مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢١ المجلد ١١/ العدد ٤

العجائبية في رواية ليلة الملاك لنزار عبدالستار

د. إلهام عبدالوهاب عبدالقادر
اللقب العلمي : مدرس
جامعة الموصل_كلية التربية للعلوم
الانسانية _ قسم اللغة العربية
التخصص الادب الحديث

د. سروى صباح رجب
اللقب العلمي : مدرس
جامعة الموصل_كلية التربية للعلوم
الانسانية_ قسم اللغة العربية
التخصص: الادب الحديث

البريد الإلكتروني Email: alauday_2010@uomosul.edu.iq
07510601385@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: العجائبية، ليلة الملاك، نزار عبدالستار، الغرائبية، سمارتو، الرواية العراقية.

كيفية اقتباس البحث

عبدالقادر ، إلهام عبدالوهاب، سروى صباح رجب، العجائبية في رواية ليلة الملاك لنزار عبدالستار، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١،المجلد:١١ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Miraculous World in Nizar Abdul Sattar's Novel The Night of the Angel

Sarwa Sabah Rajab
Professor of Modern Arabic Literature

Elham Abdul-Wahab Abdul-Qader
Professor of Modern Arabic Literature

College of Education for Humanities
Department of Arabic language
University Of Mosul

Keywords : Miracle, wonderland, The Night of the Angel, Nizar Abdul Sattar, exoticism, Smarto, the Iraqi novel.

How To Cite This Article
Abdul-Qader, Elham Abdul-Wahab, Sarwa Sabah Rajab,Miraculous World in Nizar Abdul Sattar's Novel The Night of the Angel, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The Angel's Night novel by the novelist Nizar Abdel Sattar seeks to exploit the miraculous data and adapt it as a technique in drawing new boundaries for the use of modern technologies for the Iraqi novel. This novel with many faces (philosophical, hermeneutic, realistic) presents many statements through its narrative space, which makes it a turning point in the literary history of the novelist Nizar Abdel Sattar. And between the miraculous supernatural, the language of the text was miraculous, raising astonishment and tension for the reader, which highlights the writer's ability to evoke the miraculous imaginative side

that was distinguished by deviating from the usual pattern, as he invests all myths and symbols, to impart human connotations and connotations as well as his ability to create functional interdependence in the formation of his text Narrative, which makes its text sensitive to writing, and it is difficult for the researcher to uncover its depths and explore its meaning and metaphors due to the discrepancy between the past and the present. Damaged back and forth through the space of myth and reality full of contradictions, as well as the intense symbolic language, which led to the disruption of time and its overlapping and fragmentation in the text space, which made the text need deep critical readings and special critical listening as a text that is not subject to traditional critical readings. Abdul Sattar is a hybrid character, half of whom is human and the second is an animal to make it penetrate temporal and historical distances and have the supernatural ability to do wonders as well as change, which made the novelistic formation of the text space unconventional and unfamiliar, making the text a narrative world parallel to reality and contributing to its criticism.

الملخص

تسعى رواية ليلة الملاك للروائي نزار عبدالستار إلى استثمار معطيات العجائبية وتطويعها بوصفها تقنية في رسم حدود جديدة لاستخدام التقانات الحديثة للرواية العراقية، وقد شكلت هذه الظاهرة التي تعني القطيعة مع العالم والخرق المستمر للمنطق والقوانين والنواميس الطبيعية معلماً بارزاً في رواية (ليلة الملاك) لا يمكن تجاهلها، فهذه الرواية ذات الوجوه المتعددة (الفلسفية، التأويلية، الواقعية) تطرح الكثير من المقولات عبر فضائها الحكائي مما يجعلها تمثل نقطة تحول في التاريخ الأدبي للروائي نزار عبدالستار فهو يدعو إلى بذل جهد كبير لفهم انزياحاتها وفك رموزها وشفراتها بلغة تدعوه إلى تجاوز المألوف والواقع والتمييز بينه وبين الخارق العجيب، فكانت لغة النص عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ مما يبرز قدرة الكاتب على استحضار الجانب الخيالي العجائبي الذي تميز بالخروج عن النمط المألوف ، فهو يستثمر الاساطير و الرموز كافة، لإضفاء إيحاءات ودلالات إنسانية فضلا عن قدرته على خلق ترابط وظيفي في تشكيل نصه السردي مما يجعل نصه ذات حساسية كتابية يصعب على الباحث كشف اغوارها وسبر كنهها وكناياتها بسبب المراوحة بين الماضي والحاضر جيئة وذهابا عبر فضاء الاسطورة والواقع المليء بالمتناقضات فضلا عن اللغة الرمزية المكثفة مما أدى الى خلخلة الزمن وتداخله وتشظيه في فضاء النص والتي جعلت النص يحتاج الى قراءات نقدية عميقة واصغاء نقدي خاص بوصفه نصا غير خاضع للقراءات النقدية التقليدية ، فعبر استثمار

العجائبي ،خلق الروائي نزار عبدالستار شخصية مهجنة نصفها انسان والثاني حيوان ليجعلها تخترق المسافات الزمنية والتاريخية وتملك القدرة الخارقة على فعل الاعاجيب فضلا عن التغيير وهو ما جعل التشكيل الروائي لفضاء النص غير تقليدي وغير مألوف مما يجعل النص عالما سرديا يوازي الواقع ويسهم في ينقده .

مقدمـــــة

عرفت الرواية بأنها نافذة اسطورية لفن مرن ومفتوح، يمكنه ابتلاع اجسام كاملة من الأصوات المتعددة للخطاب تتجاوز سلطة المعنى الباختيني فالنص الروائي اليوم اصبح يتقاطع بين النص والتاريخ، بين المتخيل والواقع تقاطع الحدود الفاصلة بين عالم انشأه فرد ثابت واهم بامتلاكه لحدوده، وزمن ارحب واعقد لا يملك الفرد التحكم في مساراته.

من ذلك شهدت الرواية العربية تطورات كثيرة، وتغيرات عديدة نالت الشكل والمضمون، وانقلبت على أنماط السرد التقليدية، وأطره الثابتة، القائمة على أحادية الصوت، وعلو سمة التقريرية، وهيمنة النزوع الايديولوجي للكاتب واستبداده بمجريات فضاءات الرواية، إذ وصلت – بعد مراحل كثيرة ومكابدات طويلة– الى تَبَني سردية جديدة، تنقلب على الأطر الثابتة، وتكسّر منطقها السكوني الرتيب، لتتجسد بشكل حضور كتابي، متعدد الايحاءات، يجعل ببعد انفتاحي عميق، يستدعي كثيراً من التأويلات والتفسيرات ليستثير دهشة المتلقي ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة.

وعليه تعد الرواية من اكثر الاجناس الأدبية استيعاباً لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية؛ إذ طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إلى ظواهر تعكس الواقع وتعريه، وهي في مسعاها هذا استندت إلى عوالم تخيلية مختلفة فيها ما هو اسطوري، ومنها ما هو تراثي وخرافي، ومن تلك الظواهر تأتي ظاهرة العجائبية لتشغل الحيز الأكبر من فضاءات الرواية، إذ لم يعد الروائي المعاصر مكتفياً بنقل حرفي لمرجعيات الواقع الخارجي، ولا بوصف دقيق لشخوصهم نسجة مطابقة لشخوص الواقع، أو امكنة وازمنة هي نفسها امكنة الحياة وازمنتها، بل غدا هذا الروائي، باحثاً عن صيغ تغيرية قادرة على استيعاب تقلبات الواقع بطريقة فنية جمالية، تهتم بتصوير كل ما لا يمكن ان يقع فيه، من احداث عجائبية مثيرة، وفسحات زمكانية غريبة، وشخوص لا تقل عنها غرابة، وان كانت في جوهرها تتعالى على الواقعي والتاريخي وتتجاوزهما، محملة بكثير من الطاقات والقدرات السحرية الخارقة والرواية العربية والعراقية خاصة ركبت موجة التجريب والحداثة السردية، واستعانت بالعجائبية لتصور الواقع على ما كان ومالم يكن، وعليه جاءت هذه المداخلة على معمارية الكتابة العجائبية القائمة على تطويع

الفنتازي والماورائي للدخول في عوالمها السردية، قصد اكتشاف المخبوء واستنطاق المسكوت عنه في النص.

ورواية (ليلة الملاك) لنزار عبدالستار التي نحن بصدد دراستها واحدة من الروايات التي سعت إلى التجريب والتحديث من اجل تأصيل الرواية العجائبية، إذ قامت على منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع بطريقة عجائبية استطاع من خلالها الكاتب جعل المتلقي في حيرة من امره وفي تردد دائم باستخدام اشكال من التعابير الشفوية من اساطير وحكايات وظواهر أخرى عجيبة، رغبة منه في التنويع لرؤية العالم والجمع بين الواقعي والعجيب.

من هنا نتساءل، هل للخطاب العجائبي حضوراً في الرواية العراقية عامة وفي رواية (ليلة الملاك) خاصة، وأين يكمن العجائبي فيها هذا ما سنحاول توضيحه. قبل الولوج إلى عمق الرواية، ودراستها في محاولة لاستنباط العجائبي منها، وعليه قام البحث على مقدمة وتمهيد وأربعة محاور عرضنا في التمهيد إلى مفهوم العجائبية في اللغة عبر استقصاء المعاني العجيب في المعاجم العربية ومن ثم مفهوم العجائبية في الاصطلاح تطرقنا من خلاله إلى المفاهيم لمصطلح العجائبية لدى النقاد الغرب العرب والفروق بين المفاهيم لديهم، أما القسم الأخير من التمهيد تحدثنا فيه عن تجليات العجائبي في الرواية العربية بعدها بدأ البحث ليأخذ مجراه على الرواية حيث تطرقنا في المحور الأول الى عجائبية العنوان في رواية ليلة الملاك على اعتبار أن العنوان هو العتبة الأولى للولوج للنص، فضلاً عن قدرتها على مساعدة الدراسين في استكشاف مجاهيل النص كونها موجهات قرائية تسهم في الوقوف على كنه النص وبيان مميزاته وابراز دلالاته المختلفة، أما المحور الثاني فكان عن عجائبية الشخصيات التي إبتكرها الروائي ومدى فاعليتها في إثراء النص، أما المحور الثالث فقد جاء ليضم عجائبية سرد الأمكنة في حين جاء المحور الرابع عن عجائبية سرد الأزمنة في النص وتداخلها مع الزمن التاريخي فضلا عن الواقعي وتأثير هذا التداخل في إثراء دلالات النص وفتح أفاق للتأويل.

وختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا والتي الحقت بأهم المراجع والمصادر التي اعتمدنا عليها.

العجائبية في اللغة والاصطلاح

تعد العجائبية من المصطلحات الفنية الموروثة أدبياً في التراثين العربي والعالمي، من حيث القدم والرسوخ، من خلال ما حققته من حضور طاغٍ في مناحي حياة الفرد سواء اليومية بما يعتريها من خيال واحلام يقظة ونوبات كوابيس، أو الفكرية بما يسودها من قلق وجودي ورغبة جامحة في الخروج من عنق الزجاجة المظلمة إلى عالم التواصل والاكتفاء وتحطيم كل ما

هو مألوف ومتداول. برزت القيمة الأثرية للنقد بمنظورها العجائبي بأطر وضوابط تطبيقية تداخلت العلاقات فيها بين العالم الذي يقدمه الخيال من جهة، وما يخص القارئ من جهة أخرى، وما يهمنا في هذا البحث هو الوقوف عند موضوع العجائبية الأدبية والروائية تحديداً والتي من الصعب جداً تحديد مفهومها تحديداً دقيقاً، لذا وجب علينا الوقوف عند المفهوم اللغوي لذلك المصطلح والمفهوم الاصطلاحي له.

اولاً العجائبية لغةً: تندرج لفظة العجائبية ضمن الجذر اللغوي العجب العجيب، ورد معنى (العجيب) في معجم لسان العرب لابن منظور بأن (العجب) والعجب: انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: اعجاب (....) وقد عجب منه تعجباً وتعجب واستعجب، شدة التعجب (....) التعاجيب لا واحد لها من لفظها، قال الشاعر:

يا عجباً للدهر ذي الاعجاب الاحدب البرغوثي ذي الانياب

قال الزجاجي، اصل العجب في اللغة: ان الانسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله (...). اما ابن الاعرابي فقال: العجب النظر إلى الشيء غير مألوف ولا معتاد (...) وفي الحديث: عجب ربك من قوم يقادون إلى الجنة في السلاسل، اي عظم ذلك عنده وكبر لديه، اعلم الله انه انما يتعجب الادمي من الشيء إذا عظم موقعه عنده، وخفي عليه السبب (...) وقصة عجب، وشيء معجب إذا كان حسناً جداً (...). العجيب جمعه اعجاب: وهو انفعال نفساني يعتري الانسان عند استعظامه واستطرافه أو انكاره ما يرد عليه[١]. مما سبق ذكره نجد ان تعريف (ابن منظور) للفظة العجب، (العجيب) قد حملت معاني عدة منها: الانكار، والاعتبار، والالفة، والتعظيم، وخفاء السبب، والاستحسان، فضلاً عن المعنى النفسي، وما هذه المعاني الا دليل على خصوبة لفظة العجب، العجيب التي استعملها ابن منظور إذ لم يستعمل غيرها لكونها الجذر اللغوي لكل المشتقات ومن مشتقات العجيب (الاعجاب، الاستعجاب، التعاجيب، العجائبي)، لذلك فالمعنى اللغوي الوارد في لسان العرب) قد وافق معاني الآيات القرآنية السابقة.

ومثل ما وجدنا في (لسان العرب) نجد في المعاجم اللغوية التي عقبته، فمعجم الوسيط مثلاً أورد معنى العجيب على انه روعة تأخذ الانسان عند استعظام الشيء ويقال: هذا امر عجب، وهذه قصة عجب، وعجب، وعاجب شديد المبالغة[٢]، وكذلك الحال في مقياس اللغة ومحيط المحيط، فقد جاء في قياس اللغة لابن فارس (ونقول من باب العجب: عجب يعجب عجباً وامر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم[٣] اما في المحيط للبستاني[٤]، فقد ورد (العجب) انكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعري الانسان عند استعظام الشيء... والتعجب انفعال نفسي عما خفى سببه... أما في المعاجم الحديثة كالمنجد، والرائد، فقد اجملت كل معاني العجب

الواردة في المعاجم العربية السابقة، إذ ورد معنى العجب في المنجد كالاتي: ((عجب- عجباً من الامر وله: اخذه العجب منه، واليه: احبه، عجب واعجبه: حمله على العجب، اعجب بالشيء: سره الشيء وعجب منه، تعجب منه: عجب ويقال: تعجبني فلان أي تصبانني وتفتنني، العجب جمع اعجاب: انفعال نفساني يعتري الانسان عند استعظامه أو استطرافه أو انكاره ما يرد عليه، ومن الله الرضى، العجاب: ما جاوز حد العجب، ويقال: عجب وعجاب وعجيب، في المبالغة (....) العجباء: التي يتعجب من حسنها أو من قبحها، والعجيبة جمع عجائب والاعجوبة جمع اعاجيب: العجائب (ولا مفرد لها)...)).[٥]

اما الرائد لصاحبه (جبران مسعود) فقد ربطه ايضاً بالانفعال النفسي الذي يصيب الانسان عند استعظامه فيقول العجب: انفعال نفسي يصيب المرء عند استعظام الشيء...[٦]

من ذلك يبدو معاني (العجب) لدى المحدثين قد حافظت على معاني القدماء حفاظاً كلياً إذ أجمعت على ان هذا المصطلح مرتبط بالانفعال النفسي الذي يصيب الانسان لاستعظامه لشيء خارج عن المألوف، فتصيبه الدهشة وحيرة وتردد. ومما سبق نخلص ان مادة (العجب، العجيب) اول ما وردت في القرآن الكريم من خلال صيغتي العجيب، العجاب) ثم في المعاجم العربية التي اتفقت على مفهوم واحد وفرقت بينه وبين ألفاظ أخرى، وعليه ان العجائبية لغة تكرس المعنى المعجمي وهي محطة أولى من المفهوم، إذ ان هذا الطرح غير كافٍ لاعطاء معنى كافٍ وشامل للمفهوم، إذ انه لم يتجاوز تخوم المعاني الأولى، وهنا سؤال يطرح نفسه هل ان العجائبية مفهوم وقف عند حدوده اللغوية الأولى ام انه تطور واصبح مصطلحاً نقدياً يشمل مفاهيم عدة هذا ما سنحاول الوقوف عنده في العنصر الاخر.

العجائبية اصطلاحاً:

استعمل مصطلح العجائبي في الأدب العربي بدلاً من مصطلح Fantastic المعروف في الأدب الغربي نظراً لعدم وجود هذا المصطلح في المعاجم العربية اولاً، ولقربه منه ثانياً هذا مع اشتراكه مع كثير من المصطلحات الأخرى، كالروعة، والعجب والاندهاش، والخيال الوهمي، والخارق غير الواقعي، فضلا عن حكاية الخوارق والحكاية الغريبة لما لهما من خصوصيات دلالية وبنيوية وتداولية.

فالأدب العجائبي أدب يستند الى تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل، ولعبة المرئي، واللامرئي، دون ان ننسى حيرة القارئ في وقوعه بين عالمين متناقضين هما: عالم الحقيقة وعالم التوهم والخيال، والتي بدورها تجعل المستقبل بين حالتي التوقع المنطقي غير الطبيعي امام حادث خارق لا يخضع لأعراف العقل وقوانين الطبيعة. من

هنا انقسم الأدب العجائبي الى لحظتين بالأولى ايجابية، والثانية سلبية، تتم الأولى عندما نكون امام حدث يترك اثراً ايجابياً في نفسية المتلقي؛ لان المتعجب منه مستحسن يثير الاندهاش، والاعجاب لروعته وخروجه عن المألوف، وتسمى بالتعجب، اما الثانية فتسمى بـ(التغريب) والتي تتم بدورها حينما نكون امام حدث يترك اثراً سلبياً في نفسية المتلقي، لانه مستهجن، اما لغرابته وشذوذه، او لما يبثه من خوف وقلق لدى المتلقي[٧] وبذلك يختلف العجيب إلى حد ما عن الغريب. فالعجائبي إذا ((هو حالة التردد التي يشعر بها القارئ تجاه الاحداث والافعال فيها، لما يحسم امره ويهتدي إلى الحل الذي يرى ان الامر لا يعدو ان يكون وهم الحواس ونتيجة الخيال، وان قوانين العالم لم تتغير، يدخل حينئذ مجال الغريب الذي يخضع دائماً إلى تفسير عقلي ومنطقي)).[٨]

ورد لمفهوم العجائبية العديد من التعاريف مما جعله يتأرجح بين مصطلحات عدة أهمها الفنتاستيك، والفنطازيا، والخيال الاستلهامي، والغرائبي، السحري، وهي مصطلحات على الرغم من اختلافها لوجود فروقات واضحة فيها، الا انها جميعاً تشترك في دلالتها عل الخارق واللامألوف والعجيب. ويعد كتاب تودوروق (مدخل إلى الأدب العجائبي) المطبوع سنة ١٩٧٠ من ابرز الاثار النقدية المنظرة للعجائبية، والمحدد لأطره، وجميع تفرعاته النظرية والتطبيقية، فقد أورد فيه مؤلفه تعريفاً شاملاً جامع للاصطلاح، بشكل عده عرض لاراء النقاد الذين سبقوه وتزامنوا معه، حتى وان لم تكن موحدة مع تعريفه الا انها لا تناقضه ايضا. أمثال كاستيكس، إذ تمتاز الحكاية العجائبية عنده ((بتدخل عنيف للسر الخفي في اطار الحياة الواقعية))[٩] ولويس فاكس الذي قدم لنا في الفن والأب العجائبيين ((بشراً مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذ بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التفسير)).[١٠]

من خلال كتابه في صميم العجائبي فيقول ((انما العجائبي كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل))[١١]. وقد ابدى تودروف رايه في تعاريفهم وعدّها مقاربة لتعريفه حيث انها جاءت مبنية على أساس واحد وهو (اقتحام اللامعقول) أو (السر الخفي) أو (الشعرية اليومية) أو (العالم الذي توجد فيه) أو (الحياة الواقعية) وهو دخول يمتاز بتغيره للعالم الذي نوجد فيه، فهو قائم على المزج بين الواقع واللاواقع، الخيال، المألوف، واللامألوف، الممكن والمستحيل على التفسير، بل هو فوضى وتدخل في الحياة اليومية التي تمتاز بالثبات والسكون والاعتياد، هذا التدخل يحدث تناقضا ((إذ يشعر بشكل متواصل وبجلاء، بالتناقض بين عالمين، عالم الواقعي، وعالم العجائبي))[١٢] وهو بنفسه مندهش اما الأشياء الخارجة التي تحيطه به، فالعالم العجائبي بذلك يمتاز عن كل العوالم

الأخرى بتقنية التناقض، والتي بدورها ستولد عالمين متمايزين: الأول، خارق غير عادي، اللامألوف، وخيالي اي عجائبي، فيحدث عن ذلك اندهاش وجده واستعجاب للجمع الخارق.

فالعجائبية بمفاهيم النقاد السابقين تتكون من حدود هي: الحد الأول: وجود عالم واقعي وجود عالم عجائبي وسري، مستغلق، لا مقبول، الحد الثاني: حدوث حيرة اندهاش واستغراب وعدم قبول لهذا التدخل العنيف اللامقبول وهذا الاندهاش يشعر به القارئ والشخصية (البطل)، والحد الثالث: هذا التدخل والاقتحام يتميز بحدوثه المفاجئ وغير المتوقع، الحد الرابع تميز العجائبية بشكل وبناء واحد وموحد عند كل النقاد السابقين. هذه الحدود تمنح القارئ تصوراً دقيقاً ونظرة شاملة، وتعريفاً متكاملاً للعجائبي عند تودروف، والذي بهذه الحدود يجعل الأخير (العجائبي) يقتضي، ان تكون شروط ثلاثة منجزة، اولاً: لابد ان يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم اشخاص احياء وثانياً: يعتمد التردد على التردد بين تفسيرين طبيعي وتفسير فوق– طبيعي للاحداث المروية، وثالثاً: يكون هذا التردد محسوساً بالتساوي من طرف الشخصية؛ على ذلك يكون دور القارئ مفوضاً إلى شخصية وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلاً، حيث يصير واحدة من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة، اخيراً ينبغي ان يختار القارئ موقفاً معيناً تجاه النص، انه سيرفض التأويل اللاشعوري مثل التأويل الشعري.[١٣]

هذه الشروط العجائبية عند تودورف استقاها من اثار خاصة حدد حقبتها بالقرنين (١٨ و١٩) مما جعل العجائبية لديه هي ((تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية امام حادث له صبغة فوق طبيعية))[١٤] وهو تعريف يرتكز على ثلاثة مرتكزات: أولها التردد، وثانيها: القوانين الطبيعية، وثالثها: حادث له صبغة فوق طبيعية. اما ارين بيسير، فقد حدد خاصية مميزة للحكاية العجائبية عن غيرها تمثلت في ((نسبة عدم الاتساق الواقعي، وفوق الطبيعي، لترسم ما ليس موجوداً اصلاً))[١٥] وهو يقصد ان الحكاية العجائبية تتناقص من حيث انها تخرج عن المألوف وتخرج عن الواقع لكن وسط انسجام لغوي واسلوبي. ولعل من ابرز التعاريف هو التعريف الذي جاء به تودروف، الذي حدد العجائبي على حسب تعبير انه ((يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو يتعرض للتلاشي في كل لحظة.. والفن العجائبي المثال هو الذي يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد)).[١٦]

هذه التعريفات للعجائبية عند الغرب، وكما نلاحظ فقد اقتصرت على النتاج الغربي العجائبي اما علماء العرب المحدثين فقد استلهموا تعريفاتهم من تلك التعريفات، وقدموها للقارئ العربي بشكل مفصل، وقد عدت تلك التعريفات خارطة العجائبية لديهم، فضلاً عن ما اضافوه

لها من شروحات وتعليقات وترجمات. فقد ذهب شعيب حليقي إلى ان العجائبية عبارة ((عن عنصر وبنية، باعتباره اسلوباً اخر في التعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسس لخطاب معين))[١٧] كما انه يرى ان العجائبي ((يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف[١٨]، فهو لا يلتزم مساراً واحداً، وانما هو متعدد المسارات وتتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية وقد حصر الناقد اشكال الحكاية العجائبية في ستة اشكال هي ((الجن والاشباح، الموت ومصاص الدماء، المرأة والحب، الغول، عالم الحلم وعلاقته مع عالم الحقيقة، أو التحولات الطارئة على الفضاء والزمن))[١٩]، فالعجائبي إذا مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الانسان عند مصادفته لشيء غريب غير مألوف، وكيفية تأثير ذلك الشيء فيه، فهو يستقطب كل ما يثير الدهشة والحيرة، ويمثله الجنون والاشباح، والغول، والاحلام... لكونه يجمع بين الخيال الخلاق مخترقاً حدود المعقول، والمنطقي والتاريخي، والواقعي، مخضعاً كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي[٢٠] وبهذا يكون العجائبي لدى الناقد شعيب حليفي ابداعاً أدبياً مستخدماً الخيال بوصفه وسيلة لاختراق حدود المعقول والمنطق والمكان والزمان... فيخضع بسلطته كل ما هو واقعي وطبيعي إلى عالم ما وراء الطبيعة.

اما سعيد يقطين فيجعل العجائبي ((يتحقق على قاعدة الحيرة والتردد المشترك بين الفاعل، الشخصية والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما ان يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع ام لا، كما هو في الوعي المشترك))[٢١] فالعجائبي لديه مرتبط بالمتلقي أو القارئ وردة الفعل التي تصيبه اتجاه ما يتلقاه من ظواهر غير واقعية وغير طبيعية.

اما عبد الملك مرتاض فعدّ مصطلح العجائبية مصطلحاً جديداً في اللغة العربية وفرق بينه وبين العجيب، إذ قال في ذلك ((يعد مصطلح العجائبي في اللغة الجديدة، والعجائبي غير العجيب، وكأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجيء به جميعاً....))[٢٢] كما وذهبت الباحثة علاوي الخامسة إلى عد العجائبي ((تقنية سردية تقوم على الحيرة والتردد والغرابة المقلقة قارة أخرى... فهي حالة خاصة للمتخيل تتجسد عبر الملائمة بين مجموعة من الثوابت فتكتسي طابعاً كونياً مما يجعل العجائبي يندرج ضمن الاساطير والفلكلور بمختلف الثقافات))[٢٣] وهكذا فإن العجائبي يرسم لنا عالماً بعيداً عن الواقع وهذا ما يصيب المتلقي أو القارئ بالقلق والرعب والغرابة والحيرة.

وبذلك ومن خلال وجهة نظر النقاد السابقين تبقى العجائبية شكلاً أدبياً يتميز عن باقي الأنواع الأدبية بسبب احتوائها على خصائص تميزها عن بقية الاجناس فهي تدخل ضمن دائرة الأدب المهمش وغير السائد، إذ نجد انها توظف ضمن دائرة المدونات السردية وتعكس منطق الحياة

وقوانينها بل تمثل خرقاً للقوانين الطبيعية من خلال تأسيس خاص بها، يقوم على أساس تفسيرين الأول تفسير طبيعي للاحداث والثاني تفسير فوق الطبيعي، ومعتمدة على ركائز عدة أهمها القارئ، الذي يبرز عجائبية الرواية خالقة حاجزاً سميكاً بين الواقع والخيال والمألوف واللامألوف والذي سيولد في نفس القارئ احاسيس عدة، أهمها: الحيرة، والتردد، والاستعجاب، والاستغراب، والخوف، والدهشة، هذا فضلاً عن تشكلها من خلال جنسين مجاورين هما العجيب والغريب.

تجليات العجائبي في الرواية العربية:

اهتم الأدب العربي بظاهرة العجائبي التي عدت واحدة من ابرز الاشكال الجديدة للتعبير، والتي من خلالها تجاوز التقليد الروائي وخرج عن الاطار التقليدي، ليجعله شكلاً جديداً ومستحدثاً في الرواية العربية، مما جعلها تكون عبارة عن ((كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية))[٢٤] وهي عبارة عن ((حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الناس)).[٢٥]

لأجل ذلك ظهرت في النقد العربي وجهات نظر متباينة حول وضعية العجائبي من حيث ضبط المفهوم الخاص، فظهر رأيان، الأول يرى بأنه كي يفرق بين الناقد بين العجائبي والغرائبي يجب ان يعتمد على البعدين المكاني والزماني لارتباط الغرائبي بالزمان والمكان معاً، على عكس العجائبي المرتبط بالزمان وحده، إذ عده ((جنساً متخيلاً سائباً، إذ لم يحسن تقييده وضبطه، ويرى ان عوامل الزمان والمكان والخلفية الثقافية والتراثية مهمة في ضبطه، للتفريق بينه وبين غيره من السّرود الأخرى لاسيما الغرائبي))[٢٦]، اما الثاني فيكمن في ((تحوله من متخيل سائب الهاجس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزة))[٢٧] ونتيجة لهذا كان للعجائبي في الرواية العربية استعمالات منها حسب راي شعيب خليفي ((ان يكون عنصراً مدرجاً ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي والسخرية منه، أو ان يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والاحداث[٢٨] وبهذا يكون هذا النوع مرنا متاح الابعاد.

ظهر الأدب العجائبي بشكل فعال ووظيفي في الرواية العربية في اطار الرواية الجديدة التي انطلقت مع بداية الستينات، رغم ظهور أولى سماتها في أدبنا العربي القديم إذ عرف السرد العربي القديم محاولات إبداعية عديدة نهلت من معين الخيال العجائبي مثل كتاب الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وسيرة بني هلال وسيرة عنترة بن شداد[٢٩] بعدها وفي العقود الأخيرة تحديداً ظهرت نصوص إبداعية سارت على مسارها عكست طبيعة الواقع، وعبرت عن ظواهر بطرائق إبداعية مختلفة، تستند إلى المفارقة والسخرية والتحول، من تلك النصوص ما ذكره (حسين علام) من نصوص ذات طابع عجائبي مثل رواية وقائع حارة الزعفراني، كتاب التجليات، خطط الغيطاني،

الزيني بركات لجمال الغيطاني، ورواية اللجنة، وتلك الرائحة لصنع الله إبراهيم، وشكاوي المصري الفصيح، ويحدث في مصر الآن، ايام الجفاف، بلد المحبوب ليوسف العقيد[٣٠] في مصر.

اما في الرواية الجزائرية فقد مثلت رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، وحمائم الشفق الجيلاني خلاص، وألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، وفقهاء الظلام لسليم بركات، وابواب المدينة لإلياس خوري مع الرواية العجائبية خير تمثيل، فضلاً عن النماذج المغربية الكثيرة، التي اتخذت العجائبية عنصراً مهماً في خطابها السردي كروايات عين الفرس والضلع والجزيرة للميلودي شغموم، وبدر زمانه للمبارك ربيع، ورحيل البحر ومهاوي الحلم لمحمد عزالدين التازي، واحلام بقرة لمحمد الهرادي، وجنوب الروح لمحمد الاشعري[٣١]. اما في مجال الرواية العراقية فقد كتب في هذا المجال عدد من الكتاب كان على رأسهم الكاتب نزار عبدالستار، إذ يمكن عد جل رواياته تعمد إلى العجائبية اولاً والى السيميائية ثانياً، والسبب في ذللك كان حبه للغموض لجذب انتباه القارئ ودفعه إلى البحث عن المبهم في رواياته.

وهكذا تكون تلك الاعمال الروائية، قد عملت على إرساء ((اهم قواعد الابداع التي تمضي السردية إلى الإحاطة بها من خلال توضيحها كيفية بناء العالم القصصي وادراج وحداته التكوينية في هيكل متماسك مقنع بقدر ما هو ثير ومعجب))[٣٢]، مما جعل الرواية العجائبية اكثر من مرآة تنعكس على صفحتها تبدلات الواقع المختلفة، فتزيل حجب الزمني والآني المألوف والمباشر، وتستشرف افاق المطلق والمحتمل الغريب عبّر هذ السياق فتؤسس في الرواية العربية شعرية مفارقة هي شعرية الرواية العجائبية.

عجائبية العنوان

يعد العنوان من العتبات المهمة بوصفه ((مجموعة من العلامات اللسانية من الكلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف))[٣٣] وتختلف العنونة من من عنوان لآخر عند استهدافها لنمط معين من الرؤى الفكرية، فضلاً عن ((التصورات التي توحي بتوافقها مع الغاية المنشودة لدى المرسل/ القاص، وتتشاكل مع النسق المعرفي المون للبنية الفنية في العمل الأدبي))[٣٤]، ولذلك نجد أن رواية (ليلة اطلاك) تمتلك قصدية بارزة في عنونتها تتمثل في الكشف الدلالي والتوظيف الرمزي للكلمة ، فضلاً عن الاثارة والتشويق، فالتركيب الاضافي الاسنادي ينفتح على الزمن الذي يتحدد بليلة واحدة لكنها ليلة تنفتح بذاتها على أزمنة أخرى متعددة الدلالات ، فضلاً عن ارتباطها بالشخصية الرئيسة (السمارتو) التي عبرت عنها كلمة الملاك ، وهذا الاتباط شكل خرقا دلاليا بفعل الاضافة والمفارقة، فكلمة الملاك الدالة على البراءة والجمال في المخيال الانساني،

فضلاً عن الديني لكنها انحرفت في النص الى سياق دال على القبح والبشاعة، فضلاً عن القوة بفعل الصفات العجائبية التي امتلكتها الشخصية المرتبطة بكلمة (الملاك) لتعطي دلالة (الملاك/ الشيطان) ويتمثل ذلك بقول الراوي وهو يصف التحول الذي التي صاحب الشخصية، إذ يقول ((أخذ ما علق في نعليه من طين بيته ومسح به ظهري، فخرجت الأجنحة من ظهري، ومسح رأسي بطين بينه (....) فتحولت ملامحي البشرية إلى رأس صقر))[٣٥] هذا التحول الخلقي جعل من الشخصية مسخاً يختلف كل الاختلاف عن الملامح المتخيلة لدى المتلقي التي تثيرها لفظة ملاك وذلك بفعل الصفات التي أسبغها الكاتب عليها، إذ يقول (السمارتو): ((حكومة نينوى تقول إنني من البشر والناس يقولون أنني من الطيور الجارحة))[٣٦] هذا التحول لدى الشخصية والتي جعلت منها وحشاً قبيحاً ومخيفاً انعكس على لفظة الملاك التي تحولت بفعل ما حدث لتدل على (الملاك – الشيطان) وهنا تحدث المفارقة في العنوان التي اختار الكاتب استخدام صفة الشخصية في العنوان بدل الاسم ليعطي خصوصية ارتباط الزمن بالشخصية وهو جعل العنوان تكثيف للمتن في اختصار لغوي مفارق لداله المرجعي سواءً أكان على مستوى المعجم أو على مستوى المخيال الانساني لدى القاريء.

الشخصيات العجائبية

شخصية السمارتو

تقترب شخصية السمارتو في النص من رموز الحضارة الاشورية متمثلة بمجسم الثور المجنح الذي انتشر في أبواب المدينة الاشورية القديمة في الموصل لاعتقاد الاشوريين بأنها ((تمثل في نظرهم الملاك الحارس حيث كانت توضع على جوانب مداخل القصور وبوابات المدن الكبرى لحماية سكان القصور والمدينة من الشرور))[٣٧] . وهذا التقارب حدّ الالتحام برموز الحضارة الاشورية يظهر رغبة الروائي في ابراز هذه الشخصية بمظاهر القوة والقدرة على الأفعال الخارقة للطبيعة، فالثيران المجنحة تجمع بين حكمة الانسان وعقله، وقوة الثور، وثباته في المعتقد الديني القديم لدى الاشوريين[٣٨] فضلاً عن رغبة الروائي في اسطرة النص مما يجعله يمتلك ((نظاماً مركباً تركيباً خاصاً يصعب تفكيكه داخل بنية الخطاب الروائي وقد تصعب قراءته قراءة ميثولوجية – تاريخية بحتة)).[٣٩]

فالروائي يعمد إلى خلق شخصية السمارتو لتتخذ هيئة مختلفة عن الكائنات الحية، إذ تأتي على هيئة انسان برأس صقر وجناحين في الظهر وتمتلك القدرة على قراءة ما يدور في ذهن الشخصية المصاحبة لها ويظهر ذلك في قول الراوي ((بعد وقفة لهاث اظهرها الضوء الفضي الشاحب على شكل ابتسامة منقارية، اشتبك صفاؤها مع تفاصيله المعقدة فبدا لعيني

الصبي في مفترق تلك اللحظة من ترهنهما، متناسقا بجسده البشري الملتحم برأس صقر كبير الحجم، وبالاجنحة الصفر المزدوجة على ظهره))[٤٠] يمنح الروائي اوصافاً معينة للشخصية جعلتها تشكل خرقاً للعوامل الفسيولوجية وهو ما جعلها سبباً لامتلاكها القوة الخارقة التي ستسهم في تسيير الاحداث في النص ويبرر هذ التحول الخلقي للشخصية على لسانها بقول الراوي ((هو الذي اطلقني من السفينة للبحث عن اليابسة لم يكن يثق بذكاء الطيور مثلك تماماً، أنت بشراً بوجه وسيم ولي حبيبة وأطفال وبعد فيضان عظيم ورعد وبرق وامطار، كل قطرة بحجم الكبة، نقصت المياه وكشف اتونبشتم الغطاء عن السفينة وقال من يبحث لنا عن اليابسة ؟ فقلت انا سمارتو يبحث عن اليابسة ويعود اليك بالبشرى كان الرب قد ابطل السباحة والغوض، وجعل الماء موتاً فأخذ ما علق من نعليه من طين بيته، ومسح ظهري قال: باسم الرب تخرج من ظهرك... من روح الرب تظهر فخرجت الاجنحة من ظهري، ومسح رأسي بطين بينه قال باسم الرب يتحول.... بقدرة الرب بصرك حديد فتحولت ملامحي البشرية إلى رأس صقر وفي اليوم السابع، اطلقني من السفينة للبحث عن اليابسة)).[٤١]

يمنح الروائي الشخصية القدرة على فعل الخوارق من خلال التحول الجسدي لها واضفاء الصفات الحيوانية عبر التناص مع الذاكرة التاريخية للعراق وبالتحديد مع المآثر السومرية والبابلية التي تتشابه في خطواتها العامة وفي الكثير من تفاصيلها إذ جاء في الرقيم الحادي عشر في ملحمة كلكامش ذكر رجل الطوفان (اوتنابشتم) الذي قام ببناء سفينة ضخمة وحمل فيها ما استطاع من الناس والحيوانات والامتعة وبعد حدوث الطوفان الذي استمر سبعة ايام، وفي رواية ستة ايام بعث رجل الطوفان حمامة للبحث عن اليابسة فعادت وبعث السنونو ولكنه لم يلبث حتى عاد ثم بعث الغراب ولكنه عندما رأى المياه انحسرت اكل وحام ونعق ولم يرجع)).[٤٢]

تبدو الشخصية في النص مسخاً عبر المعطيات العجائبية لكنها بفعل تناصها مع الذاكرة التاريخية لمرحلة موغلة في القدم من التاريخ العراقي تعبر عن معاناة الشعب العراقي بل استمرار المعاناة والحروب في هذه البقعة من العالم، إذ نجد ان الراوي يتناص مع القصة في اسطورة كلكامش في سرده لقصة الطوفان الذي حدث في الزمن القديم كعقاب للخارجين عن إرادة الالهة ثم الحديث عن السفينة بحمولتها البشرية والبحث عن اليابسة في نص الملحمة، فضلاً عن مسألة التحريم للسباحة في الماء بقول الراوي ((كان الرب قد ابطل السباحة والغوص وجعل الماء موتاً))[٤٣] ، وعن ذكره للفيضان بقول الراوي ((وبعد فيضان عظيم، ورعد وبرق، وامطار كل قطرة بحجم الكبة))[٤٤] هذه المصاحبة واقترانها بشخصية الغراب لخطوات القصة في الملحمة لرسم شخصية (السمارتو).

والاحداث المصاحبة لتحولها اضفت نوعاً من الحداثة تلائم عصر الآلة، وتطور الحروب في نظرة استباقية لشخصية السمارتو بصفاتها وقدرتها الخارقة وبفعل التحول الجسدي للشخصية نجد ان الاختلال والاختلاط بين ما هو حيواني وبين ما هو انساني، بين ما هو غير مفهوم وملتبس من الجسد بما هو لغز فيه يجعل تصوره المقلوب والمشوه جسداً منفلتاً ملتبساً وعجائبياً بما يثير من أسئلة حول واقعيته ولا واقعيته[٤٥] وهو ما يجسد حالة ضياع الهوية الجسدية في حالة التحول إلى مسخ ويتردد هذا التحول على لسان الشخصية بقول الراوي ((لم اعد اليه..... هربت بقوتي كي اصنع لهم الامجاد والانتصارات، ولكنهم قالوا عني بأنني ثمرة الاختلاط الحيواني المحرم، وانني كنت اول خطيئة ارتكبها الركاب بعد عثور سفينة المخلوقات على الأرض)).[٤٦]

هنا نجد أن رغبة التمرد على السلطة متمثلة بـ(رجل الطوفان) قد ارتبطت بجسد الشخصية وما أصابه من تحول أدى إلى فقدان هويته الجسدية وبالتالي اغترابه عن مجتمعه وعن ذاته ومن ثم انتقال التمرد إلى الذات لتتمرد على جسدها المتحول (المسخ) وفي هذا إشارة شديدة الترميز لحالة التمرد التي سادت المجتمع العراقي ابان الحصار.

شخصية يونس الطفل

جاءت شخصية يونس الطفل ذو العشر سنوات في بنية الرواية لتتقاسم دور البطولة مع شخصية السمارتو، فضلاً عن تناصها الديني في اسمها وافعالها ومكان تواجدها ((فالعلاقة بين اسم العلم واسم المكان أمور دالة على المستوى السردي))[٤٧] فشخصية (يونس) تتحرك ضمن فضاء مدينة نينوى فيرتبط اسمها ضمناً بالمرجعية الدينية لاهلها والنبي يونس (□)، فضلاً عن ارتباطها بفعل التمرد على واقعها، فالنبي يونس □ يترك قومه لانهم كذبوه ويترك المهمة التي ارسله الله بها))[٤٨] قال تعالى ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾[٤٩] فيونس في الرواية يوازي شخصية يونس (ع) في النص القرآني من حيث امتلاكه للشعور ذاته (الغضب) والعصيان ومن ثم التمرد إذ يقول الراوي:

((تكاثرت الألوان في ضوء ذاكرة يونس، تضخمت في رأسه، ضجة صغار الزقاق الباحثة عن لعبة حسن المسروقة. ظن ان الله يعاقبه فنزلت الألوان والرسوم على عينيه كما الالواح))[٥٠] وفي مقطع اخر يقول الراوي ((شاهد يونس المربعات والمثلثات، تتحرك به في مواقع حقيقية لمتاهات لعبة جزيرة الكنز التي سرقها من حسن وعرف بأنه في اليوم التالي من

الوقت، سيترك وحده هذا المكان، وان قرداً فضائياً سيسقط عليهما، بلا زغل، من السماء، ليستقر على رقم نحس، يوقفه في خانة قرصان اعور يقول له: ادخل مدينة العاب الشياطين.... هذه حوبة تصرفاتك وعدم سماعك الكلام)).[٥١]

تقابل شخصية يونس في النص عبر افعالها ومشاعرها بالقصة للنبي يونس (ع) فالراوي يجمع بينهما عبر ذكر صفات وسمات ليخلق التباساً عبر الطي الزمني بفعل التناص ليتسنى له الربط بين الحاضر والماضي مما يصنع تساؤلات امام الواقع المهيمن المنهزم للشخصية والذي تذوب فيه كل الروابط، وتنحط فيه كل القيم وتستمر المحاكاة للقصة القرآنية وشخوصها واحداثها لتظهر واضحة في التماثل في نهاية القصة بقول السمارتو وهو يعود بذاكرته التاريخية ليقول ((ان الأمور تغيرت في نينوى بعد عودة الرجل الطيب من بطن السمكة وقال انه قابل اسرحدون شخصياً))[٥٢] ، فالروائي هنا يجنح إلى خلق موقف سردي يماثل النص القرآني وهو ما يسهم في خلق ((خطاب منفتح على اكثر من خطاب، كالخطاب الديني، والخطاب الشعبي (الخرافي)، والخطاب السياسي التاريخي، وهي في مجملها يمكن عدها أطراً مرجعية تسهم في بناء معمارية النص العجائبي وهويته السردية))[٥٣] ، فضلاً عن تأثيره في التعميق بالاحساس بحدة الواقع، فالتماثل في النهايتين شكل الأرضية المشتركة للشخصيتين وهو بدوره أدى إلى التشاكل لانتاج سيرورة المعنى وبناء الشخصية السردية وبدوره فرض على المتلقي الانتقال الفكري بين نصوص الرواية وخارجها.[٥٤]

اتونبشتم (رجل الطوفان)

وردت هذه الشخصية ضمن الذاكرة التاريخية لشخصية السمارتو وكانت سبباً في مسخه وانتقاله إلى زمن النص متخطية حدود الزمن الأسطوري الذي وجدت فيه ويتضح ذلك بقول الراوي ((الكشف اتونبشتم الغطاء عن السفينة وقال: من يبحث لنا عن اليابسة ؟ فقلت: انا.... سمارتو الملاح يبحث عن اليابسة ويعود ذلك بالبشرى))[٥٥] يحيلنا النص إلى التداخل مع الأسطورة عبر شخصية انونبشتم والقصة القرانية وشخصية نوح (□) والتطابق الذي ينتج بين الشخصيتين في مسألة انقاذ البشرية يعطي حمولة رمزية للواقع الذي ينذر بالخراب والموت لقد حاول الروائي استثمار التناص الديني والاسطوري وجعله متكأه الفني للتعبير عن اطروحته المركزية في النص وهي الفساد والظلم المنتشر في المجتمع والامل بالنجاة والخلاص منه وهو ما يتفق مع قصة النبي نوح إذ جاء في سورة المؤمنون قوله تعالى﴿ قَالَ رَبِّ ٱنصُرۡنِي بِمَا كَذَّبُونِ ٢٦ فَأَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡهِ أَنِ ٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا فَإِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ

فَٱسۡلُكۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ مِنۡهُمۡۖ وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۖ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾[٥٦] يؤكد الجانب الديني في التناص إلى مسألة العقاب والخلاص وهو ما جاء في النص الأسطوري لملحمة كلكامش التي استثمرها الروائي عبر شخصية انونبشتم وهو مما يخلق تطابق في ذهن القارئ ويخدم الابعاد الأسطورية للشخصية من خلال الفعل إذ يقول الراوي ((صرخت.... صحت بهم جاءكم الطوفان... طوفان السمارتو... لقد فسدت ارضكم امامي، ورأيت شركم قد كثر في الأرض... ها انا مهلككم لأني تأسفت في قلبي، وها هي نهاية كل شيء قد أتت امامي لكم كيف تبنى السفينة وما عرضها وارتفاعها ولن أقيم عهدي معكم))[٥٧] ان التداخل بين الرموز الدينية متمثلاً بشخصية نوح □)) مع رموز الأسطورة البابلية جاءت تمثيلاً للدوافع التي تمتلكها الشخصية الجديدة لتخطي الصعوبات المستقبلية التي ستواجه المجتمع العراقي في نظرة استباقية لما يحدث الان في الواقع.

الأمكنة العجائبية

مدينة نينوى

تحضر المدينة في النص بوصفها فضاءً جغرافياً يصوره الروائي حاضناً للكثير من الاحداث التي تضم الصراعات والاقتتال عبر وصفه لاحداثيات الواقع عبر تبنيه لاحداث واقعية وتاريخية عصفت بالمدينة مدة من الزمن وهي بدورها تحيل إلى أماكن حقيقية وتاريخية حاملة لمسميات حقيقية يصورها الروائي بواسطة ما تعانيه المدينة فيرسم الشوارع والازقة والامكنة التي احتوتها المدينة بخطوط عجائبية متخذاً من الفانتازيا ايقونة التجسيد لها إذ يقول الراوي ((شعر يونس بيد السمارتو، وهي تقبض على ساعده، كان الحوض قد توقف بهما قبالة تل اقليعات، اقترب القمر ملونا النهر بلمعة زئبقية، بدأ المنظر ادق بكثير من معرفة يونس، واجمل مما كان يشعر واوسع مما كان يرى، واقرب اليه من بعده الحقيقي، خيل اليه انه يسمع تردد الانفاس، أو مواء القطط ورشح الحنفيات، وخرير السواقي، وهي تنضح باغتسالات الليل وفي تل حجر شاهد الصبي ثقوب الضوء، وبرج كنيسة مار شعيا ومنارة جامع المصفي، طلب السمارتو منه ان يطيل النظر، تحشرج صوته وهو يصف له جمال نينوى وكيف كانت تبرق بالمشاعل ليلاً وبالذهب نهاراً، انقطع الصوت مع هبة هواء زفرها في وجهيهما فم الشرق)).[٥٨]

يركز الروائي على وصف المكان والتقاط الجزيئات ثم تسليط الضوء على علاقة المكان بالشخصيتين الرئيستين (السمارتو، يونس) ليمهد لاحداث النص عبر ذاكرة المكان لدى الشخصية، إذ يرد وصف المدينة ليحوي أماكن واقعية مثل منارة المصفي، الكنيسة، منطقة

القليعات ضمن عرض مفصل لها وهو ما يكسبها صفة الواقعية في النص، ثم ينتقل فجأة ليضع المدينة ضمن ذاكرة الشخصية العجائبية (السمارتو) وبذلك تبدو المدينة في النص مغلفة بابعاد عجائبية وذلك باستخدم الروائي للافعال ((بدأ المنظر ادق بكثير من معرفة يونس، واجمل مما كان يشعر، واوسع مما كان يرى، واقرب اليه من بعده الحقيقي))[٥٩]، فالروائي لم يسرف في وصفه للمدينة وذكر هندستها الخارجية بل اعتمد على الفاظ تحمل دلالات وضعيتها وتكشف عن الحالة الاجتماعية، فضلاً عن إحالة القارئ إلى حالة التمرد التي اعترت (يونس) واضفت طقساً عجائبياً على المدينة من خلاله.

مدينة الألعاب

تعد هذه المدينة إحدى اشكال الجذب السياحي للناس من حيث توفير التسلية والمتعة والترفيه للأطفال والكبار، استثمرها الروائي لتمثل فضاء مفتوحاً تتحرك فيه الشخصيات وجسراً يحيل للمخيال التاريخي والاسطوري لدى شخصية السمارتو، فضلا عن كونه عتبة يلج من خلالها إلى فضاء المدينة (نينوى) فيتحول هذا الفضاء الطبوغرافي إلى دال ومدلول عبر اللغة، فينفذ إلى الأشياء والأماكن والتاريخ ويتجلى ذلك بقول الرواي ((انتهى بها الممشى المتعرج إلى محطة معتقة بالاهمال ومسقفة بطبقة كونكريتية تحاول منحنياتها الرقيقة ان تقلد شكل موجة نهرية، كان القطار يقف على الحدود الغربية للمدينة بمحاذاة السدة الترابية التي امتد عليها الشارع الرابط بين الجسر العتيق وجسر القليعات الخامس، لم يكن منظر المكان يملك قوة الجذب الكافية لقطع التذاكر وقد ساعدت غابات الاشواك على جعل القطار يبدو كئيب الهيئة مثل قطارات الشحن الخالية من الألوان))[٦٠]. فالروائي يعمد إلى الوصف لعدّه تقنية بالغة الأهمية في التكثيف البصري الذي أسهم في بناء الاحداث وبلورة ايقاعها ومن ثم منح النص صوراً ومشاهد تتسم بالايحاء، فضلاً عن الإحالة الرمزية للاهمال والفوضى اللتين اعترت المكان، فضلاً عن التمهيد عبر هذا الوصف لولوج مدينة الألعاب ومن ثم الدخول إلى عالم خيالي عجائبي يسهم في احداث توسع مكاني في النص ويحيل إلى التاريخي والاسطوري من خلال حركة الشخصيات فيه، إذ يقول الراوي:

((استخدم السمارتو صوت مكارم وقال برقة:

- قلل السرعة يا يونس.. دعنا نستمتع بجمال الطبيعة الساحر استجاب القطار لهذا الطلب، فهدأ الهواء، وسكت الصراخ، واستطاعت الانوف ان تلتقط من السفوح الخضر روائح الأشجار الصيفية دائمة القداح... كانت ذاكرة يونس الملتهبة تحتفل بكلمات مكارم المزيفة عندما قال السمارتو بأنه شاهد الالقاشي الكبير يقف بين فم اشور الملك واذنه، وانه كان يدس فتيلة

لحيته الزنخة في ثقب سمعه لحظة ان وجد نفسه امام فرصة إعادة الطوفان لتأديب البشر، فرحب بالتعاون مع الملك شرط ان يعيده إلى وظيفته العسكرية السابقة ويمنحه الصلاحيات الكافية للتصرف الحر ويحرره من سلطة المعابد لانه لن يقبل ان يتحمل لكمات وصفعات وبصاق الكهنة، حفاظاً على الحدود الفاصلة بين البشر والآلهة)).[٦١]

تتساوق حركة السمارتو ويونس مع تحولات المكان وهو ما يجعل هذه الحركة منسجمة مع نمو النص وتطوره، فضلا عن جعل الفضاء المكاني مزدوج المعنى والدلالة بكشفه عن بنية فضائية ومكانية بانورامية تاريخية ممزوجة بالواقع المتخيل ضمن بنية المكان العجائبية.

السفينة

تكسب السفينة بوصفها مكاناً ذا قيمة خيالية تولد احساساً اسطورياً وجمالياً فنياً وتقدم رؤى متنوعة للعالم وللانسان بكل تناقضاته فالروائي نزار عبدالستار يؤسس عبر الذاكرة تقلبات الفعل الإنساني عبر التاريخي الأسطوري ويحضر في الذاكرة عميقاً ليحقق اتصالاً بين الواقع والماضي ويتمحور حول التطابق الحاصل بينهما ويتضح ذلك بقول سمارتو:

((انا حارس آتوبشتم.... عملت في صناعة السفينة، وكنت ملاحه الخاص... حاربت معه من اجل انقاذ البشرية من الغرق)).[٦٢]

وفي مقطع اخر يقول سمارتو ((اطلقني من السفينة للبحث عن اليابسة، لم اجد موضعاً احط فيه فعدت، ثم اطلقني مرة أخرى، فعثرت على هذا الغصن ولم اجد موضعاً احط فيه فعدت ثم اطلقني من السفينة المنتظرة للرحمة؛ فوجدت هذا الماء الصافي ولم اعد اليه.... رفع يديه عالياً غصن الآسى في اليد اليمنى، والدلو في اليدي اليسرى وتابع، وفي صوته رعشة سنجاب، هذه قوتي... قوتي التي هربت بها في مثل هذه الليلة.... ليلة الخروج من السفينة والعودة إلى الحياة)).[٦٣]

إن السفينة بوصفها مكاناً افتراضاً يمتاز بكونه مفتوحاً دالاً على الانتقال والتحول فضلا عن دلالته على الحياة في نص الأسطورة التي اعتبرت السفينة وسيلة للخلاص في نص ملحمة كلكامش بعد الطوفان لكنها هنا شكلت مكاناً مغلقاً لدى شخصية السمارتو، لذا كان يرغب بمغادرتها كفعل خلاص منها.

هذا التحول في وظيفة السفينة لدى الشخصية (سمارتو) يعادل الواقع متمثلاً بالمدينة (نينوى) رمز الاصالة والسمو الأخلاقي وانعكاس هذا الواقع في شخصية يونس ومن ثم تعادل إحساس الشخصيتين (يونس، سمارتو) تجاه المكان (المدينة، السفينة) فاصبح المكان طارداً لهما، وبالنتيجة أدى إلى الهروب لكليهما وبالتالي فقدت الذات (يونس) والذات العجائبية

(سمارتو) الهوية والانتماء لذا نجح الروائي نزار عبدالستار في توظيف رمزية السفينة بوصفها فضاء افتراضياً ساعد على تكوين عوالم خفية اشارت إلى الواقع ومجالاته.

الزمن العجائبي

ورد الزمن في النص متداخلاً مع الأسطورة باحداثها وزمنيها ليندمج ضمن (لحظة حاضرة) تكون حاضنة لكل احداث الرواية التي لا تحدث في ابعاد زمنية واقعية بل في بعد واحد في الواقع وكل تلك الأفعال والاحداث ستكون حاضرة ضمن التحديد الزمني في النص وهي محددة بـ(ليلة واحدة)، فالزمن في النص يضم ثلاث بنيات ترد ضمن بنية الزمن في النص مما يجعلنا نقول ان الزمن الأسطوري والتاريخي هو اللازمن في النص إذ يقول الراوي منذ بداية النص ((هبطا تدرجات الكونكريت المنسكب عند مدخل مدينة الألعاب ثم يعمقا في ظلام حديقتهما))[٦٤] ويقول في مقطع اخر موحياً بالليل ((ان القمر يبدو خلف رأس برج المدينة مثل شفرة سكين متجلية))[٦٥] وفي نهاية الرواية يقول: ((سقط رأٍ يونس على صدره فاستيقظ. أستولى النعاس على جفنيه من جديد ولكنه تمكن من مشاهدة السمارتو في وقفته تلك واستطاع ان يسأله قبل ان يأخذه الطيران إلى القمر، ويتحول مع زرقة الفجر إلى طائر من فم)).[٦٦]

فالرواية منذ بدايتها إلى نهايتها مروراً بالصفحات الوسطى تفترض زمناً متوقفاً (ليلة واحدة) وبالتالي (لا زمن) فالزمن يتجرد من ابعاده الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل.

وهذه اللامعرفة لحدود الأزمنة تؤسس لاختلال الزمن وابهامه وبالتالي عجائبيته وهنا تدخل الأسطورة لتشير إلى زمنها والذي ((يحيل على الأصل الأول من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول حيث تتداخل الأشياء مع الكائنات وتستوعب الصفات في المصادر وتستغرق الأسماء في الأفعال انه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس ويثير انفعالاتها رغبة في تحقيق تماه مطلق مع الوجود))[٦٧] والتي تمثلت في الاسترجاع الذي مارسته الشخصية (سمارتو) بقولها ((وجد نفسها امام فرصة إعادة الطوفان لتأديب البشر)).[٦٨]

حيث يندمج زمن الأسطورة بزمن النص في محاولة لتحقيق حدث في زمن سابق والانتقام من البشر بافنائهم فيقول ((صرخت.. صحت بهم جاءكم الطوفان... طوفات السمارتو.... لقد فسدت ارضكم امامي، ورأيت شركم قد كثر في الأرض... ها انا مهلككم لاني تأسفت في قلبي، وها هي نهاية كل شيء قد أتت امامي لكم كيف تبنى السفينة وما عرضها وارتفاعها ولن أقيم عهدي معكم))[٦٩] . يتم تحطيم الحدود الزمنية وتلاشيها إذ يلتحم الزمن بالاسطورة ضمن زمن النص فيخترق الماضي والراهن في إحالة شديدة الترميز إلى تطابق الأزمنة باحداثها وافعالها ضمن الفضاء الحكائي.

الخاتمـــة

ان تمظهر العجائبية في رواية ليلة الملاك، يبدو نتيجة طبيعية لجملة من التحولات التي وجد الإنسان نفسه واقعاً تحت تأثيرها لذلك فإن احداثها تبدو اكثر من مجرد احداث صعبة الحصول بل مستحيلة الحصول وشخصياتها تبدو شخصيات مستحيلة الوجود وتأسيساً على ذلك يمكن اجمال النتائج التي توصل اليها البحث على وفق ما يلي:

١-عبرت العجائبية عن ازمة الانسان في واقعة المعاصر والذي تتجاذبه قوى عديدة مما يسهم في خلق حالة عدم القدرة على التفاعل والاندماج مع المحيط وهو ما سعى اليه الكاتب للانفتاح على العمق الإنساني بكل رحابته وغموضه محدثاً نوعاً من المفاجأة والدهشة.

٢-اسهم توظيف الأسطورة متمثلة بشخصية السمارتو إلى الاختلاط وضبابية انتماء الحدث للواقع وهو ما خلق أجواء زاخرة بالعمق الإنساني وفتح افق التأويل لتمثيلات ذهنية تغوص في الباطن .

٣-ان الوقوف على الحركة الداخلية فتحت دلالة عميقة للاحداث المسرودة بتفاصيلها وغنى مضمونها الداخلي .

٤-تشظى الزمن في النص بفعل العجائبية إلى ازمنة أخرى بالرغم من تحديده لدى الكاتب بليلة واحدة، أدى ذلك إلى ظهور الأزمنة المتداخلة (تاريخية، اسطورية) ضمن زمن النص.

٥-استخدم الكاتب محددات للمكان (الموصل) ليبدو اكثر ارتباطاً بالواقع لكن جعله متحولاً بفعل الاحداث في النص حيث ظهرت امكنة تاريخية اسطورية بفعل انتقالات الأمكنة ضمن النص.

الهوامش

[١] لسان العرب، ابن منظور: ١/٢٦٠.

[٢] المعجم الوسيط:

[٣] مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (عجب): ٤/٢٤٣.

[٤] محيط المحيط، البستاني: ٥٧٦.

[٥] المنجد في اللغة والاعلام، الازدي: ٤٨٨.

[٦] معجم الرائد: جبران مسعود: ١٠٠٥.

[٧] الرواية العربية الفانطاستيكية، جميل حمداوي، الحوار المتمدن، ع٧٤٠: ٢ www.ahewar.org/debat/show.com.

[٨] العجائبية في الرواية العربية من (١٩٧٠- ٢٠٠٠)، فاطمة بدر، أطروحة دكتوراه، جامع بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٣: ٥.

[٩] مدخل الى الأدب العجائبي، تودوروف، ت: الصديق بو علام: ٤٥.

[10] م.ن: ٤٩.

[11] العجائبي من منظور شعرية السرد، حسين علام: ٥٤.

[12] مدخل الى الأدب العجائبي: ٤٩.

[13] م.ن: ٥٤.

[14] م.ن: ٥٠.

[15] العجائبية في أدب الرحلات، الخامسة علاوي: ٣٧.

[16] م.ن: ٤٠.

[17] بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، ع٣، ١٩٩٧: ١٣.

[18] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: ١٩.

[19] شعرية الرواية الفنتاستيكية، شعيب حليفي: ٢٥.

[20] الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، كمال أبو ديب: ٨.

[21] السرد العربي مفاهيم وتجليات، كمال ابوديب: ٢٦.

[22] في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض: ٢٨.

[23] العجائبية في أدب الرحلات، الخامسة علاوي: ٣٨.

[24] مدخل الى نظرية الرواية، يار شارشه، ت: عبدالكريم الشرقاوي: ٩٠.

[25] م.ن: ١٠.

[26] السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠– ٢٠٠٢)، سناء الشعلان: ١١.

[27] بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، ١٩٩٥: ١٢.

[28] م.ن: ١١٤.

[29] الرواية العربية الفانتستيكية، جميل حمداوي، الحوار المتمدن، ع١٧٤، ٢٠٠٦ ٢.

[30] العجائبي في الأدب، حسين علام: ٦٥.

[31] الرواية العربية الفنتاستيكية، جميل حمداوي، الحوار المتمدن، ع١٧٤، ٢٠٠١: ٧ www.ahewar.org.

[32] فضاءات السر ومدارات التخيل، سامي سويدان: ٢٣٦.

[33] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد: ٦٧.

[34] عتبات النص، باسمة درسش، مجلة علامات، المجلد (١٦)، الجزء (٦١)، ٢٠٠٧: ٦١.

[35] ليلة الملاك، نزار عبدالستار: ٢١.

[36] م.ن: ٥٩.

[37] العراق في التاريخ، صالح احمد العلي: ٢٢١.

[38] م.ن: ١٣٥.

[39] ثقافة المكان واثرها في الشخصية الروائية (ليلة الملاك انموذجاً)، فارس عبدالله الرحاوي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد ١١، ع٢، السنة ٢٠١١: ٢٧١.

[40] ليلة الملاك، نزار عبدالستار: ٧.

[41] م.ن: ٢١.

[42] ينظر: عادات وتقاليد الشعوب القديمة، فاضل عبدالواحد وعامر سليمان: ١٦٩- ١٧١.

[43] ليلة الملاك: ٢١.

[44] م.ن: ٢١.

[45] ينظر العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: ٢٠٨.

[46] ليلة الملاك: ٢٤.

[47] سيمولوجية الشخصيات السردية، سعيد بنكراد: ٥.

[48] ينظر: صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني: ٣/٤٠.

[49] سورة الأنبياء الآية ٨٧.

[50] ليلة الملاك: ٦.

[51] م.ن: ٧.

[52] م.ن: ٣٤.

[53] العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت إبراهيم العنزي: ٢٥٠.

[54] ينظر: الشخصية في روايات نزار عبدالستار، شيماء عبدالسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٩: ٣٥.

[55] ليلة الملاك: ٢١.

[56] سورة المؤمنون الآية ٢٦-٢٧.

[57] ليلة الملاك: ٩٠.

[58] م.ن: ٩٦.

[59] م.ن: ٩٦.

[60] م.ن: ٧٤-٧٥.

[61] م.ن: ٨٤.

[62] م.ن: ٢١.

[63] م.ن: ٢١.

[64] م.ن: ٥.

[65] م.ن: ٨.

[66] م.ن: ١٠٥.

[67] السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد: ١٧٠.

[68] ليلة الملاك: ٨٤.

[69] م.ن: ٩٠.

المراجع والمصادر

المراجع

١-ليلة الملاك، نزار عبدالستار، دار ازمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨.

المصادر العربية والمترجمة

١-الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، كمال أبو ديب، دار الساقي ودار اوركس للنشر، بيروت، لبنان، أكسفورد، بريطانيا، ط١، ٢٠٠٧.

٢-الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٩٢.

٣-السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.

٤-السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، كمال أبو ديب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.

٥-السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠- ٢٠٠٢)، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ٢٠٠٤.

٦-سيمولوجية الشخصيات السردية، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣.

٧-صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، الأفق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ج٣، ٢٠٠٤.

٨-شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.

٩-عادات وتقاليد الشعوب القديمة، فاضل عبدالواحد، دار الكاتب للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٩.

١٠-عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون _ منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧.

١١-العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت إبراهيم العنزي، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١١.

١٢-العجائبية في أدب الرحلات (رحلة بن الفضلان نموذجاً) الخامسة علاوي، منشورات دار السويدي للنشر والتوزيع، الامارات، ٢٠١١.

١٣-العجائبية في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٠.

١٤-العراق في التاريخ، تقديم صالح احمد العلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٣.

١٥-فضاءات السرد ومدارات التخييل، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

١٦-في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، عبد الملك مرتاض، دار المغرب، وهران، ٢٠٠٥.

١٧-لسان العرب، ابن منظور، تح: عامر احمد، مج٤، مادة عجب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.

١٨-مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، دار اللام، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٣.

١٩-مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبدالسلام هارون، بيروت، لبنان، ١٩٩١.

٢٠-المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢١، ١٩٧٣.

٢١-هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.

٢٢-الوسيط، مجمع اللغة العربية في القاهرة (احمد الزيات، إبراهيم مصطفى، حامد عبدالقادر، ...)، دار الدعوة، ط٥، ٢٠١١.

الدوريات:

١-بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، ع٣، ١٩٩٧.

٢-ثقافة المكان واثرها في الشخصية الروائية (رواية ليلة الملاك انموذجاً) فارس عبدالله الرحاوي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد١١، ع٢، ٢٠١١.

الاطاريح:

١- الشخصية في روايات نزار عبدالستار، أطروحة دكتوراه، شيماء عبدالسلام، جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٤.

٢- العجائبية في الرواية العربية (١٩٧٠- ٢٠٠٠)، أطروحة دكتوراه، فاطمة بدر، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٣.

المكتبة الالكترونية:

١- الرواية العربية الفانطاستيكية، جميل حمداوي، الحوار المتمدن، ع٧٤٠، ٢٠٠٦/١١/٢٠، الصفحة الثانية http://www.ahewar.org.

Resources and References

1.Night of the Angel, Nizar Abdul Sattar, Dar Azmina Publishing and Distribution, Amman, 1st Edition, 2008.

Arabic and Translated Resources

1.Wonderful Literature and the Exotic World, Kamal Abu Deeb, Al-Saqi and Orx Publishing House, Beirut, Lebanon, Oxford, UK, 1st Edition, 2007.

2.Al-Ra'ed, Gibran Masoud, Dar AlIlem lil Malayeen, 7th Edition, 1992.

3.The Novelistic Narrative and Experience of Meaning, Said Benkrad, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1st Edition , 2008.

4.The Arab Narrative (Concepts and Manifestations), Kamal Abu Deeb, Cairo, 1st Edition, 2006.

5.The Exotic Narrative in the Novel and Short Story in Jordan (1970-2002), Ministry of Culture, Jordan, Amman, 2004

6.The Semiology of Narrative Characters, Said Benkrad, Dar Majdalawi, Amman, Jordan, 1st Edition, 2003.

7.Safwat Al-Tafseer, Mohammad Ali Al-Sabouni, Al-Ofoq for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon,Vol:3, 2004

8.Customs and Traditions of AncientNations, Fadel Abdul as a Wahid, Al-Katib for Printing and Publishing, Baghdad, 1st Edition, 1979.

9.Wonderland in the literature of trips (Journey bin Fadlan model) Al-Khamesa Allawi, Al-Seweedi Publications House for publication and distribution, UAE,2011.

10.Miraculousness in Literature from the Perspective of the Poeticality of the Narrative, Hussein Allam, Publications of Difference, Arab Science Publishers, Lebanon, 2010.

11.Wonderland in the Arabic novel, Nora bint Ibrahim Al-Enezi, Arab Cultural Center, Literary Club in Riyadh, 1st Edition , 2011.

12.Iraq in History, Presented by Saleh Ahmed Al-Ali, Dar Al-Huriyya for Printing, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 1983.

13.Narrative Spaces and Imagination Orbits, Sami Sweidan, Dar Al-Adab, Beirut, 1st

Edition, 2006.
14.In the theory of novel (research in the techniques of fiction writing), Abdul Malik Murtad, Dar of Morocco, Oran, 2005.
15.The Tongue of the Arabs, Ibn Manzoor, Research by Amer Ahmad,vol 4.,Dar Sader, Beirut,Lebonon,1st Edition,1997
16.Introduction to Miraculous Literature, Tzvetan Todorov, Tr. Siddiq Bou Allam, Dar El Lam, Rabat, Morocco, 1st Edition, 1993.
17.Language Standards, Ibn Faris, Th: Abdul Salam Haroun, Beirut, Lebanon, 1991.
18.Al-Monjed in Language and Media, Catholic Press, Dar Al-Mashreq, Beirut, Lebanon, 1st Edition , 1973.
19.The Identity of the Marks in the Thresholds and the Structure of Interpretation, Shoaib Halifi, Dar Al Thaqafa, Dar Al Bayda, Morocco, 2005.
20.Al-Waseet, The Arabic Language Union in Cairo (Ahmad Al-Zayyat, Ibrahim Mustafa, Hamed Abdel-Quader, ...), Dar Al-Da'wa, 5th Edition, 2011.

Periodicals:

1.Structures of the Wonderland in the Arabic Novel, Shoaib Halifi, Fossoul Magazine, p. 3, 1997.
2.Culture of the Place and its Impact on the Fictional Character (Novel Night of Angel as a model) Faris Abdullah al-Rahawi, Journal of Research College of Basic Education, Volume 11, p 2, 2011.

Theses:

1.Miraculousness in the Arabic Novel (1970-2000), Ph.D. thesis, Fatima Bader, Baghdad University, College of Education for Girls, 2003.
2.The Character in Nizar Abdul Sattar's Novels, Ph.D. Thesis , Shaima Abdulsalam, Mosul University, College of Education for Human Sciences, 2014.

Electronic library:

The Fantastic Arabic Novel, Jamil Hamdaoui, Civilized Dialogue, 740, 20/11/2006, Second Page http://www.ahewar.org