تجليات الفانتازيا في رواية الساري لجميلة سيد علي

أحمد عيسى محسر
طالب ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
ay709333@gmail.com
الدكتور عاطي عبيات
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، إيران
A.abyat@cfu.ac.ir

Manifestations of fantasy in the novel Al-Sari by Jamila Sayed Ali

Ahmed Issa Muhasser
Master's student, Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Sects, Qom, Iran
Dr. Atty Abayat
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

الملخص:-

تعتبر الرواية من أبرز سمات الأدب الحديث لما لها من مكانة في بيان المعضلات والأزمات الإجتماعية والثقافية وحتى السياسية في المجتمعات البشرية المختلفة؛ سواء كان هذا البيان ملتمسا في الواقع أو الخيال أو مسالك أخرى، وكثيرا ما نجد في الأدب الحديث أن الروائين يلوذون بالخيال لبيان معضلات مجتمعاتهم ومحاولة علاجها حيث دخل هذا النوع من الفن باب الأدب السردي الواسع تحت ما يسمى اليوم بالفانتازيا أو أدب الخيال، ومن بين هؤلاء الأدباء والروائين هي الروائية الكويتية جميلة سيد علي التي برعت في توظيف هذا الفن السردي الجميل وألفت روايتة "الساري". وقد تكلمت الكاتبة في روايتيها عن معضلات عالمية لا تغطي العالم العربي فحسب بل كانت تحاول التكلم عن أزمات انسانية تشترك البشرية فيها جميعا ولقد درسنا في هذه الرسالة ماهية الفانتازيا و تأثيرها على الأدب الحديث و تاريخها في العالم العربي حتى أصبحت الدراسة بحد ذاتها قفزة نوعية في مسير بيان الأغراض الدفينة وراء توظيف ما يسمى بالأدب الخيالي أو الفانتازيا في الروايات العالمية الحديثة، وقد إعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي الوصفي المعتمد في الدراسات الموضوعية والجامعية للكشف عن خبايا أسرار توظيف الفانتازيا في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الفانتازيا، أدب الخيال، رواية الساري، جميلة سيد علي، أدب الكويت.

Abstract:-

The novel is considered one of the most prominent features of modern literature because of its place in explaining social, cultural, and even liberal dilemmas and crises in different human societies. Whether this statement is sought in reality, imagination, or other paths, we often find in modern literature that novelists resort to imagination to explain the dilemmas of their societies and try to treat them, as this type of art has entered the door of broad narrative literature under what is called today fantasy or fantasy literature, and among these Writers and novelists are the Kuwaiti novelist Jamila Sayed Ali, who excelled in employing this beautiful narrative art and wrote her novel “Al-Sari.” In her two novels, the writer spoke about global dilemmas that do not only cover the Arab world, but she was trying to talk about humanitarian crises that all of humanity shares. In this thesis, we studied the nature of fantasy and its impact on modern literature and its history in the Arab world, until the study in itself became a qualitative leap in the path of fantasy. Explaining the hidden purposes behind employing so-called imaginative literature or fantasy in modern international novels. In this study, we have relied on the descriptive analytical method adopted in objective and academic studies to reveal the hidden secrets of employing fantasy in the novel.

Key words: fantasy , fantasy literature, Al-Sari novel, Jamila Sayed Ali, Kuwaiti literature.

المقدمة:ـ

أدب الخيال أو الخيال الواقعي ومصطلحات أخرى تحيط بهذا النوع الحديث من الأدب السردي، ويعرف بأنه فن يقوم بالأساس على الخيال الواسع والأساطير والخرافات ذات الشعبية الواسعة لدى الجمهور والتي تتمتع بجذابية لدى العامة. ولكن الأساطير الشعبية موجودة في السرد العالمي منذ العصور الأولى ولا يمكن أن ننسبها إلى الأدب الحديث فحسب. فتاريخ الأدب العالمي يعج بأساطير عاشت مع الشعر والسرد الروائي والخطاب وغيره من الفنون الأدبية. نجد الأسطورة في الأدب الغربي القديم كإلياذة وأديسة، وكذلك عند الشعوب الشرقية، كأسطورة جلجامش و حكايات ألف ليلة وليلة، ولهذا نقول أن دخول الأساطير عالم الادب ليس حكرا على فترة زمنية معينة، بل هو سلعة ادبية لها تاريخها العريق. ولكن لابد من الأذعان أن الأدب الحديث قد قدم لهذا النوع من الفن سمات كثيرة وجعل له مكانة عالية مرموقة في الأدب مما جعل الفانتازيا الخيالية من أبرز سمات الأدب الحديث.

ويوكد هذا الأمر العديد من الدارسين لأدب الخيال الواقعي فيقول الباحث عز الدين في دراسته "الفانتازيا في رواية (استراحة مفيستو) لبرهان شاوي" أنه «تعود بداية ظهور الفانتازيا بوصفها أدبا مكتوبا لا منهجيا نقديا في التراث الغربي إلى العصور الإغريقية ومن أشهرها ملحمتا الإلياذة و الأوديسا، وقد ازدهر في القرون الوسطى مع الكوميديا الألهية لدانتي.»[١].

حتى جاء الأدب الحديث وإزدهر السرد الخيالي بشكل لافت وكبير و وصل إلى العالم العربي، العالم العربي والأدب العربي الذي يعج بالأساطير منذ الشعر الجاهلي إلى عصرنا هذا، فألف ليلة وليلى والمقامات من أكثر القصص الخيالية المرتبطة بالواقع، وهذه هي الفانتازيا الحديثة. قد ساعد الأدب الحديث روائي اليوم في التكلم بطلاقة لامتناهية والتطرق لمعضلات المجتمع بارياحية أكثر من السابق، وخاصة في مجال الروايات، إذ أن الرواية «أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعيش وأقدرها على التعبير عنه»[٢].

وحين دخلت الفانتازيا عالم السرد الأدبي فهي مكنت الكاتب من السير في أمور لم يستطع تناولها من قبل والتحدث عنها، إنه اليوم يستطيع أن يتكلم عن الموت بواسطة الحياة

ويمكن له أن يتكلم عن الواقع بتوظيف عناصر خيالية؛ هذا التوظيف هو ماكان ينقص الكاتب في خطابه السردي، ولا نعني بقولنا هذا أن الفانتازيا هو نوع من الهروب من الواقع إلى عالم خيالي، كلا «فإنها – الفنتازيا – حينما تستخدم في الأدب فأنه لا يعتبر هروباً من الواقع بل أستغوارٌ له، إذ أن العالم الذي تطرحه الفانتازيا يبدو عالماً دون ريب، لكن في الوقت نفسه يتوقف العمل في المعاني الاعتيادية المألوفة، فكل شيء يفيض بمعاني مضمرة»(٣).

ونحن هنا بصدد دراسة هذا العنصر الأدبي في رواية الساري للكاتبة جميلة سيد علي الذي عرفت رواياتها بهذا الفن الأدبي الشيق، ونحاول بيان أهم المعالم الخيالية في روايتها ونبحث في العناصر الأربع للفانتازيا وهي الشخصية، والحدث، والزمكانية بالإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي. وتسعى هذه الدراسة إلى الرد على الأسئلة التالية:

١. ما هي الفانتازيا وما دورها في الأدب الحديث؟
٢. ماهي عناصر الفانتازيا في رواية الساري وكيف تجلت في النظام السردي لهذه الرواية؟

الفرضيات:

١. إن الفانتازيا عنصر أدبي لايصح القول فيه بأن ينتمي للعصر الحديث بل تدل الشواهد أن له جذور في الأدب الكلاسيكي وهي من أهم سمات الأدب الحديث.
٢. لقد ظهرت جميع عناصر الفانتازيا في رواية الساري(الشخصية، والحدث، والزمان والمكان) وتجلت بشكل واضح مضيفة صبغة جديدة على الشكل السردي للرواية.

الخلفيات:

- الفانتازيا في رواية "استراحة مفيسو" لبرهان شاوي، م.م نورا وريا عزالدين، العراق، جامعة صلاح الدين، كلية التربية، ٢٠١٨م: تهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الفانتازيا عبر تسليط الضوء على الموكونات البنائية للرواية وتحليلها في محاولة الكشف عن الأبعاد الفانتازية التي قامت عليها الرواية، وتوصلت الدراسة إلى دلالات كثيرة منها منها التطابق الكامل بين الواقع واللاواقع في بعض من الشخصيات في الرواية والتطابق بين

الحلم والحقيقة إذ يكتشف القارئ أن العالم الآخر هو عالم الشخصية وما استراحة فيستو إلا إنعكاس للعالم الواقعي.

- عوالم السرد الفانتازي في رواية "إمراة القارورة" لسليم مطر، عبدالباسط عرب يوسف آبادي، على اكبر احمدي جنازي، ايران، جامعة زابل، ٢٠١٧م: جاءت هذه الدراسة معتمدة على المنهج الوصفي- التحليلي للبحث عن مستويات حضور الفانتازي في هذه الرواية بهدف الكشف عن دور الفانتازية في بنية النص الروائي. وأهم ما تناوله البحث هو رصد للفانتازية لغة واصطلاحا ومن ثم عرض الرواية والبحث عن وجوه الفانتازية في عناصرها السردية. تدل نتائج البحث على ان الكاتب استطاع أن يصور عناصر سرده تصويرا فانتازيا يناسب سمات الأدب الفانتازي.

ثم جاء الدور على كاتبتنا جميلة سيد مهدي الذي برعت في هذا الفن وهي كاتبة كويتية معاصرة وقد إشتهرت أعمالها الأدبية بالسرد الخيالي. من بين أهم ما كتب هي رواية حرب الزهور وهي رواية سطرت حروفها حول قصة غريبة تتحدث عن فتاة من ذوي القدرات الخاصة. و لقد درسنا في روايتها حرب الزهور عناصر الفانتازيا الثلاث و هنه الشخصيات والحدث والزمان ولم نجد لعنصر المكان دورا بارزا في هذه الرواية على خلاف رواية الساري.

- الفانتازيا في الرواية العربية، رواية (متاهات الأعراب في ناطحات السحاب) أنموذجا، ابراهيم محمد المصاورة، ساطع عبدالله الذنيبات، دراسات العلوم الإنسانية والأجتماعية، المجلد ٤٣، الملحق٢، ٢٠١٦م : بينت هذه الدراسة مفهوم الفانتازيا بمسمياتها المتعددة في الأدب العربي، من خلال الحديث عن عناصر الرواية من شخوص ولغة وأمكنة وازمنة في ظل الأحداث الفانتازية. وقد درست الأبعاد الخيالية التي قامت عليها هذه الرواية بعناصرها المختلفة(الشخصيات، اللغة، والمكان والزمان) وقد توصل البحث إلى ان الرواي الكبير مؤنس الرزاز قد برع في توظيف عناصر الخيال في سرده وقد نجح في تصوير الواقع تصويرا حيا وهو واقع افنسان العربي المعاصر وضياعه بين شد وجذب فكل ما يصوره لنا الروائي تصويرا فنتازيا رائعا وذلك بواسطة خلق علاقات بين الحقيقة والخيال والشعور واللاشعور وغيرها.

١- الأدب النسائي الكويتي

لا يمكن أن نضع الإصبع بالضبط على النقاط الأولى للأدب النسائي في الكويت، تلك الخطوات الحثيثة الأولى وتلك المساعي اليتيمة التي كانت تنفرد خارج التيار في ساحة الأدب الكويتي؛ ومن الصعب أن نعرف من السباقة إلى رواج الأدب النسوي في الكويت. لقد ظهرت روائيات كبيرة في الكويت بداية القرن الجديد كبثينة العيسى، وإستبرق احمد، وهبة بوخمسين وميس العثمان وغيرهن من الكاتبات اللواتي يمكن أن نقول في لحظة إنصاف أن أدبهن الروائي فاق بكثير كلما كتبه (الرجل) في مطلع القرن الجديد في الشارع الأدبي الكويتي. يمكننا الإشارة إلى رواية "عروس المطر" لبثينة العيسى أو رواية "قليلا و شهقة" للكاتبة هبة بوخمسين، روايتين بغاية الجمال الفني والإبداع العربي الكويتي، فقد سلكا سلم النجاح ومشيا مسر الأدب السردي الحديث بشكل يفوق الخيال.

هناك معضلة فيما يخص أدب المرأة الكويتية، معضلة في تمييز أدب الرجل عن أدب المرأة الكويتية، فأدب المرأة الكويتية يتبنى قضايا المجتمع الكويتي بشكل عام، كما هو أدب الرجل، فباستثناء أسماء قليلة جدا لا نستطيع أن نقول إن المرأة الكويتية استطاعت تقديم نماذج قهرها الاجتماعي بشكل وافي وعميق. لذا «ليس هناك فجوة عميقة بين أدب الرجل الكويتي والمرأة الكويتية من حيث طريقة تناول موضوع المرأة، مثلما هي الفجوة الحاصلة بين المنتج الإبداعي السعودي الحالي بين المرأة والرجل في السعودية.» [٤]

ومن جانب آخر، نستطيع القول إن الأدب الكويتي تبنى قضايا المرأة الكويتية سواء الرجل أم المرأة ولهذا يعد تمثيل المرأة الكويتية إشكالية عند الرجل الكويتي المبدع، ولكن عند تفحص إبداع المرة الكويتية والبحث عن تمثيلها و تبيها لقضايا المجتمع، فلم نجدها تتبنى ذلك بعمق في الطرح، أو تتبناه كقضية أساسية تناضل بها، ما عدى المبدعة ليلى العثمان على مستوى القصة[٥].

عرفت بداية الرواية بشكل عام في الكويت عام ١٩٤٨م في رواية فرحان راشد لتنطلق بدها المسيرة الروائية بإيقاع متسارع بدءا من ستينيات القرن الماضي ولتنطلق بقوة في الثمانينيات والتسعينيات، ولتشهد سنوات العقد الأولى من الألفية الثانية تراكما كبيرا و متميزا في الحضور الروائي[٦].

ولابد من القول أن الأدب النسائي في الكويت لم يتقيد ببداية واضحة، فنحن إلى اليوم نواجه صعوبة في بيان أول رواية نسائية كويتية. ربما يمكننا القول أن أول رواية كويتية نسائية هي رواية "وجوه في الزحام" للكاتبة فاطمة يوسف العلي والتي صدرت عام ١٩٧١م بيد أن ليلى العثمان رفضت هذا الطرح قائلة: "أن رواية "الحرمان" للكاتبة نورية السداني و "قسوة الأقدار" للكاتبة صبحية المشاري و قد صدرت كلتاهما في مطلع الستينيات من القرن الماضي تسبقا رواية "وجوه في الزحام".

ولكن الأدب النسائي الكويتي وبغض النظر عن كيفية بداياته ونشوئه إلا أنه أدب واسع وقد ازدهر في السبعينيات من القرن المنصرم بشكل لافت جدا. وبالطبع يعود هذا التقدم الأدبي في فن الرواية إلى ما آل عليه الأدب في العالم العربي برمته. لقد صدرت جل الروايات الكويتية في ٤ دول أساسية ألا وهي: مصر، لبنان، سورية، والكويت، ويعني هذا ان الإبداع الروائي الكويتي له هوية محلية وهوية خليجية وهوية قومية عربية(٧).

و أهم دليل على تقدم الرواية الكويتية بهذه السرعة هو الحضور النسائي في الساحة السردية على غرار الشعر والقصة والمقالة في الكويت، و هذا يدل على تحضر المرأة الكويتية في منطقة الخليج وانتشار الحريات الخاصة والعامة في هذا البلد الذي بدأ يفتح أبوابه على مصاريعها لأشرعة التقدم والإزدهار والحداثة والعولمة.

٢- مفهوم الفانتازيا (الفانتاستيك)

تطلق الفانتازية على «كل ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري»(٨)، و يتأرجح مفهمومها بين المصطلحات العجائبية والغرائبية، والسحرية والفانتاستكة (٩)، إنها عمليات خيالية بدافع واقعي وهي بيان غير منطقي لحدث منطقي، و هي بحث مستمر عن الواقع بواسطة سلع خيالية، إنها الغوص في بحر من الغرائب في سبيل الوصول إلى يابسة حقيقة واقعية، إن النص الفانتازيائي يحتاج لشروط وهي «إرباك التشخيص التقليدي في علاقة السارد بقارئ النص عندما يجبر النص قارئه على اعتبار عالم الشخوص عالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث والتفسير الخارق للطبيعة.»(١٠). وربما هذا الأمر سيصعب من السارد في مجال الخيال الواقعي فهو سيجبر على خلق الإيهام في نفس المخاطب والسير به بعيدا عن واقعه الذي يلامسه كل يوم، وخلق سرد عجائبي غريب

سيأخذ القارئ إلى عالم وتصورات لا منطقية. تكلمنا مسبقا فقلنا إن بداية هذا الفن يعود إلى عصر الإغريق في الغرب صم إزدهر في القرون الوسطى وأما ظهوره في العالم العربي فهو يعود إلى العصر القديم أيضا من الغول والعنقاء في الجاهلية إلى ألف ليلة وليلى والمقامات ذات الطابع السحري والخيالي. وفضلا عن الأدب القديم فإن الأدب العربي الحديث يعج بالروايات الخيالية التي تظهر فيها السمات الفانتازية من مثل: الغرف الأخرى (١٩٨٦) لجبرا ابراهيم جبرا، وسرادق الحلم والفجيعة (٢٠٠٠) لعز الدين جلاوجي، وإمرأة القارورة (٢٠٠٤) لسليم مطر، وسهرة تنكرية للموتى (٢٠٠٥) لغادة السمان، وجنوب غرب طراودة (٢٠١١) لإبراهيم الكوني، وغيرها الكثير والكثير من الروايات الأخرى.

وبالبحث أكثر عن هذا الأدب نجد أن المصري خيري الشلبي هو الرائد في كتابة هذا النوع من الروايات، حيث تعد روايته (رحلات الطرشجي الحلوجي) في الستينيات عملا فريدا من نوعه وقد ترجمت إلى الأنجليزية بواسطة الأمريكي مايكل كوبرسون وهو سرد فانتازي بإمتياز.

وقد كان من أوائل من كتبوا بالواقع السحري، ففي أدبه الروائي تتشخص المادة وتتحول إلى كائنات حية وتعيش وتخضع لتغيرات وتؤثر وتتأثر، وتتحدث الأطيار والأشجار والحيوانات والحشرات وكل ما يدب على الأرض، حيث يصل الواقع إلى مستوى الأسطورة.

إن الحديث عن الفانتازيا والسمات التي تمتلكها والتأثير التي تركته على الخطاب السردي حديث طويل و لقد كثرت التعريفات فيها، وأشبعها الدارسون بحثا، فدرسوا جوانبها وأبعادها وأعمالها في النص الأدبي. وأكثر ما عنى لها الدارسون هو تأثيرها على عناصر الرواية من شخصيات و زمان ومكان وأحداث. فهي من العناصر الهامة التي حين تدخل الأثر الأدبي لا تترك فيه بعدا ولا جانبا إلا و وطئته وغيرت ملامحه وشكله.

٣- جميلة سيد علي

لا نجد مصدرا يتكلم عن حياة الكاتبة أو لقاء شخصي معها مثلا، ولهذا واجهنا صعوبات عديدة في تقديم نبذة عن حياة الشاعرة وعن مؤلفاتها، فاختصرنا الطريق وقمنا

بمراسلتها عبر التويتر وطلبنا منها تقديم بعض من المعلموات الشخصية، وقد تكون هذه الأطروحة الجامعية هي الأولى التي تتحدث عن حياة الشاعرة جميلة السيد مهدي.

هي روائية وقاة كويتية ولدت في الكويت في ٢٣ مايو ١٩٥٨م، كان والدها المرحوم يعمل في الوزارة الخارجية الكويتية ولهذا تنقلت كاتبتنا في البدان العربية في طفولتها وشبابها، ولا نتعجب حين نعرف أنها درست مرحلة رياض الأطفال والصف الأول الإبتدائي في المملكة العربية السعودية في (مدرسة دار الحنان) الخاصة.

ثم درست الصف الثاني والثالث الإبتدائي في الكويت (مدرسة ميلسون الإبتدائية) ثم الصف الرابع إلى الصف التاسع في سوريا (مدرسة دوحة الأدب الخاصة)، ثم درست المرحلة الثانوية في دولة البحرين وحصلت على الثانوية العامة من مدرسة (المنامة) الثانوية عام ١٩٧٤م.

و بعدها حصلت على شهادة البكالوريوس في الإعلام والصحافة من جامعة القاهرة ١٩٨٠م. وحصلت على درجة الماجستير في الإعلام من الولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٦م. وبعدها قطعت شوطا كبيرا في الكتوراة في الولايات المتحدة الأمريكية.

١-٣- أعمالها

ترجمت العديد من قصصها إلى لغات أخرى مثل قصتها (أعضاء بلاستيكية) إلى اللغة الإسبانية ضمن كتاب (أنطولوجيا القصة العربية) للكاتب حسين نهابة ٢٠٢٢. وترجمت مجموعتها القصصية (الأصفار تشكل رقما) إلى الفارسية بواسطة الدكتور عاطي عبيات.

لها مجموعات قصصية أخرى مثل (دوائر لا تدور) و(يرجى العمل اللازم) و لها أعمال روائية مثل (حرب الزهور) و(ساري).

٢-٣ الإنجازات

حاصلة جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة عام ٢٠١١.

عضو مجلس إدارة رابطة الكويتين ٢٠٠٣ حتى الآن.

عضو لجنة التحكيم في العديد من المسابقات للكتاب والناشئة مع عدة جهات منها

جائزة البغلي لإبن البار وهيئة الشباب والرياضة.

مشاركة في تنظيم مسابقات لكتابة القصة مع المدارس الثانوية في وزارة التربية.

متطوعة في جائزة الشيخة عايدة سالم العلي للمعلوماتية. [١١].

٤- تعريف الرواية

عالم غريب، فتى يركض ويركض، فيسقط في حفرة عميقة، ثم تبدأ قصة خيالية بحتة، فالأرواح تخرج والموتى تتكلم وكتاب للقدر وكل ما قد يشاهده المرء في أفلام الرعب. سيجد القارئ نفسه في الخطوات الأولى للرواية أمام سرد غريب مرصون بالخيال والفانتازيا، عالم السحر والطلاسم والرمزيات والموتى و بإختصار صراع بين الأشرار والأخيار. فالتفى في الحكاية يركض ويهرول هربا، لا من شدة برد وسعي في الوصول للبيت بسرعة، ولا هو ركض سباق و عدو، بل « كان جريا متواصلا حثيثا تتقطع له الأنفاس بقصد النجاة وسعيا وراء استمرار الحياة.. »[١٢]. إن لمثل هذا السرد وقع كبير على نفس المخاطب والقارئ وسيجعل يتتبع الأحداث ويبحث في طياتها عن السبب وراء كل ما يجري، وكأنه يشاهد فيليما سينمائيا، فسيلفت إنتباهه في البداية نباح الكلاب وهروب الفتى، ثم دخوله إلى مقبرة في منتصف الطريق، فيخال للقارئ بأن هذا الفتى يركض في بر، ولكن أين يقع هذا البر؟ وعليه سيبحث عن المكان في مخيلته ثم يحاول ربطها بالزمان.

ولقد اختارت الكاتبة تفاصيل الرواية بدقة لامتناهية، فهي تصور لنا لحظة بالفعل تشبه المقاطع السينمائية الهاليودية، هروب ونباح يزداد كلما ازدادت خطى الفتى و ظلام دامس في ليلة شتوية، ثم أضف إلى هذا رياح باردة تعصف بين هنا وهناك شجيرات يابسات لم يبقى منهن إلا بعض الفروع الملتوية على نفسها، ثم صفارات شرطة وسيارات وهذا كله يوحي بأننا أمام ليلة رعب يعيشها هذا الفتى الهارب.

يواجه الفتى حاجز معدني فيسكت معه النباح والصفارات وكأنه وصل إلى نهاية العالم، وكأن من كان يتبعه عرف بأن لن ينجو من هذا المكان فقرر أن يتركه، إنه مكان محضور، وسط مدينة كبيرة؛ مقبرة متروكة وحجارة منثورة بفوضى، يتعثر بها من يمشي ببطء فماذا لو ركض المرء هنا !ثم يسقط الفتى في حفرة مظلمة محشوة بالوحل، إنها قبر لأحد ما!

كانت هذا المقدمة الوجيزة بوابة لدخول الرواية ومدخل كهذا يمكنه أن يقدم فكرة كاملة على ما يسصادف القارئ في الفصول المختلفة للرواية.

يسيطر الغموض على طابع الرواية مع بدايتها، فكيف يهرب ويلوذ فرد بمقبرة؟ يسقط فتى الحكاية في قبر و يخرجه عجوز هرم من القبر بصعوبة، ثم فجأة تخرج إمرأة عفريتية وتحاول لوم العجوز لأنه أخرج هذا الفتى الدخيل الذي أزعج الأرواح وهي في سباتها الشتوي، و هنا يدور الصراع بين تلك المرأة وهذا الفتى، وقد كان العجوز محذرا للفتى قبل ان تستيقظ الأرواح قائلا: «أسكت يابني أرجوك، لا تصدر صوتا عاليا حتى لو كان توجعا أو ألما.. لا نريد إيقاظ الأرواح الشريرة في هذه المقبرة لأنها ستنال منك و لو كنت من أنقى البشر»[١٣]. لم يعرف الفتى ما يحدث، كيف تخرج الأرواح الشريرة؟ وأين سقط بالواقع؟ لا يعرف ما يحدث له ولكنه يعلم بان ما يمر به غير إعتيادي أبدا.

تدور أحداث الرواية بشكل مرموز وتستمر الشخصيات الجانبية بالدخول إلى القصة ليزداد معها الغموض، فما إن يتعرف القارئ على جميع الشخصيات وتفاصيل الحكاية؛ تدخل شخصية أخرى ومعها حكايتها وقصتها المختلفة، ثم تأتي هنا الكاتبة وتتدخل، فتربط بين تلك الشخصيات الظاهرة حديثا وتبني علاقة مشتبكة مع ماضي بعض من شخصيات الرواية. وهكذا تدور الأحداث ويزداد الوتر السردي كلما تقدم القارئ في القراءة. فالقارئ وبطبيعة الحال سيبحث عن خيط يدله على نهاية الحدث وآخر التفاصيل ولكن العكس سيصادفه، فهو وكلما تقدم بالرواية كلما شعر بتوالي الشخصيات وبالقصص الصغيرة التي تدخل على الحكاية الأولى، وهذا الإرتباط والنسق بين أجزاء الرواية وبين شخصياتها فريد من نوعه.

ساري هو الفتى المتهم عند الأموات البرئ عند القانون والخاطئ عند الصداقة، فهو ترك صديقه وشأنه ملتهيا بعشقه وحبه، إن هذه الأمر الذي تبين بواسطة قصة خيالية تحضر فيها الأموات، هو أمر واقعي نلامسه كل يوم، وربما يموت في هذا العالم في كل يوم عالم من العلماء الباحثين عن الحقائق المكنونة خلف ستار الدول الكبرى، يموت أو يقتل بالأحرى ولا أحد يعلم و الكل يصفق في محاكمة المتهم له وهو برئ في الواقع كما الساري في قصتنا هذه.

٥- الفانتازيا في رواية الساري

سَرت جميلة سيد علي الكاتبة الكويتية مسار الفانتازيا العربية في رواياتها، فهي توظف الخيال العلمي أو حتى سرد الأحداث المرعبة في خطابها الروائي، فإننا نجدها في رواية الساري تصور مشهدا غريبا عجيبا تروي حكاية عالمين منفصلين ترتبط بينهما منطقة مشتركة. ترتحل الرواية من خلال الفانتازيا بالقارئ إلى أحداث زمنية مشتبكة متداخلة وتعرض الواقعية نفسها أيضا من خلال شخصيات حقيقية والأماكن ولهذا فرواية الساري عمل يمزج بين الواقع والفانتازيا في مشاهد تقف فيها النفس الإنسانية وجها لوجه مع كل ما قدمته للآخرين من خير، أو ما أنزلته بهم من شر.

٥-١ فانتازيا الشخصيات

لقد عرفنا الشخصية ودورها في الرواية في القسم السابق من دراستنا هذه وبينا مكان الشخصية و تأثيرها على البناء السردي للرواية. يرى أرسطو أن دراسة الشخصية في الرواية له محل المرتبة الثانية من حيث الأهمية[١٤] وخلافه الكثيرون بإعتقادهم أنها في المكانة الأولى من حيث الأهمية. ولكن الشخصيات في السرد الفانتازيائي مختلفة فهي «تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة من خلال تفجير الحدث واعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة»[١٥]، ثم تظهر هذه الصفات في الرواية بواسطة خلق شخصيات خيالية يمكن لبعضها أن تطير أو أن تنفخ السم أو أن تعيش لقرون و غيرها من الأمور الخارقة. لقد بَنت جميلة سيد علي شخصياتها الخيالية مقتبسة إياها من الواقع، فالشخصيات حقيقة ولكنها تعيش بعد موتها وتخرج من قبورها وهذا ما جعل الرواية عالم بين الحقيقة والخيال والواقع واللاواقع. إنها تصور الكثير من الشخصيات الخيالية في مشهدا يثير الدهشة والغرابة إضافة إلى إعطائه بصمة من أدب الرعب.

أولاً: عفراء

تعرفها الكاتبة منذ أول ظهور لها في الرواية على إنها عفريتية خرجت من قبرها دون إذن وتقدم لها قدرات خارقة خاصة بها فهي يمكن أن تسمع مناجات الشخص في نفسه، بل ليس هي فقط، إنما كل الشخصيات التي تخرج من قبورها في تلك الليلى الغريبة، تقول عفراء عن نفسها:

«هاه هاه أتظن أيها الشيطان أننا لا نسمع همسك أو وسوستك لنفسك؟ آه ما أحمق الأحياء وما أجهلهم بقدراتنا.»(١٦).

ثم تصورها كمشهد رُعبي تملك كتابا تَدعي به الموات فيجيبونها، تروي الكاتبة عن لسان ساري:

«أخرجت المرأة المسنة كتابا قديما، أصفر لونه وتآكلت أطراف صفحاته، لا أدري من أين أتت به في لمحة البصر، فقد رأيناه فجاة في يديها الهرمتين»(١٧).

«دوي أنفجار عنقودي بعد أن غنتهت العجوز حديثها، ظنناه للوهلة الأولى دوي الرعد عاد من جديد، ثم أدرنا أن الإنفجارات المتتابعة تنبعث من تحت أقدامنا وليس من فوقنا، رأينا بقعا في الساحة الشاسعة في المقبرة تنفجر امامنا بدوي هائل فيندفع الطين مختلطا بالحجارة في الهواء..

خمسة قبور فتحت فجأة...

في مشهد مهول، تقشعر له الأبدان فزعا وهلعا، رأينا بأم أعيننا خمس جثث مدفونة تخرج من قبورها وهي تتمطى بعد طول رقودها» (١٨)

لقد خلقت جميلة سيد علي بهذا شخصية خيالية مرعبة يمكنها إخراج الموتى من قبورهم، ولكنها لم تكتفي بهذه الشخصية بل معظم شخصياتها تملك قدرات خارقة كشخصية عفراء. مع إن هذه الشخصية تملك من القدرات ما لا يملكه باقي الشخصيات.

ثانياً: الساهي

رجل ثري أنفق كل أمواله على الفقراء وذهب ليعيش في المقبرة بعد أن مات طفله، كان قد حفر لنفسه قبرا وكتب تاريخ الولادة واسمه عليه بإنتظار الموت ومن يدفنه بعدها، هذا الرجل هو من أنقذ ساري حين سقط في حفرة هي بالواقع قبر ما، ويمتمتع بقدرات خارقة للعادة لايملكها البشر، في البداية نراه يملك قوة إضافية تفوق عمره حين ينقل لنا الراوي ساري بنفسه:

«بلمح البصر وَجّه الساهي عصاه جهة عفراء وانتزع منها الكتاب بالحافة المدببة للعصا.. قبل أن نستوعب ما حدث، قذف الكتاب في الحفرة التي سقطت بها عند وصولي

إلى المقبرة، بسرعة كبيرة لا تتناسب وعمره وجدته يقذف بالحجارة التي تعثرت بها..»[١٩].

ولكن لو قلنا أن عفراء ساحرة وتملك كتابا فيه طلاسم وغيرها فيمكنها بذلك أن تقوم بأمور خارقة للعادة وسلمنا لهذا الأمر، فماذا سنقول عن الساهي؛ فهو ليس بساحر ولا نصفه شيطان، فمن أين اتت له هذه القدرات الخارقة، إن الكاتبة مكنته من هذه القوى لإستكمال حديثها و إبقاء نظام السرد متكاملا، فكلما إلفت الموقف على بطل الرواية وهو ساري وكلما دَنت منيته، كلما جاءت بردعهم عن طريقة الساهي، وكان هذا الردع إعجازي ليناسب أجواء الحدث برمته.

ها نحن نراها هنا تعطي الساهي قوة لا مثيل لها، فهو قد تمكن من خلق زوبعة ترابية تبتلع الجميع في المقبرة لو أن الساحرة حالت دونه ودونه هذا الإعصار وتوجيهه لمن دَعتهم من القبور ليقضوا على ساري.

«سمعتُ عواء عفراء الذئبي مرة أخرى، عواء مرتفعا لم يضعفه صفير الإعصار الترابي، مددت رقبتي بأقصى ما أستطيع لاستطلاع ما يجري خارج الحفرة وإذا بالشمطاء المرعبة تمكنت من التسلل خلف ظهر الساهي وهو مشغول بتوجيه الإعصار نحو جنودها، وقفزت على ظهره كالنسناس.»[٢٠].

أذا فهو يوجه الإعصار حيث يشاء، يملك هذه القدرة الخارقة للطبيعة كي يستمر الحدث الخيالي وتكتمل الفانتازيا في هذه الليلة المرعبة، ثم نراه في نهاية مشاهد الرواية وهو يملك قوى سحرية أيضا، مع إنه ليس بساحر ولا تربطه علاقة بالجنون.

«قال الساهي و هو يبتعد عنا شيئا فشيئا موجها عصاه نحو المجرم ومتمتما بأقوال غريبة بالكاد نسمعها... وسط ذهولنا وشهقاتنا العميقة، تفرعت عصا الساهي إلى أربعة أقسام بينما رأسها ما يزال بقبضة يده فشكلت أربعة خيوط حديدية التفت كأفاعي فولاذية حول الشقي الواقف بيننا و كلبته بإحكام وهو ما يزال ينتفض مقاوما.»[٢١]

إن طابع الفانتازيا علىالشخصيات في هذه الرواية طابع قوي و ذا نسق كبير، فجيمع الشخصيات تملك قوة خارقة في الحقيقة، ولا يختصر الكلام على عفراء والساهي فحسب، نجد فيما بعد شخصية عاصي، الذي يملك قدرات غريبة وعجيبة، إنه يسافر عبر الزمن ويزور الكواكب و المجرات والعوالم الأخرى، وشخصية جين الفضائية التي تعيش على كوكب الأرض وهكذا فقد وظفت الكاتبة الفانتازيا في الشخصيات ببراعة لا متناهية لخلق

حدث خيالي ممزوج بالرعب.

٢-٥ الأحداث

تشكل الفانتازيا عنصر مهمة في تسلسل الأحداث في رواية الساري، فلقد سعت الكاتبة أن يكون تسلسل الأحداث متناسقا في نظام مشتبكا متينا، وقد حاولت الربط بين الأحداث جميعها بواسطة الفانتازيا الخالية، وفي سبيل هذا الأمر لم تكتفي الكاتبة في خلق شخصيات غريبة تملك قدرات فانتازيائية بل حاولت أن تخلق علاقة بين هذه الشخصيات بصورة لا منطقية تقوم منطقيتها على أساس فانتازيّ. و ترتبط كلها بشخصية "عفراء" فكل الأحداث تسرد حول هذه الشخصية التي تملك علاقة مع جميع شخصيات الرواية بطريقة أو بأخرى.

تتعمد الكاتبة في إخفاء ماضي الشخصيات، كي تكشفها فيما بعد ضمن حدث غريب عجيب، وتعتمد في هذا الأمر على شخصية عفراء، فهي حين روت لنا عن "وسن" ابنة أخت عفراء لم تكلمنا عن طفلي وسن ولا عن المرضة عذبة أو الدكتور شافي. ولكنها فيما بعد وضمن الحدث تتكلم عن وسن، فتأخذ القارئ معها في حدث غريب خيالي إلى نزاع دائر بين عفراء و المرضة، حيث تغرسها بسم كانت تصنعه في مختبرها، وهذا الربط بين الخيال والحدث هو ماكانت تحتاجه الكاتبة لنقل حكاياتها بتسلسل زمني مناسب، فهي لا تخبرنا عن والد عفراء أبدا، حتى يأتي المشهد الأخير وتروي لنا حكايته في مشهد وحدث خيالي ثاني، في غفرة ظلماء يترك عاصي إبنته كي تتعلم السحر وأعمال الشر. وحتى في قصة عفراء وبنتها حيث تدخل وراءها في السرداب في حدث غريب تدخل فيها البنت إلى العالم السفلي.

إن هذا الترتيب التسلسلي في الأحداث الخيالية قد مكن الكاتبة من السرد بشكل دقيق وساعدها في إضفاء المزيد من الفانتازيا إلى روايتها.

٣-٥ فانتازيا الزمان

للزمان دور مهم في الروايات الحديثة، خاصة تلك الروايات الخيالية التي تحاول أن تعبث بكل شيء، الروايات الغريبة التي يدور الزمان بشكل غريب في أسطرها ويتداخل

بين الحين والآخر، فمن القرن ٢٠ الميلادي إلى القرون الوسطى أو العهود الإسلامية، وهذا هو الخيال الذي يربط الحقب الزمانية بشكل غريب في مثلا "ليلة واحدة" كما في رواية ساري.

نتذكر القصة ثانية، فتى يهرب والشرطة تتبعه ونباح الكلاب يحوم عليه، وهو يسري و يسري حتى يدخل منطقة محرم دخولها، إنها مقبرة قديمة تعيش فيها الكثير الأرواح الشريرة.

إنه لا يعرف أن هذه الليلة هي بوابة تتداخل فيها الحقب الزمنية وتتراوح فيها الفترات، ففور سقوطه القبر؛ يأتي رجل وينقذه من القبر و من هنا تبدأ الفانتازيا عملها و تترك أثرها على مجريات الحكاية. لقد درسنا جانب الشخصيات والأحداث في القصة ولكننا هنا سنتطرق للزمان وكيف يرجع للوراء ويأتي بالأشخاص ويدخلهم إلى فترة زمنية أخرى ليتحاكموا جميعا في مسألة ساري.

إن الأمر الغريب والأكثر دهشة هو أن في الليلة كان يمكن أن تستيقظ الأرواح، وأن يعود الزمان ويحضر جميع الموتى، بما فيهم الملوك والقضاة في العصور السالفة، تبدأ الغرابة من قول الساهي في بداية الرواية:

«أسكت يا بني أرجوك، لا تصدر صوتا عاليا حتى لو كان توجعا او ألما. لا نريد إيقاظ الأرواح الشريرة في هذه المقبرة...»[٢٢]

من هنا تداخل الزمان وإمتزج بالعصر الحديث، فالأرواح التي قد تستيقظ لا يمتها أي صلة بالسنين الحاضرة ولقد عاشت في حقب زمنية أخرى، ثم يأتي فصل الخروج الأول وتدعي معه عفراء رفاقها كي يساعدونها في قتل ساري وإلقاء تهمة بشعة عليه لتشويه سمعته بعد قتله. تتلاعب العفرية بالزمان وتدخل الأرواح عبر بواباتها الزمنية من هنا وهناك ليعشوا معا في ليلة غريبة لا تتناسب معهم من حيث الزمان.

يزداد الهرج والمرج فتخرج شخصيات كثيرة تتعلق بشخصياته الحقيقة وكل ما خرجت شخصية كلما تعلقت بماضي وفترة زمنية أخرى ترتبط بشكل أو بآخر بالقصة ومسارها الأصلي، وكل هذا الخيال جاء بواسطة التلاعب بعنصر الزمان في الحكاية إذ أن الزمان من العناصر المحورية في الروايات الحديثة.

ومع كل هذا قد لا يجد القارئ غرابة في حضور بعض الشخصيات التي بينها ربما ما يقارب الخمسين عاما أو أكثر ولكن الغرابة تزداد حين تخرج "الملكة وجد" والتي تعود للحقب الملكية في المنطقة، ويعرفها الجميع لدخولها التراث الشعبي للمنطقة والتاريخ. دخول الأساطير الشعبية إلى الرواية يجعل القارئ يتابع الأحداث بدقة ويحاول أن يربط بين هذه التداعيات من العنصر الحقيقي و الطابع المحوري للقصة، فهو مع كل الشخصيات الجديدة التي تخرج وتدخل القصة بين هنا و هناك؛ لا يجب أن ينسى أن المسألة هي محاكمة الساري والكشف عن جريمة القتل التي حدث في نفس الليلة. من الشخصيات الأسطورية والشعبية التي تخرج وترتبط بحقبة زمنية أخرى هي شخصية فارس الجبل، الذي هو والد جدة ساري، حيث يعرف الساري أن بينه وبين إبنة ساهي الذي لم يراها في حياته علاقة، حيث هي و جده الشهير بفارس الجبل أخوة من الرضاعة، هذا التداخل الزمني في القصة يجعل من التسلسل الزمني للقصة عنصرا خياليا لا يمكن تقيده في فترة واحدة أبدا.

نعود إلى أحداث القصة الغريبة، حيث تعرف نفسها وجد وتخربنا عن تداخل الفترات في الحكاية:

«أنا الأميرة وجد يا ساري.... أوضحت نبسها إلى أسرة المشعلي الملكية التي حكمت في الفترة ما بين ١٤٠٠ إلى ١٧٥٠ والتي حدثتني وجد حبيبتي مرارا..»[٢٣]

لا تكتفي الكاتبة بحضور الموتى في الزمن الفعلي بل تحاول أن تربط بينها وبين شخصيات الحضار بواسطة تشابه الأسماء، فوجد حبيبة ساري التي تشبه في الإسم الملكة وجد، هي من هذه الأسرة العريقة، لقد إعتمدت الكاتبة هذا التداخل للتلاعب بعنصر الزمان أكثر فأكثر فتضيف عليه عنصرا خياليا يجعل منه ملموسا في الوقت نفسه عند القارئ.

ثم بعدها يحضر القاضي و يعرف نفسه فيقول:

«السلام عليكم، أنا القاضي أبوالقاسم عبدالرحمن بن جلال الدين بن صالح بن عبدالله بن محمد على النجمي المكنى بأبي الحكم، قاضي جزيرة الماء والجزر المجاورة.»[٢٤].

ومن جديد يعرفه باقي عناصر القصة لتتبين مكانته التاريخية في القصة، إلى حضور

شخصيات أخرى تدخل الإطار الزمني المختلف عن العصر الفعلي. وكل هذا قدم للرواية طابعا وإطارا زمنيا مختلفا عن ما نعهده في الروايات الأخرى، فالخيال والحبكة الخيالية جعلت من الزمن غير مقيدا فترة واحدة وهذا اللاتقيد ساعد الكاتبة كثيرا في السرد القصصي.

النتائج

- إن عنصر الخيال في هذه الرواية قد ساعد في تحكيم البنى السردية للرواية وقد تحولت الفانتازيا في الرواية إلى بنية كلية تحتوي على جميي مكونات السرد من شخصيات ومكان وزمان، وإستخدمتها الكاتبة كنعصر محوري في بنائها الروائي.
- لم يكن عنوان الرواية عاكسا للفانتازيا في الرواية، وهذا يناسب ما جاء في القصة منذ بدايتها، فالقصة تدور في عالم واقعي ثم يدخلها الخيال، إذ أن طبيعة الروايات الفانتازية أن تكون ذات عنوان يناسب طابعها السردي، ولكن روايتنا هذه لم تعتمد كثيرا على هذا لأنها كانت نوعا ما مزيجا بين الخيال والواقع.
- إن الفانتازيا هي الغالب على نمو الشخصيات في هذه الرواية، فكلما تعرفنا على الشخصيات أكثر كلما وجدناها ذات صلة بالخيال العلمي والفانتازيا.
- شخصيات الرواية تدخل الحدث وتكسب الفانتازيا ضمن تسلسل زمني مناسب للترتيب التسلسلي للرواية، ولهذا نرى أن هالة من الغموض تحيط على جميع الشخصيات بداية حتى يتم التعرف عليها شيئا فشيئا، وهنا تدخل الفانتازيا وتضيف إلى الحدث نوعا من الغرابة والأسطورية لتضيف في الواقع هذه الغرابة وسمة الأسطورية إلى الشخصية بنفسها.
- يتداخل الزمن في هذه القصة بين الحاضر والماضي، وبين شخصيات عاشت لفترة بعيدة من الزمن وأخرى كانت ساكن في الماضي القريب، ثم تجتمع كل هذه الشخصية في فترة زمنية معينة وهي تلك الليلة الغريبة.

هوامش البحث

(١) . الفانتازيا في رواية (استراحة مفيستو) لبرهان شاوي، عزالدين، ص ٣.
(٢) . آفاق الرواية ((البُنية والمؤثرات))، د. محمد شاهين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٦.
(٣) . تحولات النص السردي العراقي، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م، ص٩٤.
(٤) . جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، الكويت، ٢٠١٣م، ٣٤.
(٥) . فارس توفيق البيل، الرواية الخليجية؛ قراءة في الأنساق الثقافية، البحرين، ٢٠١٦م،
(٦) . جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، الكويت، ٢٠١٣م، ٣٤.
(٧) . عبدالله البديع، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، لبنان، ٢٠١٨م، ١٧٦.
(٨) .فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، ص:١٢٠.
(٩) . المرجع نفسه، ص:١٢٣.
(١٠) .محمد الباردي، التشخيص في الرواية العربية، ص: ٢٧٣.
(١١) . حصلنا على هذه المعلومات الشخصية للكاتبة من طريق مراسلتها عبر التويتر.
(١٢) .الرواية، ص ١٠ .
(١٣) . الرواية: ص ١٧ .
(١٤) . أرسطو، فن الشعر، ص ٣٥.
(١٥) ، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضا والزمن والشخصية، ٢٠٠٧م،ص ٦٧.
(١٦) . الرواية: ص ٢٠ .
(١٧) . المرجع السابق: ص ٢٣.
(١٨) . المرجع السابق: ص ٢٦.
(١٩) . الرواية: ص٢٤.
(٢٠) . المرجع السابق: ص٥٧.
(٢١) . الرواية: ص ٤٢٣.
(٢٢) . الرواية: ١٧
(٢٣) . الرواية: ١٤٢.
(٢٤) .الرواية: ٢٢٩.

قائمة المصادر والمراجع

١. محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م.
٢. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، السرد العربي (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع).
٣. ماجد السامرائي، «الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ليمنى العيد سؤال النقد.. جواب الفن»، نزوى، العدد ٥٧تموز/يوليو،٢٠١٣م).
٤. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي)١٩٩٩م.
٥. منى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية (بيروت: دار الفارابي)، ٢٠١١م.
٦. عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ط٣ الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.
٧. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي)، ٢٠٠٣م.
٨. حليم بركات، نحو رؤية شاملة للرواية العربية -علم اجتماعية للرواية العربية، مجلة موقف العدد٦٩.
٩. إسماعيل، إسماعيل فهد. في حضرة العنقاء والخل الوفي. بيروت: الدار العربية للدراسات والعلوم، ط١، ٢٠١٣م.
١٠. السالم، فوزية شويش. سلالم النهار، القاهرة: دار العين، ط١، ٢٠١٢م.
١١. السنعوسي، سعود. ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٤م.
١٢. العيسى، بثينة. ارتطام لم يسمع له دوي، الكويت، مكتبة آفاق، ط٢، ٢٠١٣م.
١٣. في: تي. أي. ابتر. "أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع" ت: صبار سعدون(بغداد، دار المأمون للنشر)١٩٨٦م.
١٤. نورة إبراهيم العنزي، "العجائبي في الرواية العربية" (بيروت، المركز الثقافي العربي)،٢٠١١م.