شعرية المكان العجائبي والغرائبي في روايات حميد العقابي
(مقاربة نقدية)

رغد قاسم عبد الكاظم
جامعة بابل – كلية الآداب
art410.rakad.qasim@student.uobabylon.edu.iq

أ.د إيمان عبد دخيل
جامعة بابل – كلية الآداب
bsc.st.eman.abd.kadh@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الغرائبية، المكان، حميد العقابي.

كيفية اقتباس البحث

عبد الكاظم، رغد قاسم، إيمان عبد دخيل، شعرية المكان العجائبي والغرائبي في روايات حميد العقابي (مقاربة نقدية)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦، العدد:٩.

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

The Marvelousness and Uncannyness of Place in Hamid Al-Aqabi's Novels

Raghad Qasim Abdul-Kadhim
University of Babylon - College of Arts
art410.rakad.qasim@student.uobabylon.edu.iq

Prof. Dr. Eman Abdul-Dakhil
University of Babylon - College of Arts
bsc.st.eman.abd.kadh@uobabylon.edu.iq

Keywords : Marvelousness, Uncannyness, Place, Hamid Al-Aqabi

How To Cite This Article
Abdul-Kadhim, Raghad Qasim , Eman Abdul-Dakhil , The Marvelousness and Uncannyness of Place in Hamid Al-Aqabi's Novels ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

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 functional and aesthetic character of spatial space is prominent in Hamid Al-Aqabi's novels, where space is not limited to being a backdrop for events but rather transforms into an active element reflecting psychological and existential tensions. The analysis relies on merging the real with the fantastic, forming a metaphor for self-disturbance and identity disintegration. The "magical place" is a narrative technique that reconstructs the relationship between humans and reality, revealing symbolic dimensions where memory, imagination, and suffering intersect. This research aims to study "The Wonder and Uncannyness of Place in Hamid Al-Aqabi's Novels," as one of the artistic and symbolic components that the novel exploits to embody the crisis of the contemporary self. The research highlights the novels of Iraqi writer Hasib Al-Aqabi as narrative models that employ spatiality in a way that goes beyond referring to events, transforming place into a complex semantic field encompassing psychological, social, and political

dimensions. The research is based on the hypothesis that place in Al-Aqabi's novels is not neutral, but rather forms part of the narrative structure that translates the anxiety of Iraqis, their repeated defeats, and the effects of historical transformations on the collective and individual consciousness. The study focused on three novels: "I Follow Their Footsteps," " Aldale," and "The Necklace," as narrative works that revealed a conscious artistic vision that employs the fantastic and the bizarre to break with the familiar, expose reality, and reshape the relationship between man and the world

ملخص البحث:

تظهر روايات الكاتب العراقي المغترب حميد العقابي توظيفا جماليا لشعرية الفضاء المكاني، إذ لا يقتصر المكان السردي فيها على كونه خلفية للأحداث، بل يتحوّل إلى عنصر فاعل يعكس التوترات النفسية والوجودية، ويعتمد خلق رؤية سردية تعمل على دمج الواقعي باللاواقعي، ليشكّل المكان صورة مجازية لاضطراب الذات وتفكك الهوية. فـ"المكان العجائبي" يُعد تقنية سردية تُعيد بناء العلاقة بين الإنسان والواقع، وتكشف عن أبعاد رمزية تتقاطع فيها الذاكرة والخيال والمعاناة.

يهدف هذا البحث إلى دراسة (**عجائبية المكان وغرائبيته في روايات حميد العقابي)** بوصفهما أحد المكونات الفنية والرمزية التي تستثمرها رواية ما بعد الحداثة؛ لتجسيد أزمة الذات المعاصرة. كما يدرس البحث روايات الكاتب العراقي حميد العقابي؛ لكونها نماذج سردية توظف الفضاء المكاني بطريقة تتجاوز مجرد خلفية للحدث، ليتحول المكان إلى حقل دلالي معقد ينطوي على أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية. وانطلق البحث من فرضية أن المكان في روايات العقابي ليس محايدًا، بل يشكل جزءًا من البنية السردية التي تترجم قلق الإنسان العراقي، وانكساراته المتكررة، وما تتركه التحولات التاريخية من آثار في الوعي الجمعي والفردي. وركزت الدراسة على ثلاث روايات: "أقتفي أثري"، و"الضلع"، و"القلادة"، و"المرأة" بوصفها أعمالًا روائية كشفت عن رؤية فنية واعية توظف العجائبي والغرائبي لكسر المألوف، وتعرية الواقع، وإعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين أبي القاسم محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين.

تشكل الفضاءات السردية في الرواية مجالًا حيويًا للتعبير عن التحولات النفسية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان، ولا سيما في السياقات التي تتسم بالاضطراب والقلق الوجودي.

وقع الاختيار في هذا البحث على **روايات حميد العقابي لدراسة مفهوم "المكان العجائبي"** بوصفه أحد المكونات الفنية والرمزية التي تستثمرها الرواية لتجسيد أزمة الذات المعاصرة، إذ يتناول البحثُ روايات الكاتب العراقي حميد العقابي، بوصفها نماذج سردية توظف الفضاء المكاني بما يتجاوز كونه مجرد خلفية للحدث، ليتحول المكان إلى حقل دلالي معقد ينطوي على أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية، وانطلق البحث من فرضية مفادها أن المكان في روايات العقابي ليس محايدًا، بل يشكل جزءًا من البنية السردية التي تترجم قلق الإنسان العراقي وانكساراته المتكررة، وما تتركه التحولات التاريخية من آثار في الوعي الجمعي والفردي، وركزت الدراسة على روايات حميد العقابي المتمثلة ب: "أقتفي أثري"، والفئران والضلع و"القلادة" و"المرآة"، ، بوصفها أعمالًا روائية كشفت عن رؤية فنية واعية توظف العجائبي والغرائبي لكسر المألوف، وتعرية الواقع، وإعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم. وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث الى مبحثيين رئيسين، تناول المبحث الأول "مفهوم المكان العجائبي والغرائبي" وتجلياته النظرية، وأثر الخيال في تشكيل فضاءات سردية تتجاوز الواقع وتعكس أزمات الذات والوعي.

أما المبحث الثاني فقد سلط فيه الضوء على "عجائبية المكان وغرائبيتهِ في روايات حميد العقابي" من خلال تحليل تمثلات الفضاء العجائبي فيها ، مظهراً تحوّل المكان إلى رمزٍ للاغتراب والانهيار النفسي والوجودي.

ويُختتم البحث بعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها، ويلي ذلك توثيق المراجع التي استعَنّا بها في مراحل الكتابة والتحليل.

المبحث الأول

مفهوم المكان العجائبي والغرائبي

يعد المكان أحد أعمدة النص السردي، إذ يمنح الأحداث إطارها المكاني ويكشف أبعادها، وتتنوع أشكال المكان بين الواقعي واللاواقعي، أي يتجاوز الواقع إلى فضاءات غرائبية وعجائبية، ومن بين هذه الأشكال يتميز المكان العجائبي بكونه فضاءً تتكسر فيه قوانين الطبيعة.

فالمكان في العمل الروائي لا يعد مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر حيوي مؤثر في بنية الرواية ويتفاعل مع بقية عناصرها[١]، و((أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته))[٢]، أي أنَّ غياب المكانية يفقد العمل طابعه المميز ويتحول إلى نص عائم بلا جذور ثقافية أو جمالية، وعليه فالمكان يشكل عنصرًا محوريًّا في بنية السرد، إذ لا يمكن تصور حكاية بلا إطارٍ مكانيٍّ وزمانيٍّ مُعَيَّنَين[٣].

حُظي المكان باهتمام جمع من النقاد ومنهم جيرالد برنس الذي يرى في كتابه (المصطلح السردي) أن المكان هو الحيز الذي فيه تقدم الوقائع والمواقف، وتنسج ضمنه العلاقات بين الشخصيات، ويمكن أن يؤدي وظيفة موضوعيّة بوصفه خلفية للأحداث، أو وظيفة رمزيّة بالتعبير عن حالات اجتماعية أو نفسية، ويمكن أن يكون واضحًا أو محددًا أو متخيلًا مفتوحًا، الأمر الذي يجعله عنصرًا فاعلًا في بناء اللحظة السردية وتوجيه وجهات النظر المختلفة[٤]، أمَّا حميد الحمداني فيعرفه بأنَّه((العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانًا محددًا))[٥]، أمَّا الناقد حسن بحراوي فينظر إليه بوصفه المكان الذي((لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد))[٦].

يتبين مَّما تقدَّم أنَّ المكان عنصرٌ فاعلٌ في السرد فهو يتجاوز كونه إطارًا للأحداث ليؤثر في العلاقات السردية ويعبر عن أبعاد اجتماعية ونفسية، متكاملًا مع المكونات الأخر للنص في إنتاج المعنى.

تغيرت النفس البشرية؛ نتيجة للتغيرات التي شهدها الإنسان، ولا سيما بعد القرن العشرين وما رافق تلك المرحلة من كوارث ومآس أدَّت إلى تحول طبيعة الإحساس بالحياة، فانعكس هذا التحول على الأدب، وانتقل الأدباء في تصويرهم للمكان من وصف الواقع إلى التعبير عن القلق والضياع والبحث عن المعنى[٧]، وفي هذا السياق لم تسعَ رواية ما بعد الحداثة إلى تقديم المكان

على ما هو عليه، بل عمدت إلى توظيفه عبر السخرية، أو بابتكارها يوتيوبيا بديلة، الأمر الذي جعله وسيلة لإعادة تشكيل العالم بالاستناد إلى الخيال[٨]، وإعادة بناء الرؤية الإنسانية تجاه الوجود على نحو ما رأى ميشيل بوتور في كتابه (بحوث في الرواية الجديدة) أنَّه من غير الممكن الحديث عن حقيقة واقعية في العمل الأدبي بمعزل عن الخيال، وهو عنصر أساسي في تشكيل تصورنا للواقع وليس نقيضًا له، بل وسيلة لفهم جوهر التجربة الواقعية بعمق، وأنَّ غياب البعد التخيلي يجعل وصف العالم انعكاسًا لأحلامنا الواقعية[٩].

وبهذا التصور يمكن تفسير المكان العجائبي والغرائبي بأنَّه مظهر لتفاعل الخيال مع الواقع، إلَّا أنَّ مصطلح الخيال قد يوقعنا في إشكالية، لأنَّ كل عمل أدبي ولا سيما الأدب الواقعي الذي يعيد تشكيل العالم يُبتَكَرُ بفعل الخيال، وعند الحديث عن العجائبي والغرائبي فإنَّنا ندخل في ما يتعلق بما هو خارق للقوانين الطبيعية، فعندما يتفاعل الخيال مع الواقع لا يظل الواقع متحفظًا بصورته المعتادة، بل يغيرها ويشكلها وفق أبعاد خارقة للمألوف، أي أنَّه((الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله، فهو ليس فضاءً خياليًّا محضًا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعد التخيل، إنَّما مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي ولذلك يفارق كل الأبعاد المرجعية، أنَّه يمتاح من الخيال أقصى درجاته ولا ينبغي أن يكون أي حيز أخصب ولا اوسع مساحة ولا أرحب مدًى ولا أبعد أفقا من الحيز الخرافي))[١٠]، فالحيز الخرافي يعد ثمرة أصلية للخيال الشرقي بما يمتاز به من خصوبة وعجائبية[١١].

وبهذا يشكل المكان العجائبي فضاءً سردياً ينفتح على الغرابة والمفارقة، إذ تتداخل الخرافة مع الواقع وينكسر منطق العالم المألوف، ووفق رؤية الدكتور عبد الملك مرتاض فإنَّ الحيز العجائبي يكمن بخروجه عن المألوف وعدم خضوعه للتصنيف الجغرافي التقليدي الذي يرتب الأمكنة وفق معايير ثابتة ومحددة[١٢]، ويرى الدكتور مصطفى الضبع في كتابه(استراتيجية المكان) أنَّ عجائبية المكان تتحقق في مسار تدريجي يبدأ بالغرائبي وصولًا إلى العجائبي، فالمتلقي يواجه عالمًا غريبًا يبدو شبيهًا بالواقع، ولكنه يحمل دلالاتٍ مختلفةً مثيرةً تساؤلاتٍ حول جدوى تفسيره، أي أنَّ في هذا العالم تختلط حدود الطبيعي مع فوق الطبيعي، والمتلقي يرى نفسه مضطرًا إلى قبول هذا العالم الغريب رغم صعوبته أو إنعدام منطقيته[١٣]، ولكنه في الحقيقة هذا ليس شرطًا يمكن للعجائبي أن يتحقق دفعة واحدة من دون تدرّج، فالعجائبي هو ما يستحيل وقوعه أو وجوده أما الغرائبي فهو غير مألوف لقلة وقوعه أو لندرته.

إنَّ العجائبية والغرائبية من أبرز الادوات التي اعتمدها الروائيون المعاصرون للتعبير عن أزمة الوجود وتفكك صورة العالم الواقعي، فأصبح الفضاء الواقعي الثابت غير قادر على

استيعاب التحولات العنيفة التي تعرضت لها الذات الإنسانية، الأمر الذي دفع السرد الحديث إلى تجاوز التصنيفات الجغرافية التقليدية وبناء أمكنة تتسم بالتحول والمراوغة واللامعقول، وفي هذا السياق يندرج اشتغال حميد العقابي على المكان العجائبي، إذ تتحول بعض الأمكنة في رواياته إلى فضاءات تنفتح على الغموض والفوضى والغرابة، الأمر الذي يعكس الاضطراب في علاقة الذات بالمكان والزمان والعالم وبهذا تصبح الأمكنة عنده تجسيدًا لحالة القلق والتشظي واللايقين، وهي سمات تتجلى بوضوح في رواياته، فيتحول الفضاء عن طريق تداخل الواقعي مع اللاواقعي إلى مُعبِّر نفسي ووجودي للذات المنفية والمغتربة.

المبحث الثاني

عجائبية المكان وغرائبيته في روايات حميد العقابي

وظَّف(العقابي) في روايته (أقتفي أثري) الفضاء العجائبي أو الغرائبي بتصوير عودة المنفيين إلى وطنهم في رحلة عبر صحراء شاقة محمَّلة بالمخاطر والتهديدات و ((يعد عنصر الرحلة بما يستجلبه من طابع تنقلي، وملامح حركية، من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية العربية المعاصرة))[١٤] منفيو العقابي ينظمون قافلة تضم اشخاصًا عدة يقصدون الوطن، سيرًا على الأقدام، وهذه الرحلة من الممكن أن تكون واقعيةً إلَّا أنَّ المسار الصحراوي القاسي، وانعدام الوسائل المريحة والأخطار التي لحقت بهم المتمثلة بالذئاب، ولكونها سيرًا على الأقدام يجعلها تتجاوز الواقعية نحو فضاءٍ عجائبيٍّ يتقاطع معه المألوف مع اللامألوف فيمنحها طابعًا غرائبيًّا يضيف إلى المكان أبعادًا تتخطى الجغرافيا إلى التعبير عن قلق الذات المنفية.

أما حانة مفترق الطريق، فيتجلى ظهورها بوصفها مفهومًا يتجاوز المكان المادي إلى الفضاء الغرائبي، أي أنَّها لا تُقدَّمُ ضمن سياق واقعي، بل تندرج في سياق يجتمع فيه الواقعي مع اللاواقعي. يقول الراوي واصفًا: ((في البدء كانت حانة (مفترق الطرق) مجرد فكرة خطرت في ذهن أحدنا لكنها سرعان ما تم التواطؤ بيننا على وجودها، ولم يسأل أحد منا عن حقيقة وجودها أو مكان وجودها، فلم نكن جميعًا قد غادرنا الوطن من نقطة حدود واحدة أو من جهة واحدة، بل إنَّ أغلبنا قد غادره من الجهة الشرقية أو الشمالية وها نحن نعود إليه من الجهة الغربية، فهل كانت (مفترق الطرق) حانة أم حانات، ولكن- وكما قلت- إنها فكرة تجسدت كالحقيقة في أذهان الراحلين))[١٥]، فالحانة هنا لا تُقدَّم بكونها تندرج ضمن منطق واقعي، بل تنشأ كتصور مشترك للشخصيات، أي أنَّها تدل على ما يُعرف باللامكان أو اليوتوبيا فكرة نشأت نتيجة تراكم الأوهام والتصورات ثم اتفق على وجودها من دون أي واقع ملموس كما يصفها الراوي ((أنَّها سراب حانة))[١٦]، وموضوعها الذي يتمثل بـ((أوَّل قلاع الغربة وآخرها للعائد ولنا فيها ذكريات لا

تنسى))[١٧] جعلها تتجاوز كونها فضاءً مكانيًّا واقعيًّا لتتحول إلى تماس بين عالمين، العالم الذي خرج منه المنفيون، وعالم العودة الذي لم يستطيعوا الانتماء الكامل إليه، وعليه فإنَّ رحلة الصحراء وحانة مفترق الطرق مثَّلت فضائين متكاملين؛ فالصحراء جسدت الامتداد المكاني للتيه والاحساس الداخلي للمغتربين المتمثل بالعزلة والانفصال عن الوطن، في حين مثلت الحانة النقطة الفاصلة التي تتكشف فيها نتائج هذه التجربة وتظهر عندها الانهيارات والأزمات النفسية والفكرية التي تراكمت على امتداد المسير، ومن هنا يمكننا القول: إن الكاتب أراد توظيف فضاء الصحراء امتدادًا لجسد المنفيين، ولاسيما الراوي. ذلك الجسد المنهك الذي فُرِضَت عليه المشقة والمخاطرة في سبيل العبور إلى الوطن، أما الحانة فهي مثَّلت لحظة توقف واستراحة لا للجسد بل لوعي الذات اي أنّها مثلت الفضاء الذي يجبرهم على مواجهة الأسئلة المؤجلة وبينما كانت الصحراء تختبر الجسد فإنَّ الحانة تولت مهمة اختبار الوعي لتغدو مرآة نفسية تعيد مسألة العودة والانتماء.

أمَّا في رواية الفئران، فالسجن كان الفضاء الأساس الذي دارت فيه أحداث الرواية، فهو عادةً ما يكون فضاءً مغلقًا يفرض العزل القسري سواء أكان على المستوى الفردي أم على المستوى الجمعي، فهو تجربة قاسية تهدف إلى تحطيم الكيان الإنساني، فيتجرد الإنسان من حريته وممتلكاته وحتى هويته فيحوله من كيان فاعل في العالم إلى مجرد وجود معلق أو كائن منسي داخل الجدران الصماء[١٨].

تبرز أهمية السجن العجائبي بوصفه إحدى المحطات المكانية التي تضع السجين في عالم يتجاوز الواقع المألوف، إذ لا يخضع إلى القوانين الطبيعية ولا المنطق الانساني، ويرى (ت.ي. إبتر) ان للكاتب الفنتازي مهمة تكمن في ((استجلاء إمكانات. خارج حدود اللامعقول فضلًا عن الرغبة القوية لانتزاع معنى من اللامعقول))[١٩]، أي أنَّ مهمة الكاتب استكشاف إمكانيات تتجاوز حدود المنطق والعقل المألوف، بل يسعى إلى الانفتاح على ما هو غير واقعي ومنطقي، ويعطي بهذا التجريب دلالات عميقة.

وظَّف الروائي عجائبية (السجن المغلق) بوظائف عدَّة تعزز من غرابته وتناقضاته، وأوَّل ما يلفت الانتباه قاعة السجن المحكمة في انغلاقها، إذ لا نوافذ ولا أبواب ولا فتحات ولا أي منفذ يسمح بدخول الهواء أو ضوء الشمس، ومع هذا الانغلاق التام لهذه القاعة فالسجناء لم يشعروا بأي اختناق، فالهواء ينبعث إليهم من العدم، الأمر الذي يخلق تناقضًا مع قوانين الفيزياء المعتادة، فيصفها الراوي قائلا ((قاعة طويلة صُفَّتْ على جانبيها أسرَّة بطابقين، تنتهي أو تبدأ بدورة مياه نظيفة وحمام صغير، غير أنَّ القاعة (وهذا ما أثار استغرابنا وأسئلةً لم نجد وقتها

حلولا لها) خالية من باب أو نافذة، وتخلو حتى من شرخ لتسريب الهواء أو الصوت))[٢٠]، فجاءت التساؤلات من أحد السجناء ((لابدَّ أنَّ هناك طريقة سرية لدخول الهواء إلى القاعة وإلَّا لنفد واختنقنا))[٢١]، ولكن كيف يدخل إليهم الهواء أو الضوء وهي بهذا الإحكام!؟

أمَّا سقف السجن، فإنَّه لا يظل ثابتًا على الحال المتعارف عليها والمألوفة، بل كان متحركًا، إذ يتحرك ببطء، يرتفع ويهبط بحركة واضحة لا تدل على هلوسة ولا تخضع لأي منطق هندسي، وكأنها جزء من نظام خفي يُبقيهم في حالة من الترقب الدائم، مثيرٍ في نفوسهم القلق والرعب، مثلما ورد في النص الآتي (السقف يتحرك)

((رفعنا رؤوسنا فوجدنا السقف يهبط ويرتفع بحركة واضحة، وبطريقة لابد أنَّ هناك من يتحكم في حركته من الخارج، ولابد أنَّ لهذا الأمر غاية في نفوسهم، ولابد أنَّها طريقة جديدة لتعذيب السجناء))[٢٢].

أمَّا الجدران فكانت بيضاء ملساء خالية من أيّ خرابش أو خدش، فالجدران في السجون عادة ما تحمل ذكريات السجناء وآثارهم، أمَّا في هذا السجن فهي عكس ما هو مألوف، إذ أنَّها ناعمة بيضاء، والأمر الذي يظهر العنصر العجائبي بامتياز أنَّ هذه الجدران مصنوعة من الورق[٢٣]، والمألوف أنَّ تكون جدران السجون صلبة محكمة، لانها حاجز يمنع هرب السجناء، ولكن هنا هي من أضعف المواد، الأمر الذي يخلق تناقضًا بين فكرة السجن كرمز للقيد، وبين مادته الهشة، فيبدو هشًّا مع أنَّه محكم، فهذه المفارقة العجائبية تجعل القيد نفسيًّا لا ماديًّا.

وكذلك الزمن فإنَّه سُلِبَ من السجناء، فلا يمكن قياسه أو الشعور بتقدمه؛ بسبب غياب العلامات الزمنية التقليدية، كالساعات وضوء الشمس، إذ يصبح السجن ليس مكانا للعزل الجسدي فقط، بل مساحة يختل فيها الإدراك الطبيعي للوقت، الأمر الذي يزيد من إحكام سيطرة السلطة على السجناء.

في حين أنَّ البوابة الوحيدة لهذا السجن كانت صورة للرئيس بفمه الضاحك، وهي البوابة الوحيدة لدخول مسؤولي السجن وخروجهم، وكأن الصورة تقوم بابتلاعهم من دون أن تتغير ابتسامتها[٢٤].

وأضاف الروائي أنَّ الحمّام لا يوجد فيه غير الماء الساخن فقط، أمَّا المرآة فكانت لا تعطي الصورة الحقيقية لهم، بل كانت تشوّه الوجوه وتمسخها، ((في الحمّام توجد مرآة هرع الجميع إليها وكلٌّ منّا مشتاق لرؤية وجهه لكنَّ ما رأيناه كان مخيفًا، فالمرآة لا تعكس صورة الرائي بل صورة مشوهة للوجه، تتحرك ملامحه.. تتشظى ثم تلتئم لتشكل مسخًا أو صورة حيوان))[٢٥]، ويمتد السرد العجائبي ليشمل غرفتي الإنشاد والتهذيب والرياضة والتجحيش[٢٦]،

((فهي غرف للتعذيب لا للتعليم إذ يُفرَض عليهم تطبيق اللعبة المتمثلة بالانصياع لكل ما يُطلَب منهم بإسم القائد، ومن يُخطئ بهذه اللعبة تنهال عليه أجساد الجنود فتُكَّسر الأنوف وتسيل الدماء))[٢٧]، يصفها الراوي قائلاً ((جدران لا لون لها ربما كانت يومًا ما بيضاء، عليها آثار أظافر نازلة من الأعلى حتى الارض[...] في أركان الصالة وعند أسفل الجدران تناثرت قطع صغيرة، تجلت لنا بعد التدقيق بأنَّها سلَّاميات مبتورة لا يزال الشعر عالقًا ببعضها، وأنامل تخثر الدم عليها ولا تزال بقايا الأظافر عالقة بها، وفي السقف كِلَّاب كبير تدلت منه قطعة صغيرة من حبل المشنقة))[٢٨] .

أمَّا غرفة الرياضة والتجحيش فيصفها بأنَّها صالة عريضة ((في وسط الصالة حلبة للملاكمة وأخرى للمصارعة وفي الزوايا حبال وسلاسل وأثقال. من السقف تدلت شواخص ودمى لجنود من قش رُسمتْ عليها دوائر حمراء في مكان القلب، والإضاءة حادة ووامضة بألوان كثيرة بحيث يشعر الداخل إليها بعد بضع دقائق بالغثيان والهلوسة))[٢٩]، فالمكان هنا لم يكن مجرد سجن، بل هو فضاء للتحطيم الجسدي والنفسي، إذ يُفرض العنف على أنّه طريقة لإخضاع المنفلتين وكسرهم نفسيًّا، وهذه القاعات هي ليست للتدريب أو التهذيب، بل للتعذيب المقنع، فعكس بهذه الأجواء طريقة الأنظمة العقيمة التي لا ترى الأفراد بشرًا، بل دُمى قابلة للكسر.

فالروائي أراد بهذا المكان العجائبي تصوير الواقع العجائبي الذي عانى منه الأفراد في تلك المرحلة التاريخية، فهو يحمل دلالات سياسية ونفسية عميقة، إذ جسَّد هذا السجن نظامًا قمعيًّا متكاملًا لا يكتفي بحبس الأفراد جسديًّا، بل يسعى إلى السيطرة على وعيهم وطمس ذاكرتهم، الأمر الذي يجعله أكثر من مجرد مكان مادي، بل فضاء نفسي وسياسي محكم، فهو رمز للأنظمة القمعية التي تتحكم بالإنسان بتفريغه من ذاته وجعله يعيش داخل قيد غير مرئي.

أمَّا في رواية (الضلع) فسعى الروائي إلى ربط المكان بالشخصية وبالزمن وصهرهم معًا، فالماضي الذي يلاحق الراوي الشخصية الرئيسية حوَّله إلى إنسان يرى الواقع الذي يعيشه خارج إطار المألوف، فهو يعيش وحيدًا في منفاه محاصرًا بأفكاره المؤلمة وهواجسه التي لا تهدأ تضاف إليها آثار طفولة مُتعِبة تركتْ جراحًا غائرةً في ذاكرته، فالأفكار والهواجس هذه لا تبقى رهينة في الداخل، بل تتجسد أمامه كواقع ملموس، فتخلق عالمًا غريبًا تتداخل فيه الحقيقة بالوهم ويتحول فيه العذاب النفسي إلى تجربة معيشة بتفاصيلها كلِّها وعليه فان((نشوء المكان العجيب يتم بناءً على وضعية البطل القلق والخائف، لذا فقد تكون بعض الأمكنة فضاءً يتلون بالظلال النفسية للشخصية، وفق حالتها الشعورية))[٣٠]، فالمكان في هذه الرواية يتجسد بوصفه امتدادًا للحالة النفسية المعقدة للبطل، ونظرًا لطبيعة حكاية الرواية التي تتبع مسار الراوي/ الشخصية الرئيسة،

ومعاناته الوجودية والنفسية منذ بداياتها وحتى وصوله إلى منفاه الأخير (الدنمارك) فإنَّ الشقَّة التي يقيم فيها تشكل عنصرًا محوريًّا في البناء السردي، إذ تتجسد فيها الذروة في الانعزال والاغتراب والتوترات النفسية فتحوله إلى فضاء عجائبي يتداخل فيه الواقع مع الوهم، ووفقًا لرأي الناقد حسين علام فإنَّ عجائبية الأماكن المغلقة تتجلى في كونها رموزًا للعزلة والنفي[٣١].

ويمكننا أن نستجلي هذه الصورة للمكان العجائبي عندما كان الراوي/ الشخصية الرئيسة يشاهد فلمًا على شاشة التلفاز، في الوهلة الأولى يبدو المشهد المعروض واقعيًّا تتخلله لحظات عنف وإراقة دماء، فيصاب بطل الفيلم برصاصة فتغمر الدماء جسده وتغطي وجهه، لكن هذا المشهد السينمائي سرعان ما يتحول إلى حيز يتقاطع فيه الواقع مع اللاواقع فيتجاوز المشهد الحدود البصرية منفلتًا من إطار الشاشة متسللًا إلى عالم الراوي/الشخصية نفسها، يقول الراوي: ((اصطبغ المشهد بالدم. غطى شاشة التلفزيون، وسال خيط منه خارج الشاشة. سال على أرضية الصالة بحركة بطيئة لكنها واضحة متوجهًا نحوي. اقترب من قدميَّ. رفعت ساقيَّ بلا وعي فمرّ من تحتي. اصطدم بالجدار فالتف محاذيًا محيط الصالة هربت نحو المطبخ. غسلت يديّ من آثار الجريمة. رششت وجهي بحفنات من الماء))[٣٢]، فهذا الانتقال من البصري الافتراضي إلى المادي الملموس، يُظهر تحول الواقعي إلى عجائبي، فيتفاعل الراوي/الشخصية مع سيلان الدماء وكأنَّه ارتكب جريمة حقيقية، لا بل يشعر بالذنب، ويهرب من المكان ليغسل يديه، ويهدئ انفاسه[٣٣].

فالدماء التي تنتمي إلى عالم الفيلم تندمج مع البيئة المادية للراوي، فلم يعد التلفاز وسيلة عرض، بل أصبح قناة تتسرب منها عناصر خيالية إلى العالم الحقيقي، الأمر الذي حوَّل المكان إلى فضاء يتأرجح بين المألوف واللامألوف؛ لأنَّه فقد وظيفته بوصفه مكاناً منزلياً مألوفاً وتحوَّل إلى عجائبي لا يخضع لقوانين الفيزياء أو الواقع اليومي، ((فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دورهُ المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنَّه يتحول في هذه الحالة إلى مُحاورٍ حقيقيّةٍ يقتحم عالم السرد محررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف))[٣٤]، ويمتد السرد العجائبي في الرواية فلم يتوقف عند حدود الصالة والتلفاز، بل ينتقل بعد ذلك إلى الحمَّام ومواجهة الذات المتشظية عبر المرآة يقول الراوي: ((ركضت نحو الحمَّام وتطلعت في المرآة فرأيت صورة إنسان لا أعرفه. هي صورتي بالتأكيد ولكن بملامح متداخلة ببعضها، فالفم فوق الأنف، العينان في الجبهة، يتموج الفك الأسفل، يسقط فتظهر أسنان صفر منخورة تحتل المرآة ولسان أسود يندلق كلسان كلبٍ متعب))[٣٥]، إذ لم تعد المرايا تعكس صورة مألوفة، بل تظهر ملامح مشوهة ومخيفة وكأنَّ الحمام قد تحول إلى ساحة

لانفجار الهوية فالمرأة هنا ليست أداة للتأمل، بل هي بمثابة شاشة ثانية كالتلفاز تظهر عليها أعماق الذات المنهارة، فهي لا تعكس وجه الراوي/ الشخصية فقط، وإنَّما أحاسيسها بالفناء والاغتراب عن ذاتها، فتداخل هذه الملامح وانقلابها عن موضعها هو بمثابة تعبير بصري يدل على انهيار البنية النفسية للراوي، إذ أنه لم يعد قادرًا على التعرّف على نفسه وأصبح منفصلًا عن صورته خائفًا فارًا منها.

وفي لحظات مأساوية أعمق يلمح الراوي موس الحلاقة على المغسلة((أشحت بوجهي عن المرآة فلمحت موس الحلاقة على المغسلة برّاقًا. اشتهيته. امتدت يدي نحوه لكني رميته خائفًا))[٣٦] فالرغبة في استعمال ماكنة الحلاقة بصورة مفاجئة ثم التراجع عنها تعكس الرغبة والتوتر في إنهاء التمزق الذاتي عبر العنف والتعلق الغريزي بالحياة، أي أنَّها لحظة بين الموت والحياة، وبين الفناء والأمل.

فالروائي أراد بخلقه لهذا المكان العجائبي الغريب أن يعبّر عن الحالة النفسية المضطربة لشخصية البطل، فتحول المكان إلى انعكاس داخلي لأزماته النفسية، فالصالة بدت وكأنَّها مسرحٌ لجريمة نفسية تعبّر عمَّا في داخله من صراعات وانهيار، والتلفاز لم يعد أداة للبث، بل أصبح بمثابة شاشة تعرض دواخل النفس، فالمشهد الذي يعرض لا يعرض فقط على شاشة التلفاز، وانما يبث على الشاشة الداخلية للذات؛ ليصبح وسيلة لإدانة الشخصية لنفسها وكأنَّها تشاهد اعترافًا غير مباشر تحاول الهرب منه.

وفي رواية القلادة نرى أنَّ العقابي اعتمد على الوصف كأداة اساسية في تقديم المكان فهو أداة مهمة يعتمد عليها السرد الروائي؛ لغرض التمكن من الإلمام بتفاصيل المكان وملامحه عبر اللغة فيصبح محسوسًا ومجسمًا في خيال القارئ[٣٧] وقدم رؤيا مغايرة لما جاء في روايته السابقة؛ إذ ابتعد عن السرد الذاتي وتخلى عن استعمال اسمه الصريح مثلما كان يفعل في بعض رواياته الاخرى كالضلع ، وتخلى عن تصوير المكان بوصفه مرآة لأوجاعه وآلامه ومعاناته في المنفى، متجهًا إلى بناء فضاء سردي أكثر تحررًا وغرائبية، الأمر الذي أضفى على روايته طابعًا خاصًا من الانفتاح الفني والخيالي.

نتلمس المكان العجائبي أو الغرائبي في الرواية منذ أن تتلمذ محمد على يد الشيخ نوفل ودخوله إلى منزله الذي يتسم بطابع الغموض والغرابة، بداية من سكانه (بهيجة ونوفل) إلى اللوحات والرموز والنقوش المنتشرة على الجدران والأواني التي كانت تحمل طابعًا غرائبيًّا تستوقف الناظر إليها وكأنها اسرار خفية لا يُدرك مغزاها بسهولة، تجعل من المكان ذاته بوابة إلى المجهول،

وعليه فإنَّ الرموز المتكررة في بيت الشيخ نوفل تمثل تجليًا لهذا النوع من الغرائبية فهي مألوفة شكليًّا، لكنّها مشحونة بدلالات غير مفهومة تجعلها مصدر توتر وإرباك.

ولم تقتصر هذه الرموز على تزيين الجدران والأواني، بل امتدت إلى كل ما يتعلق بسكان البيت (بهيجة، نوفل) فعندما ترك محمد العمل كناسخ للمخطوطات في بيت الشيخ نوفل أهدته بهيجة قدحًا وأصرت على أن يحتفظ به حتى موعد لقائهما[٣٨] فأخذ يتأمله؛ لأنَّه لم يكن قدحًا عاديًّا، بل منقوشًا بالرموز ذاتها التي اعتاد رؤيتها في بيت الشيخ نوفل، ((أخرج من خرجه القدح الفخاري الذي أهدته إياه بهيجة. راح يتأمل على ضوء الفانوس الزخارف والخطوط المرسومة عليه. لم يرَ قلبًا أو قلبين اخترقهما سهم الحب كما كان العشاق يرسمون، بل خطوط ودوائر وشمس ونجوم حاول أن يفك اسرارها))[٣٩] فهذه الرموز ليست زينة زخرفية، بل تتحول إلى لغة سرية أضافت إليه أبعادًا غامضة والذي أكَّد لمحمد أنَّه يحمل لغزًا خفيًّا؛ أنه منقوش بالنقوش ذاتها التي ألفها محمد في بيت الشيخ نوفل، وكذلك اصرار بهيجة على الاحتفاظ به، يقول النص:((كان على يقين بأنَّها لم تهده هذا القدح إلَّا لأنَّه يحمل رسالة سرية عليه أن يحل شفرتها، خاصة وأنَّه خبَّر الشيخ نوفل، ذلك الشيخ الضالع في السريّة، وداره وما تخبئ تحت سقفها من أسرار، ولابد أن تكون بهيجة واحدًا من هذه الأسرار أو هي صندوق يضم بداخله اسرارًا))[٤٠]، ولا يقتصر الطابع الغرائبي للمكان على انتشار الرموز والنقوش وحدها، بل يمتد شاملًا المخطوطات التي كانت في بيت الشيخ نوفل، وتميزت أيضا بغموضها وأثرها المربك، وبعضها كان يحمل الرموز والنقوش ذاتها، فهذا ، أضفى عليها طابعًا غرائبيًّا متكاملا، وكانت هذه المخطوطات مخفية عن الجميع فلا أحد يعرف من أين جاء بها الشيخ نوفل، ولا أحد يعرف ما تحويه أيضا باستثناء محمد الذي كان ناسخًا لها، وقد حرص الشيخ نوفل على أن يبقى سر هذه المخطوطات، مشيرًا إلى عواقب وخيمة قد تصل إلى حبل المشنقة يقول الراوي: ((كان الشيخ نوفل يحذّره من أنَّ التفوّه بأية كلمة عنها قد تؤدي بهما إلى حبل المشنقة))[٤١]، في هذا السياق تصبح المخطوطات امتدادًا للنقوش والرموز المنتشرة في فضاء بيت الشيخ نوفل، الأمر الذي يضفي على المكان طابعًا محيّرًا مما جعل محمد يشعر بأنَّه جزء من شبكة الأسرار المترابطة التي تتطلب منه التأمل والتفكير.

أمَّا المكان الآخر الذي يتصل بالطابع العجائبي هو مفازة الجن أو (مفازة الغموض) التي مثلت امتدادًا لهذا العالم الغريب بقوانينه الخاصة واسراره المجهولة، هذه المفازة تفصل بين المدينة والبستان، ولا يجرؤ أشجع الرجال على اجتيازها حتى وهم مسلحون، وقد شاع بين سكان المدينة بأنَّ هذه المفازة تعود ملكيتها إلى الجن[٤٢]، الأمر الذي دفع الراغبين بالوصول إلى

البستان أن يسلكوا طريقًا بديلًا عبر النهر وبواسطة الزوارق، وفي اثناء عمل محمد كحارس للبستان سمع نباح كلاب قادم من جهة المفازة ظنَّ أنَّه شجار بين الذئاب والكلاب، وعند عودته إلى الكوخ((سمع صوت حركة في داخل الكوخ فأصغى إليه، غير أنَّه رأى الباب مغلقًا كما تركه وضوء الفانوس شحيحًا يتسرب من شقوق الباب، ارتفع الصوت أكثر وضوحًا، وبدا كأنَّه وقع خطوات إنسان وليس خربشة فأر كما ظنّ أوّلَ مرة. شعر بالخوف. تردد في الاقتحام، لكنه تذكر مهنته التي تتطلب قلبًا قويًّا، فاستل خنجره من حزامه وتقدم بحذر. دفع الباب بطرف قدمه متحفزًا فرأى ما لم يخطر في ذهنه حتى في الحلم. كانت بهيجة تجلس على حافة السرير))[٤٣]، دخول بهيجة إلى الكوخ بعد أن قطعت المفازة، كان حدثًا صادمًا لمحمد فقد أغمي عليه من هول الصدمة، وعلى الرغم من تردد محمد بأنَّ ما يراه حلم أم حقيقة لكن الذي أكَّد له أنَّه حقيقة أنَّ هناك مَن أخرج القدح الفخاري الذي أهدته إياه بهيجة من مكانه ((كأنَّه وجد الدليل القاطع على إفحامها بوجود الدليل على إثبات حقيقة وهمه. اقترب منه بحذر فكانت المفاجأة التي قطعت الشك باليقين، فقد رأى (القدح) وقد امتلأ بالسائل الأحمر الذي لم يره إلَّا في دار الشيخ نوفل))[٤٤].

تشكل مفازة الجن فضاءً انتقاليًّا غامضًا تفصل بين المدينة والبستان المعزول ولكنّها كانت بمثابة البوابة التي تفتح المجال لظهور بهيجة الغريب فهي نقطة انتقال أو تحوّل من العالم الواقعي إلى العالم العجائبي، وقد حقق هذا التحوّل عند ظهور بهيجة من قلب المفازة إلى داخل الكوخ المغلق فضلا عن الرموز الموجودة على القدح خرقًا لقوانين الواقع المنطقي.

أراد الروائي ببناء هذا الفضاء العجائبي والغرائبي المتمثل بالبيت ورموزه ونقوشه ومخطوطاته مضافًا إليه مفازة الجن إلى طرح رؤيته الفكرية الخاصة التي تقوم على تكريس حالة الشك والارتياب فهو أراد أن يزرع في وعي القارئ احساسًا بأنَّ وراء الظواهر الواقعية البسيطة معان أعمق يصعب ادراكها، وأنَّ الإنسان في مواجهته لهذا العالم لا يقف أمام واقع مستقر، بل أمام كون مفكك مشحون بالرموز والشفرات وعليه ان يتعامل معه بوصفه لغزًا يتطلب تفكيكًا وتأويلًا فرديًّا بعيدًا عن الأجوبة الجاهزة أو اليقينيات المطلقة.

ولمَّا كان الكاتب معاصرًا فقد تبنى في روايته فكر ما بعد الحداثة، ذلك الفكر الذي يرفض القوالب السردية الجاهزة والسرديات الكبرى ويؤمن بزمن تتسيده الارتيابات والتشظي الفكري، الأمر الذي يستدعي تفكيرًا حرًّا يتجاوز التسليم بالمفاهيم الثابتة[٤٥]، ولاسيما أن الرواية العربية ما بعد الحداثية لم تعد مجرد وسيلة لنقل الواقع أو تمثيله، بل أصبحت تمارس إعادة

تشكيله وفق رؤية ذاتية ووجودية، إذ سعى عدد من الروائيين إلى دمج رؤاهم الفكرية والتأملية للعالم داخل بنية الرواية فأصبح للمكان معنى وجودي وليس مجرد إطار للأحداث[٤٦].

وفي هذا السياق يتضح أنَّ توظيف المكان العجائبي والغرائبي في روايات (حميد العقابي) لم يكن اعتباطيًّا، بل نتيجة عوامل متعددة، منها التركيبة النفسية المضطربة للعقابي التي انعكست بوضوح على بناء الفضاء السردي، إذ اختار أماكن تتماهى مع هذه النفسية القلقة، كما هو الحال في صورة المرآة المنشطرة والمتشظية التي تظهر بوضوح في روايتي المرآة والضلع، ومن ثم فالمكان أصبح انعكاسا لأزماته وانكساراته، فالهواجس والأوهام كانت تتجسد أمامه كواقع ملموس كما هو الحال في انفلات الدم من شاشة التلفاز في رواية الضلع، ويضاف إليه البعد المكاني الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحالة الاغتراب التي يعيشها العقابي، لكونه كاتبًا يعيش في المنفى بعيدًا عن وطنه ويحمل موقفًا رافضًا للواقع العراقي سواء داخل البلاد أم خارجها بكل ما ينطوي عليه من تناقضات واضطرابات سياسية واجتماعية، ومن هنا مثل هذا الفضاء امتدادًا نفسيًّا لحالة الانكسار والتمزق والاغتراب الوجودي.

الخاتمة:

يظهر البحث أن "المكان العجائبي" عند حميد العقابي ليس مجرد تقنية سردية، بل بنية فكرية وجمالية تعبّر عن أزمة الوجود، وتعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمكان في ظل عالم مضطرب، وواقع ملغوم بالاضطراب والتشتت والغرابة. لقد اسهم هذا النمط المكاني في تحويل الرواية إلى مساحة نقدية تستكشف هشاشة الهوية وتوترات الذات. وتمكّن الكاتب من صهر الواقعي بالمتخيل، وتفعيل الخيال بوصفه وسيلة لمساءلة الواقع، لا هرب منه.

التوصيات:

- دراسة أنماط الفضاء في روايات عربية أخرى للتعرّف على مدى شيوع الفضاء العجائبي في الأدب العربي الحديث.
- ربط الفضاء العجائبي بالتحولات الاجتماعية والسياسية لفهم دلالته الوجودية والرمزية.
- تحليل أثر المكان في تشكيل وعي الشخصية السردية داخل النصوص السردية العراقية بعد ٢٠٠٣.
- التوسّع في تناول العلاقة بين الفضاء والمتخيل الجمعي في الأدب العراقي المعاصر.

الهوامش:

١.ينظر: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د. مصطفى الضبع، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م، ٢٠١٨م :٩٨.

٢.جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م :٥-٦.
٣.ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م :٩٩.
٤.ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م :٢١٤.
٥.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م :٧١.
٦.بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م :٢٦.
٧.ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني :٦٨.
٨.ينظر: شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، بطرس الحلاق وآخرون، تر: نهى أبو سديرة، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م :١٤.
٩.ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، تر: فريد انطونيوس، د.ط، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، ٢٠١٩م :١٦٥.
١٠.الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجاً، نبيل حمدي الشاهد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م :٢٩٧.
١١.ينظر: عرض كتاب ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد، عبد الملك مرتاض، مجلة فصول، مج: الثالث عشر، ع١، واحد يناير، ١٩٩٤م :٣٠٧.
١٢.ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م :١٣٧.
١٣. ينظر: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د. مصطفى الضبع :٨٧.
١٤.الواقع والممكن، دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، بهاء بن نوار، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٤م :١٥٩.
١٥.أقتفي أثري، حميد العقابي، ط١، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ٢٠٠٩م :١٣-١٤.
١٦.م.ن :١٣
١٧.م.ن :١٠
١٨.ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، ط١، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٩م :١٧٠.
١٩.أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، ت.ي إبتر تر، تر: جبار سعدون، د.ط، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩م :٢٤٠.
٢٠.الفئران، حميد العقابي، ط١، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ٢٠١٣م :٣١-٣٢.
٢١.م.ن :٣٢.
٢٢.م.ن :٣٣.
٢٣.ينظر: الفئران :١٣٨.
٢٤.ينظر: م.ن :٧٨.
٢٥.م.ن :٣٣.
٢٦.ينظر: م.ن :١٠٢.
٢٧.جماليات السرد في روايات حميد العقابي، أسماء محمد كاظم حمزة، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية(رسالة ماجستير)، ٢٠٢٠م :٩٤.
٢٨.الفئران :١٠٢.

٢٩.م.ن :١١١.
٣٠.العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، نوره إبراهيم العنزي، ط١، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١١م :٢١٠.
٣١.ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام :١٦٢.
٣٢.الضلع، حميد العقابي، ط١، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٧م :١١٨.
٣٣.ينظر: م.ن :١١٨.
٣٤.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني :٧١.
٣٥.الضلع :١١٩.
٣٦.م.ن :١١٩.
٣٧.ينظر: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، مصطفى الضبع :١٠٦.
٣٨.ينظر: القلادة، حميد العقابي، ط١، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ٢٠١٦م :٦٤.
٣٩.م.ن :٦٤.
٤٠.م.ن :٦٤.
٤١.م.ن :١٨٨.
٤٢.ينظر: م.ن :٥٤.
٤٣.م.ن :١٢٧.
٤٤.م.ن :١٣٠.
٤٥.ينظر: ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د. باسم علي خريسان، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦م :٢٣٣.
٤٦.ينظر: شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، بطرس الحلاق وآخرون :١٤.

المصادر والمراجع:

- أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، ت.ي إبتر، ترجمة: جبار سعدون، د.ط، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩م.
- أقتفي أثري، حميد العقابي، ط١، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ٢٠٠٩م.
- استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د. مصطفى الضبع، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، ٢٠١٩م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م.
- جماليات السرد في روايات، حميد العقابي، أسماء محمد كاظم حمزة، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية (رسالة ماجستير)، ٢٠٢٠م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
- الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجاً، نبيل حمدي الشاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م.

•شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، بطرس الحلاق وآخرون، ترجمة: نهى أبو سديرة، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م.
•الضلع، حميد العقابي، ط١، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٧م.
•العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، ط١، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٩م.
•العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، نورة أبراهيم العنزي، ط١، دار البيضاء، بيروت، ٢٠١١م.
•عرض كتاب ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد، عبد الملك مرتاض، مجلة فصول، مجلد: الثالث عشر، عدد١، واحد، يناير، ١٩٩٤م.
•الفئران، حميد العقابي، ط١، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ٢٠١٣م.
•في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
•القلادة، حميد العقابي، ط١، منشورات الجمل، بيروت ـ لبنان، ٢٠١٦م.
•ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، د. باسم علي خريسان، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠١٦م.
•المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، ط١، المجلي الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
•الواقع والممكن، دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، بهاء بن نوار، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٤م.

Sources and references

•Fantasy Literature, Introduction to Reality, T.Y. Ibtar , translated by Jabbar Saadoun, 1st ed. , Dar Al-Mamun, Baghdad, 1989.

•I Follow My Footsteps, Hamid Al-Aqabi, 1st ed., Tawa for Culture, Publishing and Media, London, 2009.

•The Strategy of Place, a Study of the Aesthetics of Place in Arabic Narration, Dr. Mustafa Al-Dabaa, 2nd ed., Egyptian General Book Authority, 2018.

•The Structure of the Novel Form (Space, Time, Character), Hassan Bahrawi, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut, 1990.

•The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Hamid Lahmadani, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut, 1991.

•Studies in the New Novel, Michel Butor , translated by Farid Antonius, Ministry of Culture and Sports, Qatar, 2019.

•Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts, Mohamed Bouazza, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Beirut, 2010.

•Narrative Aesthetics in Novels, Hamid Al-Aqabi, Asmaa Muhammad Kazim Hamza, University of Karbala, College of Education for Humanities (Master's Thesis), 2020.

•Aesthetics of Place, Gaston Bachelard , translated by Ghaleb Halasa, 2nd ed., University Institution for Publishing and Distribution, Beirut, 1984.

•Marvelous Tales in Ancient Arabic Narratives, One Hundred and One Nights, Marvelous Tales and Strange Stories as a Model , Nabil Hamdi Al-Shahed, Egyptian General Book Authority, Cairo, 2018.

•The Poetics of Place in Modern Arabic Literature, Boutros Al-Hallaq and others, translated by Nuha Abu Sedira , 1st ed., National Center for Translation, Cairo, 2014.

•The Rib, Hamid Al-Aqabi, 1st ed., Al-Jamal Publications, Baghdad, 2007.

•The Marvelous in Literature from the Perspective of Narrative Poetics, Hussein Allam, 1st ed., Dar Al-Arabiya for Science Publishers, Beirut, Lebanon, 2009.

•Book review of One Thousand and One Nights, a semiotic study of the tale of the Porter of Baghdad, Abdul Malik Murtad, Fusul Magazine, Volume Thirteen, Issue One, January 1994.

•The Marvelous in the Arabic Novel: Selected Models, Noura Ibrahim Al-Anzi, 1st ed., Dar Al-Bayda, Beirut, 2011.

•Mice, Hamid Al-Aqabi, 1st ed., Al-Jamal Publications, Beirut, Lebanon, 2013.

•In the theory of the novel, a study of narrative techniques, Abdelmalek Mortad, World of Knowledge, Kuwait, 1998.

•The Necklace, Hamid Al-Aqabi, 1st ed., Al-Jamal Publications, Beirut, Lebanon, 2016.

•Postmodernism: A Study of the Western Cultural Project, Dr. Basem Ali Khreisan , 1st ed., Dar Al Fikr, Damascus, 2016.

•Narrative Terminology, Gerald Prince, translated by Abed Khazindar , 1st ed., Supreme Council for Culture, Cairo, 2003.

•Reality and Possibility, a Study of the Marvelous in the Contemporary Arab Novel, Baha Ben Nawar, 1st ed., Fadaat Publishing and Distribution House, Algeria, 2014.