مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٧٩، صيف ١٤٠٥ هـ. ش، ٢٠٢٦م؛ صص ٢١٧-١٩٠

Magical Realism as a Dramatic Catalyst in Shirin Bonnel's Novel "Fawaniya al-Jinn"

Article Type: Research

Abbas Yadollahi Farsani[1], Abdolvahid Navidi*[2], Alireza Parizan*[3]

Abstract

This study aims to track and analyze manifestations of magical realism in the novel "Fawaniya al-Jinn," adopting a critical approach that views this narrative mode not merely as an artistic technique or aesthetic device for embellishment and astonishment, but as an active and central element in shaping the dramatic structure of the novel. The study departs from a central problematic: How do the magical elements in the novel transform from wondrous fictional components into genuine dramatic engines that propel the course of events, direct plot development, shape conflict trajectories, and profoundly influence character construction and their psychological and existential transformations? It employs an inductive analytical method based on an in-depth reading of the novel, tracing selected models of magical incidents and events, analyzing their manifestations within the overall narrative context, and examining their functions and significations within the network of relationships linking the narrative's various elements. The study focuses on four primary axes: the event as a field for exploding dramatic tension; time as a flexible framework where the real and the mythical intertwine; place as a space embodying the paradox between the familiar and the strange; and the novelistic action, where the dynamics of magic intensify and impact character trajectories. The study concludes that the magical element in "Fawaniya al-Jinn" does not serve a merely decorative or ornamental function, nor is it limited to generating wonder or miraculous amazement. Instead, it evolves into a dynamic narrative mechanism that deepens dramatic tension, creates narrative paradoxes, disrupts traditional causality, and propels characters toward fateful transformations imposed by the conditions of the novel's unique narrative world. Thus, magical realism in this text transcends its descriptive or decorative role to become an essential component in forming the novel's artistic vision and constructing its

[1]. Corresponding author, Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, orcid.org/0000/0002/8554/5768, *Email*: yadollahi.a@scu.ac.ir

[2]. Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, orcid.org/0000/0002/0412/6159

[3]. master student in Department of Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, orcid.org/0009/0009/5357/7288. a.v.navidi@scu.ac.ir.

distinctive narrative world, where the real merges with the imaginary, and the everyday with the mythical, in a harmony that serves meaning and deepens the text's aesthetic experience.

Key words: magical realism, dramatic structure, narrative dynamics, Fawaniya al-Jinn, Shirin Bonnel.

1. Introduction

In recent decades, the contemporary Arabic novel has witnessed profound aesthetic and structural transformations, as traditional realist narrative forms have become insufficient to represent the complexities of modern human experience, including existential anxiety, psychological fragmentation, and crises of identity. In this context, many novelists have turned to non-conventional narrative modes that transcend strict realist causality and blur the boundaries between reality and imagination. Among these modes, magical realism has emerged as one of the most debated narrative trends, not merely because of its use of the marvelous and the supernatural, but due to the functional role these elements play within narrative structures. However, many critical studies have limited their engagement with magical realism to descriptive approaches that identify its presence as a stylistic or aesthetic feature, while neglecting its deeper dramatic and structural functions. This study seeks to move beyond such descriptive readings by examining magical realism in Shirin Bonnel's novel Fawaniya al-Jinn as a dynamic dramatic mechanism that actively generates events, shapes narrative tension, and directs the trajectories of characters and conflicts.

Research Question(s)

This research is guided by the following main questions:

1. What are the major manifestations of magical realism employed by Shirin Bonnel in Fawaniya al-Jinn?
2. How do magical events transform from wondrous fictional elements into effective dramatic catalysts that drive the plot forward?
3. What types of realistic narrative elements (psychological, temporal, spatial, and event-based) are re-presented through a magical mode, and how does this transformation affect the dramatic structure of the novel?

2. Literature Review

Magical realism constitutes one of the most prominent narrative modes in contemporary Arabic fiction, attracting considerable scholarly attention regarding its conceptual foundations and artistic functions. Hamid Abu Hamid (2009), in his foundational study Magical Realism in the Arabic Novel, traces the historical development of this mode globally before examining its manifestations in Arabic literature, emphasizing how Arab novelists integrate reality with the wondrous to present critical visions of society and politics. Similarly, Reza Nazmian and Yusra Shadman (2018) analyze Abdul Rahman Munif's Cities of Salt, demonstrating how magical elements enhance symbolic dimensions and highlight cultural transformations, while Naim Amouri et al. (2021) examine Ahmed Tawfiq's In the Mouse Passage, revealing the role of magical realism in portraying psychological conflicts and collective trauma. Other studies, such as those by Sadiq Al-Bughbish et al. (2021) on magical realism in poetry and Najma Yaqoubian (2023) on Fawzi Abduh's My Wife is from the Jinn, further explore the integration of magical elements with social and psychological realities. Despite this diversity of scholarship, no independent study has yet examined Shirin Bonnel's novel The Peony of the Jinn ("Fawaniya al-Jinn"), nor has any research analyzed how magical elements transform into dramatic catalysts that influence the course of events and shape dramatic structure-a dimension largely neglected in descriptive approaches that merely confirm the presence of magical realism without interrogating its functional role in propelling narrative action. The present study addresses this critical gap by proposing a reading of magical realism in Bonnel's novel not as stylistic ornamentation but as an active dramatic mechanism that contributes to event production, plot development, and the imposition of decisive psychological and existential transformations on characters, thereby offering an innovative treatment that enriches literary studies on magical realism in contemporary Arabic fiction.

3. Methodology

The research adopts an inductive–analytical methodology based on close textual reading. Selected magical scenes, events, and narrative patterns from Fawaniya al-Jinn are closely examined and analyzed within their broader narrative context. The analysis focuses on identifying how magical elements function within the network of narrative relations, particularly their role in shaping events, destabilizing traditional causality, intensifying dramatic tension, and influencing character development. The study is organized around several analytical axes, including: magical realism in relation to event construction, time, space, character transformation, symbolism, myth, exaggeration, and the uncanny. This approach allows for a comprehensive examination of the dramatic functions of magical realism across multiple narrative levels.

4. Results

The study concludes that magical realism in Fawaniya al-Jinn functions as a central dramatic mechanism rather than a marginal or ornamental feature. Magical events are deeply embedded within the narrative structure and operate as causal forces that drive the plot and determine the tragic trajectory of the characters. Early magical experiences—such as sensations of invisible presence or supernatural touch—initiate psychological transformations that gradually draw the protagonist into the world of the jinn. The novel constructs an alternative system of causality in which magical rituals, mythic laws, and supernatural interventions govern outcomes such as life, death, love, and sacrifice. Time and space are transformed into ritualized and symbolic dimensions, while familiar places become thresholds to other worlds. Ultimately, the tragic ending of the novel is shown to be the result of the cumulative interaction between reality and magic, revealing the fragility of human agency in a world dominated by unseen powers. Thus, magical realism in Fawaniya al-Jinn transcends its descriptive role and becomes a fundamental component of the novel's artistic vision, contributing to its dramatic depth, existential significance, and distinctive narrative world where the real and the mythical coexist in a meaningful and coherent harmony.

الواقعية السحرية كآلية درامية في رواية «فاوانيا الجن» لشيرين بونيل

نوع المقالة: أصلية

عبّاس يداللهيّ فارساني[1]* عبدالوحيد نويدي[2] علي رضا پريزن[3]

١. أستاذ مشارك، في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

٢. أستاذ مساعد، في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

٣. طالب ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

تاريخ استلام البحث: ٣١/ ٠٤/ ١٤٠٤ تاريخ قبول البحث: ٣٠/ ١١/ ١٤٠٤

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد وتحليل مظاهر الواقعية السحرية في رواية «فاوانيا الجن»، انطلاقاً من مقاربة نقدية لا تنظر إلى هذا الاتجاه السردي بوصفه مجرد تقنية فنية أو آلية جمالية، بل باعتباره عنصراً فاعلاً ومركزياً في تشكيل البنية الدرامية للنص الروائي. وتنطلق الدراسة من إشكالية رئيسة مفادها: كيف تتحول العناصر السحرية في الرواية من مكوّن تخييلي إلى محركات درامية حقيقية تسهم في دفع مسار الأحداث، وتوجيه تطور الحبكة، وصياغة مسارات الصراع، والتأثير العميق في بناء الشخصيات وتحولاتها النفسية والوجودية. تعتمد الدراسة منهجاً تحليلياً استقرائياً يقوم على قراءة متعمقة للنص الروائي، من خلال تتبع نماذج منتقاة من الوقائع والأحداث السحرية، وتحليل تمظهراتها داخل السياق السردي العام، مع فحص وظائفها ودلالاتها ضمن شبكة العلاقات التي تربط بين عناصر السرد المختلفة. وتركز الدراسة على أربعة محاور أساسية هي: الحدث بوصفه مجالا لتفجير التوتر الدرامي، والزمان باعتباره إطاراً تتداخل فيه الواقعي والأسطوري، والمكان كفضاء تتجسد فيه المفارقة بين المألوف والغريب، والفعل الروائي الذي تتكثف فيه دينامية السحر وتأثيره في مسار الشخصيات. وتوصلت الدراسة إلى أن العنصر السحري في رواية «فاوانيا الجن» لا يؤدي وظيفة زخرفية أو تجميلية، ولا يقتصر على إحداث الدهشة أو الإبهار، بل يتحول إلى آلية سردية ديناميكية تسهم في تعميق التوتر الدرامي، وخلق المفارقات السردية، وكسر منطق السببية التقليدية، ودفع الشخصيات إلى مواجهة تحولات مصيرية تفرضها شروط العالم السردي الخاص بالرواية. وبذلك تتجاوز الواقعية السحرية في هذا النص دورها الوصفي، لتغدو مكوّناً جوهرياً في تشكيل الرؤية الفنية للرواية، وفي بناء عالمها السردي المتفرد، الذي تتداخل فيه الواقعي بالمتخيل، واليومي بالأسطوري، في انسجام يخدم الدلالة ويعمّق التجربة الجمالية للنص.

الكلمات الرئيسة: الواقعية السحرية، البنية الدرامية، الدينامية السردية، فاوانيا الجن، شيرين بونيل.

*. الكاتب المسؤول: yadollahi.a@scu.ac.ir

١. المقدمة

شهدت الرواية العربية المعاصرة تحوّلات جمالية وبنيوية عميقة، لم تَعُد معها البنية السردية التقليدية القائمة على المحاكاة المباشرة للواقع قادرة على استيعاب تعقيدات التجربة الإنسانية الحديثة، وما يكتنفها من قلق وجودي، واضطراب نفسي، وتشظّي في الوعي الفردي والجمعي. وفي سياق هذا التحوّل، اتجه عدد من الروائيين إلى توظيف أنماط سردية تتجاوز منطق السببية الواقعية الصارمة، وتعيد تشكيل العلاقة بين الممكن والمستحيل، والواقعي والمتخيَّل، بوصف ذلك خيارا فنيا يعكس اختلال العالم وتمزّق الإنسان داخله.

ومن بين هذه الأنماط، تبرز الواقعية السحرية بوصفها أحد أكثر الأشكال السردية إثارة للجدل النقدي، لا بسبب حضور عناصرها العجائبية فحسب، بل بسبب طبيعة اشتغالها داخل النص الروائي. إذ غالبا ما يُختزل هذا الاتجاه في الدراسات التطبيقية في كونه تقنية غرائبية أو آلية جمالية لإحداث الدهشة، في حين تُهمَل أبعاده الوظيفية العميقة، ولا سيما علاقته بتوليد الفعل الروائي وبناء التوتر الدرامي. وقد أدى هذا المنظور الوصفي إلى تكرار المقاربات التي تكتفي بإثبات حضور الواقعية السحرية في النصوص، دون مساءلة دورها في تحريك السرد أو إعادة تشكيل مسارات الصراع والتحوّل.

انطلاقاً من هذا الإشكال النقدي، تأتي هذه الدراسة لتقترح قراءة مغايرة للواقعية السحرية في رواية «فاوانيا الجن» لشيرين بونيل، لا بوصفها مظهراً أسلوبياً أو زخرفاً تخييلياً، بل باعتبارها محفّزاً درامياً فاعلاً يسهم في إنتاج الحدث، وتوجيه تطوّر الحبكة، وفرض تحوّلات نفسية ووجودية حاسمة على الشخصيات. فالعناصر السحرية في هذه الرواية لا تُدرج على هامش السرد، ولا تعمل كفضاء للغرابة المجانية، بل تتداخل عضوياً مع الفعل الروائي، وتُعيد تنظيم منطق الزمن، وتكسر السببية التقليدية، وتدفع الشخصيات إلى مسارات مأساوية لا يمكن تفسيرها ضمن منطق الواقع المحض. وتتمحور إشكالية الدراسة حول السؤالين الآتيين:

١. ما عناصر الواقعية السحرية التي استخدمتها شيرين بونيل في رواية "فاوانيا الجن"؟

٢. كيف تتحول الأحداث السحرية إلى محفزات درامية تؤثر في مجرى الرواية؟

٣. ما هي العناصر السردية الواقعية التي استحضرها الراوي بأسلوب سحري؟

وتسعى الدراسة، من خلال هذا المنظور، إلى تجاوز المقاربات الوصفية الشائعة، والانتقال إلى تحليل وظيفي—درامي يرصد اشتغال الواقعية السحرية داخل البنية العميقة للنص، ويكشف دورها في بناء عالم سردي خاص، تتداخل فيه اليومي بالأسطوري، والواقعي بالمتخيَّل، في انسجام يخدم الدلالة ويكثّف التجربة الجمالية للرواية. وبهذا المعنى، يدرس البحث هذا تعداد مظاهر الواقعية السحرية، ثم يقوم بتفكيك آليات عملها السردي، وبيان أثرها المباشر في تشكيل الرؤية الفنية للرواية ومسارها التراجيدي.

١-١. خلفية البحث

تُعدّ الواقعية السحرية من الاتجاهات الأدبية البارزة في الرواية العربية المعاصرة، وقد اهتمت العديد من الدراسات بتحليل مفهومها وأصولها ووظائفها الفنية والاجتماعية. من أبرز هذه الدراسات:

حامد أبي حامد (٢٠٠٩م) في كتابه «الواقعية السحرية في الرواية العربية»، استعرض التطور التاريخي للواقعية السحرية عالميا، ثم تناول تجلياتها في الرواية العربية، مع التركيز على دمج الواقع بالعجائبي لتقديم رؤية نقدية للمجتمع والسياسة، موضحاً تأثر الأدباء العرب بالتيارات الأدبية العالمية وكيفية تكييفهم هذا الأسلوب بما يتناسب مع السياق الثقافي العربي.

رضا ناظميان ويسرا شادمان (٢٠١٨م) في مقال «الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف»، حللا كيفية توظيف منيف للعناصر السحرية ضمن الإطار التاريخي والاجتماعي للرواية، مشيرين إلى أن الواقعية السحرية تعزز البُعد الرمزي وتسهم في إبراز التحولات الثقافية والاجتماعية.

نعيم عموري وآخرون (٢٠٢١م) في مقال «الواقعية السحرية في رواية في ممر الفئران لأحمد توفيق»، درسوا تأثير الواقعية السحرية على تطور الشخصيات ومسار السرد، كما أبرزوا دورها في تصوير الصراعات النفسية والاجتماعية وتقديم رؤى نقدية للواقع السياسي والثقافي.

صادق البوغبيش وآخرون (٢٠٢١م) في مقال «الواقعية السحرية في شعر سيف الرحبي: رأس المسافر أنموذجا»، تناولوا توظيف التقنية السحرية في الشعر لبناء صور فنية غير تقليدية تعكس الصراع مع الواقع والتقاليد، وتبرز دلالاتها الاجتماعية والنفسية والهوية الثقافية.

نجمة يعقوبيان (١٤٠٢هـ) في رسالة الماجستير «تقنيات الواقعية السحرية في رواية زوجتي من الجن لفوزي عبده»، حيث ركّزت على دمج العناصر السحرية مع الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات، وأثرها في بناء الحبكة وتوظيف الرمزية لطرح قضايا ثقافية واجتماعية.

رغم تعدد هذه الدراسات، لم يتم حتى الآن إجراء أي دراسة مستقلة تتناول رواية «فاوانيا الجن» لشيرين بونيل، ولا تحليل تحوّل العناصر السحرية فيها إلى محفزات درامية تؤثر في مسار الأحداث وتشكل البنية الدرامية للرواية. ومن هذا المنطلق، تُقدّم هذه الدراسة معالجة مبتكرة وجديدة، تسد فراغاً بحثياً قائماً، وتُسهم في إثراء الدراسات الأدبية حول الواقعية السحرية في الرواية العربية المعاصرة.

٢. الإطار النظري

٢-١. الواقعية السحرية

الواقعية السحرية ليست مجرد تقنية سردية تُدرج الخيال في قلب الواقع، بل هي منظور فني يعيد تشكيل الوعي بالعالم. من خلالها، يصبح المستحيل وسيلة لقول الممكن المهمَل، وتتجلى الحقيقة في صور تتجاوز المنطق الظاهري، لتكشف عمق التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها. وهي في أبسط معانيها تعني «المزج بين العناصر الثلاثة أي: الواقع، والسحر، والخيال، أو مزج الواقع بما وراء الواقع مزجا طبيعيا لا يمكن فكّهما عن البعض». (ناظميان، وشادمان، ١٣٩٧ش: ١١٠). ويطلق مصطلح الواقعية السحرية على «الأعمال الأدبية التي تعبر عن رؤية كونية سحرية للعالم، رؤية لا تاريخية تنمحي فيها الحدود بين الأحياء والجماد، أو بين الثقافة والطبيعة، حيث تكتسب الأشياء والظواهر خواصّ وقدرات مميزة». (فضل، ١٩٨٠م: ٢٩٤). ومن النقاد من ذهب إلى أنها تعتمد على «التوازن الدقيق بين العنصرين الأساسين في الواقعية السحرية، وهما: عنصر الواقع وعنصر الفانتازيا». (أبو أحمد، ٢٠١٦م: ٨). الواقعية السحرية تؤدي دورين متزامنين «الأول: زرع الغموض والسحر في الواقع، والثانى: تبديد هذا السحر والغموض». (الغانمي: ٢٠٠٤م: ١٣٣). فالواقعية

السحرية لا تتعارض مع الواقعية ولا تنفصل عن الواقع، بل هي «إثراء له وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلي في بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقية، بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق والأساطير والحلم والفانتازي». (عيسى، ٢٠١٢م: ٣). من الخصائص التي حددها حامد أبو حامد للواقعية السحرية هي:

«– إن وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور الواقعية السحرية.

– الواقعية السحرية هي أكثر من أي شيء موقف إزاء الواقع.

– الكاتب الواقعي السحري لكي يقتنص أسرار الواقع يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي.

– في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي» (أبو أحمد، ٢٠٠٨م: ٣٦-٣٧). تتميّز الواقعية السحرية بقدرتها على الجمع بين عناصر تبدو متناقضة، كالتفاعل بين الواقع والخيال، وبين الطبيعي وما وراء الطبيعي، في إطار سردي واحد يقدَّم للقارئ بصورة طبيعية لا تثير الدهشة. وفي هذا السياق يشير الجرجاني إلى مفهوم الخيال بوصفه «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة؛ بحيث يشاهده الحس المشترك». (الجرجاني، ٢٠٠٧م: ٩٧). ومن خلال هذا التحديد يمكن القول إن الخيال، وفق منظور الواقعية السحرية، ليس مجرد صورة ذهنية منعزلة، بل هو أداة فاعلة تتيح للنص الروائي أن يدمج الواقع باللاواقع في نسيج واحد، وهو ما يمنح السرد طابعه المميز.

٢–٢. ملخص الرواية

الكاتبة شيرين بونيل روائية جزائرية معاصرة، عُرفت باهتمامها بتصوير العوالم الداخلية للشخصيات وكشف صراعاتها النفسية عبر لغة سردية مشبعة بالرموز والإيحاءات. وتتميّز كتاباتها بقدرتها على المزج بين الواقع والخيال، والبحث في الماورائيات بوصفها امتدادا لتجربة إنسانية معاصرة مليئة بالتناقضات. وتأتي روايتها "فاوانيا الجن "ضمن هذا السياق، إذ تمثل نموذجا بارزا لتوظيف تقنيات الواقعية السحرية من خلال إدماج اليومي بالعجائبي، وإضفاء بُعد رمزي على

الأحداث والشخصيات، بما يجعلها نصا أدبيا مفتوحا على مستويات متعددة من القراءة والتأويل. تدور أحداث الرواية حول نور، فتاة تعاني من الوحدة والحزن بعد انفصالها عن حبيبها أحمد. خلال فترة حزنها، تبدأ نور بملاحظة وجود كائن غامض يُدعى مازر، وهو جني يراقبها ويظهر لها في أوقات مختلفة. يتطور الأمر لتصبح علاقة نور بمازر علاقة حب غريبة، حيث تشعر بالأمان بوجوده، لكنها تكتشف لاحقا أن مازر لديه دوافع خفية. مازر، الذي ينتمي إلى عالم الجن، يخبر نور بأنه يراقبها منذ فترة طويلة، وأنه يريد أن يكون معها إلى الأبد. ومع تطور العلاقة، يطلب مازر من نور أن تقوم بأفعال غريبة وخطيرة، مثل تقديم أرواح بشرية كقرابين له. نور، التي أصبحت مفتونة بمازر، توافق على طلباته رغم خطورتها. في الوقت نفسه، نتعرف على قصة أحمد، حبيب نور السابق، الذي كان يعاني من مشاكل نفسية وعائلية. أحمد كان ضحية لصراعات داخلية جعلته يفقد السيطرة على أفعاله، مما أدى إلى مقتل والدته ووالده. بعد ذلك، تتطور الأحداث ليكتشف القارئ أن مازر هو في الحقيقة جني يسعى للانتقام من البشر بسبب مقتل والده، الذي كان ملكا في عالم الجن. مازر يستغل نور لتحقيق أهدافه، ويجبرها على قتل أحمد كجزء من خطته للانتقام. في النهاية، تكتشف نور الحقيقة المؤلمة عن مازر ودوافعه الشريرة، لكنها تكون قد وقعت في فخه بشكل لا رجعة فيه. تنتهي الرواية بمأساة، حيث تقدم نور روحها كقرابين لمازر، الذي يختفي بعد أن يحصل على ما يريد. تبقى نور وحيدة ومكسورة، بينما يعود مازر إلى عالم الجن ليحقق انتقامه ويحصل على السلطة التي كان يسعى إليها.

٣. عرض الموضوع

٣-١. الخيال والوهم

الخيال والوهم يشكّلان ركيزتين أساسيتين في الواقعية السحرية، فهما يفتحان أفق السرد على إمكانات تتجاوز الواقع المألوف، ويضفيان على الأحداث بُعدا غامضا يجعل القارئ مترددا بين التصديق والتكذيب. ولا يأتي الخيال هنا في صورة ترف فني، بل بوصفه آلية تعيد صياغة الواقع وتكشف عن عمق التجربة الإنسانية. وفي هذا الإطار، يمتزج الخيال بالحقيقة بطريقة تجعل من العسير الفصل بينهما؛ إذ يبدو الواقع ملوَّنا بالغموض، بينما يتجسد الخيال كجزء طبيعي من الحياة اليومية. ومن السمات البارزة للواقعية السحرية «تداخل السحر والخيال بالواقع ولكن دون

أن تغلب العناصر السحرية والخيالية عنصر الواقع. وهذا هو الذي يميز بين الواقعية السحرية والقصص الخيالية السريالية». (مرعي، ٢٠٢٢م: ٣٥). في رواية فاوانيا الجن، يلعب الخيال والوهم دورا بارزا في تشكيل بنية السرد، حيث يمتزج الواقع بالخيال ليخلق عوالم متداخلة تعكس قلق الشخصيات وهواجسها. وفي المقطع السردي التالي تشير الساردة إلى الوهم والخيال من خلال شعورها بوجود شخص خلفها حيث تسمع خطواته لكنها لا تراه. وهذا المقطع لايكون مظهرل للوهم أو الخيال فحسب، بل هو نقطة بدء تحوّل درامي في وعي الشخصية ومسار الفعل الروائي:

«بعد جلوسي الهادئ واصلت ساعاتي الدراسية المتبقية وقررت الذهاب مشيا للبيت، يومئذ لم أشعر بأنني أسير وحيدة وكنت ألتفت بينَ الحين والآخر لأطمئن، لم يكن هناك أحد ولكن أحيانا إحساس المرء لا يُخطئ فشعوري بوجود أحدهم ورائي محال أن يكون خيالا. سمعت صوت خطواته مرارا وهي ترتطم بالأرض ولكن لم أره». (بونيل، ٢٠٢١: ٨).

السادرة لاتقدّم هنا السحر بوصفه حدثاً خارقاً مباشراً، بل باعتباره اختلالاً في العلاقة بين الإدراك الحسي والواقع الخارجي. فالحدث اليومي المألوف (العودة إلى البيت سيرا على الأقدام) يُعاد تشكيله سردياً عبر إحساس يقيني بوجود شخص غير مرئي. لا يكمن السحر هنا في الحدث نفسه، بل في بنية الإحساس بالفعل والوجود، حيث يتغلغل في البُعد النفسي للشخصية. هذا الإحساس يولّد تحوّلاً دراماياً أولياً، يتمثل في انتقال الشخصية من الطمأنينة إلى القلق، وزعزعة الثقة بالحواس، وتكوّن شعور دائم بالمراقبة. وبهذا، لا يقتصر المقطع على الوصف النفسي، بل يؤدي وظيفة تمهيدية تُهيّئ القارئ لتقبّل اختراق العالم الجنّي للواقع الإنساني لاحقاً دون صدمة سردية. ويتعمّق هذا التحوّل في المقطع الآتي:

«في ذلك اليوم كنت على فراشي مستلقية أتهيأ للنوم وإذا بنبضات قلبي تزداد وارتفعت حرارة جسمي، أحسستُ بيد تداعب شعري إلى أن تسللت لوجهي تلمسه، فتحت عيناي وما رأيته كان أشبه بالخيال، لقد كان وجها ناصع البياض ذا شعر أسود داكن وملامح حادة جدا». (المصدر نفسه: ١٠).

حيث ينتقل السرد من السحر الكامن في الإحساس إلى السحر المتجسّد في الفعل. يبدأ الحدث من واقع جسدي طبيعي (الاستعداد للنوم)، ثم ينزاح تدريجياً نحو اختراق سحري يتمثل في

اللمس الجسدي غير المرئي، وصولاً إلى الظهور الجزئي للكائن الجنّي. هنا يُقدَّم السحر بوصفه قوة فاعلة تغيّر مسار الشخصية جذرياً، لا مجرد مشهد عجائبي. ويمثّل هذا الحدث منعطفاً درامياً حاسماً، إذ ينتقل الخوف من مستوى الإحساس إلى مستوى التجربة المباشرة، ويتحوّل الوهم إلى يقين وجود، وتبدأ بالتشكّل علاقة غير متكافئة بين الشخصية الإنسانية والكائن الجنّي.

وبذلك يغدو العنصر السحري محرّكاً أساسياً للفعل الروائي، لا تقنية جمالية فحسب. فهو يؤسس لبنية صراع جديدة، ويدفع السرد إلى الأمام، ويحوّل الشخصية من ذات سلبية متلقية إلى ذات متورطة في علاقة قدرية مع عالم غير إنساني. وعليه، تعمل الواقعية السحرية في هذه المقاطع في مستوى بنية الحدث والفعل، حيث يُعاد تشكيل الواقع النفسي والزمني للشخصية بوظيفة درامية واضحة تتمثل في توليد التوتر، وتغيير مسار السرد، وتهيئة التراجيديا اللاحقة في الرواية.

٢-٣. السحر

يُنظر إلى السحر في إطار الأدب، وخاصة في الواقعية السحرية، باعتباره ظاهرة تتجاوز حدود المألوف لتمنح السرد عمقا غرائبيا يكشف عن عالم خفي يتعايش مع الواقع. غير أن فهم السحر في سياقه التاريخي القديم يكشف عن جذوره الأولى، حيث ارتبط بالممارسات الغامضة التي لا يجد العقل لها تفسيرا واضحا. أما السحر في تصوره القديم فـ «ارتبط بكل ما يشمل الأحداث الغامضة التي لا يوجد لها تفسير عقلي بسبب قراءة الطلاسم والتعويذات واستحضار الجن ليتبين أن له علاقة بالأعمال السحرية». (حليفي، ٢٠٠٩م: ١٣٥-١٣٦). في رواية فاوانيا الجن، توظّف الكاتبة عنصر السحر بشكل ملحوظ، مستفيدة منه كأحد أبرز التقنيات المستخدمة في الواقعية السحرية، حيث يمتزج الخيالي بالواقعي بطريقة تجعل الأحداث العجائبية تبدو طبيعية ومألوفة داخل السياق السردي. في النص الآتي من الرواية تستفيد الكاتبة من السحر لإضافة بعد غامض وعميق، حيث تستخدم الماء والجن كوسائل لحماية الطفل من الموت. لا تتناوَل الكاتبة السحرَ في روايتها "فاوانيا الجن" بوصفه عنصراً عجائبياً معزولاً أو تقنية غرائبية للزينة السردية، بل تقدّمه كآلية فاعلة لإعادة تشكيل الواقع السردي، وكمحرك درامي يسهم في توليد الحدث وتوجيه مسار الفعل الروائي. فالسحر هنا لا يعمل في سطح الحكاية فحسب، وإنما يتغلغل في البنية التي تحكم مصائر الشخصيات. في المقطع المتعلق بطقس «الماء المقدّس» وحماية الجنين من الموت:

«إن هذه المياه مقدّسة، خذيها واشربي منها مع العصر في كل خميس وما إن يقترب وقت ولادتك تعالي إلي وافقت المرأة واقترب موعد ولادتها فزارت تلك العجوز من جديد وهذه المرة أخبرتها العجوز أنها ستلد ذكرا و تنذره لعالم الجن و بهذا ستحميه قوة الجن فلا يموت عند ولادته وكل ما عليها فعله هو أن تغسله بالماء الذي كانت تشربه، فوافقت الأم للمرة الثانية ولكنها لم تعرف ما كان ينتظرها». (بونيل، ٢٠٢١: ٣۶).

لا يتمثّل السحر في الماء ذاته بوصفه مادة خارقة، بل في إعادة تأويل واقع الولادة والموت عبر تقنية سحرية يجعل المصير الإنساني خاضعا لتدخّل قوى ماورائية. فالواقع الذي يُستحضَر بأسلوب سحري هنا هو حدث الولادة، وهو حدث واقعي يومي، غير أنّ السرد يعيد تشكيله بوصفه فعلاً تعاقدياً بين الإنسان وعالم الجن. وبهذا يتحوّل السحر إلى محفّز درامي سببي، إذ لا يعود الموت احتمالاً طبيعيا، بل نتيجة مشروطة بإنجاز الطقس أو الإخلال به. وتتمثل الوظيفة الدرامية لهذا الحدث في نقل الفعل من مجال الإرادة الإنسانية إلى مجال القدر المفروض، وإدخال الجن بوصفهم قوة فاعلة في السرد، لا ككائنات عجائبية هامشية، وتأسيس صراع درامي طويل الأمد.

كما أن الماء المقدّس في هذا السياق، لا يعمل بوصفه رمزاً فحسب، بل بوصفه أداة فعلية لإنتاج الحدث، حيث يُعاد تعريف مفهومي الحماية والموت وفق منطق غير واقعي، لكنه مقبول داخل العالم السردي. وبهذا المعنى، فإن السحر هنا يشتغل في مستوى الحدث والسببية، لا في مستوى الصورة أو الإيحاء. ويبلغ السحر ذروة اشتغاله الدرامي في مقطع الطقوس المرتبطة باستحضار مازر:

«انتظري ليلة اكتمال القمر على الساعة الثالثة فجرا أمام المرآة الموجودة في نفس الغرفة التي عذبت فيها أحمد، اكتبي اسم مازر في المرآة ولا تنسي أن تحضري سبع جثث للأشخاص الذين قتلتهم. لكن يوجد منهم من دفن. هذا ليس بالأمر الصعب عليك يا نور، أخرجي الجثث وأحضريها ولا تنسي رماد حرق أحمد، خذي الرماد وارسمي خطا يبعد عن المرأة مترا وبعد أن تكتمل الطقوس اعبري الخط هناك ستلتقين مازر من جديد». (المصدر نفسه: ۴٢).

في هذا المقطع، لا يُقدَّم السحرُ باعتباره طقساً عجائبياً للتخويف أو الإثارة، بل بوصفه فعلاً دراماياً حاسماً يُعيد توجيه مسار الرواية. فالواقع المستحضَر بأسلوب سحري هنا هو الفعل الإنساني

الإرادي، حيث تُدفَع الشخصية إلى المشاركة الواعية في طقس يُفضي إلى عبور حدّ فاصل بين عالمين. فتشتغل الطقوس السحرية في هذا النص على مستويات بنيوية متعددة: مستوى الزمن؛ هذا يعني أن تحديد لحظة اكتمال القمر والساعة الثالثة فجراً يخلق زمناً طقسياً مفارقاً للزمن العادي. مستوى المكان؛ هذا يعني أن المرآة والخط المرسوم يتحوّلان إلى عتبات عبور بين الواقع والماوراء. و مستوى الفعل أي أن المشاركة في الطقس تُحوّل البطلة من شخصية منفعلة إلى فاعلة، لكنها فاعلية مأساوية تقودها إلى مزيد من الارتهان. وبذلك يتحوّل السحر إلى محفّز درامي مركزي؛ إذ يُنتج منعطفاً حاسماً في الحبكة، ويعمّق التورّط النفسي والأخلاقي للشخصية، فتقنية السحر في فاوانيا الجن لا يُقاس بكمّ الطقوس أو غرابتها، بل بوظيفتها السردية فهو آلية لإعادة تنظيم الفعل الروائي، وكسر السببية الواقعية التقليدية، وفرض منطق بديل تتحكّم فيه قوى غير إنسانية، ما يجعل السحر عنصراً بنيوياً في تشكيل الدراما، لا مجرّد تقنية جمالية أو عجائبية.

٣-٣. العجيب والغريب

العجيب في الواقعية السحرية هو ما يتجاوز المألوف ويثير الدهشة، حيث يعرض كجزء طبيعي من الواقع دون الحاجة إلى تفسير منطقي ويُعرَّف العجيب بأنه «شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجربي». (علوش، ١٩٨٥م: ١٤٦). أما الغريب، فيرتبط بالمواقف التي تثير الدهشة والغرابة لكنها تبرر أو يبحث لها عن تفسير عقلاني داخل النص وعُرف بأنّه «كل الأحداث والظواهر الخارقة التي يعجز العقل على تفسيرها». (القاضي، وآخرون، ٢٠١٠م: ٣٠٠). في الواقعية السحرية، يندمج العجيب مع الغريب بطريقة تجعل القارئ مترددا بين قبول الحدث بوصفه سحريا أو البحث عن تفسير واقعي له، وهو ما يميز هذا الأسلوب عن الفانتازيا الصرفة أو الأدب الواقعي التقليدي.

في رواية "فاوانيا الجن"، تظهر تقنية العجيب والغريب بشكل واضح، حيث تتداخل الأحداث غير المألوفة مع الواقع بشكل طبيعي، مما يخلق عالما سرديا مليئا بالدهشة. بمراجعة الرواية هذه يتبن لنا أنه لا تقتصر مظاهر العجيب والغريب فيها على خلق أجواء غرائبية أو إثارة دهشة القارئ، بل تتجاوز ذلك لتؤدي وظيفة درامية-بنيوية تسهم في إعادة تشكيل مسار السرد، وتحويل الأحداث السحرية إلى محفزات فاعلة تؤثر في تطور الحبكة. ويظهر ذلك بوضوح في المشاهد التي

يُعاد فيها بناء الواقع المكاني والإنساني عبر تقنية سحرية تزعزع منطق الإدراك المعتاد. في المقطع الذي تصف فيه الساردة دخولها من باب مكسوّ بالعشب وولوجها غابة الموت:

«مضيت نحو الأمام لأدخل من باب يكسوه عشب كثير كان كبيرا جدا لدرجة أنني دخلت من الفتحة الموجودة تحته. كانت غابة تدعى غابة الموت وفيها دنا مني مخلوق مخيف جدا، ضخم الحجم وبشع الوجه وأخذ الرضيع من يدي فلم أقوى على إخراج أي كلمة وخرجت من القصر مسرعا». (بونيل، ٢٠٢١: ٦٢).

في هذا النص من الرواية يظهر العجيب والغريب بوضوح في الأحداث والوصف. البداية تفتتح بمشهد غريب حيث تصف الساردة بابا كبيرا جدا يغطيه عشب كثيف لدرجة أنها دخلت من الفتحة الموجودة تحته. هذا الحدث يعد عجيبا لأنه يتجاوز المعايير الواقعية للأبواب، سواء من حيث الحجم أو الوظيفة، إذ يصعب تصور وجود باب بهذا الشكل في العالم الواقعي. هذه الظاهرة غير الممكنة تدل على أن الساردة تخوض في عالم يتلاشى فيه التحديد بين الواقع والخيال. فالواقع الذي يُستحضَر بأسلوب سحري في هذا المشهد هو الفضاء المكاني؛ فالباب، بوصفه عنصراً واقعياً مألوفاً، يُعاد تشكيله على نحو غير وظيفي وغير منطقي، إذ يتحول إلى فتحة غامضة تؤدي إلى عالم مفارق. هذا التحويل لا يعمل على مستوى الوصف فحسب، بل يُحدث انزياحاً مكانياً دراماياً ينقل الساردة من فضاء مألوف إلى فضاء تهديدي تتحكم فيه قوى غير بشرية.

أما الحديث عن "غابة الموت" فيعزز عنصر الغرابة في النص، حيث إنَّ تسمية نفسها تثير الرهبة وتضفي عليها طابعا غير مألوف. غابة الموت ليست مجرد مكان طبيعي بل هي عالم يخرج عن حدود المألوف ويتجاوز الواقع. وجودها يخلق شعورا بالخوف والغموض، مما يضيف طابعا عجيبا مختلفا عن الأماكن المألوفة. ثم يظهر المخلوق الضخم وبشع الوجه الذي يتّسم بالمزيد من الغرابة، حيث يظهر فجأة ويأخذ الرضيع بطريقة غير قابلة للتفسير العقلاني. هذا المخلوق يمثل عنصرا غريبا لأنه يتحدى القوانين الطبيعية من خلال حجمه الضخم وظهوره المفاجئ، مما يساهم في شعور الساردة بالعجز التام. القوة الجسدية التي يمتلكها هذا المخلوق تفوق المعقول، مما يعزز الطابع الغريب واللامنطقي للأحداث.

فغابة الموت هنا لا تُقدَّم بوصفها مكاناً عجائبياً مستقلاً، بل باعتبارها امتداداً سردياً للقدر، حيث تصبح مسرحاً لفعل حاسم يتمثل في خطف الرضيع. هنا يتحول الحدث السحري إلى محفّز درامي مركزي، إذ يؤدي فقدان الطفل إلى كسر استقرار السرد، وتصعيد التوتر النفسي للشخصية، وإعادة توجيه مجرى الرواية نحو مسار مأساوي. كما أن المخلوق الضخم والبشع لا يُوظَّف بوصفه كائناً غرائبياً للتخويف، بل بوصفه قوة سردية فاعلة تنفّذ الفعل الدرامي (انتزاع الرضيع)، بينما يعكس عجز الساردة عن الكلام انهيار القدرة الإنسانية أمام منطق ماورائي. وبهذا يصبح العجيب هنا أداة فعل لا مجرد صورة. تضافر هذه العناصر، يصبح النص مزيجاً من الواقع والغرابة، حيث تتداخل الظواهر الخارقة مع الحياة اليومية. تدمج الأحداث العجيبة والمفاجئة في سياقات مألوفة، مما يعكس جوا من السحر ويجعل العجيب والغريب جزءا أساسيا من هذه التجربة السردية. في المقطع التالي، تصف الساردة طفلا صغيرا ينهش أرنبا بعنف وتتحول عيناه إلى الأسود، هذا المشهد جوٌّ غريبٌ ومخيفٌ:

«كان فتى لا يتجاوز العاشرة من عمره أسمر البشرة ذوعينين بنيتين وشعر أسود يكاد يغطي نصف عينيه وأما عن فمه وعينيه فكانا مليئان بالدماء، دماء الأرنب الذي كان ممسكا به بعنف وينهشه بمنتهى الوحشية. نظرت في عينيه قبل أن يتحول لونهما إلى الأسود بالكامل، انسحبت من دون أن أخرج أي كلمة أخرى ورحت أبحث عن أقرب محل للخبز. أظن أنني بدأت أتخيل أمورا لا وجود لها، إنّي لا أصدق ما رأته عيناي فحتى العيون قد تكذب أحيانا». (المصدر نفسه: ٥٥).

فالنص يعكس بوضوح تقنية العجيب والغريب في إطار الواقعية السحرية، حيث يخلط بين الواقع الملموس والمظاهر الغريبة التي تخرج عن نطاق التصور الطبيعي ويُقدّم للقارئ الفتى الذي لا يتجاوز العاشرة من عمره بمواصفات جسدية غير اعتيادية، إذ يمتلك عيونا ملأى بالدماء وشعرا يغطي عينيه، في هذا النص حيث يُعاد تشكيل صورة الطفل، رمز البراءة، إلى كائن عدواني تتجسد فيه الوحشية والتحول الجسدي. هذا التحول لا يحدث في فضاء أسطوري بعيد، بل في سياق حياتي يومي، مما يجعل الصدمة السردية أكثر حدّة. وتؤدي العناصر السحرية هنا وظيفة درامية مزدوجة؛ أولاً: زعزعة الثقة في الإدراك الحسي، وهو ما يتجلى في تشكيك الساردة بما رأته عيناها، ثانياً: توليد توتر نفسي يدفع الشخصية إلى الانسحاب والهروب، وهو فعل درامي ناتج

مباشرة عن الحدث السحري. تحول لون العينين إلى السواد لا يُقرأ بوصفه علامة عجائبية فقط، بل بوصفه علامة سردية على انكسار الحدود بين الإنساني واللاإنساني، وبين الواقعي والماورائي. وتعبير الساردة: «حتى العيون قد تكذب أحياناً» يؤكد أن السحر هنا لا يعمل خارج الوعي، بل داخله، حيث يتزعزع اليقين، ويتحوّل الشك إلى قوة دافعة للسرد. من خلال هذين المشهدين، يتضح أن العجيب والغريب في الرواية لا يشتغلان بوصفهما مظاهر شكلية للواقعية السحرية، بل كآليتين دراميتين: تُعيدان تشكيل الفضاء والشخصية، وتنتجان أفعالاً حاسمة تغيّر مجرى الرواية، وتحوّلان الحدث السحري إلى سبب سردي مباشر لا يمكن تجاوزه. وبذلك، فإن الرواية لا تكتفي بإظهار وجود عناصر الواقعية السحرية، بل توظّفها لإنتاج دينامية سردية قائمة على كسر منطق الواقع التقليدي، وفرض منطق بديل تتحكم فيه قوى غامضة، ما يجعل السحر جزءاً بنيوياً من صناعة الحدث، لا مجرد مظهر عجائبي مضاف.

٤-٣. الإغراق والمبالغة

من السمات البارزة للواقعية السحرية الاعتماد على الإغراق والمبالغة في السرد، حيث يستخدم هذا الأسلوب بشكل مكثف لوصف الشخصيات أو الأماكن أو الأشياء. وقد عُرّفت المبالغة بأنها «أن يكون للشيء عندك وصف، فتريد التعريف بمقدار شدته أو ضعفه، فتدعى له من مقدار زيادة الشدة أو الضعف ما يستبعد أو يحيل العقل ثبوته له، لئلا يظن بالوصف دون مقدار ما هو عليه في نفس الأمر». (فاروق، ٢٠٢٤م: ٤١). أما الإغراق فهو «الوصف الممكن وقوعه عقلا لا عادة أو هو الإفراط في وصف الشيء بما يكون عقلا ويستبعد وقوعه عادة». (المصدر نفسه: ٤٢). تعد هذه الرواية من الأعمال الأدبية التي تظهر فيها بوضوح تقنيات الإغراق والمبالغة، حيث تستخدم الساردة هذه الأساليب لتضخيم الأحداث والشخصيات. لكن حضور تقنيتا الإغراق والمبالغة في الرواية هذه لا يقتصر على تضخيم الوصف أو تكثيف الانفعال العاطفي، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة درامية بنيوية عميقة تسهم في إعادة تشكيل الواقع النفسي والوجودي للشخصيات، وتحويل المشاعر إلى قوى فاعلة في توجيه الحدث الروائي. ففي النص التالي يستحضر الراوي واقعية "ألم الفراق" (عنصر واقعي حادثي وعاطفي) بأسلوب إغراق ومبالغة سحريين، محولا إياها إلى محفز درامي يدفع مجرى الرواية نحو ذروة الانهيار النفسي لمازر:

«أشتاق إليك يا مازر في كل ثانية تمضي ينهش الألم جسدي. إنّي لا أقوى على العيش بدونك حتى تفكيري بأنك ستفارقني يوما يرهقني كثيرا وها قد فارقتني. أنا بالكاد أللم شتات روحي الآن بدونك أنا لا شيء لأنك كل شيء بالنسبة لي يا مازر، أين أنت يا روحي». (بونيل، ٢٠٢١م: ٤١).

النص يعكس بوضوح تقنيات الإغراق والمبالغة التي تميز الواقعية السحرية، حيث يتجاوز التعبير عن المشاعر حدود الواقع ليصل إلى مستويات غير منطقية، مما يخلق حالة من الانفصال عن الواقع. فالواقع الذي يُستحضَر بأسلوب سحري عبر الإغراق والمبالغة في هذه الرواية هو الواقع النفسي–الوجداني، حيث لا تُقدَّم العواطف بوصفها حالات داخلية عابرة، بل تُجسَّد على هيئة قوى ملموسة تتحكم في الجسد والوعي والمصير. وبهذا تنتقل المبالغة من مستوى الزينة البلاغية إلى مستوى الفاعلية السردية. يُلاحظ هنا أنّ الألم يُجسَّد ككائن حيّ «ينهش الجسد»، وهو ما ينقل المعاناة من مستوى الشعور إلى مستوى الحدث. كما تُبرز عبارة «أنا بالكاد أللم شتات روحي» صورة سحرية لانفراط الذات، بما يجعل التفكك النفسي سبباً درامياً لانقياد الشخصية لاحقاً لقوة الجن. أما المبالغة، فتظهر في التأكيد على فكرة «أنا لا شيء لأنك كل شيء بالنسبة لي»، وهو تعبير مبالغ فيه يظهر الفكرة بشكل غير واقعي، حيث يُفترض أن الشخص الآخر يمثل كل شيء في حياة المتحدث لدرجة أنه يفقد هويته بعد الفقد، وهذا تجسيد مبالغ فيه لإحساسه بالفراغ والضياع. وهنا يظهر بوضوح كيف أن الشخصيات في الواقعية السحرية تمتلك أبعادا مزدوجة تجمع بين الواقعي والسحري، بحيث تتنقل بسلاسة بين العالمين دون أن يشعر القارئ بغرابة أو انقطاع. وتنسجم هذه الثنائية مع ما أشار إليه همايوني ونباتي من أنّ «الشخصيات في قصص الواقعية السحرية لها بعد واقعي لا يختلف عن أبعاد الشخصيات في الروايات الواقعية، وتستطيع أن تعيش في العالمين دون الشعور بالغرابة أو الحيرة» (همايوني، ونباتي، ٢٠٢٣م: ١١٠). فالشخصيات هنا لا تنتقل بين عالمين منفصلين، بل تعيش واقعها النفسي والاجتماعي من خلال لغة سحرية تُكثّف الدلالة وتُحرّك الحدث. فالعبارة الأخير «أنا لا شيء لأنك كل شيء بالنسبة لي» تؤدي وظيفة درامية تتمثّل في إلغاء الذات، وهو ما يمهّد سرديا لهيمنة الآخر. وعلى المستوى نفسه، يُستحضَر الجن (مازر) بوصفه عنصرا سحريا، لكنّه في العمق يمثّل واقعا علاقيا وهيمنيا يُعاد إنتاجه بأسلوب سحري:

«أنا شيطانك الأبدي، أنا ظلك الذي لا يختفي وقرينك الذي لا يفارقك. أنا معك في كل مكان، أنبذك وأقتلك عذابا بحي أنا أجري في دمك وعروقك، أنا في كل نفس تتنفسينه، اطمئني أنا لن أرحمك أبدا». (بونيل، ٢٠٢١م: ١٢).

النص يستخدم تقنيات الإغراق والمبالغة بشكل بارز، مما يعكس طابع الواقعية السحرية. ويظهر الإغراق في تصوير الشخصية كأنها موجودة في حياة الآخر في كل لحظة، كما في عبارة "أنا معك في كل مكان"، حيث يتجاوز الواقع ويجعل الحضور متواصلا وغير قابل للتفكير فيه كغائب. أما المبالغة فتظهر في تعبيرات مثل "أنا شيطانك الأبدي" و"أنا في كل نفس تتنفسينه"، حيث تُصوَّر الشخصية كقوة سائدة وشديدة التأثير، لا تفارق الشخص الآخر وتسيطر عليه بشكل غير طبيعي. هذه المبالغات والإغراق تخلقُ جوا من العذاب المستمر والمهيمن، مما يعزز طابع النص السحري ويعكس مشاعر متضخمة تتجاوز الواقع المنطقي. فالواقع الذي يُعاد تمثيله هنا ليس حدثاً خارقاً في ذاته، بل واقع السيطرة والتعلّق المرضي، غير أنّ الساردة تحوّله عبر الإغراق إلى حضور مطلق يتجاوز حدود الزمان والمكان «في كل مكان»، «في كل نفس». وبهذا، يصبح السحر وسيلة جمالية لتحويل هذا الواقع إلى محفّز درامي دائم يفسّر تصاعد التوتر واستمرار الصراع داخل الرواية. وعليه، فإن الإغراق والمبالغة في فوانيا الجن لا يقتصران على إبراز الطابع السحري للنص، بل يؤدّيان دوراً بنيوياً يتمثّل في تحويل الأحداث السحرية إلى محفّزات درامية تؤثّر في مجرى الرواية، عبر استحضار واقع نفسي وفعلي وإعادة صياغته بأسلوب سحريّ ذي وظيفة جمالية وسردية.

٥-٣. الأسطورة

تُعدُّ الأسطورة إحدى أبرز تقنيات الواقعية السحرية، حيث تندمج مع الواقع اليومي لتشكّل عالما يتداخل فيه الحقيقي بالخيالي دون صدمة أو غرابة. وتُستخدم الأسطورة في هذا السياق بوصفها وسيلة لإضفاء بعد رمزي وعميق على الأحداث، مما يمنح النص طابعا سحريا في ظاهره، واقعيا في جوهره. وقد أُشير إلى أنّ الأسطورة «دعوة إلى ارتياد آفاق ما فوق واقعية تعيد الإنسان إلى ينابيع الأسطورة وطفولة العقل البشري وبكارة الأشياء» (الصالح، ٢٠٠١م: ٥٤)، وهي في جوهرها محاولة لفهم الوجود وتفسير علاقات الإنسان بالقوة والمصير. ويؤكد هردر أن الحكايات الشعبية

والأساطير تمثّل «بقايا المعتقدات الشعبية وبقايا تأملات الشعب الحسية وقواه وخبراته» (خورشيد، ٢٠٠٤م: ٢٠). فحضور الأسطورة في رواية فاوانيا الجن لا يقتصر على إضفاء طابع غرائبي أو خيالي على السرد، بل يتجاوز ذلك ليؤدّي وظيفة بنيوية وجمالية تتمثّل في إعادة تمثيل واقع إنساني–سلطوي بأسلوب سحري. فهي هنا لا تُستدعى بوصفها حكاية منفصلة عن الواقع، بل بوصفها وسيلة سردية لتحويل قضايا السلطة، والصراع، والخيانة إلى أحداث درامية محرِّكة. ومن هذا المنطلق، تُوظَّف الأسطورة في الرواية بوصفها تمثيلاً رمزياً لواقع اجتماعي وسياسي، لا مجرد عنصر خيالي. في الرواية الحالية يتم استحضار واقع الصراع على السلطة– وهو واقع إنساني تاريخي متكرر – عبر بنية أسطورية تتجسّد في قوانين عالم الجن، كما في المقطع الآتي:

«في قانون المركة لا شيء يساوي العظمة، لقد حرص أبي على تعليمي كل ما قد يستلزم معرفته عن كوني ماردا، لا شيء يضاهي القوة والكل هنا في عالم الجن يسعى من أجل السلطة والقوة. من يمتلكها لا يعجزه شيء ويصبح قادرا على القيام بالعديد مما يجهله باقي المردة فيتحكم فيهم كيف يشاء. وهذا ما كان يسعى إليه أبي، ولكن كبير المردة آنذاك قام بخداعه. في الوقت الذي حصل فيه أبي على الروح وهو في طريق العودة للحصول على عرش السلطة، اعترضه عمه وقتله وسلب الروح. لقد غرق قوانين السلطة». (بونيل، ٢٠٢١م: ١٢).

يعتمد النص في الرواية على بنية أسطورية، حيث يقدم "قانون المركة" كقانون خاص يحكم عالم الجن، وهو نظام خيالي يتجاوز حدود الواقع البشري. هذه القوانين الأسطورية تمنح السرد طابعا ميثولوجيا، حيث يصبح الصراع على السلطة والقوة جوهر الأحداث، على غرار الأساطير القديمة التي تتناول صراع الآلهة والكائنات الخارقة. فكرة الصراع على العرش، وما يتخللها من خيانة لأقارب من أجل النفوذ، تذكرنا بالأساطير الإغريقية والعربية القديمة، يسعى كل طرف للوصول إلى القوة المطلقة. فيمثّل هذا المقطع نموذجاً واضحاً لكيفية استحضار واقع حدثي–فعلي (الصراع على الحكم والخيانة) بأسلوب سحري. فقانون «المركة» لا يُقدَّم بوصفه خيالاً مطلقاً، بل باعتباره نظاماً سلطوياً يحكم العلاقات داخل عالم الجن، وهو ما يحاكي أنظمة السلطة في الواقع الإنساني. ومن خلال الأسطرة، يتحوّل هذا الواقع إلى محفِّز دراميفسّر مسار الأحداث اللاحقة، إذ تصبح الخيانة والقتل نقطة تحوّل أساسية في البنية السردية. في هذا السياق، يصبح الأب شخصية

أسطورية تسعى لتحقيق مصيرها، لكنه يُخدع في لحظة حاسمة، مما يعكس نموذج "البطل المظلوم" في الأساطير. فتُعيد الرواية إنتاج نموذج «البطل المظلوم» المعروف في الأساطير، حيث يسعى الأب إلى تحقيق العظمة، لكنه يسقط ضحية الخديعة، وهو ما يجعل الحدث الأسطوري معادلاً رمزياً لواقع إنساني متكرّر، لا حدثاً سحرياً معزولاً. وتُسهم اللغة ذات النبرة الملحمية، كما في عبارة «لقد غرق قوانين السلطة»، في تجميل هذا الاستحضار الروائي وإضفاء بعد مأساوي يعمّق الدلالة. ويتكرّس هذا التوظيف الأسطوري بوصفه محرّكاً درامياً في مقطع «الغابة الزرقاء»:

«لا يمكن للسلاطين دخول الغابة الزرقاء فهي مكان مخصص للمردة العاديين من أجل تنمية مهاراتهم واختبار شجاعتهم حيث يتم تكوينهم لاتقان كافة مهام الجنّ كالطيران والغوص وما إلى ذلك ولكن في حال دخول أي سلطان يفقد كل قواه ويصير ماردا ذا قدرات محدودة وهذا بالضبط ما كنتُ أسعى إليه». (المصدر نفسه: ١٥).

في هذا المقطع، يظهر استخدام الأسطورة كأداة رئيسية في بناء عالم الرواية، حيث يتم استحضار واقع مكاني–رمزي بأسلوب سحري؛ فـ«الغابة الزرقاء» ليست مجرّد فضاء خيالي، بل تمثّل مكان الاختبار والتحوّل. وهي تعادل في عمقها الأسطوري أماكن الطقوس والامتحان في الأساطير القديمة، حيث ينتقل البطل من القوة إلى الضعف. وبهذا، تتحوّل الأسطورة إلى أداة درامية تكشف هشاشة السلطة، وتُعيد مساءلة فكرة القوة المطلقة، مما يؤثّر مباشرة في تطوّر الشخصية ومسار الرواية. وعليه، فإن الأسطورة في فاوانيا الجن لا تُستخدم لمجرّد بناء عالم خيالي، بل لتجسيد واقع سلطوي–فعلي ومكاني يُعاد تمثيله بأسلوب سحري، فتتحوّل الأحداث الأسطورية إلى محفِّزات درامية تُحرّك السرد، وتمنح الرواية بعدها الجمالي والدلالي، وهو ما يحقّق شرط التجديد الذي تتطلّبه دراسات الواقعية السحرية.

٦–٣. الرمز

في الواقعية السحرية، لا يؤدي الرمز وظيفة تزيينية أو إيحائية فحسب، بل يُعدّ آلية سردية مركزية لتحويل الواقع إلى قوة درامية فاعلة داخل النص. فالرمز يتيح للسرد أن يستحضر عناصر واقعية مألوفة، ثم يعيد تمثيلها بأسلوب سحري يجعلها قادرة على التأثير في مجرى الأحداث وتوجيه

مسار الشخصيات. وفي هذا السياق، يصبح الرمز وسيلة لفك شفرات الوجود وإبراز الغرابة الكامنة في التفاصيل اليومية، لا بوصفها غرابة منفصلة عن الواقع، بل بوصفها امتدادا خفيا له. وقد أشار مرعي إلى أن «معرفة الرموز ونوعية تطبيقها في الأدب هي الخطوة الأولى في فهم مفاهيمه ونقل دلالاته، إذ يقدّم الكتّاب أعمالهم في غلاف رمزي يسمح للقارئ باكتشاف المعنى عبر التأويل» (مرعي، ٢٠٢٢م: ٤٠). انطلاقاً من هذا المنظور، لا يكتفي السرد في رواية فوانيا الجن باستحضار الرموز السحرية، بل يوظّفها لتحويل واقع نفسي إلى حدث درامي يحرّك الحبكة. ففي المقطع الآتي:

«اصعدي لسطح المنزل وأحضري مرآة وبضع شموع والقليل من الدم، أي دمك أنت وانتظريني في هدوء تام فأنا لا أحب الضجيج ولا حتى وجود عدد كبير من البشر، ناد علي باسمي وسأحضر». (بونيل، ٢٠٢١م: ١٢).

يتم هنا استحضار عناصر واقعية (السطح، المرآة، الشموع، الدم) لكنها لا تبقى ضمن منطقها اليومي، بل تُعاد صياغتها بأسلوب سحري يحوّلها إلى أدوات فعل. فالدم، في هذا السياق، لا يُقدَّم بوصفه رمزا مجردا للقوة، بل بوصفه شرطا دراميا للتغيير؛ إذ يتحول من عنصر جسدي واقعي إلى فعل تضحية يُمهّد لتحوّل في مسار الشخصية. أما المرآة، فلا تُستخدم كرمز لعالم خيالي مستقل، بل كوسيلة لكشف الذات والدخول في مواجهة داخلية، مما يجعلها عنصرا محفّزا للصراع النفسي. في حين تسهم الشموع في خلق زمن طقوسي يعلّق منطق الواقع المألوف، ويفتح المجال لانتقال السرد من حالة الانتظار إلى الفعل.

وتعزّز اللغة السردية هذا التحوّل من خلال تقنيات لغوية مثل الأمر المباشر، والاشتراط، والتأكيد على الهدوء والعزلة، وهي أدوات تُضفي على الحدث السحري طابع الجدية والضرورة، وتمنحه وظيفة درامية واضحة. وبذلك، لا يُستحضر السحر بوصفه خرقا للواقع، بل بوصفه أسلوبا لإعادة تنظيمه داخل السرد. يتضح هذا المسار أيضا في بناء الفضاء المكاني، كما في المقطع الآتي:

«فتح الباب ولم أعرف مصدر الصوت فحين دخولي لم يكن هناك أحد أمام الباب. كان الممر ضيقا وبالكاد يكفي المرور شخص واحد فقط مظلم وتنبعث منه روائح جد كريهة، مكان يبعث الاختناق وعدم الراحة، جرذان وزواحف هنا وهناك». (المصدر نفسه: ٢١).

النص يتضمن العديد من الرموز التي تعكس تقنيات الواقعية السحرية، حيث يتم المزج بين الواقع والخيال في عالم غامض ومربك. بداية، الصوت الذي يأتي من وراء الباب دون وجود شخص أمامه يخلق حالة من التشويش والغرابة، مما يشير إلى وجود قوى غير مرئية تراقب الشخص أو توجهه إلى مكان غير معروف. الممر الضيق والمظلم يرمز إلى الاختناق النفسي والتقييد، مما يعكس حالة من القلق والتوتر، في حين أن الظلام يعزز الغموض والخوف من المجهول، وهو ما يندرج ضمن تقنيات الواقعية السحرية التي تشبع النص بالرهبة من العالم الخفي. الروائح الكريهة تمثل الفساد والانحلال، سواء على المستوى المادي أو النفسي، مما يضيف تأثير النص الغامض. وأخيرا، الجرذان والزواحف التي تظهر في المشهد تضاف كرموز للفوضى والتدهور، مشيرة إلى الانحلال الداخلي أو إلى قوى خفية تسيطر على المكان. من خلال هذه الرموز، يتشكل عالم مزدوج بين الواقع وما يتعداه، حيث يتناغم المجهول مع الفهم الشخصي للمكان ويعزز الشعور بالعجز عن تفسير الأحداث التي تحدث في المحيط.

فالواقع المستحضَر هنا هو واقع مكاني مألوف في ظاهره، لكنه يُعاد تشكيله بأسلوب سحري يجعله معادلا موضوعيا لحالة نفسية. فالممر الضيق لا يُوصَف لمجرد الوصف، بل يتحول إلى رمز للاختناق والتقييد، أي إلى قوة ضاغطة تؤثر في مسار الشخصية. كما أن الصوت الغامض الذي لا يُعرف مصدره يكسر منطق السببية، ويحوّل المكان إلى فاعل سردي يوجّه الأحداث. وتعمل الروائح الكريهة، والظلام، والجرذان على تعميق هذا الإحساس، ليس عبر إثارة الرعب فقط، بل عبر تحويل المكان إلى محفّز درامي يدفع الشخصية إلى مواجهة المجهول. وعليه، فإن الأحداث السحرية في الرواية لا تعمل بوصفها مشاهد عجائبية مستقلة، بل تتحول إلى محفزات درامية من خلال استحضار واقع نفسي أو مكاني مألوف، وإعادة تمثيله بأسلوب رمزي–سحري، وتوظيف اللغة والفضاء لكسر منطق الاعتياد، ودفع السرد نحو التحوّل والصراع.

٤. النتائج

تكشف الدراسة، بعد إعادة بناء أدواتها المنهجية وانطلاقها من الإشكاليتين الجديدتين المتعلقتين بوظيفة الحدث السحري وآليات استحضار الواقع بأسلوب سحري، عن جملة من النتائج التي تؤكد أنّ رواية «فاوانيا الجن» لا توظّف الواقعية السحرية من منطلق زخرفي أو عجائبي، بل تجعل منها بنية مولِّدة للفعل ومحركاً درامياً مركزياً. بيّنت الدراسة أنّ الأحداث السحرية في الرواية لا تظهر بوصفها لحظات منفصلة أو طارئة، بل تعمل داخل النسيج السردي كقوى ضاغطة تُغيّر اتجاه الأحداث وتعيد بناء علاقات الشخصيات ومساراتها. فالخيالات الأولية التي تعيشها نور – مثل الإحساس بوجود كائن غير مرئي أو اللمس الغامض لجسدها – تشكّل نقطة انطلاق لتحوّل نفسي ودلالي يدفع الشخصية نحو عالم الجن، ويُعيد تشكيل وعيها بالزمان والمكان. وبالتالي ينتقل السحر من مستوى الإيحاء إلى مستوى الفعل، ومن وظيفة تصويرية إلى وظيفة سببية تُحدث انزياحاً فعلياً في الحبكة. الرواية تقوم على سببية غير واقعية، حيث تتحوّل الطقوس السحرية –كطقس الماء المقدّس أو طقس استحضار «مازر» – إلى عناصر مُحدِّدة لمسار التراجيديا. فالفعل الإنساني (كالقتل، الحفر، جمع الجثث، تنفيذ الطقوس) لا يُفهم بوصفه فعلاً إرادياً خالصاً، بل بوصفه استجابة لقوة سحرية تستولي على الوعي وتوجّه الإرادة. هذا التحوّل يكسر المنطق الواقعي التقليدي ويخلق سببية بديلة يتعايش فيها الإكراه القدري مع المبادرة الشخصية، وهو ما يعزّز الجانب الدرامي للنص.

كما أن العناصر الواقعية التي يستحضرها الراوي بأسلوب سحري لا تقتصر على مظاهر خارجية، بل تنتمي إلى ثلاث طبقات من الواقع: الواقع الحدثي (الفعلي) كحدث الولادة، الموت، أو العودة اليومية إلى البيت. يتم إعادة تشكيل هذه الأحداث لتخضع لقوى غير مرئية تؤثر في نتائجها ومجرياتها. والواقع الزمني حيث يندمج الزمن العادي بالزمن الطقسي، مثل لحظة اكتمال القمر أو الساعة الثالثة فجراً، ما يحوّل الزمن من إطار محايد إلى عنصر من عناصر الفعل السحري. والواقع المكاني؛ إذ تُحوّل الرواية أماكن مألوفة –كالبيت والمرآة والباب – إلى عتبات عبور نحو عالم الجن، بحيث يصبح المكان محفزاً لظهور أحداث غير متوقعة تعيد تنظيم العلاقة بين العادي والعجائبي. تؤكد الدراسة أيضا أنّ النهاية المأساوية التي تنتهي بتضحية نور بروحها ليست نتيجة ظرف خارجي عابر، بل هي حصيلة تراكب متواصل بين الواقع والسحر. فالعنصر السحري ليس غاية مستقلة، بل وسيلة تعمّق الصراع الداخلي للشخصيات، وتكشف هشاشة

وجودها النفسي، وتبرز ضياعها أمام عالم مبهم تتداخل فيه السلطة غير البشرية مع عجز الإنسان عن الفهم والمقاومة. وبالتالي، فإنّ الواقعية السحرية تسهم بصورة مباشرة في بناء الرؤية التراجيدية للرواية وفي صياغة دلالاتها الوجودية.

المصادر والمراجع

الكتب

- أبو أحمد، حامد، (٢٠١٦م)، **الواقعية السحرية في الرواية العربية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ـــــ، (٢٠٠٨م)، **في الواقعية السحرية**، ط ٢، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- بونيل، شيرين، (٢٠٢١م)، **فاوانيا الجن**، الجزائر: دار شغف للنشر والتوزيع.
- الجرجاني، علي بن محمد، (٢٠٠٧م)، **كتاب التعريفات**، تحقيق عادل أنور خضر، بيروت: دار المعرفة.
- خورشيد، فاروق، (٢٠٠٤م)، **أديب الأسطورة عند العرب**، ط١، الأردن: مكتبة الثقافة الدينية.
- حليفي، شعيب، (٢٠٠٩م)، **الشعرية الروائية الفانتاستيكية**، ط١، الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عيسى، فوزي، (٢٠١٢م)، **الواقعية السحرية في الرواية العربية**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- الصالح، نضال، (٢٠٠١م)، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، دمشق: مكتبة اتحاد الكتاب العرب.
- علوش، سعيد، (١٩٨٥م)، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الغانمي، سعيد، (٢٠٠٤م)، **خزانة الحكايات**، ط٤، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- فضل، صلاح، (١٩٨٠م)، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط٢، القاهرة: دار المعارف.
- القاضي، محمد ومحمد الخبو وأحمد السماوي ومحمد نجيب العمامي وعلي عبيد ونور الدين بنخود وفتحي النصري ومحمد آيت مهيوب؛ (٢٠١٠م)، **معجم السرديات**، ط١، تونس: دار علي للنشر.

المجلات

- فاروق، سلمى، (٢٠٢٤م)، «أثر المبالغة في التغير الدلالي رواية ماجدولين تعريب المنفلوطي»، **مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد**، المجلد ٢٧، العدد ٢٧، ص ٣٧-٥٠.
- مرعي، معصومة، (٢٠٢٢م)، «تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شلبي»، **مجلة التواصلية الجزائر**، المجلد ٨، العدد ٣، ص ٣١-٤٩.
- ناظميان، رضا، شادمان، يسرا، (١٣٩٧هـ.ش)، «الواقعية السحرية في الخماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف»، **مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي**، السنة ٨، العدد ٢٩، ص ١٠٥-١٢٩.
- همايوني، سعدالله، نباتي، حورا، (٢٠٢٣م)، «رواية ساعة بغداد في ضوء الواقعية السحرية»، **مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد ٦٢، العدد ٣، صص ٩٧-١١٤.

References

Books

- Abu Ahmad, Hamid, (2016), Magical Realism in the Arabic Novel, Cairo: The Egyptian General Book Organization. [in arabic]
- _____(2008), On Magical Realism, 2nd ed., Cairo: The Egyptian Book Organization. [in arabic]
- Bonnel, Shirin, (2021), The Peony of the Jinn, Algeria: Dar Shaghaf for Publishing and Distribution. [in arabic]
- Al-Jurjani, Ali ibn Muhammad, (2007), The Book of Definitions, edited by Adel Anwar Khader, Beirut: Dar al-Ma'rifah. [in arabic]
- Khurshid, Farouk, (2004), The Mythical Writer Among the Arabs, 1st ed., Jordan: Library of Religious Culture. [in arabic]
- Halifi, Shuaib, (2009), The Poetics of the Fantastic Novel, 1st ed., Rabat: Arab Scientific Publishers. [in arabic]
- Issa, Fawzi, (2012), Magical Realism in the Arabic Novel, Alexandria: University Knowledge House. [in arabic]
- Al-Saleh, Nidal, (2001), The Mythical Tendency in the Contemporary Arabic Novel, Damascus: Arab Writers Union Library. [in arabic]
- Alloush, Saeed, (1985), Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st ed., Beirut: Lebanese Book House. [in arabic]
- Al-Ghanimi, Saeed, (2004), Treasury of Tales, 4th ed., Beirut: Arab Cultural Center. [in arabic]
- Fadl, Salah, (1980), The Methodology of Realism in Literary Creativity, 2nd ed., Cairo: Dar Al-Maaref. [in arabic]
- Al-Qadi, Muhammad, Muhammad Al-Khabu, Ahmad Al-Samawi, Muhammad Najib Al-Amami, Ali Ubaid, Nour El-Din Benkhoud, Fathi Al-Nasri, and Muhammad Ait Mahyoub; (2010), Dictionary of Narratology, 1st Edition, Tunisia: Dar Ali Publishing. [in arabic]

Journals

- Farouk, Salma, (2024), "The Effect of Exaggeration on Semantic Change in Al-Manfaluti's Arabic Translation of Magdoline," Journal of the Faculty of Arts, Port Said University, Vol. 27, No. 27, pp. 37-50. [in arabic]
- Marai, Masouma, (2022), "Magical Realism Techniques in Khairy Shalaby's Novel Al-Sinioura," Al-Tawasuliya Journal, Algeria, Vol. 8, No. 3, pp. 31-49. [in arabic]
- Nazmian, Reza, and Shadman, Yusra, (1397), "Magical Realism in Abdul Rahman Munif's Quintet Cities of Salt," Critical Insights in Arabic and Persian Literature Journal, Year 8, No. 29, pp. 105-129. [in arabic]

- Humayuni, Saadallah, Nabati, Hawra, (2023), "The Baghdad Clock Novel in Light of Magical Realism", Al-Ustad Journal for Humanities and Social Sciences, Volume 62, Issue 3, pp. 97-114. [in arabic]

رئالیسم جادویی به‌مثابه سازوکار دراماتیک در رمان «فاوانیای جن» اثر شیرین بونیل

نوع مقاله: پژوهشی

عباس یداللهی فارسانی[1*]، عبدالوحید نویدی[2]، علی رضا پریزن[3]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۳۰

چکیده

این پژوهش به بررسی نمودهای واقع‌گرایی جادویی در رمان «فاوانیا الجن» می‌پردازد. رویکرد نقدی آن، این سبک را نه فقط ابزاری برای تزئین، بلکه عنصری کلیدی در شکل‌گیری ساختار دراماتیک رمان می‌بیند. پرسش اصلی این است: چگونه عناصر جادویی به محرک‌های واقعی دراماتیک تبدیل می‌شوند؟ این عناصر رویدادها را پیش می‌برند، طرح داستان را هدایت می‌کنند، مسیرهای تعارض را شکل می‌دهند و بر ساخت شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارند. پژوهش از روش تحلیلی–استقرایی بهره می‌برد که بر خوانش دقیق متن استوار است. در آن، نمونه‌هایی از رویدادهای جادویی ردیابی می‌شوند و کارکردهایشان در شبکه عناصر داستانی تحلیل می‌شود. تمرکز بر چهار محور اصلی است: رویداد به عنوان میدانی برای تنش دراماتیک، زمان به عنوان چارچوبی که واقعی و اساطیری در آن درهم می‌آمیزند، مکان به عنوان فضای تضاد آشنا و ناآشنا، و عمل داستانی که پویایی جادو در آن متمرکز است. نتایج نشان می‌دهد که عنصر جادویی نقش تزئینی ندارد؛ بلکه به ابزاری روایی پویا بدل می‌شود که تنش دراماتیک را عمیق‌تر می‌کند، تضادها می‌سازد، زنجیره علت و معلول سنتی را می‌شکند و شخصیت‌ها را به سوی دگرگونی می‌راند. بنابراین، واقع‌گرایی جادویی از نقش توصیفی فراتر رفته و به جزء اصلی جهان منحصربه‌فرد روایی رمان تبدیل می‌شود؛ جهانی که واقعی و خیالی در آن به هارمونی می‌رسند.

کلید واژه‌ها: واقع‌گرایی جادویی، ساختار دراماتیک، پویایی روایی، فاوانیا الجن، شیرین بونیل.

* yadollahi.a@scu.ac.ir