورى أن يخلو المكان من الناس ويتحول فجأة إلى جزيرة من النبات، وبالتالى أى مجد هذا الذى دعا الناس إلى الفرار من القصف؟ حين يقول الكاتب أن مجدهم يتمثل فى السيارات التى تدل عليهم، إنهم أناس بلا شهامة، أولئك الذين يتركون بيوتهم وأماكنهم فرارا من القصف، فى حين أن النباتات والطيور لم تفزع من ذلك، بل بنت أعشاشها دون خوف، مفارقة تتمثل فيها حالة الفزع والرعب التى وصل إليها الناس، ومدى سوء حالاتهم النفسية.

وقد يستخدم الكاتب المكان لأهميته ووضعه الاستراتيجى، مثال ذلك حديثه عن ضرب جيش الاحتلال لأماكن حددها الكاتب، يقول: "خلال الساعات الثلاث التالية، ستمر فى السماء طائرات حربية عديدة، ستقصف أهدافا بعينها، البنك المركزى، ووزارة التعليم، ووزارة الصحة، ومبنى نقابة الأطباء، ومبنى تابع للتلفزيون فى حى المقطم، ومبنى القمر الصناعى فى المعادى، ومبانى الأوبرا فى الزمالك، ومبانى ومصانع ومخازن عسكرية عديدة فى كل أنحاء الجمهورية.

(١) الرواية صـ٢٧، ٢٨

سنعرف كل هذا لاحقا قطعت الاتصالات كلها، عدنا إلى أوائل القــرن العشــرين فجأة، لا انترنت، لا تليفونات محمولة، ولا تليفونات أرضية، ولا تلفزيون، لم يبق إلا الراديو، أذاع راديو صوت العرب برامجه المعتادة، وبث الموسيقى الهادئة بعد انقطاع نشراته الإخبارية المعتادة كل ساعة"(١)

السحرية العجائبية تتمثل فى الدقة فى اختيار هذه الأماكن، وبما أنها أمــاكن هامة فقد تسبب هدمها فى عودتنا إلى أوائل القرن العشرين، فالأماكن واقعية ومــا زالت شامخة، إلا أن الكاتب دخل عليها بخياله ؛حيث تصور ضربها فى المستقبل، وهو ما يمكن صعوبة حدوثه من خلال تجارب الاستعمار مع مصر، فحديثه عنها يجعلك تشعر لأول وهلة أن ذلك قد حدث، ثم يفاجئك ستعرف ذلك لاحقا. تلك هى الواقعية السحرية .

وقد تأتى السحرية من خلال الرمز، فيذكر الكاتب أشياء يهدف من خلالهــا إلى نقد واقع اجتماعى فعند حديثه عن الدعارة المقننة، يقول: "فــى الطــابق الأول وجدت أربعة أبواب مفتوحة، باب لكل شقة، دخلت الشقة الأولى لتدهشنى الأضواء التى تظهر ملابس العاهرات الداخلية وكأنها مضيئة، والعاهرات يقفن أمام أبــواب الغرف لا يرى الواحد تفاصيلهن لكن الأكيد أن الأجسام جميلة متناسقة"(٢)

فالأبواب والنوافذ لها دلالاتها لأبعاد المكا المفتوح ، كما أنها وسيلة ربط بين الخارج والداخل، وتحمل فى طياتها رمز الحرية، ودلالاتها هنا كثرة هذا الفعل لأنه مصرح به. التساؤل الذى يثير العجب، كيف لدولة تصرح بالدعارة؟ وهو موضع العجائبية فى هذه الفقرة، الكاتب يعبر عن حالته النفسية تجاه هذا الموقف المعيــب، فذكره لعدة أبواب فيه دلالة محاولة الهروب إلى الخارج حيث الفضاء الرحب الذى يذهب بالروائح المنتنة الناتجة عن الأفعال المشينة

---

(١) الرواية صـــ٢٩

(٢) الرواية صـــ٨٧

كما أن هناك المكان المفتوح الذى يعبر الكاتب من خلاله عن صورة مجتمعية بطريقة تدعو إلى التعجب مما يقوم به الناس، بل قل على الحالة التى وصل إليها الناس لدرجة أنهم يريدون الخلاص من التفكير عن طريق إذهاب العقل، يختار الكاتب لذلك ما يحدث فى شارع شريف الذى صوره فى خياله إنه المكان الذى ترتكب فيه الموبيقات، يقول: "الجميع يكربن كل يوم يا باشا، البلد كلها مكربنة ولا يمكنك منع أو حتى تقليل ذلك، أتعرف متى يفيق الناس من الكربون؟ حينما يذهبون إلى شارع شريف، أو حينما يحششون، أو يشربون الخمرة، أو ينامون مع زوجاتهم، أو عشيقاتهم، وأيام تنفيذ أحكام الإعدام العلنية فى الميادين العامة. حينها سترى ما لن تراه أبدا"(١)

صورة نفسية مؤلمة، استطاع الكاتب أن يصورها فى طريقة سحرية عجيبة، حيث استحدث مشروبا جديدا لم نسمع عنه من قبل، مع أنه يذكر فى إحدى لقاءاته أن الكربون موجود منذ القدم، أعتقد أن الكاتب يتوجه بالنقد إلى المجتمع الذى تحدث فيه أشياء غريبة من ابتكارات الشباب بالذات، فى طريقة صنع هذه المشروبات التى تدمر الأمة وشبابها، صورة ذهنية خيالية، تأتى سحريتها فى تصوره لهذا المشروب المستحدث .

فالناس كما يراهم صنفان، صنف يشرب المخدر، وآخر يفعل الموبيقات فى شارع شريف، إلا أنه يريد أن يصل إلى مدى فداحة فعل الكربون بالناس، لدرجة جعلته يفقد الأمل، وأن الناس سيرون أضعاف ذلك فى المستقبل إن استمروا على حالهم، حالة نفسية سيئة وصل إليها الكاتب جراء أفعال شخصياته، عبر عنها عن طريق المكان .

وعندما يحكى عن "إنسال" الذى تبنى الطفلة "زهرة" التى فقدت أباها فى الأحداث، وأخذ يبحث معها عنه فى المستشفيات بين جثث القتلى، يرسم فى رأسه

(١) الرواية صـ١١٥

صورة خيالية لهذه الطفلة وهى تدخل ثلاجة الموتى للبحث عن والدها ، يقول: "غادر إنسال الثلاجة وهو لا يفهم ما يحدث حوله. رسم فى رأسه سيناريوهات سوداوية لزيارته القادمة مع زهرة؛ تخيل زهرة تدخل المستشفى وحدها، بينما ينتظرها هو على الباب، وتخيل جسدها صغيرا جدا، يغيب فى المدخل الضخم، لترتقى السلم على اليمين. ثم صار تخيل ما سيحدث بعد ذلك صعبا"(١)

السحرية فى هذا المشهد تتمثل فى دمج الواقعية بالخيال، حيث يمكن لزهرة عن طريق المساعدة أن تدخل الثلاجة لتتطلع على جثث الموتى، ولا غرابة فى ذلك، الغريب هو أن الطفلة لا يمكنها معرفة جثة والدها بين هذه الجثث الكثيرة ، من خلال هذه الصورة السوداوية أراد أن يرمز إلى كثرة الموتى، بل إلى الفوضى التى فى كل مكان فى الثلاجة، صورة فانتازية سحرية؛ لأنها تعلو فوق لواقع، إلا أنها تدل على سوء حالته النفسية من كثرة الموتى.

أما براعة الكاتب فنراها من خلال هذه الصورة التى تدل على البعد التاريخى للمكان، البراعة تتمثل فى صنع المكان الخيالى، يتضح ذلك فى حديثه عن (جمهورية فرسان مالطا)، يقول: "لم تكن هناك أرض تحمل اسم "جمهورية فرسان مالطا"، تاريخ مواطنى الجمهورية يعود إلى بقايا فرسان الحملات الصليبية، سيطروا على جزيرة مالطا بعض الوقت، فاكتسبوا اسمهم الشهير، وبعد ذلك طردوا منها وأصبح وضعهم محيرا جدا، إلى أن اتخذوا فى روما مقرا للجمهورية. هذه دولة بلا مواطنين"(٢)

دلت هذه الفقرة على أن جمهورية فرسان مالطا هى من صنع الخيال؛ حيث لا مكان لهم، بل هو مكان صنعه الكاتب من خلال الكلمات، لكنه تحدث عن جذور

(١) الرواية صـ١٥٣
(٢) الرواية صـ٣٣

تاريخية قديمة دل عليها المكان – مالطا – التى اكتسبوا اسمهم منها، وهنا يظهر اندماج الواقع بالخيال.

السحرية هنا؛ حيث لا أرض تحمل اسم هؤلاء، وبالتالى لا توجد شخصيات بهذا الاسم، مما يدل على أن جيش فرسان مالطا من صنع خيال الكاتب أراد من خلاله إثارة انتباه المصريين للحذر مما يمكن حدوثه.

وفى مشهد آخر عندما يحدثنا عن طرق التواصل بين القاهرة الشرقية والغربية، حصرها فى طريقتين، إما المرور فوق الكوبرى حيث نقاط التفتيش، وإما المرور عن طريق النفق الموجود فى بطن الكوبرى، يقول: "لا مفر من بطن الكوبرى؛ لا يتحرك من بلا أوراق مثلى بين شطرى القاهرة إلا هكذا، عبر بطن كوبرى أكتوبر، مخاطرين. قد يفقد المار ماله وممتلكاته وقد يفقد حياته . لكن يستحيل المرور على ظهر الكوبرى، نقاط التفتيش هناك مصيدة لأمثالى، ثم إن أجرة المرور هنا قليلة، علبة سجاير فقط . هى سلعة رخيصة عندهم وعندى"(١)

عبر هذا المشهد عن الوضع السيئ للأشخاص، وعن الفوضى التى حلت بالمجتمع، فمن يمر فوق الكوبرى تحاصره نقاط التفتيش، ومن يمر فى باطنه يجد الفوضى؛ حيث يسيطر البلطجية على المكان ويفرضون ضرائب على من يحاول المرور، أو يلزمونه بشراء أشياء ضارة. السحرية هنا فى رسمه للمكان الخيالى الذى دل على أحوال الناس من خلاله، وهو النفق الذى صنعه الكاتب بكلماته ؛حيث لا وجود له فى الحقيقة.

من خلال المكان أيضا استطاع الكاتب أن يصور لنا الحصار الخارجى والداخلى، أو قل إن شئت الجسدى والنفسى؛ حيث تحدث عن ذلك من خلال الأماكن المغلقة، التى تدل على حالة الضيق التى وصل إليها الناس، يقول: "دخلت

(١) الرواية صـ٤١

الحمام وأغلقت الباب، الماء بارد ولا أثر لصابون فى الشقة، وقفت تحت الدش لدقائق ثم ارتديت الملابس ذاتها، فى الخارج كان الدرون يحلق فى الهواء أمام باب الحمام مباشرة وكأنه كان فى انتظارى"(١)

السحرية هنا أتت إلى جانب تصوير حالة الناس من خلال المكان، عن طريق "الدرون" والذى هو عبارة عن شئ يشبه الجعران مزود بأجهزة تصنت وترقب، ليؤكد من خلاله على التقدم العلمى لغيرنا، وعلى أننا محاصرون ومراقبون، فالسحرية متمثلة فى الدلالات والرموز التى عبر فيها عن حالته النفسية، وعن وجهة نظره نحو غفلة الناس عن أمور كثيرة، وذلك عن طريق المكان.

أما صورة مكان الحفرة التى حفرتها الكلاب، ليوارى رجل الكلاب فيها جثة ميت، ففيها دلالة على عذاب الأحياء قبل الأموات، يدلل الكاتب من خلالها على الجحيم الدائم، وهى الفكرة المستقرة فى ذهنه، يؤكد على أن من مات قد استراح، أما العذاب فملازم للأحياء الذين يعيشون على أمل كاذب منتظرين الخروج مما هم فيه. يشير من وجهة نظرى إلى أن الأحياء هم أيضا أموات، وكأنى أتذكر قول "ميخائيل نعيمة" "هات الرفش والمعول لنحفر خندقا نوارى فيه موتانا.. وهات الرفش والمعول لنحفر خندقا آخر نوارى فيه أحيانا"، وذلك فقدان الأمل الذى عبر عنه الكاتب من خلال المكان، فها هو رجل الكلاب ينتظر للكلاب أن تغطى الحفرة التى وسد فيها الميت، وهو ما يمثل السحرية فى هذا المشهد؛ حيث يسخر من الناس الذين لا يلقون بالا حتى بموتاهم، وأظنه يصور حقدهم على من مات بناء على الفكرة الراسخة فى ذهنه من أن الموت راحة من الجحيم. يقول :-

"حفرت الكلاب حفرة صغيرة بجانب الشجرة، ثم ابتعدت قليلا عنها، وأخذت تمزق الجذور السابحة تحت سطح الأرض حتى وسعت مكانا للجثمان، ثم أخذوا يحفرون أكثر وأكثر، كان رجل الكلاب قد انتهى من تمشيط الشعر وتنظيفه تماما

(١) الرواية صـ٥١

من كل ما علق به ، حمل الجثمان ونزل به إلى الحفرة، وسده الأرض ثم خـــرج، وانتظر بجانب القبر ريثما تهيل الكلاب التراب على الجثمان"(١)

وفى تعبيره عن تواصل الإنسان مع مجتمعه من خلال الصـــورة المكانيـــة، يقول: "مل رجل الزبالة بيته تحت الكوبرى، هذا ليس بيتا حقيقيا وإنما مجرد مكان للنوم، لكنه كان يحلم ببيت فى أحد أهرامات الزبالة الكثيرة هنا، سيقوم بالحفر فـــى جدار أحدها ، سيحفر نفقا يصل إلى قلب الهرم، لا مشكلة، لن تتداعى الكومة على رأسه، أما الرائحة فقد اعتادها منذ مدة"(٢)

فى هذا المشهد نقد لحالة مجتمعية، اعتقد الكاتب أنها أصبحت ظاهرة مستفزة فى المجتمع، يعبر من خلالها عن سلوك شخصيات لم تفهم للنظافة مـــن الإيمـــان معنى، فأكوام الزبالة فى الشوارع أصبحت شامخة شموخ الأهرامـــات. الســـحرية تتمثل فى الخيال الذى يبعد كثيرا عن الواقع؛ حيث يحلم رجل الزبالة أن يخرج من بيت خيالى هو "النفق" إلى بيت أكثر خيالا، هو البيـــت المصـــنوع مـــن الزبالـــة، المعروف أن الزبالة من الأشياء غير المستقرة فى الأرض، إلا أن الكاتب وفى جو سحرى يتمنى أن يقوم بالحفر فى جدارها وكأنهاجدار له أصل ثابت، هدفه من ذلك أن يصنع نفقا يصل من خلاله إلى قلب الهرم. حقا إنها صورة ســـحرية عجائبيـــة تفوق الإدراك وتتعدى ما فوق الواقع. بيت مصنوع من الزبالة يعد سريالية حالمة، تنتج عنها عجائبية سحرية.

وأخيرا نسجل مشهد دراميا تحدث عنه الكاتب من خلال الأماكن المفتوحة – الشوارع – التى من العجيب أن يراها خالية من البشر، فـــلا صـــوت إلا صـــوت الرياح، حتى هى فجأة قد انقطعت تماما"

---

(١) الرواية صـــ١٦٣، ١٦٤

(٢) الرواية صـــ٢٠٤

"تأملت كل الشوارع المحيطة، شارع قصر العينى، وشارع محمد محمـــود، وشارع طلعت حرب، كلها خالية من كل شئ، لا سيارات ولا بشر . كنت وحيـــدا هنا. ورأيت الجحيم ينتهى رويدا رويدا ،اختفى كل صوت من حولى عدا صـــوت الرياح، كانت تنطلق وتحرك أطراف ملابسى، ثم هدأت إلى أن انقطعـــت تمامـــا وغاب صوتها عن أذنى ،ولم أعد أسمع سوى نبضات قلبى وسط الصمت المحـــيط بى، لا شئ حولى الآن إلا مبانى الجحيم وشوارعه وطرقه ولافتات دكاكينه، لا أثر للبشر أبدا...ورأيت أن الجحيم دائم لا ينقطع، أزلى أبدى، وأن كل شئ سيفنى فـــى النهاية ولن يتبقى سواه، وعلمت أنى خالد فى الجحيم، وأننى ابن الجحيم"(١)

يصنع لنا الكاتب مكانا خياليا لا وجود له فى الحقيقة، وإنمـــا مقـــره ذهـــن الكاتب، فتصور أنه رأى مبان من حوله وضع لها اسم (مبانى الجحيم)، مما دعـــاه أن يرسخ فى ذهنه فكرة أن الجحيم دائم ولن ينقطع. مشاهد سحرية عجائبية متعددة (الشوارع خالية من كل شئ –لا صوت سوى صوت الرياح – نبضـــات قلبـــه لا يسمعها) ،الصورة الوحيدة التى يراها هى مبانى الجحيم التى تحيط بـــه مـــن كـــل جانب. أراد الكاتب أن يرسخ كما قلنا فكرة بقاء الجحيم، وأن الجحيم لن ينقطع أبدا، حتى أنه أنهى مقولته بقوله "وعلمت أنى خالد فى الجحيم . وأننى ابن الجحيم"، فإن عبر ذلك عن شئ إنما يعبر عن فقدان الأمل.أتى الكاتب بالمشاهد الخارجية إستعانة بها للغوص فى نفوس شخصياته ، كما عبّر عن انتقال الجحيم من الخـــارج إلـــى الداخل ، أو قل إن شئت تحول العذاب من عذاب جسدى إلى عذاب نفسى .

إن السحرية تتمثل هنا فى المفارقة حيث رأى الجحيم ينتهى رويـــدا رويـــدا، لكنه فى نهاية المشهد يقر بأن الجحيم دائم لا ينقطع.

---

(١) الرواية صـــ٣٠٢، ٣٠٣

# الخاتمة

الحمد لله وكفى، له الحمد فى الأولى والآخرة، والصلاة والسلام على النبى المصطفى وعلى آله وصحبه وسلم. وبعد

فقد انتهيت بحمد الله تعالى من إعداد هذا البحث، والذى كان تحت عنوان "الواقعية السحرية فى رواية عطارد" للكاتب الشاب محمد ربيع، وقد خلُصت من البحث إلى النتائج التالية:

١ – قدرة الكاتب الفائقة على دمج الواقع من الخيال للوصول بالمشهد إلى الواقعية السحرية.

٢ – إجادته فى توظيف المكونات السردية (الأسطورية –العجائبية –السريالية) الذى نتج عنه الاتصال بين الإنسان والحيوان والطبيعة.

٣ – اهتم اهتماما كبيرا بالمكان، وعدّه عنصراً هاماً من عناصر العمل الأدبى، ورصد من خلاله أحوال المجتمع، ووصل من خلاله إلى الحالة النفسية لشخصياته.

٤ – الرؤية المسيطرة على الأحداث هى الكابوسية التى لا يرجى من ورائها تحقيق أمل.

٥ – أتت أحداثه محملة بالدلالات والرموز مما يجعلها فى حاجة إلى قارئ متميز.

٦ – أفصحت الرواية عن مشاعر الناس تجاه وطنهم مصر.

٧ – تحققت السمات الفنية من وجهة نظرى، سواء كانت فى السرد أو الحوار أو الشخصيات .. إلخ .

٨ – ركزت الرواية على وجهة نظر الكاتب القائلة بوجود الجحيم، بل إنه ابن الجحيم.

٩ – من أهم التقنيات التى أفصحت عن السحرية فى الأحداث تقنية (المفارقة).

١٠– يتمثل فى الرواية ما يُعرف بالديستوبيا ؛ حيث الرؤية الكابوسية للمستقبل .

١١– استعان الكاتب ببعض التقنيات الحديثة التى لا تستغنى الرواية عنها ، مثل تقنية ( تيار الوعى ) .

وفى النهاية نوصى بأن دراسة فن الرواية من الأهمية بمكان أن يتناوله الباحثون فى مجال الأدب، كما أوصى بأن هذه الدراسة غير كافية لدراسة هذه الرواية، وإنما نشجع بعض الباحثين على تناولها ودراستها من خلال رسالة ماجستير أو دكتوراه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين **الباحث**

## المصادر والمراجع

**أ- المراجع العربية :**


- إبراهيم فتحى، (معجم المصطلحات الأدبية)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.
- إبراهيم فتحى ، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ط٦، ١٩٩٧م.
- أحمد إبراهيم الهوارى، نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ١٩٩٣م.
- امبرتو إيكو، القارئ فى الحكاية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، بيروت، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٦م.
- أمينة رشيد، تشظى الزمن فى الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- بسام قطوس ، سيميائية العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- بسيسو، عبدالرحمن، استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها فى البناء الفنى للرواية الفلسطينية، ط١، دار سنابل، بيروت ١٩٨٣م.
- بلعابد ، (عبدالحق)، عتبات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م.
- بلفينش، توماس، عصر الأساطير، ترجمة رشدى السيسى، مراجعة محمد صقر خفاجة، ط١ .

- بنكراد، سعيد، النص السردى، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٩٦م.
- تزفتين تودوروف،مقولات السرد الأدبى،تأليف الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبى، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، ط١٩٩١م.
- تزفيتان تودولاوف، مدخل إلى الأدب العجائبى، ترجمة الصديق بوعلام، الرباط، دار الكلام، ١٩٩٣ .
- تليمة، عبدالمنعم، مقدمة فى نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ط٢.
- التهانوى، محمد على، (كشاف اصطلاحات الفنون)، تحقيق لطفى عبدالبديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٧٢م
- تودورف ، تزفيتن، مدخل إلى الأدب العجائبى، ترجمة الصديق بوعلام، ط١، مركز الإنماء الحضارى، حلب ١٩٩٦م.
- توماس بلفتش، عصر الأساطير، ترجمة رشد السيسى، القاهرة، النهضة العربية، ١٩٦٦م.
- جاستن بلاشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.
- جيرار جنت، خطاب الحكاية، (بحث فى المنهج)، محمد معتصم، عبدالجليل الأزدى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩، ط١ .
- حامد أبوأحمد، فى الواقعية السحرية، بحث على شريط جوجل، كتاب (pdf) www.kotobarabia.com .
- حامد أبوأحمد، فى الواقعية السحرية، دار سندباد، القاهرة، ط٢٠٠٢،١م.
- خليل، شكرى هياس، سيرة جبرا الذاتية فى (البئر الأولى، وشارع الأميرات)، اتحاد الكتاب العربى، دمشق، د.ط،٢٠٠١م.

- د.شعيب حليفى، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،١٩٩٧م.
- د. صلاح فضل، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.
- د. طه وادى: دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
- د. طه وادى، الرواية السياسية، نشر الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، طبعة ٢٠٠٣م.
- د. عبد الملك مرتاض ، فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت سلسلة عالم المعرفة /٢٤٠.
- د. فوزى عيسى، الواقعية السحرية فى الرواية العربية، دار المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٩م.
- د. محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م.
- د. يمنى العبد، تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى، دار الفارابى، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
- ديفيد لودج ، الفن الروائى ، ترجمة ماهر البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- راجع د. نضال الصالح، النزوع الأسطورى فى العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
- راغب، نبيل، "المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، دار مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- رواية عطارد ، محمد ربيع، دار التنوير، ط٤ .

- روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة د. صلاح رزق، دار الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م.
- شعبان عرفة، رؤية الواقع فى الرواية المصرية الجديدة، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.
- شعيب حليفى: هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.
- صالح، صلاح، قضايا المكان الروائى فى الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- صموئيل هنرى هوك، منعطف المخيلة البشرية، بحث فى الأساطير، ترجمة صبحى حديدى، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.
- عبدالحى العباس. بناء المصطلح (العجيب، الغريب، الخارق، الفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ـ المطبعة الوطنية ـ المغرب، ط١ ، ٢٠٠٧م.
- عبدالرحمن بدوى ، موسوعة الفلسفة، ج٢، مادة (مكان).
- عبدالرحيم الكردى، السرد فى الرواية المعاصرة (الرجل الذى فقد ظله)، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط١.
- عبدالله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالات)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- عبدالله الغدامى، حكاية سحارة، بيروت، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٩م.

- عبدالمنعم تليمة، مقدمة فى نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م.
- عفاف عبدالمعطى، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- عياد، محمد شكرى، البطل فى الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ط٣ .
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٣م.
- فيتشر، أرنست، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د.ت.
- القزوينى: زكريا (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت.
- ك.ك راتفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلى، منشورات عويدات، بيروت، باريس ١٩٨١م.
- لؤى على خليل، عجائبية النثر الحكائى، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م.
- محمد جبريل، مصر المكان، دراسة فى القصة والرواية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.
- محمد فكرى الجزار، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبى،
- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م.

- مراد عبدالرحمن مبروك: آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة، (الرواية النوبية نموذجًا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ع١٠٠، ط١، ٢٠٠٠م.
- ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها فى الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٠ –٢٠٠٠م.
- نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٤م.
- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، د.ت.
- هانز ميرهوف، الزمن فى الأدب، ترجمة سعد رزق، مراجعة العوض الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢م.


**الدوريات: ومقالات على شبكة الانترنت:**


- بوابة العين الإخبارية، مؤلف عطارد المرشحة لبوكر: لا أكتب الروايات المتفائلة، حوار أحمد ندا،السبت٢٣/١/٢٠١٦م
- جريدة الأخبار اللبنانية، فضيلة الاختلاف، يزن الحاج، أدب وفنون، العدد ٢٨٧٢، الثلاثاء ٢٦ نيسان ٢٠١٦م
- جريدة الأخبار اللبنانية، موقع الكترونى، ملحق كلمات الأسبوعى، حوار أحمد مجدى همام، محمد ربيع ، كتبت عطارد بعدما قتلت الرقيب الداخلى، العدد ٢٨٣٠، السبت ٥ آذار ٢٠١٦م
- جريدة الحوار المتمدن ــ موبايل، (الرواية العربية الفانطاستيكية)، جميل حمداوى، محور الأدب والفن، العدد ١٧٤٠، بتاريخ ٢٠/ ١١/ ٢٠٠٦م

- جريدة الحوار المتمدن ــ موبايل، موقع الكترونى (الرواية العربية الفانطاستيكية)، جميل حمداوى، محور الأدب والفن، العدد ١٧٤٠، بتاريخ ٢٠/ ١١/ ٢٠٠٦، محرك البحث جوجل
- جريدة عمان اليومية، عطارد، مستقبل العالم .. ماضى النص، حوار طارق إمام لمحمد ربيع، محرك البحث جوجل
- الجزيرة نت، موقع الكترونى، حوار هيثم حسين، (محمد ربيع .. الرواية والعنف الكامن فى النفوس)، محرك البحث جوجل
- سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠، د. عبدالملك مرتاض، فى نظرية الرواية، بحث فى تقنيات السرد، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ــ الكويت
- سلسلة كتّاب دبى الثقافية، د. محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، ط١، ٢٠٠٥م، ع٤٩
- صحيفة "الأسبوع الأدبى"، الفيصل، سمر روحى (٢٠٠٥م)، السخرية والغرائبية،دمشق،عدد١٠،أكتوبرwww.awu-dam.org
- صلاح الدين عبدى، الواقعية السحرية، فى أعمال إبراهيم الكونى (رواية الورم نموذجا) مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ٢٠١٢ ــ ١٤٣٣هـ، العدد ١٩ (٤)
- ضمن كتاب الإصلاح من منظور ثقافى، مصطفى الضبع، سياقات القراءة، الدورة التاسعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر، الأقصر، ٢٠٠٤م
- عالم المعرفة، مرتاض، عبدالملك، فى نظرية الرواية، الكويت، ع٢٤، ١٩٩٨م
- مجلة العلوم الإنسانية الدولية، صلاح الدين عبدى، الواقعية السحرية فى أعمال إبراهيم الكونى (رواية الورم نموذجا)، ٢٠١٢م ــ ١٤٣٣هـ، العدد ١٩ (٤)

- مجلة القصة، حامد أبوأحمد، الواقعية السحرية فى روايات خيرى شلبى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، العدد ١٢٦، يناير ٢٠١٤م
- مجلة الكرمل، صبحى حديدى، الخطاب ما بعد الكولونيالى فى الأدب والنظرية النقدية، العدد ٤٧، ١٩٩٣م
- مجلة عالم الكتاب، ياسر عبداللطيف يكتب عن رواية عطارد، عطارد أو ديستوبيا الثورة المغدورة، ٢٨ يناير ٢٠١٥، صفحة فيس بوك، محرك البحث جوجل
- مجلة فصول، حليفى، شعيب، مكونات السرد الفانتاستيكى، مج١٢، ع١، ج٢، ربيع ١٩٩٣م
- مجلة فصول، شاكر عبدالحميد، الزمن الآخر، الحلم وانصهار الأساطير، مجلد ٥، ع٤، ج٢، سبتمبر ١٩٨٤م
- معنى كلمتى سحرى وواقعية فى معجم المعانى الجامع ــ معجم عربى عربى،محرك البحث جوجلwww.almaany.com
- الممر، موقع الكترونى، (حفل لتوقيع رواية عطارد "لمحمد ربيع" فى الكتبجية)، محرك البحث جوجل
- منتدى منابر ثقافية، ملتقى المثقفين العرب، تحت عنوان "الواقعية السحرية فى رواية الفينكس" قراءة دينا نبيل، محرك البحث جوجل
- موقع إضاءات ــ قسم فن وأدب (رواية)، محمد ربيع عن تشاؤم عطارد: الأمل يعمينا ويحجب الوقائع، حوار محمد حمدى هاشم، ٢٤/ ٣/ ٢٠١٦م
- اليوم السابع ، موقع الكترونى، حفل إطلاق رواية عطارد لمحمد ربيع، كتب بلال رمضان، ١٧ ديسمبر ٢٠١٤، محرك البحث جوجل

# فهرس الموضوعات


| م | الموضـــــوع | رقم الصفحة |
|---|---|---|
| ١ | مقدمة | ٥٧٥٣ |
| ٢ | توطئة | ٥٧٥٨ |
| ٣ | المبحث الأول : الواقعية السحرية نشأتها ومفهومها: | ٥٧٦٨ |
| ٤ | المبحث الثاني : ملامح الواقعية السحرية فى رواية عطارد | ٥٧٧٨ |
| ٥ | المبحث الثالث :الملامح الفنية للواقعية السحرية فى رواية عطارد | ٥٨٠٤ |
| ٦ | الخاتمة | ٥٨٦٦ |
| ٧ | المصادر والمراجع | ٥٨٦٧ |
| ٨ | فهرس الموضوعات | ٥٨٧٥ |