The structure of the fantastic narration and its enriching action in the narrative text Stories (Nasser Salem Al-Jassim) sample

Mead Makki Faisl Alrikabi
Arabic Language \ Language
Wasit Education Directorate
top.raed1976@gmail.com

Dr. Muhammad Jerry Jassem
Arabic Language
Modern Arabic Literature
Wasit Education Directorate
muhammadalsaaub@gmail.com

DOI: 10.31973/aj.v1i136.923

Abstract:

This is a critical study on the topic of fantastic in the stories of the Saudi writer Nasser Salem Al-Jassim, who has been issued eight groups and four manuscript groups, three printed novels and one manuscript, these groups are characterized by several features that formed the aesthetics of its texts and their diversity, especially their interest in fantastic employment in some of the narrative components that we singled out for this study. From concepts that are rooted in the public imagination.Not only that, but rather, in specific joints of its narrative content, it has employed the Saudi dialect to give the texts a great and profound meaning that brings them closer to the reader, and also gives them the status of credibility.The fictional location also contributed to this, and those places were depicted through the impressions of the characters, these impressions are only the repercussions of the personal contact with the place and its interaction in it, and thus the place contributed to reading the psychology of the characters and giving them the fantastic characteristic.For this purpose, this study will focus on examining the structures that have achieved the fantastic character of texts, namely the fantastic structure of the text, and the structure of fantastic space, as will be shown in its place.

بنية السرد العجائبي وفعله الإثرائي في النص القصصي
قصص (ناصر سالم الجاسم) نموذجاً

م.د. محمد جري جاسم النداوي
اللغة العربية– الأدب العربي الحديث
مديرية تربية واسط
muhammadalsaaub@gmail.com

م.م. ميعاد مكي فيصل الركابي
اللغة العربية– اللغة
مديرية تربية واسط
top.raed1976@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

هذه دراسة نقدية في موضوع العجائبية في قصص القاص والروائي السعودي الاحسائي **ناصر سالم الجاسم** الذي صدرت له ثمان مجاميع قصصية، فضلاً عن أربع مجاميع لا تزال مخطوطة، وثلاث روايات مطبوعة وواحدة تنتظر مشوارها نحو دور الطباعة والنشر. هذه المجاميع، تتميز بعدة ملامح شكَّلت جمالية نصوصها وتنوعها، لا سيما اهتمامها بالتوظيف العجائبي في بعض متونها السردية التي افردنا لها هذه الدراسة، وقد كان لذلك التوظيف أثره في إثراء النص ومنحه عمقاً وبعداً تأويلياً أسهم بدرجة كبيرة في بناء النص، وسيرورة السرد، فضلاً عن تمريره لإيديولوجيا ناقدة للسائد من مفاهيم باتت متجذرة في المخيلة الجماهيرية العامة. وليس ذلك فحسب، بل إنها، وفي مفاصل محددة من متونها السردية، عملت على توظيف اللهجة الاحسائية، من أجل منح تلك المتون بعداً واقعياً يقربها من متلقيها، ويغدق عليها سمة المصداقية نوعا ما. يؤازرها في ذلك ما رسمته قصصها من فضاءات قُدِّمت من خلال انطباعات الشخصيات السردية، هذه الانطباعات ماهي إلّا تداعيات اتصال الشخصيات مع فضائها وتفاعلها فيه وتوحدها معه، وبذلك أسهمت تلك الفضاءات، وبدرجة كبيرة، في التمكين من قراءة سيكولوجية الشخصيات وكذلك إضفاء صفة العجائبية على النص ككل. من أجل ذلك ستركز هذه الدراسة على تناول البنى التي حققت سمة العجائبية للنصوص، وهي البنية العجائبية للنص، وبنية الفضاء العجائبي، وكما سيتم بيانه في موضعه.

مدخل:

هذه دراسة نقدية في موضوع العجائبية في قصص القاص والروائي السعودي الاحسائي **ناصر سالم الجاسم** الذي صدرت له ثمان مجاميع قصصية، فضلاً عن أربع مجاميع لا تزال مخطوطة، وثلاث روايات مطبوعة وواحدة تنتظر مشوارها نحو دور الطباعة والنشر. هذه المجاميع، تتميز بعدة ملامح شكَّلت جمالية نصوصها وتنوعها، لا سيما اهتمامها

بالتوظيف العجائبي في بعض متونها السردية التي افردنا لها هذه الدراسة، وقد كان لذلك التوظيف أثره في إثراء النص ومنحه عمقاً وبعداً تأويلياً أسهم بدرجة كبيرة في بناء النص، وسيرورة السرد، فضلاً عن تمريره لإيديولوجيا ناقدة للسائد من مفاهيم باتت متجذرة في المخيلة الجماهيرية العامة. وليس ذلك فحسب، بل إنها، وفي مفاصل محددة من متونها السردية، عملت على توظيف اللهجة الاحسائية، من أجل منح تلك المتون بعداً واقعياً يقربها من متلقيها، ويغدق عليها سمة المصداقية نوعا ما. يؤازرها في ذلك ما رسمته قصصها من فضاءات قُدِّمت من خلال انطباعات الشخصيات السردية، هذه الانطباعات ماهي إلّا تداعيات اتصال الشخصيات مع فضائها وتفاعلها فيه وتوحدها معه، وبذلك أسهمت تلك الفضاءات، وبدرجة كبيرة، في التمكين من قراءة سيكولوجية الشخصيات وكذلك إضفاء صفة العجائبية على النص ككل. مما سمح في تحقيق فهم أكبر لأبعاد النص واستكناه عالمه الخيالي، فهي من جهة تكون أشبه بالشاشة التي تعرض المادة السردية ومجريات الأحداث، ومن جهة أخرى تكون أكثر استجلاء للانطباع الداخلي للشخصيات وشعورها تجاه فضائها الحاوي لها. ومما لا بدَّ منه ضرورة التطرق إلى تحديد مفهوم العجائبي وبيان ما لحقه من غموض أو ارتباك في فهم مدلوله، في محاولة جادة لضبط مفهوم العجائبي بالاعتماد على مدلول الكلمة في معاجم اللغة، وفي القرآن الكريم، إذ إنها وردت في أكثر من موضع في آياته المحكمات.

تعريف بمصطلح العجائبي:-

العجيب لغةً: هو من الفعل عجب " والعُجُب والعَجَب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَب: أعجاب" (الانصاري، ١٩٩٩) و"العَجَبُ" و"العجاب" بالضم الأمر الذي يُتعجب منه. وكذلك "العُجَّاب" بتشديد الجيم وهو أكث" (الرازي، ١٩٨١). كما أن أصل العجب في الاستخدام اللغوي، هو "أن الانسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال: قد عجبت من كذا" (الانصاري، ١٩٩٩). ومنه قوله تعالى في قصة اصحاب الكهف وما يحيط بأحداث القصة من عجب وخرق للعادة، قوله تعالى: ((أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً)) الكهف آية ٩، ومثل ذلك ذكر حادثة حوت موسى "ع" قوله تعالى: ((قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً)) الكهف آية ٦٣، أو وصف الجن للقرآن حينما استمعوا إليه بالعجيب؛ وذلك لقصور إدراكاتهم عن فهمه والاحاطة به، فضلاً عن أنهم لم يألفوا مثله من قبل، قال تعالى: ((قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً)) الجن آية ١. وغير ذلك من إشارات قرآنية لهذه اللفظة التي تضم دلالات الدهشة والغموض وخرق العادة. كما أن الجذور الأولى لكلمة عجائبي/ فانتاستيك لدى الغرب تعود إلى الكلمة

اليونانية Fantasticos والتي تعني كل ما له صلة بالخيال L'imagination، والوهمي illusoire، والأسطوري Ligendaire_mythique، وقد اتسعت لفظة الفانتاستيك لتشمل كل ما له صلة أيضاً بالروعة Superfiant géniale، extraordinaire formidable، أو الذي له علاقة بالذعر كالمخيف terrible والمرعب Effarant، وغيرها (العجائبية في أدب الرحلات، ٢٠٠٥- ٢٠٠٦، ص٣٣). فالسرد العجائبي يرتبط بالتخييل كما يرتبط بالمعنى الحرفي لكل ما يورد فهو لا يحتمل الترميز والإحالة إلى ظواهر الطبيعة، بل يخترق كل ذلك ليؤسس لذاته بوساطة تصدع النظام المعترف به، واقتحام اللامعقول في الشرعية اليومية التي لا تتبدل (تودوروف، ١٩٩٤، ص٨٣)، ولقد حاول العديد من الباحثين ضبط مفهوم العجائبي وتحديد ماهيته، متوصلين في ذلك إلى تصور دقيق وواضح لهذا المفهوم، يتحقق في "حدوث أحداث طبيعية وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي" (حليفي، ٢٠٠٥، ص١٩٠) من أجل ذلك يمكن القول أن العجائبي "هو التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر" (تودوروف، ١٩٩٤، ص ٤٤). فمفهوم العجائبي يتحدد بأنه يمثل خرقاً لقوانين الطبيعة والمنطق، ويعمل على تأسيس منطقه الخاص به، ويعكس في تجلياته المتباينة منطق الحياة وقوانينها (ابتر، ١٩٨٩، ص١٠). من أجل ذلك برز السرد العجائبي طريقةً مثلى لتكسير القوالب الواقعية التقليدية، والبحث عن طرق للترميز تهدف إلى تمرير الانتقادات السياسية أو الاجتماعية أو الدينية.

للسرد العجائبي أهمية كبيرة لدى الباحثين والنقاد والمتلقين على اختلاف مستوياتهم المعرفية، وحتى المبدع، تتأتى من قدرته على احتواء تراث الأمة أو الجماعة وتمثيله تمثيلاً سردياً يتسم وروح العصر وطابعه العام، فالسرد العجائبي هو شكل من أشكال السرد العربي المعروف منذ القدم، ورسائل ابن شُهيد وابي العلاء المعري وبعض رسائل اخوان الصفا، وحكايات ألف ليلة وليلة، خير دليل على شغف الأديب العربي بهذا الجنس السردي، ذلك أن وجود العجائبي في النص السردي من شأنه أن يترك أثره المتلقي، قد يكون ذلك الأثر قائماً على الخوف أو الرهب، أو قد يكون مجرد حبّ استطلاع على عوالم غير مألوفة لديه (تودوروف، ١٩٩٤، ص٩٥)، فضلاً عن قدرته على استنطاق الإرث المجتمعي داخل المتلقي، والكشف عن تفاصيله وجعله في مواجهة مع هذا الإرث، بعد أن يبرزه للسطح بشكل واضح فيتركه متفاعلاً أو متماهياً او متماثلاً معه، فهو تجسيد عمّا تجذر في المخيلة العامة من تناقضات وصراعات وأوهام يعجز الانسان عن حسمها لصالحه أو حتى سبر أغوارها، وبذلك يتم تسليط الضوء عليها في هذا النمط من السرد كطريقة جريئة للمواجهة والمجابهة وليست طريقة للهروب، كما يرى بعض النقاد والباحثين الذين زعموا أن الميل نحو

العجائبية هو دعوة للهروب من الواقع، والانسلاخ من عالم الانسان المُثقل بضيقه ورعبه وسطوته وتسلطه، بل نجد أن التوظيف العجائبي في النص السردي الحديث محاولة لإستنطاق المكبوت والمنفي في عوالم الذاكرة ومواجهته بكل جرأة وجدية. كما أن لتوظيف العجائبي توق لكل ما هو غريب.. توق لاكتشاف عوالم خفية.. ومد جسور المعرفة لهذه العوالم ومحاولة الاحاطة بها قدر الامكان.. فطالما كانت تلك العوالم مبهمة وغريبة عن الانسان، ظلت على أثر ذلك تستدعي فضوله وتستحثه لاكتشافها. ويتجلى العجائبي في المتخيلات السردية على عدة أشكال أهمها: (حليفي، ٢٠٠٥، ص ١٩٢)

١. الارتباط بالماضي من خلال الاسترجاعات مثلاً، أو من خلال التطرق إلى الغيبي والكرامات والمعجزات.

٢. التبئير السردي الذي تتحدد زاويته بالإنسان أو المكان أو الزمان أو جميعهم في الآن نفسه.

٣. اتخاذه الأحلام والرؤى سبيلا للبناء الفني.

٤. اعتماده على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخيم.

وقد تحققت بعض تلك الأشكال في المتون السردية للقصص عينة البحث، وقد حاولت هذه الدراسة التطرق إليها من خلال:

أولاً:- البنية العجائبية للنص: التي استعانت بشكل واضح بالاسترجاعات المسرودة من قبل احدى الشخصيات الساردة.

ثانياً:- بنية الفضاء العجائبي: الذي أسهم التبئير عليه في تحقيق عجائبية السرد بشكل فني. وكما سيتم بيانه في موضعه.

أولاً:- البنية العجائبية للنص:

ويُقصد بالبنية العجائبية للنص، البنية النصية التي أسهمت بشكل كبير في إغداق سمة العجائبية على القصة ككل، إذ إن المُتتبع لقصص **(ناصر سالم الجاسم)** يجد أنها تحيل على عوالم متعددة ومتشعبة الأجواء تتراوح بين عوالم الغرائبي والعجائبي التي تتسم بخرق المألوف في تصوير متونها السردية، فضلاً عن تمثيلها لعوالم شعبية لها أفكارها ولهجتها الخاصة أيضاً، فضلاً عن تجسيدها لمعتقداتها المتسمة بالغرابة طوراً وبالسذاجة طوراً آخر، والمستمدة من واقعها الذي نشأت فيه، فحاولت تلك العوالم المتخيلة أن لا تكون مرآة لواقعها ذلك، أو انعكاساً لحيثياته وتفاصيله، بقدر ما تجسد موقفاً منه. فقصة **(ركاب الجن)** قد تتمكن من ترسيخ القناعة أن الميل نحو العجائبية هو محاولة لإستكشاف المهارة التأثيرية في المتلقي عند زجه في تلك العوالم المرعبة أحياناً، عوالم الجن والمردة والعفاريت، وإن هذه

المهارة التأثيرية قد تعزز كبرياء الكاتب في تحقيقه المقدرة التأثيرية التي ربما ستتعالى إلى شحنة تطهيرية حينما يتحقق الاندماج مع عالم النص العجائبي، إذ تدور احداث هذه القصة حينما قام الشيخ خبير الحدود البلدية بسرد أحداث أرض ركاب الجن وبيان قصة عائدية الارض لرجال المساحة من البلدية، وقد ابتدأت أحداث الحكاية برسم الأجواء الفنتازية لِلَيلَة استحضار الجن واجتماعهم في الأرض للسمر والرقص والطرب: "**فقد اجتمع السمّار في تلك الليلة الفاحمة السواد وثبر خليفة وثبر أبيرد يجريان وطشطشة الماء أسمعها، وحيش السدر غابة خضراء تعجز أذناي عن رصد مكان الخرفشات على أغصانها، وقبر الزري وقبر العندل لم يجف ترابهما بعد، وخطرفات بين القبور تلتقطها أذناي بعد انتهاء كل وصلة سامرية، والنار المشتعلة وسط هذه الأرض كانت شجرة تكبر كلما كبر عدد السمار حولها، وجلود الأرانب اليابسة في الطيران والطبول تمزقت من طربة السمار، فكلما طربوا أكثر دفأوها بالنار أكثر حتى لانت فمزقتها دقات الحماسة، وساد الرعب والخوف هذه الأرض ونفذ إلى أقدام الرجال البيض الملتفين حول السامر، وحتى قدماي هاتان نفذ إليهما [...] لكن الرديني كان رجلا قوياً استطاع ضبط السمرة وضبط المنزّلين فيها وضبط المدد الآتي من السماء [...] قيد إيقاع وحركة كل شيء في السمرة إلا الرجال الثلاثة سمح لهم بالنزول في الساحة [...] فأول رجل منهم بلغ به الطرب أوجه فنزلته الجن ثم نزل الساحة كان الحميدي بائع الجن..**" (الجاسم، ٢٠٢٠، ص ٥٦). تستمر القصة على هذا السياق لتسرد وقائع ما جرى بين الجن والرجال الثلاثة أصحاب الأرض المتنافسين فيما بينهم، بعد توظيف عين الكاميرا التي ستلتقط تحركات كل واحد منهم، لترسم أجواءً عجائبية تبعث على الخوف والرهبة، وتخلق لحظة من التوحد مع النص، أو بالأحرى مع المتن الحكائي له، هذه اللحظة ستحقق بعداً آخر للسرد لا يحاكي الجزء الواعي عند المتلقي، على الرغم من أن هذا الجزء هو الذي يقوم بفعل التلقي، بل يحاكي الجزء اللاواعي فيه، حينما سيحرك النص العجائبي ما ركد من ذكريات في قاع الذاكرة الخاملة، ويستنهضها من جديد، باثاً الروح فيها كي تظهر للعلن على شكل خوف ورهبة، حينما ينسل المتلقي من عالمه الواقعي إلى لا واقعية النص، وفي تلك اللحظة سيكون مقدر لكل الإدراكات والاحاسيس التي تريد أن تتحرر بالتحرر من كبتها، وهذه اللحظة التي قال عنها أرسطو أنها تؤدي إلى التطهير، يمكن أن تسمى لحظة الوعي اللاإرادي بالمساحة المضمرة من النص. أما قصة **(النزر)** فإن عالمها يتشكل تشكلاً فنتازياً على الرغم من بساطة الاحداث والحياة الواقعية التي يصورها لشخصيات هذه القصة التي تدور أحداثها حول مأساة الشخصية (جوزة) التي تفقد جنينها بسبب الاسقاط، هذا الإسقاط وبحسب العالم المتخيل للقصة الذي تحكي جزء منه العجوز غنما يحدث بسبب الجن الذين تمكنوا من إيذاء جوزة وسببوا لها الإسقاط، حينما

دخلت عليهم جارتهم (أغزيوه) في وقت الغروب صارخة بوجه جوزة ومتهمة إياها بالسرقة: "**إلين دخلت أغزيوه دخلة الشر علينا، تحمل شياطينها فوق راسها، حتى طاح الجاعد وأنا قاعد مثل ما يقولون، دخلت مغربية والجناني توها حاضرة معنا على السفرة، وصرخت ذيك الصرحة الطويلة، وزقعت على بنتي: قومي يالسراقة البواقة، يالمتسيتله المتخيتله طلعي اذهبي، الفتاشة العماني ورتني صورتك في طاسة الماء، وروعتها حسبي الله عليها وهي روعتها، وكانت الروعة سبه لها، وتبين أن ذهبها على أمها في العرس ترقص به...**" (الجاسم، ٢٠٢٠، ص٣٢). هذا الحوار على الرغم من بساطته، إلا أنه يصور جدية الموقف وعنفه، لاسيما وأنه جاء باللهجة العامية لتلك الشخصيات التي منحت الحوار صدقه وأمانته حتى وإن كان مسروداً على لسان الجدة التي صورت الواقعة كما هي لتؤكد دخول الروع والرعب جسد (جوزة) وقت الغروب جراء تلك الحادثة، مما سبب إيذاء الجن لها: "**قال الراوي: وتسلل الجن خفية إلى رحم جوزة دون أن تدركه الأبصار ولا الأسماع، ولا يعلم أحدٌ كمْ عددهم ولا دياناتهم، فانقضوا على جنينها، ومزقوه داخل بطنها، وختموا كل قطعة منه بآثار غضبهم وحقدهم على أمه جوزة...**" (الجاسم، ٢٠٢٠، ص٣٢). بعيداً عمّا قاله الراوي، على الرغم من إسهامه في زيادة عجائبية النص، إلا أن هنالك بعض القناعات ربما تكون متجذرة في المخيلة العربية العامة، لاسيما لدى أجيال الآباء والأجداد الذين لم يتأثروا بتقنيات العصر الحديث، ولم ينغمروا بعولمته، تلك القناعات ألمحت إليها القصة، وسلطت الضوء عليها بقوة، لتثير بعضاً من تناقضات واقعنا الذي نعيشه، متمثلة بمحنة المرأة التي تسقط جنينها، ويتم عزو ذلك إلى عوالم غيبية مارست اختراقاتها للعالم الواقعي، وتحكمت فيه بكل جرأة. من أجل ذلك جاء الراوي العليم بكل ما خفي، ليؤكد ظنون العجوز غنما، وليكمل أحداث إسقاط الجنين بفعل الجن، الذين لم يُحتَرَم تواجدهم في وقت الغروب، بعد أن هلعت جوزة ودخلها الروع في تلك اللحظة.

إن توظيف السرد العجائبي في هذه القصة، وعلى الرغم من الواقعية التي سارت عليها في مفاصل عديدة من مبناها الحكائي، يجسد ازدواجية الرؤية لدى الشخصيات التي أسقط عليها المؤلف تمثلاتها للواقع، فجسدت موقفها الواضح من ذلك الواقع الذي بات يعيش إزدواجية في كثير من رؤاه ومنطلقاته مما أدى الى وصمه بالتناقض. أما قصة (فراشة الميت) فعلى الرغم من الواقعية التي بُني عليها مبناها السردي، إلّا أن نهايات ذلك المبنى اتسمت بالتمظهر اللاطبيعي، فأحداث القصة تدور حول حفل زفاف فتاة كان قد قُتِلَ أخوها غدراً – فيما مضى– ولم يُكتَشَف قاتله، غير أن روحه تعود إلى البيت على هيئة فراشة فاقعة الصفرة، تظهر للأم، وللأخوات في يوم الزفاف، تظل ترفرف على صدورهن وخدودهن وكأنها تقبل تلك الخدود، وتتوسل بالحنان من صدر الأم: "**ظهرت لهن، ولم تنتبه لها أي**

واحدة من النسوة الراقصات، ولا النسوة المغنيات، ولا النسوة اللاتي يراقبن ساحة الرقص [...] ظهرت للأم وهي تجدد صبغة شفتيها بعود الديرم، وظهرت للعروس [...] وظهرت للأخت الكبرى وهي ترقص الوصلة الأخيرة من أغنية البرتقالة، وظهرت للأخت الصغرى [...]أكثر نظر لها كان إلى عيني الأم، وأكثر مكث لها كان على صدرها، وكأنها تطلب الحنان [...] عند طلائع الفجر اجتمعت الأم مع ابنتيها لتجلو لهما خبر الفراشة الذي هزَّ وجدانها، بعدما انتهت الأم من قص خبرها، ظهرت على شفتي الأخت الكبرى، وفي عينيها علامات البوح، فسبقتها أختها الصغرى ونطقت: هذا أخونا الأعزب الميت، المقتول غدراً..." (الجاسم، ٢٠٢٠، ص٧٩- ٨٠). هذا النص ألقى بالضوء على بعض ما تجذر في المخيلة العامة من أن المقتول تبقى روحه تتردد على أهله، لاسيما إن لم يتم أخذ الثأر له. وقد تم تجسيد هذه الفكرة بمسحة من العاطفة والخيال الواسع، الذي لم يكتفِ بالتمثيل الواقعي، بل تجاوز ذلك إلى اللاواقعي واللاطبيعي. أما قصة (طير العرفج) فإن عجائبية النص تتمحور حول ادعاءات عرافة جوالة تزعم أن طائراً يسمى (طير العرفج) سيختار احدى الفتيات الجميلات لينام معها ليلاً، هذا الطائر تم تصويره بشكل فنتازي، فهو "**يبدل عينيه في كل مرة من الاسود الى العسلي الى الأزرق [...] هو طير يقطر في فم كل واحدة منكن ماء البرد بفمه إذا قبلها في فمها وهي عطشى [...] هو طير يبدل في كل ليلة ربيعية شعر رأسه الجميل بشعر فتاة جميلة نام معها، وانني أرى في الكتاب أنه قد اختار شعر رأس واحدة منكن واختار النوم معها.. هو طير اذا لامس جسده جسد فتاة جميلة رمى عطره على سرتها ورحل وبقي عطره في جسدها العمر كله [...] هو طير إذا أعجبه نهدا فتاة احتضنها وطار بها فوق السحاب، وإنني أرى الآن في الكتاب أنه معجب جداً بنهدي فتاة منكن، ولكنني لن أقول اسمها حتى لا يعلم طير العرفج أنني أكشف أسراره ويغضب علي**" (الجاسم، ٢٠٢٠، ص ٦١- ٦٣). أما قصة (**أغنية الحطاب الأحدب**) فإن أول ما ينبغي الإشارة إليه هو التركيب العجائبي للعنوان الذي استندت عليه في إيحائه لقصة الحطاب الفقير، وهي من القصص العالمية التي تدور أحداثها في عوالم عجائبية في عالم الجن والسحر، غير أن هذه القصة تتميز ببصمتها الخاصة حينما انطبعت بطابع البيئة الصحراوية المألوفة لدى ناصر سالم الجاسم مؤلف النص، الذي لم يكن وفياً للنص الأصل تمام الوفاء، حينما أعاد تشكيله من جديد وبرؤية منحت النص بصمته الخاصة، وشكله الجديد، فجعل من أغنية الحطاب الخيط الذي يُدخله في عالم الجن والعفاريت التي ستأنس بغنائه وتجازيه على ذلك الغناء ذهباً وفضةً، وستزيل عنه حدبته: **ابتهج زعماء الجن بأغنية الحطاب الأحدب: الجمعة الأنيسة، فتهامسوا بينهم وقد قرروا مكافأته، فأخذوه عندهم بعدما اَختفوا من المكان تاركين فيه آثار أقدامهم ورائحة بخورهم**

وطيبهم! [..] دخل الحطاب بيته وكيس ذهب فوقه كيس فضة فوق رأسه، ولم يكن فأسه فوق ظهره، وقد اختفت حدبته وهو يغني ويرقص..." (الجاسم، ٢٠٢٠، ص ٨- ١٠). إن القصة في مجملها تسير في عالم الجن والأجواء العجائبية، غير أن مرجعيتها أمدتها بقاعدة معرفية استندت عليها من قبل البدء بالنص، أي منذ العتبة الأولى منه، وهو العنوان الذي عمل كآلية اشتغال تأويلية وتناصية في الآن نفسه، فهو من جانب عقد ولاءه لمرجعية فلوكلورية عالمية فتحت للقارئ مجالاً للرؤية وسعة الأفق، وبنى بذلك قاعدة تواصلية معرفية مع متلقيه، ومن جانب آخر أسهم ذلك العنوان في إحكام بناء النص وتوجيه قراءته نحو مسارات محددة، وبذلك كانت للعنوان ونصه ومرجعيته علاقة تأثير وتأثر، بما منح النص ككل جمالية فنية، أسهمت في تحقيق شعريته.

يتضح مما تقدم، أن للسرد العجائبي قوة دلالية قادرة على خلق عوالم جديدة ذات تأثير كبير على المتلقي من غير الاعتماد على الشكل التقليدي للنص القصصي القصير، فهو يقوم على بنية تتصهر فيها روح الحكاية الشعبية والاسلوب السردي الحديث، فضلاً عن التوظيف الاسطوري أيضاً، بما يحقق لذلك السرد العجائبي تمكنه من اقتحام دائرة اللامعقول واللاواقعي وإثارته الدهشة عند القارئ. كما جسَّد ذلك السرد مرجعيات النص إلى الفلكلور الشعبي الذي يشي، وبطريقة غير مباشرة، بمدى اِلتصاق الكاتب بإرثه الاجتماعي والميثيولوجي الذي تلقاه عبر اندماجه وتلاحمه مع مجتمعه، فبات مغمورا في خياله الوقاد.

ثانياً:- بنية الفضاء العجائبي:

مفهوم الفضاء واسع ومتداخل، فهو يتسع ليشمل الزمان والمكان ووجهة النظر، وفي أحيان اخرى يضيق ليشمل المكان بوصفه حيزا جغرافيا طوبوغرافيا أو النص المكتوب بوصفه حيزاً طباعياً (النعيمي، ص٢٢)، وسنركز هنا على الفضاء المكاني لما له من أهمية كبيرة وحضور متميز في النص السردي، فهو مسرح الأحداث، والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه، كما أنه الفضاء الذي يتم رسمه وتحديد أُطُره من خلال إدراكات الشخصيات السردية وانطباعاتها الداخلية التي سوف تمرر بدورها إلى القارئ، تلك الانطباعات ما هي إلا علاقة الشخصيات وبالفضاء المكاني الحاوي لها أو الذي انطبع في احاسيسها وذاكرتها، وهي علاقة تنطوي على شيء من التعقيد تجعل من معايشة تلك الشخصيات لفضائها عملية تتجاوز القدرة الواعية لها لتتوغل في اللاشعور (الباحثين، ١٩٨٨، ص٦٣)، غير أنها علاقة ضرورية جداً في النص الأدبي وتحديد خصوصيته وطابعه، وبها يكتسب الفضاء المكاني صفاته ومعناه ودلالته (الشامي، ١٩٩٨، ص٢٥٧). فعلى الرغم من أن تقديم تلك الفضاءات يأتي من خلال وصف الشخصية، أو من خلال انطباعاتها عن المكان المخترق من قبلها وتوظيفها لمدركاتها فيه، فإنها- الفضاءات- تُسهِم

مساهمة فاعِلة في فهم النص ومنحه بعداً محدداً، وكذلك تقديم تصور عن الشخصيات المنضوية فيه، فضلاً عن إحاطتها للحدث السردي وإكسابه هويته الخاصة، بشكل يحقق بناء السرد، وبذلك يكون الفضاء المكاني القصصي ليس كالفضاء الذي نعيش فيه، بل هو "يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث" (بحراوي، ١٩٩٠، ص٣٠) والسرد ككل. ويمكننا أن نميز بين ثلاث بنيات مكانية عامة تختلف فيما بينها، وتشترك مع بعضها في صفاتٍ أُخَر، وهذه البنيات هي: (يقطين، ١٩٩٧، ص٢٤٣ – ٢٦٣)

١. المرجعية:- التي تتمثل في كل الفضاءات التي يكون بالإمكان العثور على موقع معين لها في الواقع، أو في المصنفات الجغرافية أو التأريخية القديمة.
٢. التخييلية:- هي التي يصعب تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها أو صفتها.
٣. العجائبية:- هي التي تضجُّ بها حكايات الجن والعفاريت، وعوالم السحر، وهي تشبه سابقتيها غير أنها تتسم بمسحة من الغرابة والغموض والإدهاش.

وهذه الأخيرة هي التي سيتم التركيز عليها في القصص عينة البحث. فقد كشفت بداية النص في قصة (فلسلفة الاعمى) عن فوضوية المكان الذي تبدى فيه العجائبي بترميزات منحت النص بعدا تأويلياً اكسبته رؤية فلسلفية عن واقع ارتسم في خيال المؤلف، فأعاد صياغته على شكل حلم على لسان احدى شخصيات القصة: "**رجال عراة حفاة متدلية امعاؤهم يمشون مشهرين سيوفاً خشبية ويتبعهم نساء مقطوعة أثداؤهن ويحملنها على أكفهن باكيات.. ثمَّ هبَّت ريح أفزعت الحصى فطار وشج الجماجم وأدمى الوجوه وأسقطت قرى معلقة بخاصرات الجبال فابتلعتها وديان عطشى، ثم نامت الريح وأمطرت السماء مطراً أسود وأحمر وخرجت من باطن الأرض ضفادع أفواهها واسعة وأخذت تلتهم الدواب، وانشقت الأرض ثانية عن عقارب ضخمة تحفر مجاري لسيل عرم.. صكت السماء أبوابها عن الإمطار فرأيت على الأرض أطفالاً سوداً يأكلون الثرى والذباب يأكل من أدبارهم.. ويحرسون الذباب محاربون مستريحون يدخنون صبايا جميلات**" (الجاسم، المجموعة القصصية (العبور)، ٢٠١٧، ص ٦١). هذا المكان، وبكل ما يحمله من عجائبية، يضمر رهابا وتخويفاً، وبكل ما فيه من ترميزات ايحائية، أسهمت في تنحيته عن تأدية مهمته في ترسيم الحدود الجغرافية مثل أي مكان سردي آخر، إلى تمثيله رؤية فلسفية حاولت التعبير عن واقع اثقل مخيلة مبدعه بثقل ما فيه من ألم ودمار، فجاء ترسيم الحدود لمكان امتزج فيه الحلم بالترميز والعجائبي والواقع المضبب. كل ذلك عمق من معنى النص وتشظيه ومنحه عمقاً تأويلياً يلوح بالمحنة الخليجية التي سببت الدمار والخراب لشعوب المنطقة التي شهت صراع المتحاربين على النفوذ والسيادة والنفط في حرب الخليج، حتى باتت النساء ثكلى، والرجال حفاة معوزين بسيوف أو أدوات حرب لا نفع فيها، والقرى محطمة، والسماء غلَّفت

أبوابها إلا عن مطر أسود ملوث بدخان الآبار النفطية المحترقة، أو مطر أحمر لون الأرض بلون الدماء. عبَّر هذا المكان عن محنة جماعية ودمار وحطام نتج عن حرب تدور برحى الموت للأطفال والرجال والنساء والقرى، تجسد كل ذلك من خلال بنية البداية للنص القصصي، التي واجهت القارئ بكل جرأة وقوة لتربك تلقيه لهذا النص، وتستفز لديه التأمل منذ الوهلة الأولى للتلقي.

أما قصة (عواء الجان) فإن عجائبية المكان فيها لم تتجسد من خلال تفاصيله المغرقة في الغرابة أو العجيب، بل اعتمدت هذه العجائبية على دلالة المكان نفسه في المخيلة العامة لدى المتلقي، وهي دلالة مثقلة بالعجيب والغريب ونضمر في الوقت نفسه تخويفاً وترهيباً، هذا المكان تحدد ذكره من خلال حلم الشخصية أيضاً، ولكن هذه المرة لم يتم ذكر أي شيء منه في الحلم، بل أُكتُفِي بذكر اسمه فقط، ليؤدي ثقله التخويفي والترهيبي في كل مكان آخر يشبه قد يجابه الشخصية طوال سنوات حياتها: "**الجنية قالت لي في الحلم: كدت أقتلك في الرحم لولا إيمان أبيك.. سنلتقي في خرابة مهجورة.. الساحر سيقرأ عزيمته الكفرية.. وسأحضر.. ولن تفلت من قبضتي حينئذٍ.. زعيم قبيلة الجن كلفني بالمهمة ولن أنكص [...] حذرتني بصوت رجل من دخول الحمام.. أكَّدت أنها ستكون هناك.. كررت وعيدها بصوت رجل آخر يشبه صوت أبي: "ستموت في الحمام أو في الخرابة المهجورة" ذهبت عني وهي تلعق دم حائض جاف**" (الجاسم، المجموعة القصصية (العدو بالأيدي)، ٢٠١٨، ص٥٩- ٦٠). إن المكانين اللذين تم ذكرهما في النص المقتبس (الخرابة المهجورة، والحمّام) فضلاً عمَّا لحقهما وسبقهما من مفردات أخرى مثل (الجنية، الساحر وعزيمته الكفرية، زعيم الجن والتكليف بمهمة القتل والتمويت له، الوعيد والتهديد) لا ريب في أن لذلك كله ثقلاً دلالياً في النص منحه الغرابة والتخويف، فضلاً عمَّا لتلك الأماكن أيضا من دلالات ماكثة في الذاكرة الجمعية للإنسان العربي الذي تجذر لديه منذ الصغر الخوف من هذه الأماكن، ولا ألفتها لديه، لا سيما أوقات الغروب، على عدِّها أماكن سكن الجن والشياطين في هذه الأوقات، من أجل ذلك جاء التهديد للشخصية من قبل الجنية التي توعدته بالموت وعدم الفرار من قبضتها في هذه الأماكن التي لابدَّ له في يوم ما من أن يتواجد فيها، ولو سهواً. يدفعه ذلك إلى التحصن بالأذكار كي يأمن شرور هذه الجنية، تمرُّ به الايام وتتلاحق وهو لا يزال يترقب المواجهة في يوم ما: "**تحصنت بالأذكار [...] مضى شهر لم تزرني فيه الجنية في المنام.. ماتت الحمائم.. ترى هل هي التي نزعت أرواحها؟!! هل هي التي تسحب الغطاء عني وأنا نائم؟! هل هي التي تضع العظام في فمي؟! [...] الجنية وضعت في فمي ثلاثين عظما متباينة الأنواع.. تُرى.. هل كانت تعد علي عمري؟! [...] تحديت الجنية أن تأتي، فأصبحت أسهر الليل كله وأنام النهار جله فلم تأتي حتى الآن.. ولكنني**

متيقن أنها لم تمت" (الجاسم، المجموعة القصصية (العدو بالأيدي)، ٢٠١٨، ص٦٠-٦١). إن هذا الترقب للمواجهة مع الجنية والتسلح بالأذكار يرسخ القناعة بمدى الثقل الذي تركه ذلك التهديد وتلك الأماكن على الشخصية، حتى أن محنتها لا تزال مستمرة بدلالة العبارة الأخيرة (ولكنني متيقن أنها لم تمت) التي تشي بحتمية المواجهة في يوم ما. أما المكان في قصة (العراف والوزغ) فإن غرائبيته تتأتى من خلال مدركات الشخصية الرئيسة له، بما يثير لديها الخوف وعدم الألفة، لا سيما وإن القصة مسرودة بأسلوب المونولوج الداخلي للشخصية والذي ألقى بالضوء على عالم من العجائبية يسكن في مخيلة الشخصية نفسها تلك المخيلة التي هي امتداد لمخيلة جمعية أكبر ترسخت في الذهن لدى الشعوب حتى صارت ثوابن تُخضِع الحقائق إلى تفسيرات وتأويلات، هي عوالم السحر والجن والشعوذة التي يستعين بها البطل في هذه القصة المسرودة على لسانه بمونولوجه الداخلي من أجل تسهيل مهمته في البحث عن زوجته: "**أيها العرَّاف البليد.. خذ قطعة من ملابسها بها شيء من عرقها واكشف لي بسؤال قرينها عن مكانها البعيد [...] أبدأ عملك باسم الشيطان الرجيم..سلوت عن مراقبة شفتي العرَّاف بالبحث في داره عن شيء جميل، فلم أجد إلا أثاثاً عتيقاً وخيشة من الفحم الأسود، وأخرى من البخور ومبخرة منكسرة، كنت خائفا...**" (الجاسم، المجموعة القصصية (العبور)، ٢٠١٧، ص ٤٣- ٤٤). القصة في مجملها تسير على اسلوب المونولوج الداخلي لهذه الشخصية، لذلك فإن المكان يتم التقاطه داخليا بتأمل الشخصية له، فيتم تصويره من خلال إدراكات الخوف لدى هذه الشخصية التي التقطت عينيها ما جدد لديها الخوف من مكان العرَّاف، بدلالة عبارة (سلوت عن مراقبة شفتي العراف..) التي تشي بقليل من الخوف من تمتمات هذا العراف وطقوسه الخبثية، ليتظخم هذا الخبث بشكل أكبر حينما تلتقط عينا الشخصية بعض تفاصيل مكان العرَّاف. فضلاً عن انكسار مجرى السرد بسرد آخر على وفق الاسلوب المونولوجي أيضاً، عن صراع داخلي ومواجهة وتوعد لوزغ يتحرك على السقف المتهاوي لدار العراف، على ظنٍّ من هذه الشخصية أن جنياً يسكن هذا الوزغ: "**ضع في اعتبارك أنني لا أخشى جنياً يتغطى ويتستر كالنساء.. الجن الذي يدخل الحيوانات والزواحف جن لا يقرأ الشعر.. وعلى ذلك أقرر أن الجن الذي يسكنك إما ديوث وإما عاهرة [...] لقد ارتعبت حين رأيتك تغازلها وتنظر إليها بشهوة وانت فوق باب الحمَّام، لقد أبلغتني أنك سادي في المغازلة.. وأمنعت في كفرك واقتحمت مضجعي وسقطت من ستار نافذة غرفة نومي وأنا دافن وجهي في صدرها فأفسدت آخر ليلة جمعتني بها.. خذ هذه المصنوعة من جلد التمساح...**" (الجاسم، المجموعة القصصية (العبور)، ٢٠١٧، ص٤٤- ٤٥). إن هذا الاستطراد إلى صراع الشخصية الداخلي مع الوزغ عند ذكر تفاصيل المكان المُدرك، على الرغم من

مساعدته مع مفاصل النص الاخرى في إضفاء عجائبية النص وغرائبيته، إلا أنه أسهم أيضاً في بناء السرد والشخصية معاً، من خلال ذكر تفاصيل واسترجاعات سلطت الضوء أحداث مكَّنت من ردم بعض الفجوات لفهم النص وتحقيق تصور عن أحداثه وشخصياته. مما يؤكد أن الفضاءات المكانية بتفاصيلها وملحقاتها الأخرى، تسهم أيضاً، وبدجة كبيرة في منح النصوص بعداً عجائبياً، وإيغالاً في الرعب والخوف، فهي فضاءات ارتسمت من خلال مدركات الشخصية نفسها وحواسها التي التقطت بدقة أشياء تم تمريرها إلى المتلقي بما يخلق لديه الغرابة والخوف، حتى ليشعر بثقل تلك الأماكن التي تحيط به كما تحيط بالشخصية نفسها التي ظلَّت تستدعيها وبكامل ملامحها، مما يؤكد ذلك الثقل الذي أرهقها.

ومما ينبغي الإشارة إليه أن قصة (أغنية الحطَّاب الأحدب) هي القصة الوحيدة من بين تلك القصص قد ارتسم بناء مكانها العجائبي خارج منظور الشخصية، ولم يتحدد من خلال مدركاتها، بل من وجهة نظر خارجية عن طريق توظيف الراوي العليم الذي يتحرك بحرية واسعة في الصحراء يرى ويسمع تحركات الجن وإعدادهم للاحتفال المرتقب، ومع الحطاب الأحدب أيضاً وهو يفكر في خلده عن التوغل في أعماق الصحراء؛ كي يحصل على حطب جيد وكثير، وحتى في بيته راصداً تحركات زوجته وهي تخيط سروالاً لها كي تهنأ به مع زوجها الحطاب كما كان يدور في سرها وهي تخيط، وجاراتها من حولها. من خلال هذه الرؤية مُنِحَ المكان بعده العجائبي وتفاصيله كاملة أمام عيني القارئ، ليتم بعد ذلك سحب الشخصية إليه، وبترقب وانتباه من القارئ الذي سيتعاطف مع هذه الشخصية داعياً إياها أو محذرا لها – ربما – من عدم الانجرار الى هذا المكان: "**القمر بدر وطيور الليل تصلي في أعالي الجبال وفوق الغمام وفي الصحاري المتربة الشاسعة وعلى سطح البحر وفي الأودية، والجنيات مشطن شعورهن الطويلة وطيبنها وفررن من بيوتهن ومن أجساد النسوة المسحورات الى ساحات الرقص والغناء يحملن الدفوف، وذكور الجن من المردة والعفاريت تركوا حراسة الأموال والكنوز ونقضوا عهود السحرة وتمردوا عليهم وتعطروا بالبخور الأسود الصلب الذي يغرق في المياه وتزعموا في أماكن الاحتفال باكتمال القمر [...] لم تكن الحطبات الأولى بمرضية له فتوغل أكثر في الصحراء وأغصان الشجر اليابسة وجذوعها تتكسر على يديه وغناء الجن يطرق أذنيه [...] لم يقاوم كثيراً لذة الغناء الجماعي للجن وحيداً فسيره الطرب إلى مكان الاحتفال ودخل ساحة الرقص...**" (الجاسم، مجموعة النور الأسود، ٢٠٢٠، ص٧– ٨). إن الصحراء التي ألفها هذا الحطاب واعتاد الاحتطاب فيها، لم تكن مثل كل مرة، فسعتها وترامي أطرافها وكثرة خباياها، مكَّنها من أن تكون المكان المثالي الذي يستطيع في كل مرة أن يُبهِر مخترقيه بالجديد أو غير المألوف، فالصحراء بكل متاهات طرقها، وسعة أفقها، وبكل ما تحمله من سكون وهدوء،

يتحدد لديها بعدٌ يبعث الريبة والخوف والترقب، غير أنه في الوقت نفسه، تشكل هذه السمات تحدياً للكاتب الذي يجد نفسه أمام فراغ فضائي إلا من رمال حارقة جافة، ونباتات صحراوية قاسية، وعليه عندئذ أن يملأ هذا الفراغ بما يوقد الحماس عند القارئ، من أجل ذلك نجد أن هذا الفضاء المكاني قد بدَّل الصمت بصخب احتفالات الجن وغنائهم، وبث الحركية بالسكون، ولم يكتفِ بذلك، بل مزج العجائبي بالواقعي، ليمنح النص ككل جماليته وفنيته.

النتائج:

- ❖ أسهم التوظيف العجائبي في النصوص عينة البحث في إثراء النص ومنحه عمقاً وبعداً تأويلياً مكَّن، وبدرجة كبيرة، من بناء النص وتحديد هويته الخاصة.
- ❖ منح التوظيف العجائبي في المتون السردية المختارة أداة طيعة للمؤلف مكَّنته من تمريره إيديولوجيا ناقدة للسائد من مفاهيم باتت متجذرة في المخيلة الجماهيرية العامة، وتسليط الضوء عليها من أجل نقدها لاحقا، أو استهجانها على الأقل في ذهن المتلقي.
- ❖ كان لتوظيف اللهجة العامية الاحسائية أحياناً، أثراً بيناً في منح تلك المتون بعداً واقعياً يقربها من متلقيها، ويغدق عليها سمة المصداقية، يؤازرها في ذلك ما رسمته قصصها من فضاءات مكانية اختلط فيها العجائبي والواقعي، كل ذلك اسهم في عدم إيغال القصص في العجائبية البحتة
- ❖ لقد تجلت الفضاءات المكانية – في بعض القصص– من خلال انطباعات الشخصيات حينما وظفت إدراكاتها الحسية لالتقاط تفاصيل تلك الفضاءات، مما منحها بعدا فنياً أبعدها كثيرا من جعلها مجرد خلفية تجري فيها الاحداث السردية.

المراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور الانصاري. (١٩٩٩). *لسان العرب* (المجلد ١٠). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢. *العجائبية في أدب الرحلات*. (٢٠٠٥– ٢٠٠٦). قسنطينة: منشورات جامعة منتوري.

٣. ت. ي. ابتر. (١٩٨٩). *ادب الفنتازيا (مدخل الى الواقع)*. (صبار السعدون، المترجمون) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

٤. تزفيتان تودوروف. (١٩٩٤). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. (الصدي بوعلام، المترجمون) دار شرقيات.

٥. حسان رشاد الشامي. (١٩٩٨). *المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥ –١٩٨٥)*. دمشق: اتحاد الكتَّاب العرب.

٦. حسين بحراوي. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٧. سعيد يقطين. (١٩٩٧). *قال الراوي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٨. شعيب حليفي. (٢٠٠٥). *هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)*. الدار البيضاء: دار الثقافة.

٩. عدد من الباحثين. (١٩٨٨). *جماليات المكان* (المجلد ٢). الدار البيضاء: دار قرطبة.

١٠. فيصل غازي النعيمي. (بلا تاريخ). *العجائبي في رواية الطريق إلى عدن (بحث)*. كلية التربية/ اللغة العربية.

١١. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (١٩٨١). *مختار الصحاح*. مطبعة دار الكتاب العربي.

١٢. ناصر سالم الجاسم. (٢٠١٧). *المجموعة القصصية (العبور)*. مؤسسة الانتشار العربي.

١٣. ناصر سالم الجاسم. (٢٠١٨). *المجموعة القصصية (العدو بالأيدي)*. مؤسسة الانتشار العربي.

١٤. ناصر سالم الجاسم. (٢٠٢٠). *مجموعة النور الأسود* (المجلد رقم الكتاب ٣٦٥). بيروت، المملكة العربية السعودية: مؤسسة الانتشار العربي، مطبوعات نادي أبهى الأدبي.

References:

1. Faisal Ghazi Al-Nuaimi. (No date). The miraculous in the novel The Road to Aden (Research). College of Education / Arabic Language.
2. Happy pumpkin. (1997). The narrator said. Casablanca: The Arab Cultural Center.
3. Hassan Rashad Al-Shami. (1998). The Woman in the Palestinian Novel (1965-1985). Damascus: Arab Writers Union.
4. Hussein Bahrawi. (1990). The structure of the novel's form, (space-time-personality). Beirut: Arab Cultural Center.
5. Ibn Manzoor Al-Ansari. (1999). Lisan Al Arab (Volume 10). Beirut: House of Revival of Arab Heritage.
6. Mohammed bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi. (1981). Mukhtar As-Sahah. Arab Book House Press.
7. Nasser Salem Al Jassim. (2017). Anecdotal group (transit). Arab Expansion Foundation.
8. Nasser Salem Al Jassim. (2018). Stories Collection (Running by Fists). Arab Expansion Foundation.

9. Nasser Salem Al Jassim. (2020). The Black Light Group (Volume Book Number 365). Beirut, Saudi Arabia: Arab Diffusion Foundation, Abha Literary Club Publications.
10. number of researchers. (1988). Aesthetics of Place (Volume 2). Casablanca: The Cordoba House.
11. Shoaib Halafi. (2005). Identity signs (in the thresholds and building hermeneutics). Casablanca: House of Culture.
12. T. J. tailless. (1989). Fantasia Literature (Introduction to Reality). (Sabbar Al-Saadoun, the translators) Baghdad: Al-Ma'moun House for Translation and Publishing.
13. Tzvetan Todorov. (1994). Introduction to wonder literature. (Al-Sada Boualem, the translators) Dar Sharqiyat.
14. Wonderland travel literature. (2005-2006). Constantine: Mentouri University Publications.