البُعد العجائبي في الرواية العربية (مقالة مرجعية)

الاستاذ المساعد
رجاء محسن حمد
مديرية تربية النجف
aa1324876@gmail.com

The miraculous dimension in the Arabic novel (reference article)

Assist Prof.
Rajaa muhsen hamad
Directorate General of Education Najaf prorince
aa1324876@gmail.com

الخلاصة :
تهـدف هـذه الدراسـة إلى تقـديم مـا وصـلت إليـه الروايـة العربيـة بعـد أن كسرت أطارها الرتيب ، وتجسّدت ببنية كتابيّة مختلفة تثير دهشة المتلقي وتستدعي الكثير من التساؤلات والتفسيرات ، إذ شغلت ظاهرة العجائبية الحيز الأكبر من الرواية العربية ولم يعد الروائي مكتفيا بالنقل الحرفي لمرجعيات الواقع الخارجي بل استند إلى عالم الخيال سعيا منه إلى كسر الرتابة التي سادت الرواية فضلا عن نقل القضايا السياسية والاجتماعية والدينية التي يعجز عن مواجهتها مما جعلها قناعا يموّه الكاتب عن طريقها وجهته الحقيقية .
تكمن أهمية هذه الدراسة كونها استجلاء لظاهرة بارزة اجتاحت السرد العربي ، وغدت ملمحا من أبرز ملامحه ، وقد اعتمدت مراجع أساسية للاقتباس شملت روايات عربية تنوعت بحسب امتداد العالم العربي تجاوزت (٢٠) رواية ، ومقالات بحثية محكمة ورسائل جامعية ومواقع الكترونية متخصصة.
الكلمات المفتاحية : مقالة مرجعية ، البعد العجائبي ، الرواية العربية ..

Abstract:
This study aims to present what the Arab novel reached after it broke its monotonous framework, and embodied in a different written structure that amazes the recipient and calls for many questions and interpretations. The world of imagination in an effort to break the monotony that prevailed in the novel, as well as conveying the political, social and religious issues that he is unable to confront, making it a mask that the writer camouflages from his true destination
The importance of this study lies in the fact that it is an elucidation of a prominent phenomenon that swept the Arab narrative, and has become a feature of its most prominent features. It has adopted basic references for citation, which included Arab novels that varied according to the extent of the Arab world, exceeding (20) novels, refereed research articles, university theses, and specialized websites.
Keywords: reference article, miraculous dimension, Arabic novel

مدخل (مفهوم الرواية العجائبية)

إن الحكي العجائبي وآلياته في الكتابة السردية العربية ، يرجع إلى تاريخ الآداب العربية القديمة ، فلو بحثنا في الأجناس الأدبية القديمة وخاصة النثر العربي لوجدنا نماذجا وأشكالا أدبية فيها النزعة العجائبية قد غزت جزءا كبيرا من المتون الروائية (وهذا النوع من السرد يمكن رصده ضمن سياقات متعددة وأهداف متنوعة ، وبنى رؤيوية متعددة تتقارب وتتقاطع حينا آخر ، وتقوم على بسط الرؤى وإعادة تشكيل الفكر ضمن ذوات مرهونة تهرب نحو عالم آخر لا معقول ومستحيل)[١] ، أما من حيث هي مصطلح نقدي ، فهو جديد يلتصق بالخوارق التي تعتمد العجائبية أساسا للأجواء السّردية[٢]، فالروائي يتطلع نحو ممارسة صيغ جديدة داخل الفن الروائي قصد معالجة القضايا التي تهم المجتمع عن طريق ابتداع خصوصيات ومقومات نصية تعبر عن الحقيقة الجديدة (التي باتت في حاجة إلى شكل جديد يستوعبها ويعبّر عنها ضمن توليفة سردية تنقل الشعور بالواقع من دون طبعه بكل جزئياته بل تترك هامشا للخيال والانعتاق من عبودية الآخر الاجتماعية و الأدبية والسياسية)[٣] فـ (التردد الذي يحسه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي ... يخلق حضورا لشيء نسميه الجو العجائبي واللغة العجائبية ... وغيرها ، وكلما تتطلب التأويل ما دام الأدب بطبيعته ، معطى التأويل على الدوام)[٤] .

من هنا يتشكل العجائبي ليفسر تجربة الإنسان في نص الرواية ، فإذا كان يتحقق عن طريق الأحداث التي تبعث الحيرة والتردد ، فهو يمثل (قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به ، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل)[٥] (والتردد هو الذي يمدّ العجائبي بالحياة)[٦] .

تتجلى مكونات السرد العجائبي بالآتي : -

أولا : الشخصية أهم عنصر في تكوين النص الروائي العجائبي (فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق طبيعي وعليه يقع)[٧] ، ولعل ذلك ناتج عمّا تمتلكه من قدرة على التأثير في بقية مكونات السرد الأدبي وتحديد هويتها الفنية والرمزية والوظيفية .

ثانيا : الزمن أحد أهم المكونات الأساسية التي تشكل بنية النّص الروائي العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليه ، إذ لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل المنطقي للأحداث بل (جعل يفجر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحدا)[٨] ، فلم يعد للزمن ذلك التتابع الخطي وإنما امتزجت الأزمنة ، فأصبحت بعدا فعالا لتُحقق للرواية عجائبيتها .

ثالثا : المكان هو (مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقييم فيه ، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان ، وهي علاقة ضرورية لتمنح العمل الأدبي خصوصيته وطابعه ، ومن ثم ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته)[٩] ، فله دور فعال داخل المحكي العجائبي ؛ لكونه فضاء حيويا لتوليد العجيب عندما يُحمّل بدلالات تخرج به إلى عالم اللامألوف .

رابعا : اللغة وهي من أهم مكونات المعمار الحكائي العجائبي ، فهي العنصر المحرك لأي نص أدبي عبر سياقات مباشرة وأخرى غير مباشرة ، كما (تحتل اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب وتوجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوغ الاستيهامي ، إذ عبرهما يتماهى العجائبي ويحدد موقع الواقعي)[١٠].

فهي مرجعيات العجائبي وتشكلاته التي سيتم التعامل معها في البحث ، وما يصاحبها من أحداث للوقوف على البنية العجائبية في الرواية العربية .

وقد حرص البحث عند انتخاب هذه المادة الروائية على اعتماد أساس التمايز والاختلاف ، لما يخلق هذا التمايّز من التشكيل المطلوب لوضعيات العجائبي في الرواية العربية ، يمكّن من الوصول إلى حكم نهائي لمظاهر عجائبية الرواية العربية بعد عرض أنماط مختلفة منها ، تنطلق من رؤى سردية متنوعة لكل منها طابعها الخاص ، فتنوعت مرجعيات هذه الروايات لتنوع أنماط الحياة الإنسانية بمختلف جوانبها دينية وسياسية وتاريخية واسطورية مع الحرص على أن تكون عيّنة البحث ممتدة – إلى حد ما – بحسب امتداد العالم العربي ؛ لتشمل الجزيرة العربية ، والشام ، و العراق ، فضلا عن الأدب العربي الافريقي .

فكان لابدّ من إيجاد معيار يتم به تصنيف تلك الأدبيات إلى اتجاهات رئيسة هي (مظاهر عجائبية الرواية) ومع الإشارة إلى أدبيات بعض الباحثين في تحليل معنى الرواية العجائبية وتجلياتها للوقوف على تصور كلي للبعد العجائبي في الرواية العربية .

مظاهر عجائبية الرواية العربية

إن العجائبي بوصفه شكلا تعبيريا قد أُستخدم بمثابة طريقة كسر بها الروائيون قوالب الكتابة الواقعية وتمردوا بها على الثوابت الحكائية ، فابتدعوا بلاغة جديدة هي بلاغة المتخيل أو التخييل لقد شقت الرواية على هذا الأساس منهجا مستحدثا تمتد جذوره في التراث الإنساني كلّه شرقيّه وغربيّه يرتبط هذا المنهج بمجموعة من العناصر تعمل على تشكيل متخيّله ، وتمثل أهم مصادر تشّكل العجائبية في السرد العربي ، وهذا ما يمكن تفصيله فيما يأتي : –

أولا : استحضار الماضي والارتباط بالغيب والكرامات

الشخصية العنصر الأهم في تكوين النص الروائي العجائبي ، فقد يخترع الراوي من الشخصيات التاريخية التي هي ذات مرجعية واقعية ، شخصيات روائية متخيلة ، (فالراوي لم يعش في عصر تلك الشخصيات التاريخية وإنما يقوم باستدعائها في روايته فيجردها من ملامحها الحقيقية ويضفي عليها ملامح أخرى لها دلالات رمزية فيضيف لها سمات معينة لكي تتلاءم مع البناء الفني للرواية)[١١].

ففي رواية (ساعة بغداد) لشهد الراوي استدعت الرواية شخصيات تاريخية واضفت عليها سمات عجائبية في تصرفاتها فأحدث هذا التداخل بين الشخصيات المرجعية والشخصيات العجائبية بُعدا عجائبيا للنص (صار في الإمكان رؤية نبوخذ نصر وسمير أميس يجلسان في مطعم فيه يزدجرد كسرى نادلا ، وهارون الرشيد بملابس عسكرية يهدي شارلمان ساعة رملية تسقط على الأرض وتتهشم ، يأتي منظف القمامة ويكنسها بعيدا ، في حين أن الخليفة العباسي المعتضد بالله ، يحمل قاذفة ويهرول من أمام زجاج هذا المطعم من أجل تدمير تمثال الجنرال مود)[١٢].

الشخصيات في هذا النص يعيشون فراغا زمنيا خارج عن الرواية والواقع يقابله فراغ في الأمكنة ، فلا تحده أمكنة معينة لأنه أحتوى شخصيات من كل الأزمنة من نبوخذ نصر وسمير أميس وكسرى وهارون وعصر المعتضد جميع هذه الشخصيات اجتمعت بصورة عجائبية في بغداد وفي هذا الاستحضار دلالة رمزية فنبوخذ نصر أحد ملوك الكلدان الذين حكموا بابل ، وسمير أميس قائدة فذة في إدارة الدولة وقيادة حروب التحرير والفتوحات يجلسان في مطعم يعمل فيه يزدجرد كسرى نادلا[١٣] ، حدث عجائبي يحمل دلالة رمزية تتمثل في إذلال السلطة الحاكمة.

أما هارون الرشيد وما عُرِف عن هذه الشخصية من قوة وحزم فقد خضعت الروم له خوفا ورهبة نراه يهدي شارلمان ساعة رملية وفي سقوط الساعة وتهشمها دلالة على أن الزمن فقد تسلسله وأصبح مطلقا أما شخصية المعتضد بالله فهو قائد ذو إجلال ونفوذ شاع في عصره الرخاء وقام بتذليل السلاطين وأعاد هيبة العرب(١٤) ، فنراه يحمل سلاحا لا يوجد في عصره لتحطيم تمثال قائد القوات البريطانية التي احتلت بغداد.

ففي هذا النص تجاوز للزمن والمكان السردي ، وخروج من عالم المحدود إلى اللامحدود فكان لوحة عجائبية جمعت بين الحاضر والماضي .

وفي كتاب التجليات للغيطاني استحضر الراوي شخصيات لها حضور مرجعي في المجتمع والتاريخ وقد تماهت وتداخلت ملامحها وذواتها لتصبح كائنا يعبّر في نهاية المطاف عن تجليات الراوي ، كشخصية أب السارد وشخصية الرمز الديني الحسين بن علي (عليهما السلام) وشخصية الرئيس المصري جمال عبد الناصر (رأيت ملامح أبي في جسم عبد الناصر يرتدي طربوشا أحمر ، وجلبابا أخضر من الصوف ، هو أبي وهو عبد الناصر ، لكن حضورهما لا ينتمي إلى العالم المألوف)(١٥) ، عبد الناصر رمز شعبي وقائد يظهر لتخليص الضعفاء من التهاوي والضياع يقود المعارك ويحارب الأعداء في صحراء سيناء (وبعد صلاة الغداة قام خطيبا في جمعة فقال بصوت حزين ونبرات ثكلى ، ذكرتني بظهور ليلة الثامن من يونيو ، وكانت مساء خميس ، وإعلانه الهزيمة ثم التنحي ، ها هو يبدأ فيقول : إن الله أذن في فراقنا هذا اليوم فعليكم بالصبر واحتمال الشدة ، ثم صفّهم للحرب فكان تعدادهم سبعين ما بين راكب وراجل)(١٦).

وفي هذا المقطع يظهر التماهي والتخييل بين الشخصيات بصورة واضحة ، إذ امتزج التاريخ بحضور رمزي لشخصياته في أبعادها السياسية والدينية مع تجليات المتخيل ، فتلجأ الشخصية الرئيسة في الرواية (الراوي) المتماهية في

ظل الحيرة والتشتت إلى الاهتداء برمز روحاني جليل هو (الحسين عليه السلام)(رأيت صريع كربلاء ، دليلي ، مولاي وصفي ومرشدي)[١٧] تندرج شخصيات الرواية ضمن زاوية صوفية يمتزج فيها المجرد مع المحسوس ، ويتداخل فيها الواقعي بمختلف المرجعيات مع المتخيل في نص عجائبي عالي الدقة .

ونجد الراوي جمعة اللامي استلهم التاريخ في كثير من قصصه وروايته ففي روايتي (مجنون زينب) و (عيون زينب) أولى الشخصيات التي استحضرها الكاتب هي شخصية (الحلاج) ذلك الصوفي ذائع الصيت (كان شيخا طاعنا في السن رجل نوراني طوقني بذراعه اليمنى وانسل بين الجموع ، مجموعة فمجموعة ، وكتلة بعد كتلة ، وصفا بعد صفا والابتسامة لا تفارق محياه)[١٨] ، إن استحضار شخصية عاشت في القرن الثالث الهجري اعطت المشهد بعدا عجائبيا .

يعد أدب الصوفية من أثرى الجوانب التراثية بالخوارق والعجائب في تاريخ الأدب العربي ، فالمؤلفات الصوفية تقدم خوارق عجيبة (ويتم إدراج هذه الخوارق ضمن كرامات أولئك الأشخاص مقابل معجزات الانبياء)[١٩]، ولا شك في أن هذه الخوارق العجيبة أنعكس تأثيرها على الإنجاز السردي العجائبي مما فتح أمام الأديب العربي آفاقا واسعة من التخيّل والسرد ضمن عوالم لا محدودة .

وتعد شخصية (الأم زينب) في رواية (الخلاص) لعبد الملك مرتاض من أفضل من جسد هذا المعنى ويتمثل فيما يأتي : -

أولا : كيفية ظهورها وتواجدها إذ ظهرت بصورة عجائبية ملتفة بالغيب لفتيان المدينة وهم جالسين حول الشجرة للسمر (وبينما هم في تساؤل وجدال ، وإذا حفيف غريب ، يحسونه من حول الشجرة ، كأنه حفيف طائر عظيم يحوم بجناحيه على الفتيان المتحلقين في الظلماء ، فيصاب الفتيان الجدد

الذين انضموا إلى الحلقة منذ الليلة فقط من ذلك بذعر شديد وإذا امرأة تبدو مسنة ...)[٢٠].

ثانيا : حديثها مع الفتيان يثبت عجائبيتها وتفردها في معرض التعريف عن نفسها (أنا الحقيقة والبقاء ، وأنا الأشياء والأحياء . وأنا الموت والأطياف وأنا إن شئتم الكائنات الأخرى ...)[٢١].

ثالثا: عجائبية المصباح الذي تحمله (لم يكن سفي الريح العاتية التي كانت تهب عليهم ، فتوشك أن تجتث الشجرة الدهماء من فوقهم يؤثر فيه فيطفأ ، أو يتناقص ضياؤه ...)[٢٢].

ونجد هذا التوجه الروائي في شخصية (علي الحوات) في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار (علي الحوات يفعل الخير وكفى ، علي الحوات مدفوع بطبعه الحسن لكل النظريات الحسنة ، رغم أن الشريرين أكثر من الخيّرين في هذا العصر ، فإنّ علي الحوات وسم العصر بالخير ، لقد هزمهم)[٢٣] ، فأصبح رمزا شعبيا ، وهنا يمكن أن نلمس البعد الغيبي في تشكيل عجائبية (علي الحوات) ورمزيته اللاواقعية في مواجهة الواقع المستهجن بقيمه السلبية (يقال إن علي الحوات ما أن فقئت عيناه حتى صارت وهجا ، ارتفع إلى السماء ، ثم صار شمسا ، هبطت على القصر ، فتحول إلى دخان أزرق ، وعندما وصلت جيوش الانتقام ، لم تجد سوى الرماد)[٢٤] ، وهذا ما جعل شخصية علي الحوات شخصية متحولة من الطبيعي الواقع إلى اللاطبيعي الخارق .

ثانيا المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والتضخيم.

يعد أسلوب السخرية من أبرز أساليب التمظهر العجائبي الذي بمقدوره أن يمنح الروائي مساحة كافية لخلق المفارقات تجاه الواقع والتعبير عن غرابته وسلبيته ، فالمفارقة وثيقة الصلة بالاستحالة ؛ لأن عنصر المبالغة والتهويل

مضافا إلى التنافر يخرج بالموقف كله إلى عالم آخر هو عالم الاستحالة الذي تشكّل عوالمه ضمن الفوق – طبيعي [٢٥] ، فتكون حينئذ بمثابة الآلية التي يتم بها التصدي لتحديات هذا الواقع وغراباته وتصدعه والتعبير عن استهجانه بلغة إيحائية كنائية .

تُرسم التناقضات التي تشكل أهم أعمدة العجائب عن طريق الشخصيات التي يعمد إلى اختلاقها وتوظيفها داخل النص الروائي ، ويلجأ إليها الراوي جاعلا منها ضرورة فنية أو صورة بلاغية بتعبير البعض ، فالسخرية ردة فعل اتجاه أحداث أو ظواهر غير مفسرة وبذلك فهو أحد مرادفات التردد في قبول هذا الواقع الغريب[٢٦] يمكن أن ندرج رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد السعداوي ضمن زاوية السخرية فهي من البنى السردية التي تقوم على تجسيد اللاوقع والانحراف على المنطق وكسر المتوقع وتضخيم الأشياء والغلو في تصويرها .

فالشخصية المحورية في الرواية هي (الشسمه) كائن مصنوع من بقايا أجساد ضحايا التفجيرات وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم فيقول شارحا مهمته (أنا مخلّص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما ، لقد تحرّكت أخيرا تلك العتلات الخفية التي أصابها الصدا من ندرة الاستعمال ، عتلات لقانون لا يستيقظ دائما ، اجتمعت دعوات الضحايا وأهاليهم مرة واحدة ودفعت بزخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني ، أنا الردّ على ندائكم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة)[٢٧]، فقد حاول الروائي أن يجسّد بعض المواقف الساخرة إزاء الواقع وهذا ما نستشفه حينما يسخر من عجز الحكومة والقانون والدولة في ملاحقة المجرمين وتحقيق العدالة فنجده يجند شخصية مثل (الشسمة) لتحقيق العدالة المفقودة ، فيقرر أن ينتقم من كل القتلة والمجرمين إلا إن رغبته في الاقتصاص والانتقام أدخلته في دوامه لا تنتهي من إنتاج القتل لتشمل الأبرياء والضعفاء ، فصار محط اهتمام ومطارة

مديرية دائرة المتابعة والتعقيب[٢٨] ، وثمة فنتازيا مضحكة تظهر في الرواية بتوظيف مجموعة من المنجمين وقاريء الطالع ، والسحرة والمشعوذين لـ (قيامهم بوضع تنبؤات عن الجرائم التي ستحدث مستقبلا ؛ التفجيرات بالسيارات المفخخة وجرائم اغتيال المسؤولين وكبار الشخصيات)[٢٩] ، وهذا الاستباق الغريب بمثابة سخرية من الواقع الاجتماعي الذي يتعلق باعتماد الاجهزة الامنية على المنجمين وتُختم الرواية بمقطع لا يقل سخرية عمّا سبق ، وله العديد من الايحاءات والترميزات ، تنم عن درجة الاستخفاف بالواقع الاجتماعي والتناقض المهيمن عليه.[٣٠] ، فبعد التعرف على مكان (الشسمه) تفشل عملية القبض عليه وذلك لحدوث انفجار كبير يؤدي إلى تشوه أحدى شخصيات الرواية وهو (هادي العتاك) ويتم القبض عليه تحت مسمى (الشسمه) الذي تطارده السلطات وذلك لإغلاق ملف الجرائم حتى لو كان باعتقال غير المجرم الحقيقي ، تبدو هذه كلها مواقف ساخرة يوردها الروائي بمرارة في سياق سردي لاستيائه من الواقع بمستوياته المختلفة .

وفي رواية (سهرة تنكرية للموتى) لغادة السمان التي كانت عن مجموعة من العائدين إلى بلدهم بيروت الذين أغواهم سلطان المال بعد الارتماء في أعمال النصب والاحتيال ، ومثال ذلك (ناجي) الذي زيّن له رفيق صباه الذي التقاه في باريس هذا الدرب[٣١] ، وفي وصف ناجي لرفيقه (لا أدري لماذا خيّل إلي أن نابيه طويلان أكثر من المألوف، كمصاصي الدماء في قصص الرعب وفي السينما ، وقلت لنفسي إنني لكثرة حسدي له أفتش له عن عيوب)[٣٢]

إن الواقع والمألوف يقولان لا يمكن التحول إلى مصاص دماء أو أي مسخ آخر بسبب تجذر الشر والفساد في نفس شخص ما ، ولكن القص العجائبي يقدم لنا إحدى عجائبه بهذا التصوير المدهش لهذه الحالة الرهيبة غير المألوفة

بما فيها من تضخيم ومبالغة وكسر لمنطق الواقع ليسخر الروائي بمرارة من الانحطاط الذي لحق بالكائن العربي .

ومن السرد الذي خرج إلى السخرية التي تشيع جوّا من الفكاهة في مواضع تستدعي البكاء رواية (مجرّد ٢ فقط) لإبراهيم نصر الله ؛ بهدف خلق انطباع حاد تجاه ما يجري في فلسطين فأحد شخصيات الرواية تُقطع يده ، ولكنه لا ينتبه لذلك إلا عندما احتاج يده لحك ذقنه(٣٣) ، فينطلق للبحث عن يده في ملابسة ثم خلف ظهره ، ثم في البيت ، ثم يخرج للبحث عنها خارج البيت ظنا منه أنها سقطت منه في طريق العودة ، في الشارع جنود اسرائيليين يسألهم عن يده ، ولا مجيب لسؤاله ، ومن بعيد يناديه رجل قائلا : (يا أخ .. يا أخ . قلت : نعم ، قال : بإمكانك أن تبحث هناك . تتبعت اتجاه إصبعه .. فإذا بكوم من البشر القتلى المختلطة أعضاؤهم ببعضها)(٣٤) ، ومن الواضح أن هذا الواقع العجائبي المتخيّل يخرج إلى حيّز الوجود ليعبر عن بشاعة المذابح التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

ثالثا : تقنية المرئي وغير المرئي

هي تقنية (كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة واستمر حتى الرواية الحديثة ، لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية ، فبعدما كانت هذه اللعبة ، في الأدب القديم ، تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين ، صارت في الرواية الحديثة تعتمد ، تشكيلا ؛لاستيراد الشك والتردد)(٣٥)، والتنجيم والسحر بوابة الإنسان غير المرئية نحو العالم الغيبي ، عالم اللامعقول لما يثيره من الغرابة ويبعث على العجب ، فالقوى اللامرئية كالرئي / الهاتف تساند تطور الحدث نحو الأعجب ، فهي معطيات خارجة عن دائرة الإدراك الطبيعي.

فشخصية (الرئي سمحون) في رواية (كلاب الجحيم) لإبراهيم درغوثي تجسيد لإتقان الاختفاء في جسد واحد (فهذا الرئي الملعون الخارج من بلاد العفاريت يتلون في صور كثيرة ويتعدد ما شاء له التعدد ويطوي المسافات طيّا ويسافر في المكان والزمان وهو جالس عندك يسمعك صوته من دون أن تراه ويسحرك بعذب بيانه وسحر لسانه فتستجيب له وأنت كالفاقد لعقله المقود من رجله حتى أن بمقدوره أن يكون مئات الأشخاص في لحظة واحدة وأن يتحول من ذكر إلى أنثى ومن طفل إلى شيخ ، ومن عصفور إلى نمر ومن شحّاذ إلى ملك وأنت فاغر فاك تستعيذ بمولاك إذ يكفيه أن يطلب من ملك الجن برقا نابا العجائب طلبا فيستجيب في اللحظة والساعة)[٣٦]، فالروائي بخياله استطاع أن يرسم لنا صورة الجني وصفاته لكي يضفي على الحدث صفة عجائبية[٣٧] ، فامتساخ الجن إلى أشكال وصور عدّة أسهمت في تحقيق الإدهاش والحيرة في نفس المتلقي ؛ لأنها كسر لكل ما هو مألوف وواقعي ولعل من أبرز النماذج التي لا تخلو من الطاقات العجائبية استدعاء الجن في رواية (الناووس) لسلام نوري وتتضح بالمقطع السردي أثناء دخول بطل الرواية (برخيا) ووصيه الشيخ القصير إلى الغرفة السرية التي ترجع ملكيتها لجده (وفيما بدأ الخطى ، ردد الشيخ القصير بصوت مسموع ؛ بسم الله شراهيا وابتدأ القسم ، وفيما هو يتهدج ويصيح ، انفتحت أول الأبواب ، ارتجف برخيا والشيخ يتمتم خلفه ، ثمة قوى تقوده كالمنوم مغناطيسيا النداء يعلو : أين صاحب حيل الدخان ... أين الراكب على الفيل المتلفف بالثعبان ، أجيبوا بحق السماء العبرانية برهوثا وشيمونا أجيبوا طائعين !! ظهر من الناحية الأخرى كلب أرقط ، دار حول المكان واختفى ، قال الشيخ :-

- برخيا ...إنه مستقبل عظيم ، فهذا الأرقط كبيرهم .

- لكن ماذا لو حاصرني ؟

- إذن فيهم فقط .

عاد الكلب مرة أخرى استطالت رقبته واستدارت أظافره أمسك طنبورا ... وراح يعزف ، ارتفعت أصوات تراتيل وغناء قال الشيخ :

- احفظ ما يقولون ، فقد استجابوا)[٣٨].

لجوء الروائي إلى هذا التوظيف يحمل دلالات رمزية تحيل إلى المقاصد بطريقة غير مباشرة أوله هروب (برخيا) من عالمه إلى عالم آخر محاولا للبحث عن ذاته المفقودة[٣٩]، ثانيا : يحاول الراوي الكشف عمّا يسود الواقع من ممارسة طقوس السحر والشعوذة فيذكر بعض التعويذات وما يدور بين الجن وصاحب السحر ؛ ليكشف عن حكايات عاشها ويعيشها المجتمع .

وفي رواية (عرس الزين) للطيب صالح تجسدت تقنية المرئي وغير المرئي بعدة مواقف منها الغياب المتكرر الغامض للحنين (وكان الحنين رجلا صالحا منقطعا للعبادة يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدري أحد أين يذهب ... يتناقلون قصصا غريبة عنه يزعم أحدهم أنه رآه في مروي في وقت معين ويزعم آخر أنه شاهده في كرمة في ذلك الوقت بعينه وبين البلدين مسيرة ستة أيام)[٤٠]، وفي هذا التواجد في نفس الوقت في أمكنة متباعدة ما يثير العجب والحيرة .

ومنه كذلك زعم سيف الدين احدى شخصيات الرواية أنه مات حين جثم الزين بطل الرواية على صدره ويبدأ بقص مشاهداته عن العالم الذي غاب فيه وكيف أنه رأى الموت وجها لوجه[٤١] ، فهذه المزاعم لم يراها غيره فهي ليست مرئية بالنسبة لغيره ، وكيف له العودة للحياة بعد الموت ليقص ما رآه ؟! الجواب ببساطة أنه السرد العجائبي .

رابعا : الرؤى والأحلام سبيلا للبناء الفني العجائبي

تشكل الأحلام بنيات زمنية استباقية في جسد الرواية العام (وهذا النوع من الاستباق لديه خاصية تميزه عن غيره وهي اللايقينية بمعنى أنه لا يقدم تفاصيل الأحداث كاملة إنما يسردها على شكل إيحاءات وتلميحات)[٤٢] ، فالأحلام لها أهمية واضحة في تأطير الأجواء العجائبية وتحديد فعاليتها ، والاهتمام بها ليس جديدا بل كان (اهتماما واعيا يشكل أهمية كبرى في حياة الكائن البشري ، وقد كانت الأحلام عند فرويد إفراز للمكبوتات المختزنة التي تساعد كثيرا على فهم هذا الكائن ، كما أن مساهمة الفقهاء والعلماء العرب في تفسير الحلم ، لم تكن مساهمة بريئة ، بقدر ما كانت تنطوي على الرغبة في التحديد)[٤٣] ، فالاهتمام بالإشارات المستقبلية تكشف عن التناقضات المتعددة التي يزخر بها النص الروائي ولا سيما الاجتماعية ، والكشف عن عالم المتناقضات (يفتح الزمان بالضرورة على عالم المستقبل)[٤٤] قد تلجأ الرواية العجائبية لتقنية الحلم بنوعية حلم اليقظة ،وحلم النوم (فالحلم رغم كل التفسيرات ، شأنه شأن الأساطير والمنيثولوجيات ، يظل مفتوحا لكل الاحتمالات الدلالية)[٤٥] .

ورواية (حارس المدينة الضائعة) للروائي إبراهيم نصر الله تقدم توليفة كابوسيّة ضمن ثيمات تخيلية لمواطن أردني يستيقظ ليجد مدينة عمان قد باتت خالية من أهلها ، فأن (ثمة شيئا يحدث ، شيئا غريبا لا ينتمي لعالم المصادفات ...لا ينتمي لفئة الاحداث اليومية التي يعيشها أو تعيشه ... احتمال خداع البصر كأن يكون الأمر كله ظاهرة سرابية معاكسة لا غير ، ففي ظاهرة السراب يهيأ لنا أننا نرى الماء ، وفيما يمكن أن أدعوه واثقا الآن (ظاهرة عمان) يهيأ لنا اختفاء البشر)[٤٦] ، ويمضي كعادته إلى مقر عمله (وفي المساء

يصل إلى عمله (جريدة الرأي) يسرع نحو غرفة أجهزة استقبال أخبار وكالات الأنباء الأجنبية والعربية ، ليجد لا شيء حول اختفاء أهل عمان)[٤٧] ، ويأوي إلى بيته وينام وفي الصباح يستيقظ على جلبة أهالي عمّان ، ففي اختلاط الحلم بالواقع تنشأ تمويهات البصرية والتخييلات التي تكون غير واضحة مشوشة لا تخضع لسلطان العقل والواقع ، وما حدث في (حارس المدينة الضائعة) لا يعطينا أي تفسيرات عقلية ولا فوق طبيعية مما يجعلنا أمام أحداث عجائبية ضمن بناء حلمي يعمل على انعدام المسافة بين الواقع والخيال ربما يمثل هذا الاختفاء رمزا لشدة العزلة والوحدة التي يعانيها البطل أو هو حلم (وكل الصور السردية والحوارية المتخيلة والواقعية عبارة عن ومضات ولقطات حلمية)[٤٨].

وقد ركزت رواية (الطريق إلى عدن) للأديب عمر محمد طالب على السرد العجائبي ووظفت معطياته في بناء سردي يصور عالما واقعيا لكن واقعيته ضرب من الأحلام التي لا تتطلب تعليلا عقلانيا ، ومن ذلك حلم (بشير) الذي تنبأ بمستقبل هذه الشخصية (ان ما يزعجني حقا حلم يراودني دائما أنا وأنت في غابة مظلمة تبدو فيها الأشجار اشباحا وتتحول الغابة إلى مفازة لا نهاية لها وتغادرها الاشجار خائفة وهي تعدو بجنون كأننا في سباق الضاحية وأركض أنا وراءها ولا أستطيع الوصول إلى نهايتها.

سأله هاني ضاحكا : وأنا ماذا افعل ؟

أجاب بشير : تبقى مكانك ، وأنا أعدو وحدي لألحق بالأشجار أو لأصل إلى نهاية الغابة التي لا نهاية لها . ثم أجد نفسي وحيدا وأنا قرف من عدوي اللامجدي وراء الأشجار المذكورة فاستيقظ فزعا وأنا أشعر بدناءة العالم مع أدراكي بأنني جزء منه وتنتابني في مثل هذه اللحظات رغبات تدميرية)[٤٩] ، وقد تتداخل الذكريات مع المتخيّل فتختلط أحلام النوم مع أحلام اليقظة مع الصور التي لا يحكمها منطق[٥٠]، ومن ذلك رواية شجر الخلاطة للميلودي

شغموم في حديث لشخصية (الجيلالي الخلطي) عندما وصل إلى بيت (الشيخ المعطي) وقد كان في حالة الاحتضار (قال المعطي افرشي له جنبي هيأت العجوز فرشا من الصوف ، وضعتني مكوما في الفراش ... لم أحتج إلى وقت طويل كي أغط في نوم عميق ...قلت نمت ؟ أدري في الواقع لقد غفوت قبيل العشاء ، ومن هذه اللحظة إلى الفجر لم أعلم إن كنت نمت حقا أو بقيت صاحيا ، وكنت في عالم تتساوى أو تختلط فيه اليقظة بالنوم)[٥١] ، ففي خلق عالم يجمع اليقظة والحلم أو في الشك بين الوجود في عالم اليقظة أو النوم يجعلنا أمام التردد والحيرة .

في رواية (أبناء السيدة حياة) للكاتب حسين رحيم ، نقرأ نصا لحلم رجل فقد الأمل إلى أن استيقظ من نومه على تحقق حلمه بفتح أبواب المدينة التسعة (تسعة خيول بلون أحمر ... مربوطة بشكيمة واحدة تركض في سماء الليل تسحب خلفها هبارية بغبار أسود تقف على ظهورها امرأة بتسع أرجل ...من هناك ومن بعيد سمع صرير وهمهمة وطرق وأصوات لأشياء قديمة تتحرك ...لقد استيقظت موصل وانبجست أبوابها التسع أخيرا)[٥٢] ، فالمرأة ذات الأرجل التسعة هي المدينة وأبوابها وقائع غريبة مدهشة بصورة امرأة سجلت صورة عجائبية .

في رواية (ساعة بغداد) لشهد الراوي تكسر بطلة الرواية قوانين الواقع عن طريق اختراقها لحدود الطبيعة البشرية وقدراتها ، فهي تمتلك القدرة على مشاركة أحلام الآخرين وكشف أفكارهم (ولما استيقظت صباحا كانت بيداء قد استسلمت للنوم ، روت لي نادية حلمها في رواية ماركيز ، وقبل أن تنتهي منه تبسمت لها أذكرها بأنني شاهدته معها)[٥٣] ، تلجأ البطلة إلى الأحلام لتكون مهربا من الضغط النفسي الذي تعانيه نتيجة لظروف الحرب والأوضاع المتردية التي تنتج عنها . منح السرد العجائبي الرواية عالما موازيا لعالمنا يُقدّم بتشكيلة فكرية جديدة(تعبر عن الواقع بغير الواقع)[٥٤] .

خامسا : المسخ والتحول

يعد الامتساخ والتحول بمختلف صوره وكيفياته من أهم العناصر التي يقوم عليها السرد العجائبي في خلق مستوى عال من التعجيب في النسيج السردي للروايات ،فالمسخ يرتبط بتضعضع الذات[٥٥] ، ونكوص طاقاتها بارتدادها إلى مراحل بدائية أو تشوّه شكلها أو انتمائها إلى أنواع أقل من كياناتها الأولى ، أما التحول فهو نسخ دونما تقبيح أو تبشيع للمنسوخ ، وقد يأخذ شكل الأنسنة أي اضفاء صفات الإنسان على الموجودات من نبات أو جماد ، فهي (لبوس الأشياء الجامدة وكل متعلقات الحياة غير العاقلة لصفات الإنسان وسلوكه)[٥٦] ، ونجد ذلك في رواية (الترّاس) للكاتب كمال قرور إذ نلمس التضخيم والتهويل والمبالغة وكسر الواقع بالمسخ الذي ختم فيه روايته (كان الخوف قد سكن قلوب ومفاصل ناس الجمهورية فمسخهم الله فصاروا بهائم لا حول ولا قوة لهم ... ظل سكان بلاد الشمس ممسوخين بهائم)[٥٧] ، كعقاب على تقلبهم الظلم وعدم رد ظالميهم ومضطهديهم مهما تمادوا بالقسوة والاذلال لهم ، ولعل الراوي أراد أن يصل بنا إلى هذه النتيجة السوداويّة ، فـ (المسخ تقنية روائية ، وموضوعا عجائبيا يتخذ من الرمز وسيلة ، ومهادا ، وقناعا تنكريا تتخفى وراءه آراء الكاتب الشخصيّة ،ووجهات نظره الإيديولوجيّة)[٥٨].

نلمس صدى بعيدا للامتساخ الرمزي في رواية (الغرف الأخرى) لجبرا إبراهيم جبرا ، فالشخصية الروائية فيها مستلبة الذات والهوية إلى حد الضياع (دلفنا إلى باب جانبي ، بمحاذاته مرآة طويلة ، أنيقة قصّت على شكل شجرة ، رأيت خيالي فيها ، فقلت : غريب ، هل هذا أنا)[٥٩] ، وفي موضع آخر من

الرواية لم يتعرّف فيه إلى وجهه (لم يكن ذلك وجهي الذي أعرفه كأنني رجل آخر لم أره من قبل في حياتي)[٦٠] ، وبفقدان الذات لوعيها وكيانها فأنها أصبحت ممسوخة رمزيا .

أما التحول ففي رواية الناووس للروائي سلام نوري تتحول أفعى الكوبرا إلى امرأة (داميديا) يتضح ذلك بالحوار الذي دار بين (برخيا) والأرواح الخفية (صوت لم يحدد مصدره (برخيا) انطق الأحرف وقد جفّ حلقه ، وكان كمن يبتلع لسانه

- نعم
- أكلت تفاحتي ؟
- سرقت (أويكا) وأثرت ضجة في اقتحام خلوتي .
- لم أشأ العبث أتوسل بحق السلطان الأكبر بحق (آهيا بحق شراهيا) سأكون خادمكم المطيع .
- حسنا .. اخرج بقدر ما تستطيع من سرعة على أن تعود مرة أخرى ، سيخبرك توما هناك ..تحركت الكوبرا (داميديا) انتصبت قبالة السرير ، فيما انطبق الباب الرئيسي نهض (توما) بوجه آسر بملابس بيض)[٦١] ، فانقذ (برخيا) (داميديا) و (توما) الذي حبس داخل رقعة (الأويكا) بعد أن أكل التفاحة الموجودة عند سفح الجبل وأخرج رقى (الأويكا) .

ومن التحول أنسنة الجماد كمحاورة بطلة رواية (ساعة بغداد) مع عقارب الساعة (ما فائدة الوقت إن لم يسمع أحدهم صوت حركة بندول الثواني ؟ كنت أحب أن أتحدث إلى هذا العقرب النحيف الذي يتراجع نصف خطوة للوراء ، ثم يتقدم خطوة نحو الأمام وهو سعيد بذلك ، قلت مع نفسي ، لماذا يعد الثواني الصغيرة التي لا يستخدمها الناس ؟ثم سألته :

- من يهتم للثواني في هذا الوقت والناس ينامون وأنت لا تتعب ؟
- سأتعب يوما ما وأتوقف إلى الأبد.

- متى سيكون ذلك ؟

- عندما لن تعود هناك سفينة ترسو في هذا المحيط الواسع من الظلام)[٦٢] .

وفر السرد العجائبي مساحات أوسع لتمثيل واقع الإنسان بما فيه من سلبيات ، وسمح بالانتقادات السياسية من دون مصادرة حريتها ، عكس الواقع بأكثر من شكل وبيئة .

سادسا : الرحلة

تعد الرحلة بطبيعتها التنقلية وملامحها الحركية من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية بما تنتج من فرص لتغيير المكان وإضفاء على التجربة أشكالا جديدة من التنوع والتأثير ، فيأتي أدب الرحلة معبّرا عن مختلف المشاهد مصورا كل عجيب وغريب صادفه الرحالة في مغامراته ، فيقدمها لنا في قالب فني يمزح فيه بين الواقع والخيال (فالرحلات العربية لا تخلو في الغالب ، من التعبير بمفردات التعجب إلى اللقاء مع العجائبي ، والتصادم معه ، ويمكن الجزم بخصوص الرّحالة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر ، إنسانا وعمرانا وتاريخا ، ، لاعتبارات الرّحالة يلتقطها الراوي – الرّحالة – أو ينسجها ، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف ، والرّحالة هي خروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح على اللامألوف وتجلياته)[٦٣].

في رواية (الأرض الجوفاء) لعبد الهادي الفرطوسي يظهر عنصر الرحلة بشكل متلبّس بكل معاني القهر والإجبار ، يبقى عباس (بطل الرواية) ينتقل من حدث غريب إلى آخر (أمام إصرارنا على اقتحام تل المهالك ، رضخ صاحبنا للأمر ورافقنا نحو التل . انطلق عباس أمامنا فطلبت منه أن يتريث قليلا لكنه قال : قلب عباس لا يعرف الخوف . وانطلق بسرعة أكبر)[٦٤]، ثم يعثر على آلة عجيبة كأنها بيضة قادته إلى نفق في الأرض ليعيش (حالة من الهلع الشديد لقد صرخت بأعلى صوتي : استغثت واستنجدت ... ولكن من

يسمع استغاثتي ؟ ... وإذا بي أرى مخلوقا يشبه التمثال الذي أتكأ على منصته ... حاولت أن أهرب ، لكني وجدت ساقيّ عاجزتين عن الحركة بفعل الفزع المباغت الذي اعتراني)[٦٥] ، وبعد مجموعة من الأحداث الغريبة التي لا يمكن أن نجد لها تفسيرا منطقيا يعود عباس إلى أهله .

في رواية (امرأة الغائب) لمهدي عيسى الصقر يصف المؤلف – على لسانه – رحلة الطيران بعد أن اختطفته الساحرة ، فيأتي عنصر الرحلة ليؤدي دورا محوريا في تتابع الأحداث ، وتسلسلها (حملتني من على الفراش بيد واحدة ، كأنها تحمل ريشة عصفور ، وخرجت بي من الحجرة ، أجلستني أمامها على سعفة خضراء طويلة ، كانت تنتظرها في فناء الدار ، ساكنة في الهواء ، على ارتفاع نحو ذراع من الأرض ، وأحاطت خصري بذراعيها ، ونطقت بكلمات لم أفهمها ، فارتفعت بنا السعفة ، وانفلتت من بين الجدران ، واندفعت تشق الليل البهيم)[٦٦] وتنتهي رحلته بعودته إلى اسرته ، فهي رحلة غير حقيقية ، مغامراتها خارقة ، هدفها التسلية وإثارة خيال المتلقي .

في رواية (أرض زيكولا) لعمرو عبد الحميد يعزم بطل الرواية (خالد) على خوض المغامرة ويدخل النفق المؤدي إلى (سرداب فوريك) ، وبعد عجزه من الخروج منه وجد نفسه في نفق أكبر ذا هندسة رائعة وجدران ضخمة ، فجأة شعر بهزة أرضية قذفته خارجا وإذا به في صحراء لا يوجد فيها غير الرمال بكل مكان ، فإذا برجلين يركضان فانطلق إليهما ليسألهما فأخبراه أنهم هربوا من (أرض زيكولا)، وأخبراه بمكان هذه المدينة بدأت مغامرة خالد لمعرفة المكان ؛ليكتشف بأن أرض زيكولا (أرض الذكاء) هي أرض محاطة بأسوار مرتفعة بها لعنة تصيب كل من يعبر أسوارها ، العملة فيها وحدات الذكاء ، فيندهش لما يرى في هذه المدينة ويريد العودة إلى دياره (من يأتي إلى تلك الأرض ويريد أن يعود إلى دياره ، وأن يصل إلى سرداب

فوريك مجددا ... لا بدّ أن يدخل زيكولا ويكون كالشمس ...وينحت في الصخر فيجد ... باب السرداب الآخر أمام الرأس مباشرة)[٦٧].

إن اصطباغ الرواية العربية بالعجائبية ، تنبه إلى رؤية نقدية جديدة تخترق العمل الأدبي وصولا إلى فضاءاته ودلالالته ، فتنطلق من الشكل وصولا إلى المضمون الذي يملي على الشكل صوره وتجلّياته .

الخاتمة

وبعد أن طَويت هذا البحث ، أُلخّص أهم نتائجه ، على النّحو الآتي : -

١. اتكأت الرواية العربية في تشكيل البُعد العجائبي على جملة من العناصر والموضوعات السردية المستمدة في أغلبها من تراث المتخيل العربي ، فضلا عن الانفتاح على منجزات الأدب العالمي القديم والحديث ، فشملت محكي الرحلة بعوالمها العجيبة ، واستحضار الماضي بمختلف تجلياتها الرمزية والأسطورية ، اعتماد المفارقة والسخرية عبر المكاشفة والتضخيم والمسخ والتحوّل ، كما كان للأحلام والرؤى المنامية دورها الفاعل في التمظهر العجائبي .

٢. لا يعد العجائبي مجرّد نزوع تجريبيّ ، أو قطيعة عن الواقع ، ولا ألاعيب استيهامية ، ولا أداة للعبث والتسلية السلبية ، بل هو وثيق الصلة بالواقع مثقل بقضاه وواقعه وإن غادرهما لا يلبث أن يعود إليهما ، رغم ظاهرة الموحي بانشقاقه عن الواقع ، فهو الوسيلة الأمثل لعرض الانتقادات السياسية والاجتماعية من دون التعرض للمساءلة والاضطهاد ، به يخفي الكاتب سخطه ، وتذمرّه.

٣. تتنوع الشخصات في الرواية العربية وتأخذ أنماطا متعددة في التقديم والظهور بحسب تفاعلها مع الحدث وبقية عناصر العمل الروائي ، تبنى بطريقة تخالف قوانين الواقع الطبيعية ، وغالبا ما يكون السرد على لسان

الراوي المشارك في الحدث وغالبا ما يكون الراوي هو البطل فتسهم مشاركته في الأحداث العجائبية بإيهام المتلقي بواقعيّة الحدث .

٤. تتاشبه مضامين السرد العجائبي في الرواية العربية ، فنرى تكرر فكرة بعث الأموات ومسخ البشر وتحولها إلى كائنات أخرى وأنسنة الحيوانات والجمادات واختلال قوانين الطبيعة ، ويرجع ذلك لتشابه المرجعية الثقافية .

٥. يمثل فضاء الرواية المكان العجائبي الذي اعتمده الراوي لإبراز صفات وتناقضات المكان الواقعي ، فأضحى المتخيل المُتصوّر مسرحا لكل مقموع وممنوع ، ومحرّم سياسيا ، ودينيا ، واجتماعيّا .

٦. تتحكم ثنائية مضادة في زمن الرواية العربية هما الاسترجاع والاستباق وهذا الارتباك الزّمني يحقق كسرا للحواجز التي تفصل بين الماضي والحاضر لتتسع مساحة الزمن فيأخذ بعدا اسطوريا عجائبيا .

هوامش البحث

١. السرد الغرائبي والعجائبي :٥٢.
٢. ظ : العجائبية في أدب الرحلات : ١٤ .
٣. السرد الغرائبي والعجائبي :٧٢.
٤. مدخل إلى الأدب العجائبي : ١٨-٢٢.
٥. م . ن : ٤٥.
٦. م . ن : ٤٨.
٧. شعرية الرواية الفانتاستيكية : ١٩٧.
٨. جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة : ١٢٩.
٩. بنية الشكل الروائي : ٣٨.
١٠. بنيات العجائبي في الرواية العربية : ١١٧.
١١. الشخصيات العجائبية في رواية ساعة بغداد : ٦١٨.
١٢. ساعة بغداد : ٢٦٦.

١٣. ظ : الشخصيات العجائبية في رواية ساعة بغداد :٦١٩.
١٤. ظ : م . ن : ٦٢٠.
١٥. كتاب التجليات للغيطاني : ٣٥ .
١٦. م . ن : ٢٢٦-٢٢٧.
١٧. م . ن : ٤٨ .
١٨. مجنون زينب : ١٤ .
١٩. شعرية الرواية الفانتاستيكية : ١٣ .
٢٠. الخلاص : ٢٥٨.
٢١. م . ن : ٦٣٥.
٢٢. م . ن : ٦٢٧.
٢٣. الحوات والقصر : ٣٢.
٢٤. م . ن : ٢٦٧.
٢٥. ظ : سيكولوجية الفكاهة والضحك : ١٩٤.
٢٦. ظ : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة : ٢١٠.
٢٧. فرانكشتاين في بغداد : ١٥٦-١٥٧.
٢٨. ظ : البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد : ٥٧ .
٢٩. فرانكشتاين في بغداد : ٨٦.
٣٠. ظ : البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد : ٨٥.
٣١. ظ : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية : ١٤٠.
٣٢. سهرة تنكرية للموتى : ٤٦.
٣٣. ظ : السرد الغرائبي والعجائبي : ١٢٢.
٣٤. مجرد ٢ فقط : ١١٢.
٣٥. شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٩٤.
٣٦. رواية كلاب الجحيم : ٤٠.
٣٧. ظ : تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم : ٤١.
٣٨. الناووس : ١٨-١٩.
٣٩. ظ : العجائبي في رواية الناووس : ٣٥.
٤٠. عرس الزين : ٤٠ .

٤١. ظ : عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين : ٥٢٨.
٤٢. البنية السردية في الرواية : ١١٨ .
٤٣. شعرية الرواية الفانتاستيكية : ٨٣.
٤٤. الخطاب الروائي : ٤٠.
٤٥. قراءات نصية في روايات أردنية : ٦٦.
٤٦. حارس المدينة الضائعة : ١١.
٤٧. م . ن : ٩٩.
٤٨. الرواية في الأردن : ٩٥.
٤٩. الطريق إلى عدن : ٤.
٥٠. ظ : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة : ٢١٧.
٥١. شجر الخلاطة : ٧٢.
٥٢. فاعلية المتخيل العجائبي في رواية أبناء السيدة حياة للكاتب حسين رحيم : ٣٠٥-٣٠٦.
٥٣. ساعة بغداد : ٢٢٠.
٥٤. الرواية في الأردن : ١٠٢.
٥٥. ظ : العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل : ٢٩٥.
٥٦. التأثيث الأنسي لرواية أصوات من هناك خليل مزهر الغالبي :www.elfaycal.com
٥٧. التراس ؛ ملحمة الفارس الذي اختفى : ٧١-٧٢ .
٥٨. سهرة تنكرية للموتى : ٦٩.
٥٩. الغرف الأخرى : ٢٠ .
٦٠. م . ن : ٦٨.
٦١. الناووس : ٣٧-٣٨.
٦٢. ساعة بغداد : ٣٢.
٦٣. الرحلة في الأدب العربي : ٤٣.
٦٤. الأرض الجوفاء : ٩.
٦٥. م . ن : ٣٣-٣٤.
٦٦. امرأة الغائب : ١٢٨.

٦٧. أرض زيكولا : ١٧٠.

قائمة المصادر و المراجع

- الأرض الجوفاء : عبد الهادي الفرطوسي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- أرض زيكولا : عمرو عبد الحميد ، عصير الكتب للنشر والتوزيع ، ط٦ ، ٢٠١٠م .
- امرأة الغائب : مهدي عيسى الصقر ، دار المدى – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد السعداوي : عبد الله ونوغي ، رسالة ماجستير ، كلية الأدآب واللغات – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٧م .
- بنيات العجائبي في الرواية العربية : شعيب حليفي ، مجلة فصول – مصر ، ج١ ، المجلد ١٦، العدد ٣ ، ١٩٩٧م .
- البنية السردية في الرواية : عبد المنعم زكريا القاضي ، تقديم : أحمد إبراهيم الهواري ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية- القاهرة ، ٢٠٠٩م .
- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- التأثيث الأنسي لرواية (أحداث من هناك): خليل مزهر الغالبي www.elfaycal.com
- التراس ؛ ملحمة الفارس الذي اختفى :كمال قرور ، الدار العربية للعلوم – بيروت ، ومنشورات الاختلاف – الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- تقنيات السرد العجائبي في رواية كلاب الجحيم لإبراهيم درغوثي : سكينة عثماني وفوزية عجرود ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات - ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر ، ٢٠١٩م .
- ثلاثية الجزائر ، الأعمال السردية الكاملة : عبد الملك المرتاض ، منشورات مخبر السرد العربي – جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، المجلد ٣ ، الجزء الثالث الخلاص .
- جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة : إلهام علول ، مجلة منتدى الأستاذ، العدد٣ ، قسنطينة أفريل ، ٢٠٠٧م .
- حارس المدينة الضائعة : إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م
- الحوات والقصر : الطاهر وطار ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

- الخطاب الروائي : باختين ميخائيل ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات وللنشر والتوزيع – مصر ، ١٩٨٧م .
- الرحلة في الأدب العربي التجنس ، آليات الكتابة ، خطاب المتخيل : شعيب حليفي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٢م .
- الرواية في الأردن في ربع قرن : إبراهيم خليل ، دار الكرمل – عمان ، ط١ ،ك ١٩٩٤م .
- ساعة بغداد : شهد الراوي و دار الحكمة ، ٢٠١٨م .
- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠- ٢٠٠٢م) : سناء كامل أحمد شعلان ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٣م .
- سهرية تنكرية للموتى : غادة السمان ، منشورات غادة السمان – بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٥م .
- سيكولوجية الفكاهة والضحك : زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر –القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م
- شجر الخلاطة : للملودي شغموم ، مطبعة المحمدية – المغرب ، ١٩٩٥م .
- الشخصيات العجائبية في رواية ساعة بغداد لشهد الراوي : نور عادل محمد ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل ، المجلد ١٥ ، العدد٢ ، ٢٠١٩.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- الطريق إلى عدن : عمر محمد الطالب ، دار الشروق – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .
- عجائبية الحدث والشخصية في رواية عرس الزين للطيب صالح : سعدية عمر ، المجلة العربية للنشر العلمي ،العدد٣٠ ،٢٠٢١م .
- العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان إنموذجا : علاوي الخامسة ، رسالة ماجستير – الجزائر ، ٢٠٠٥م .
- العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، مقاربة موضوعاتية تحليلية : بهاء بن نوار ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات – جامعة الحاج لخضر ، الجزائر ، ٢٠١٣م .
- العجائبي في الرواية المعاصرة آليات السرد والتشكيل : عبد القادر عواد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٢م .

- العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة ، روايات الميلودي شغموم إنموذجا : جديدة خيرة ، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغات والآداب – جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، ٢٠١٨م .
- العجائبي في رواية الناووس : أزهار علي عاصي ، مجلة جامعة ذي قار ، مجلد١٠ ، العدد٤ ، ٢٠١٥م .
- عرس الزين : الطيب صالح ، دار العودة – بيروت ، ٢٠٠٨م .
- الغرف الأخرى : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- فاعلية المتخيل العجائبي في رواية (أبناء السيدة حياة) للكاتب حسين رحيم : محمد حميد بلال ، مجلة آداب الرافدين ، ملحق العدد١/٨٤، ٢٠٢١م .
- فرانكشتاين في بغداد : أحمد السعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٦م .
- قراءات نصيّة في روايات أردنية : طرّاد الكبيسي ، مكتبة جروس برس – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- كتاب التجليات الأسفار الثلاثة : أحمد الغيطاني ، دار الشروق – مصر ، ط١ ، ١٩٩٠م.
- كلاب الجحيم : إبراهيم درغوثي ، دار زينب للنشر والتوزيع – تونس ، ط١ ، ٢٠١٦م.
- مجرد٢ فقط : إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩م .
- مجنون زينب : جمعة اللامي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م ،
- مدخل إلى الأدب العجائبي : تزفيتان تودرورف ، ترجمة :الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط – المغرب ، ط١ ، ١٩٩٣م .
- الناووس : سلام نوري ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ٢٠٠٢م .