University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

تمثّلات الحكاية العجيبة في الموروث الشعبي(ذي قار أنموذجاً)

Examples of anecdote in the folklore (Dhi Qar as a model)

أ.م.د.أحمد حيال جهاد الحصونة الباحثة ريام إبراهيم طعمة

Dr.ahmed.h@utq.edu.iq

جامعة ذي قار/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

الكلمات المفتاحية: الحكاية ،الشخصية ،العجيب، الغريب ، التمثلات

Keywords: **anecdote**, **character**, **strange**, **strange**, **representations**

Abstact

The felt tale was formed as a basic thread of the fluorescence of the ferry that has the book on the introduction and to meet its meanings and their own, important tasks that serve their narrative nature, The felt tale was also broadly acceptable in the Iraqi node and the robe in the province of the district of the distant tale and the leading ritual in Rayteti(Kurby and sonds from there)for the Naeem Al Masafra, in addition to the novel(Move and the etc.),which was received within the

set(waiting for the remote predecessor)for the Jasmis Asii.

الملخص

شكلّت الحكاية العجيبة وتمثّلاتها ثيمة أساسية من ثيمات الموروث الشعبي التي عمل الكتّاب على الأخذ منها والإستقاء من معانيها وحيثياتا, مواضيع مهمة يطرّزن بها كتاباتهم السردية. كما لاقت الحكاية العجيبة قبولاً واسعاً في الرواية العراقية والرواية في محافظة(ذي قار) تحديداً, وسنبين ذلك عبر تجلي الحكاية العجيبة وتمثّلاتها البارزة في روايتي(كوثاريا, وأصوات من هناك) للكاتب نعيم آل مسافر, بالإضافة الى رواية(ما قيل وما) التي وردت ضمن مجموعة(في انتظار الضفاف البعيدة) للكاتب جاسم عاصي.

المقدّمــة

جاءت كلمة(تمثّلات) بالمعنى اللغوي من(((المثلُ) و(المِثيلُ):كالمِثْل, والجمع أمثالٌ, وهما يتماثلان؛ وقولهم: فلان مسترادٌ لمِثلِه وفلانة مسترادةٌ لمثْلها أومثْلها, واللام زائدة. و(المثلُ):الحديث نفسهُ. وقولهُ عزَ وجل:(ولله المثلُ الأعلى) جاء في تفسير: أنه قولُ لا اله إلا الله وتأويلهُ أن الله أمر بالتوحيد ونفي كلَ الهٍ سواهُ, وهي الأمثال؛ قال ابن سيده: وقد مثَل به وامتثلهُ وتمثل به وتمثلَه؛ قال جرير:

- والتغلبي إذا تنحنح للقرى حكَ أستهُ وتمثَل الأمثالا

على أن هذا قد يجوز أن يريد به تمثَل بالأمثال ثم حذف وأوصل))[1], وماثل الشيء شابهه((ويقال: ماثل فلانٌ بفلان شبهه به، ولا تكون المماثلة إلا بين المتفقين، تقول: نحوه كنحوه ، وفقه كفقه ، ولونه كلونه . بخلاف المساواة فإنّها تكون بين المتفقين في الجنس والمختلفين، فان التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص. (مَثّلَ) بفلان: مثل (والتشديد للمبالغة). والشيء بالشيء تمثيلا، وتمثالا: شبه به و قدره على قدره وتمثّل الشيء لفلان: صوره له بكتابة أو غيرها حتى كأنه ينظر اليه))[2].

أما التمثلات اصطلاحاً: فتعني الصورة أو التشبيه الذي هو بمعنى التجسيد سواء أكان بشكل واقعي أو ذهني, بمعنى صوره له حتى كأنه ينظر اليه وأمتثله أي صوره. ومثّلت له كذا تمثيلا, إذا صورته له بكتابة وغيرها, كما يمكن أن يكون التمثيل استحضار الأشياء

والأشخاص الى الذاكرة أو الذهن, والتمثيل أو التصور هو مجموع التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلها المستمر ,فهذه التصورات الفكرية هي بمثابة تأويلات تستند على عملية تلاءم خصائص الموضوع, وبعدها الى استيعاب(المعلومات)الصادرة عن الموضوع ضمن إطار البنيات الذهنية التي تشكّلت في مرحلة ما من مراحل نمو الفرد/الذات[3].

وتعد الحكاية العجيبة من المواضيع المهمة التي ترتبط بموضوعية العجائبي ارتباطاً وثيقاً((من حيث تداخل الدلالات والتباس الترجمات))[4], وقد قدّم تزيفتان تودوروف تعريفاً وافياً للعجائبي عبر قوله:((العجائبي هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية, فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر, فالعجائبي لا يدوم إلاّ تردد؛ تردد مشترك بين القارئ والشخصية, فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة, وتسمح لنا بتفسير الظواهر الموصوفة؛ قلنا: إنّ الأثر ينتمي الى جنس آخر هو الغريب, وبالعكس؛ إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة, ويمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها, دخلت في جنس العجيب))[5], وبهذا يؤكد تودوروف إنّ العجائبي مرتبط بالقارئ بالدرجة الأولى عن طريق الدهشة والتردد والخوف الذي يحدثه النص في داخله, فالعجائبي يتحدد بالإدراك الغامض الذي لدى القارئ نفسه للأحداث المحكية, بينما العجيب يتمحور حول النص, لأنّ الدهشة تنتهي بانتهاء لحظة التردد وما يبقى هو العجيب, وبهذا فالعجيب جنس محاذي للعجائبي ينتقل اليه المتلقي إذا قرر أنّه يمكن قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر الخارقة من خلالها. ويبين عبر تناوله التحليلي للعجيب أّن العناصر فوق الطبيعية, في حالة العجيب لا تحدث أيّ رد فعل خاص لا عند الشخصيات ولا عند القارئ المبطن, فليس ما يميز العجيب هو موقفه تجاه الوقائع المروية, بل طبيعة الواقع بالذات هي التي تسمه[6].

ومن هنا ننطلق الى المرجعية اللغوية لتعريف الحكاية العجيبة الذي يتطلب بدوره بالرجوع الى معنى العجيب والحكي, ليتسنى لنا الركون الى التعريف المخصوص بالدلالة للحكاية العجيبة.

فنجد صاحب اللسان يذهب في تعريفه للعجب والتعجيب بقوله:((عجب: العجب والعجب: هو إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ,وجمع العجب: أعجاب, والتعاجيب:

العجائب ,لا واحدة لها من لفظها, وقال الزجاج: أصل العجب في اللغة, إنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره, ويقل مثله: قال: قد عجبت من كذا))[7], والعجب العجاب((بالضم الأمر الذي يتعجب منه وكذلك العجّاب بتشديد الجيم ,وكذا الأعجوبة والتعاجيب العجائب, ولا يجمع عجبٌ, ولا عجيبٌ, وقيل: جمع عجيب: عجائب مثل أفيل وأفائل, وقولهم: أعاجيب: كأنّه جمع أعجوبةٍ مثل أحدوثة وأحاديث))[8].

أما الحكي فهو نقل الكلام من زمن سالف على زمن المتكلم الى وقته الحاضر, فيقال:((حكى عنه الكلام يحكي حكاية))[9].

ومن ذلك نستشف بأن الحكاية العجيبة: شكل سردي يروي أحداثاً ووقائع حافلة بالمبالغة, بحيث يصعب تصديقها من قبل المتلقي. ومن أمثلة ذلك حكاية الضفدعة الشهيرة النطاطة من بلاد كالافاريس لمارك توين[10].

وقد ذهب جبور عبد النور الى تعريفها بقوله: فن في غاية القدم ,مرتكز على السرد المباشر الذي يؤدي الى الامتاع والتأثير في نفوس السامعين, بارتياده لعالم الخيال والانتهال منه. وقد يعني هذا الشكل بالأحداث الحقيقية أو الممكنة الوقوع التي يعدل بها الراوي فيقحم فيها أمالي خياله وإحساسه, ومحصلات مواقفه من الحياة, إذ يحاول التحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق كما هي الحال في حكايات (الف ليلة وليلة)[11].

ومما لاشكّ فيه أنّ سردية التعجيب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير والتي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية فينشأ بوساطة هذه السردية مظهراً من مظاهر التغيير داخل الشكل الروائي[12] ليدخل في عالم الخارق الذي لا يمكن تفسيره وفق القانون الطبيعي. كما تعتبر بلاغة التخيل((منفذاً رحباً وحيوياً يلوذ به الروائي, مستثمراً إياه لملامسه آفاق مفتوحة في الكتابة بمختلف سردي تتعانق في رحمة أساليب وبنيات حكائية تعكس علامات التجريب ولعل اسلوب الكتابة العجائبية يمثل أحداها))[13].

وعلى رغم من أنّ الحكاية العجيبة منتهية من حيث إنتاجها في الماضي لكنّ ماتزال تروى لحد الآن, وربما بنفس الشكل الذي كانت تروى به في عهود منصرمة, وحتى مجالسها ظلّت محافظة على طابعها, إذ يتغير الزمان والمكان لكنّ يبقى الحكي العجيب[14] متواتراً ؛ حيث((تتأسس الحكاية العجيبة بناءً على العلاقة التي يقيمها النص السردي مع القارئ))[15], وبهذا تندرج تحت اسم العجيب كل القصص التي تقدم نفسها بصفتها

عجائبية غير أنّها تنتهي بقبول الكائنات فوق الطبيعية[16] التي تدخل في السير العادي للأحداث لكي تغير من مجراها, ولهذا يتميز العالم العجيب بكونه لا يشبه العالم الواقعي بل يتجاوزه من دون اصطدام أو صراع برغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما, فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة وليلة ,يتعايش مع مكونات هذا العالم الفانتازي من السحرة والعمالقة والجان فيطمئن الى بعضها ويخشى بعضها الآخر, وهو من البداية يترك عالمه الحقيقي الذي يتصف بالواقعية وينتقل بفكره الى عالم آخر يتخلى فيه مؤقتاً عن حسه النقدي ويقبل بدخوله اللعبة النقدية ومما يساعد على هذا الانتقال أنّ القارئ يستسيغ العودة الى عالم الطفولة التي مثّلت مرحلته البدائية والتي سبقت اكتساب التفكير العقلاني[17].

ومن ذلك ما جاء في رواية(ما قيل وما) إذ قرأ "أياس" ما مكتوب في اللوح المحفوظ من المدونات السرية, التي تخص المغامرة العجيبة التي خاضها والد العلوية "حميدة" ومالك القلعة الحصينة, الذي عجز عن إنجاب وريث يحمل اسمه من بعده ويتكفل بإدارة القلعة– مكان الرواية–,إذ فوجئ بصوت خفي يناديه من وسط الظلام طالباً اليه تأدية ما هو مطلوب منه حتّى يخضّر عوده بذرية صالحة تؤدي الأمانة التي سترثها من بعده[18] ,وبهذا دخلت الحكاية الضمنية في الرواية في مجرى أحداث الحكايات العجيبة, بدءاً من العتبة الأولى لها, التي مثّلت طابع النبوءة المسبقة والتي تأتي على أشكال كثيرة في الحكاية, فقد تكون على وفق مسرى الأحلام ,أو شخصية عرّافة تتنبأ لهم بمصير البطل المغامر في الحكاية العجيبة أو بصوت غير معروف ينادى من وراء الحجب, ويقتصر سماعه على البطل فحسب, ومن ذلك ما جاء على لسان البطل "والد العلوية":((وبعد أن قرأت ما تيسر من سور وآيات وصليت الليل ولزمت زاوية في القلعة.. وإذا بصوت يفاجئني من مداخل السراديب أو ربما من ملكوت السماء(...) قال: اصعد

فصعدت.. كانت السماء مفتوحة صافية لا تشوبها شائبة مطرزة بالنجوم, وقلبي يهفو ويضطرب إزاء ما انبجس من صوت ينبعث من عمق أعماق القلعة(...) وإذا بالصوت يعاود مرة أخرى بنبرة وإيقاع هادئ...

–ألا أبشر يا هذا وأصغ...

فأصغيت بكل جوارحي.

–لقد صبرتَ وصبرت معك العلوية .إنّكما صالحان وتستحقان كلّ خير. الامتحان للمؤمن حق والمقدر من الله يجري لا اعتراض على أمره, فهو القادر والمقدّر بفك عقدة صعبت))[19], إذ يكشف السرد الذاتي لبطل الحكاية العجيبة "والد العلوية" عن مجموعة أمور مهمة نستشفها من الولوج الى داخل النص ,فقد احتوى على العامل الأول أو الوظيفة الأولى من الوظائف البنائية للحكاية العجيبة حسب تصنيف بروب وهو عامل النبوءة المسبقة والتي تجلت بصورة صوت خفي لا يسمعه سوى البطل ينبئه بالبشرى التي كان ينتظرها هو وزوجته العلوية الأم, وهي الرزق بذرية صالحة تورث من بعدهم.

وقد طرز الروائي ما جاء في النص من العتبة الأولى للحكاية العجيبة بمجموعة من المواعظ التي قدّمها للقارئ بصورة غير مباشرة يدركها بنفسه عبر تقانة الميتاسرد حين يفسر السرد ذاته, والحكمة منه(الامتحان للمؤمن حق والمقدر من الله يجري لا اعتراض على أمره), إنّ الامتحان للمؤمن الصابر الذي يكّون نفسه القوية المشبعة بالأيمان عن طريق تقوية العلاقة بينه وبين ربّه, حتى يكون صالحاً يستحق أن يكافئه الله على صبره ومجالدته الحياة ومصاعبها.

كما يعد عنصر الرحلة بما يستجلبه من طابع تنقلي وملامح حركية, من أهم الموضوعات العجائبية في الرواية العراقية الحديثة ,وذلك لما يتيحه ((عنصر الارتحال من فرص وإمكانيات تتغير معها ملامح الزمان والمكان))[20] في العمل السردي. حيث يبدأ بطل الحكاية العجيبة "والد العلوية حميدة" رحلته من أجل البحث عن (زهرة الإنجاب) كما أرشده الموجه الصوتي في الحكاية, لكي يصل الى غايته المقصودة, ومن ذلك ما جاء قوله:((فاهتديت بما أشار. بعد أن حفظت كلّ الإشارات والعلامات, وتأملت بما ينتظرني من صعوبات, وسرت على إيقاع ذلك الصوت الساحر الذي أيقظ فيّ رجولة لا تنضب وقوة لاجتياز الأبعاد والآمال مستدلاً الطاهر بذرة الحياة... بهذه الدالة و تلك. ثم عبرتُ.. وعبرت.. وتهت ثم اهتديت, وواصلت العبور متعباً شجر الإرواء. وتمعنت بصفاته وشكله وصولاً الى معابر الهلاك ودهشة ظلامها المستديم عبر أهوار الجنوب حتى وصلت الى بحيرة الأصوات(...)أصوات تختلط وتضطرب, صادرة من جوقة متخفية تنأى وتقترب أصواتها, تداخلها أصوات لحيوانات جائعة, معلنة بعوائها وأنينها عن الرعب الذي تشكله(...) وأنا يقظ وسط رحلة طال أمدها(...) فقد ركبت الأهوال وقطعت المسافات

البرية والمائية ببردها وقيضها موصولة أيامي بنهاراتها ولياليها الى أن أطبق عليّ الظلام السارد ,وكم فرحت حين أدركت المسطحات التي أوصلتني الى تلك النواة))[21] ,وتطول الرحلة في الحكاية, لكنّنا اجتزأنا هذا المقطع منها قصد الاختصار والإيجاز.

نستشف من النص السابق الأهمية الكبرى التي يحظى بها عنصر الرحلة في تشكيل الأحداث وتكامل السرد, فهو((عنصر سردي جوهري؛ لأنه يؤكد الحدث, ويجعله يجري دائماً خارج الفضاء الأول الذي هو بمثابة موئل الأحداث وتتابعها))[22] في الحكاية العجيبة. كما يقدم لنا بطل الرحلة عبر توظيف تقنية السرد الذاتي كم المعاناة والأهوال التي تكبدها في رحلته من أجل الوصول الى غايته بإحضار زهرة الاخصاب من قلب الغابة الكبيرة والتي تمّثلت بـ(أهوار الجنوب), إذ تمثل الغابة الكبيرة المكان السردي المرافق دائماً للمغامرة والخوض في قلب الصعاب والصراع في الحكايات العجيبة. وقد خاض بطلنا أهول المصاعب وكسر رتابة الظلام الحالك بعبوره الغابة المعتمة والمختلقة من قصب أهوار الجنوب في النص السردي, وهنا تكمن عجائبيته النص؛ حيث تتميز الحكايات العجيبة((بالعديد من المستويات, فهناك عالم الجن والقرى والعالم السفلي وعالم الغابات الكثيفة والبطل يتجول في كل هذه العوالم في آن واحد))[23] ,وقد انتقى الروائي "جاسم عاصي" أنجعها ليستكمل نصه السردي وإقامة العلائق المتواشجة بينه وبين النص العجائبي بكينونته الخارقة, مستعيناً لذلك بعنصر الوصف السردي, حيث يعد هذا العنصر((خادماً ملازماً للسرد وفوق ذلك فهو عنصر خاضع باستمرار))[24] لإرادة المؤلف يسيّره كيفما يشاء بخدمه نصه الكتابي.

وقد أوحى الروائي جاسم عاصي بمدى صعوبة الرحلة التي قام بها بطل الحكاية العجيبة عن طريق العديد من الصفات السردية منها(عبرتُ.. وعبرت.. وتهت ثم اهتديت) وواصلت العبور متعباً شجر الإرواء) و(ركبت الأهوال وقطعت المسافات البرية والمائية ببردها وقيضها موصولة أيامي بنهاراتها ولياليها الى أن أطبق عليّ الظلام السادر), إذ توصل هذا الكلمات والعبارات كمية المعاناة التي جابهها البطل في رحلته المغامرية في الغابة الكبيرة, وقد أضاف الى تلك الصفات ما لأصوات نباتات الغابة المعنية بالهدف من حس موسيقي صادر من جوقة غنائية مشتركة بينها وبين الحيوانات المتربصة للوقوع بالبطل المغامر, وعلى الرغم من

هذا لم يشعر بالخوف والرعب, بل وقف بحزم ويقظة حتى ينال غايته وهدفه من خوض المغامرة البطولية.

وقد يجمح الخيال الخلاق ليخترق حدود المعقول المنطقي والواقعي, مخضعاً كلّ ما في الوجود من الطبيعي الى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع والمبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق[25] يُترجم في النص العجائبي بإضفاء المكونات العجيبة عليه, كالطقوس والممارسات الغريبة التي يقوم بها البطل في الحكاية وفق إرشاد النبوءة الأولية في النص الحكائي العجيب, ومنه قول البطل:((أدخل في العمق العميق في الجنوب القصيّ والمجهول,(...) إنّه زهرة الإنبات. عليك بزهرة الإنبات. لا تنسَ شكله وهيبته. له جذور خاصة وساقان وكأس وزهرة. لا يغيب عنك شكله. وحين تقطعه اخفه في جرابك الذي تحمل, فوهجه ساطع. عليك بالعمق العميق من جذوره القوية المقاومة للقلع والباعثة للتأوهات التي تفطر القلب, لا تقطع تلك الجذور ,بل انتزعها من مكانها مع تربتها وطينها. لا تبالِ بالأصوات الحزينة والمحبطة بقوتك(...) خذ من دم حيض امرأتك أو مائها ففيه خلاصك من كلّ ما يعتري طريقك(...) فإنّ دم طمثها يفتح اليك المستور ويبدد الظلمات بالنور ويزيل العقبات, أوصيك لا تقطع الجذور دون أن تنقع حوض ساقيها بما تبقى من دم الطمث وإياك إياك أن تكلّ أو تضعف عزيمتك أو تخور قواك(...) إنّه خلاصك يا رجل ومخصّب انوثة امراتك))[26] إذ يكشف لنا النص عن العمق التكويني للحكايات العجيبة؛ من ممارسة الطقوس الغريبة في طريق الرحلة وموبقاتها, وهو في الحقيقة الهدف أو الغاية التي تحقق ما يسعى اليه البطل برحلته المتعبة والمليئة بالأهوال والمصاعب. وقد أدلى الروائي جاسم عاصي دلوه في العالم العجائبي ببنياته التكوينية لغرض ((بناء عمل فني مليء بأفعال وأحداث عجيبة عن طريق شخصيات عجائبية))[27] وممارسات غريبة تعمق من دلالات نصوصه السردية وجعلها تسري في ركاب الحكايات العجيبة وما يعج به الخيال من آفاق موغلة في العمق, فتمثلت هذه الطقوس بتوصيات تلوح بتلك المضامين والرموز التي تعد من مكونات الحكايات العجيبة السالفة والتي حظيت باهتمام الروائيين حديثاً وبشكل كبير, ومن هذه التوصيات عدم قطع ساق الزهرة بل انتشالها مع جذورها وما تحتويه من التربة الغرينية؛ لتبقى طرية ومحفوظة. وقد يجول سؤال مهم في ذهن المتلقي وهو لما خص الروائي جاسم عاصي الجذور بالتوصية العجيبة؟ والجواب على ذلك يكمن في ما تمثّله

الجذور وصفاتها المتغلغلة في أعمق الأعماق من دلالة كبيرة بحسب أيديولوجيا المجتمع العربي المتوارثة ,فكلما زاد عمق الجذور زاد شأنها بحسب نظرة المجتمع, إذ لها القوة المتينة التي تشق لبنات الأرض المصطفة والمتماسكة وتكّوين ذاتها ,كذلك الانسان بحسب النظرة السوسيو–ثقافية في المجتمع كلما ازدادت ذريته ازداد امتداد جذوره الرمزية في المجتمع الذكوري والنظام الأبوي البطريكي المتبع, وقد انعكس ذلك بشكل واضح على البؤرة النفسية للمؤلف ليترجمه واضحاً عبر الدلالات التي قدّمها في عمله السردي. فضلاً عن رمزية (الحيض)هنا, إذ لاختلاطه وإحاطته بجذور الزهرة دلالة عميقة في النص السردي, وهوما ورد بقوله:(أوصيك لا تقطع الجذور دون أن تنقع حوض ساقيها بما تبقى من دم الطمث) وقد جاء ذلك بفعل التأكيد(أوصى مضافة لكاف الخطاب) لتحديد جهة الخطاب بشكل مباشر ,زد على ذلك لما للوصية من صفة الزامية في العرف والدين ,وتكمن وجهة نظر المؤلف عبر تبئيره الخطاب والقول الرمزي في أنّ لا فائدة من الإنبات وجذوره الاجتماعية بدون المرأة, فهي سبب وجود الحياة والمجتمع.

وقد اتسمت لغة النص بكونها لغة تقترب من الموروث السردي للحكايات العجائبية من الترادف اللفظي واشتراك الكلمات بتناغم صوتي وإيقاع نغمي يوحد نهايتها, وهذا بدوره يؤكد امتلاك الروائي لقدرة لغوية عالية مكّنته من الولوج الى العوالم المختلفة الطبيعية وفوق الطبيعية واختيار ما يلائم نصه بحرفية كبيرة ((فأي روائي لا يمتلك ناصية اللغة, لن يستطيع أن يكون كاتباً ناجحاً, والمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تطوير اللغة وتشكيلها جمالياً وفق مألوف اللغة أو ربما يتجاوز إطار المألوفات اللغوية الكتابية))[28] في العمل المطروح.

وتستمر الحكاية العجيبة بفرض سيطرتها وتأثيرها الكبير على النصوص الروائية الحديثة ((فهذا النوع الأدبي يعد نوعاً مرناً متاح الأبعاد))[29] فضلاً عن سمة السرد التي تتمتع بها الرواية الحديثة, والذي أتاح بدوره للروائي فرصة استثمار هاتين الصفتين في إنتاج نص روائي–حكائي يتصف بالعجائبية والخيال, متكامل العناصر من حيث الأحداث والشخصيات والزمان والمكان بالإضافة الى تحديد البداية والنهاية, وربط هذه العناصر مع بعضها عن طريق خيوط متشابكة تجمع بين النوعين السرديين القديم والحديث, يستطيع من خلاله إيصال وجهة نظره الخاصة.

ومن ذلك ما جاء في الرواية(ما قيل وما) وحكايتها التضمينية العجيبة, من الثمن الذي يدفعه البطل أو ما يسمى بحلول اللعنة –وهذه سمة بارزة في الحكايات العجيبة– نتيجة انتهاكه حرمة المكان المحرم عليه دخوله وإيقاظ حراسه –والذي تمثّل بغابة أهوار الجنوب في الرواية–, وبذلك ستحل عليه لعنة ذلك المكان المحتمة, ومنه قول الراوي المشارك في السرد:((ماذا فعلت يا بن آدم, لقد انتزعت مني أحشائي, انتزعتني من رحمي الطاهر, وسوف تزرعه في رحم زوجتك(...) لكنّ خطيئتك هي إيقاظ الأزهار الدموية الحارسة.. سوف تنصّب عليك اللعنة, وعلى ذريتك الوحيدة بنتاً هي البكر وليس سواها. تجتمع فيها كل خصال الورع معمرة تحيى وتشهد موت كلّ هيئة أسرتك, لا خلاص لكم من المقدر والمكتوب وما هو مقدّر لكم جميعاً(...) سوف يطول عمر ذريتك الوحيدة الى أن تحين الساعة ويكشف السر هذا شخص من خارج أسرتكم. وهو الوريث للقلعة.. اللهم اشهد فهذه لعنتي على من قطع جذري وآذى زهري كي ينبت جذراً آخر فقد سبب لي الألم وأيقظ كؤوسي الدموية))[30], حيث يلمح النص السردي الى عناصر مهمة في الحكاية العجيبة, ومنه اللعنة التي ميزت هذا الجنس العجائبي, وهو ما أوضحه الراوي/النبات المؤنسن((زهرة الانبات) بقوله:(سوف تنصّب عليك اللعنة) تنبئ البطل "والد العلوية" بما سياتي عليهم من أمور محكومة بعامل الزمن ,وقوله:(سوف) يعطي طابع النبوءة في النص والتي تنتج ثمارها في المستقبل غير المعلوم ومحكوم بإعقال القضاء والقدر, فكلّ ما نطق به النبات العجيب (الزهرة) مقدر ومكتوم في سجل الإنسان الذي يسيّر حياته مهما ابتعد أو نأى لابد أن يلاقيه, إذ آمن الانسان منذ القدم((بالقضاء والقدر المكتوب ,إيماناً تاماً منذ اعتناقه الديانات القديمة ,وقد زاد هذا الإيمان بنزول الكتب السماوية واعتناق العراقيين لليهودية والمسيحية والإسلام))[31]. مما عمّق جذور هذا المعتقد في الأذهان الشعبية التي توفر البيئة الخصبة لإنباتها وترعرعها. وقد بدا البطل من خلال المشهد السابق وقد أقحمت عليه لعنة تجاوز قدره الإنساني والتورط باقتحام عوالم ماورائية غامضة, لا ذنب له في انتهاك قانونها واختراقه ألا إنّه لم يسلم من لعنته وتبعاته, فكان أن قاسى الويلات والمحن المريرة في المملكة السحرية العجيبة.

ومما يلفت نظر المتلقي في النص السابق ,اختيار الكاتب بأن تكون ذرية البطل التي سعى الى إنجابها –والتي مثّلت بدورها الهدف الذي كمن خلف مغامرة الرحلة التي خاضها–

, بنتاً هي البكر وليس سواها تحمل اسمه وتخلد ذكراه. وربما ينبري خلف هذا الاختيار سبب عميق يخالف به أيديولوجيات المجتمع التي تكونت بفعل الأسس السيوسيولوجية المتوارثة وهو بكون الابن الذكر الوريث الشرعي للآباء والذي يخلد ذكراهم وفق منطوق النظام الأبوي المسيطر, إذ جاء المؤلف بنظام يكسر رتابة المجتمع المتبعة بكون الوريث الذي سعى بطل حكايته الضمنية(أنثى) تحمل اسمه وتكون الوريث الشرعي للقلعة الحصينة وليس أحد غيرها, لكنّه مع ذلك جعله مقيّداً ومحكوماً بعنصر الحكاية العجيبة(اللعنة)؛ إذ حكم على العلوية "حميدة" الشخصية الثانوية في رواية(ما قيل وما) والبنت المقصودة من الحكاية التضمينية, بمقاساة الألم الذي حلّ عليها بسبب اللعنة السحرية, وذلك بموت كل هيأة أسرتها وإرجاع ذلك بحلول اللعنة الى عامل الاعتقاد بالقضاء والقدر ,لتبقى معمرة أمداً طويلاً الى أن تحل اللحظة الموعودة بتحقق النبوءة وموت العلوية "حميدة" على يد بطل الرواية الرئيسي "أياس" باقتحامه الأسرار المحفوظة وقراءته اللوح المكتوب, وهو في الحقيقة الوعد الذي قدمته الزهرة للبطل بقولها في الحكاية:(سوف يطول عمر ذريتك الوحيدة الى أن تحين الساعة), فالنبوءة تتحقق بالضرورة وفق منطق الإنسان الشعبي والسير الشعبية[32].

كما مثّلت النبوءة التي جاءت بها الحكاية تناصاً غير مباشر مع المقولة الشعبية (كما تدين تدان), فما قاسته العلوية من ألم فراق الأحبة واللعنة التي حلّت عليها بانقضاء عمرها وحده في القلعة التي ورثتها من الأجداد ,يمثّل نتيجة الألم الذي كَبّده البطل "والدها" لذلك النبات(الزهرة) وقلع جذورها ,والذي وصفته بقولها:(فقد سبب لي الألم وأيقظ كؤوسي الدموية), فما يزرعه الآباء يحصده الأبناء, إن كان خيراً أو شراً, فزاوية الرؤية عند المؤلف الضمني((هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة, وأنّه الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها عبر الراوي, وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن, أو تعبّر عمّا هو في إمكان الكاتب, ويقصد من وراء عرض هذا الموضوع, التأثير على القراء بشكل عام))[33].

والليالي (حكايات الف ليلة وليلة)عالم زاخر, له ثيماته الرمزية الخاصة والغنية بالدلالات الكبيرة, فهي معين مثمر للفن بشكل كبير من النظرة العامة وللكاتب الروائي من النظرة الخاصة, وقد عمد الروائيون الى تطريز موضوعات رواياتهم بحكايات الف ليلة وليلة العجيبة والزاخرة بعامل الخيال والخوارق ,حتى شابهت كتاباتهم الفن القديم, لكنّ بصبغة الحاضر

السردي فبدت وشاحاً ينفض غبار السنين رغم القشيب الظاهر عليه, ومما لاريب فيه((إنّ كتاب الف ليلة وليلة يعد من أشهر الكتب ذات الطابع الشعبي والبنية التعجيبية؛ حيث يقوم على وصف عوالم فوق طبيعية داخل عالم طبيعي مألوف وشخوص يتخذون هيئات كثيرة, أي بطابعهم الامتساخ والتحول))[34] في عالم الحكاية الخيالي, ومن ذلك ما جاء في رواية(كوثاريا[*]) من قول السارد:(يتجه صوب اللوحة المعلقة على الجدار بحثاً عن فوزية, يركب الزورق المتوقف عند الشاطئ(...) يجدف بعيداً نحو جزيرة الكنز الموعودة باحثاً عن حورية بحر أحلامه, غير عابئ بالأمواج العاتية واحتمال الغرق والبقاء في اللوحة معلقاً على الحائط, يصل الجزيرة داخل اللوحة تاركاً قاربه عند الشاطئ(...) يناديها بأعلى صوته والصدى يردد معه(...) يتوسلها وهي تضحك منه))[35], إذ يكشف النص السابق عن ملمح مهم من ملامح حكايات الليالي العجيبة, وهي حكاية (حورية البحر) التي اشتهرت بعجائبيتها الممتعة.

وقد استطاع المؤلف أن ينقل عبر نصه الروائي تلك الحكاية(حورية البحر) بطريقه غير مباشرة , وبإشارات عدّة من بينها ما تضّمنه النص من وشائج عميقة هي في الحقيقة من أبرز ثيمات الحكاية العجيبة(يجدف بعيداً نحو جزيرة الكنز الموعودة), إذ قدّم لنا الراوي الأول وهو الشخصية الرئيسة "إبراهيم" في الرواية وعبر تقنية(المونولوج غير المباشر) عمقاً داخلياً من أعماق الشخصية المستبدة "سمير" ببعدها السايكولوجي العنيف في الرواية ,عندما وقف أمام اللوحة المعلقة على الجدار منتصباً بكل جسده موجهاً عينيه بتأمل ذلك البحر الهائج متلاطم الأمواج كما هو الحال في الحكايات, إذ مثّل البحر الهائج ذلك البركان الذي نما وتكون بفعل آلام السنين في ذات الشخصية الثانوية "سمير" الذي عشق مربيته الجميلة "فوزية" أيّما عشق, وقد حاول الوصول اليها بأيّ طريقة دون جدوى. فقد زجت به في غياهب السجن الإصلاحي ؛لأنّه حاول الاعتداء عليها[36], وهنا وجد المؤلف الفرصة السانحة لتضمين معنى عجائبي يزيد من جمال روايته ,فقد تمثّلت شخصية "سمير" بشخصية الصياد المعذب في الحكاية العجيبة, بينما تمثّلت شخصية "فوزية" –معشوقة سمير وحلمه الضائع– بحورية البحر, فهي كما جاء في الحكاية العجيبة فتاة فائقة الجمال وصعبة المنال. وقد أجاد الكاتب بشكل كبير في اختياره لهذه الحكاية العجيبة لما تحمله

من ثيمات رمزية عجيبة منحت النص السردي جماله كما أوصلت مبتغى المؤلف الذي يكمن خلف اختياره.

وتمثّل الشخصية العجيبة أحدى الركائز التي يتكئ عليها النص العجائبي الحديث, ومن تلك الشخصيات الحكائية المشهورة (السندباد البحري) والذي يتصف بالحركة الواسعة والمغامرات الخارقة والطواف بين المدن والأمصار على نحو تغلب فيه الأحداث التي تفيض بالخرق والتعجيب. ومنه ما جاء في رواية(كوثاريا) من قول البطل:((بساط الريح يحملني كسندباد خارج لتوه من مغامرة مرعبة, شعور راودني عند ركوبي السيارة المتوجهة الى الحدود الغربية نحو سوريا))[37], إذ يكشف المونولوج الداخلي لـ"إبراهيم" عن كبت داخلي كان يعاني منه نتيجة المصاحبة المميتة للشخصية المستبدة "سمير" ,مما حدا به الى وصف نفسه بـ(السندباد) المغامر الذي خرج من مغامرة كبيرة, وقد ورد ذلك بقوله:(خارج لتوه من مغامرة مرعبة) إذ رمز بوصفه(مغامرة مرعبة) لتلك الأيام التي قضاها بهيمنة "سمير" قائد الساحة السياسية الجديدة بعد سقوط النظام السابق 2003وما بعدها. وقد عبرت تلك المغامرة عن صيحة تمرد قام بها السارد ضد القوة المستبدة في الوسط السياسي الجديد, مما جعله شخصية تعبر((رمزياً من خلال حس المغامرة الجارف والارتماء في أحضان الأهوال والأخطار غير المعتادة, عن قلق الإنسان وطموحه اللامتناهي الى الحرية والانسلاخ من القيود والرغبة في الكشف عن المجهول الغامض بالمغامرة وركوب الخطر))[38] وهنا تكمن غاية الكاتب بتوظيفه للحكاية العجيبة(السندباد البحري)لأجل إيصال البعد العميق لذات الشخصية المبأرة في النص "إبراهيم" المكبوتة نتيجة سلب إرادتها وحريتها, والتي عبرت عن فئات شعبية كثيرة مستلبة تعاني من الظلم والجور في ظل قوى متسلطة, فقد أراد المؤلف لهذه القوى المكبوتة أن تثور في وجه مستلبيها وتحقيق ذاتها بشتى الطرق التي تفتحها الصدف أمامها, فهنا تمركزت وجهة نظر الكاتب بشكل واضح خلف توظيفه للنص العجيب للحكاية(السندباد)((مستفيداً من توغل أحداث السير وأجوائها وأبطالها في كيان الإنسان العربي فلا يجد صعوبة في الاستجابة إليها وفهم مدلولاتها وقد استخدمها صيحة من الشعب على الطغيان والظلم))[39].

ولم يكتفِ الروائي نعيم ال مسافر بتوظيفه لشخصية(السندباد) وحكايتها العجيبة, بل التجأ الى حكاية أخرى تكمل المعنى الذي سعى الى تحقيقه من خلال النص الروائي,

وبذلك تشكل العجائبي في الرواية عبر مزيج من شخصيات الرواية العجيبة المستوحاة من حكايات(الف ليلة وليلة) مما ساهم ((في خلق خطاب فني مثير للدهشة والغرابة))[40]. ومن ذلك توظيف الروائي لحكاية(علاء الدين ومصباحه السحري) وهذا ما ناسب "إبراهيم" الفار من الظلم وتواتره بهيمنة "سمير" على الوضع السائد في البلاد, فما كان له غير مصباح علاء الدين السحري منقذاً له من وضعه الراهن, فيخرج المارد لينفذ له ما يشاء من الأمنيات, وهو الذي لم يجد غير أمنية الخلاص والهروب ليطلبها الى العفريت السحري وذلك بقوله:((مصباح علاء الدين السحري في جيبي أتحسسه كل لحظة لأخرجه في الوقت المناسب فيمنحني فرصة الذهاب بعيداً عن سوريا التي قدمتُ إليها فاراً من كوثاريا))[41] حيث يكشف النص عبر التبئير الداخلي لشخصية "إبراهيم" عن مدى حكائي عميق في الرواية؛ إذ صور "إبراهيم" جواز السفر المخبأ في جيبه بمارد سحري خارق, يحلق به خارج حدود مدينة سوريا بعدما أرسله "سمير" لغرض التفاوض في بعض الصفقات السياسية ,وحمله بعيداً نحو مكان آخر يكون أكثر أمناً وحرية يستطيع في ظلّه أن يمارس حياته الطبيعية دون رعب وخوف, إذ تقاطعت شخصية "إبراهيم" في النص مع شخصية "علاء الدين" فكان عامله المساعد في نيل أمنيته بالهروب(المصباح السحري وماردة العجيب) والذي تمثّل بـ(جواز السفر) وفق قوانين الطبيعة ,فقد مزج الكاتب بين عالمين متناقضين في الرواية هما عالم الحكايات العجيبة المتمثل بالماضي المحكي, وعالم الحقيقة الذي تحكمه القوانين الطبيعية المتمثّل بالحاضر السردي. وقد أدى ذلك بأسلوب واضح ولغة سهلة تتوسط بين الفصحى والعامية تُفهم مقصده الكامن خلف عمله الكتابي؛((فاللغة تعتبر نقطة هامة في جعل النص وحدة مترابطة بين الكاتب والقارئ))[42].

وقد أوحى المؤلف على نحو غير مباشر في النص, الى سياسة الإرهاب وتبطنها في البلدين المتجاورين(سوريا والعراق), مما أعطى للمتلقي بعداً واقعياً من الأبعاد السياسية المتمركزة في الوسط الاجتماعي بأيديولوجياته وأشكاله المختلفة وتغلغلها في البنية المجتمعية. كما مثّلت شخصية "إبراهيم" في الرواية((انعكاساً بشكل أو بآخر لحالة التجربة التي يخوضها الروائي ,ومن الطبيعي أن يكون للمجتمع أو السلطة الحاكمة موقف منه وهذا ينعكس بالتالي على نوعية الموقف الذي تتقمصه شخصياته الروائية))[43],وبهذا أستطاع الروائي نعيم آل مسافر بأساليبه المتمكنة أن يوظف الحكاية العجيبة ببعدها العجائبي لتكون

عوناً له في سرده الجمالي والوصفي, فيصل الى أعمق نقطة يروم الحصول عليها في إضفاء طابع الزخرف الكتابي الممزوج بالمقصودية المضمرة, وهي الهروب من الواقع المر الى عالم خيالي أسمى بكثير من العالم الطبيعي. لهذا((وظف حكاية السندباد البحري مستفيداً من توغل أحداث السير واجوائها وأبطالها في كيان الإنسان العربي فلا يجد صعوبة في الاستجابة إليها وفهم مدلولاتها وقد استخدمها صيحة من الشعب على الطغيان والظلم))[44].

ويبدو إنّ للسندباد وبساطه السحري, الأثر العميق في نفس الروائي نعيم آل مسافر ليعود به في روايته الأخيرة (أصوات من هناك), ربما لما تحمله طبيعة الحكاية من طابع الحركة الكبيرة والمغامرة وقدرة التحليق عالياً والانتقال من وضع الى آخر تاركاً مدينة دعت الى سفره ليحطّ بمدينة جديدة وفق منطق المغامرة. وقد انعكس ذلك على شخصية "يوسف" إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية البوليفونية, ومنه قوله:((عدتُ من غربة– دامت خمسة عشر عاماً– يحملني الشوق كبساط سحري, بين زرقة السماء وزرقة المحيط. رجعت من الجانب الآخر من الكرة الارضية, الى حبيبين لا أعلم بأيّهما مازالت ذاكرتي مسكونة))[45] إذ يكشف السارد في النص عبر تقنية السرد الذاتي, عن المدى الكبير في تغلغل حكاية (السندباد البحري) الى أعماق الكتّاب؛ ليعودوا بها في حلّة قشيبة تزين نصوصهم وتحقق الهدف المنشود منها.

وقد شبّه "يوسف" الشوق الذي كمّم قلبه الوله لقريته وأصدقائه بقوله:(الى حبيبين لا أعلم بأيّهما مازالت ذاكرتي مسكونة) والذين رحل عنهم قسراً, ببساطٍ سحري يحمله بسرعة كبيرة تفوق سرعة الوسيلة التي يركبها الى محبيه وهي(الطائرة), بينما تمثّل هو بشخصية السندباد الذي يحمله البساط السحري, فالسندباد مغامر رحّال يجوب البلاد بسفينته الكبيرة سالكاً كافة الطرق من أجل الوصول الى ما يريد من مغامرات تعجّ بالعجائب والغرائب وهذا ما انعكس في شخصية "يوسف" ,لكنّ لم تتم رحلته مع البساط في ما يبغي من مغامرة جميلة تحمله مع الريح بين الأرض والسماء, وهذا ما خالف الحكاية الأصلية ومثّل تحولاً كبيراً في بنيتها, وهو الذي قدمه يوسف بقوله:((يبدو ان بساطي السحري الذي حملني بين الزرقتين؛ إنّما حملني نحو زرقة تلك الليلة, نحو تلك النقطة بالذات ؛لتدفن جثتي في التل وتحلق روحي حوله))[46], حيث يبين النص كم التحول الكبير في البنية النصية للحكاية العجيبة

الأصلية, وهو الذي قدّمه عبر فعل الاستدراك في النص(يبدو) الذي عمل بدوره على شدّ انتباه القارئ الى هذا التحول؛ لتمتزج ذاته مع ذات الشخصية الساردة بعدما شدّته قبلاً بمغامرتها الخيالية وما عُرف من بوادرها العجيبة ,فالسندباد ترسخت شخصيته في الذاكرة العربية يسعى بالوصول الى هدفه ونيله, أما "يوسف" سندباد البوليفونية فقد سعى الى نهاية مغامرته وحياته؛ إذ جاب به بساط (الشوق) في الأرجاء ليعود الى نقطة النهاية والتي لم يعرفها سندباد الحكاية العجيبة, وهو ما قدّمه بقوله:(نحو تلك النقطة بالذات ؛لتدفن جثتي في التل وتحلق روحي حوله), فشكّلت الرواية بذلك نقطة تحويلية كبيرة في البنية الأصلية للحكاية العجيبة؛ إذ أراد المؤلف من ذلك أن يصل الى عمق معاناة الإنسان الشعبي واستشفافها عبر نصه السردي ,متخذاً من أحلامه الخيالية التي يرسمها في داخله سلالم هشة سرعان ما تهوي به نتيجة الواقع الاجتماعي المرير وأيديولوجياته المختلفة ,بتمركز القوى المسيطرة التي اتخذت أشكالاً عدّة, من بينها (الطمع) الذي يغلف الإنسان بالكامل فيقتل عامل الإنسانية في داخله لتكون عواقبه وخيمة ,ومن بينها ما لاقاه "يوسف" في الرواية من مصير محتوم.

ولا يكاد يخفى على المتلقي مدى إجادة الكاتب وتمكنه من الإحاطة بالنص الحكائي وتحويله بما يخدم نصه الروائي, فقد بدا ذلك واضحاً في الرواية وأدى دوراً كبيراً فيها عبر رفدها بالعامل التطريزي الذي أدى بدوره الى إذكاء عامل التشويق في المقطع السردي وإبعاد السأم والملل عن نفس المتلقي ,وإثراء النص السردي بالدلالات الكثيرة والتنقلات السردية المؤثرة. وبهذا((أبدع الروائيون وسموا بفن الرواية حتى أصبحت الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور))[47] من الواقع الاجتماعي وعلاماته السوسيولوجية, ساعين بذلك الى تغيير الواقع عن طريق نصوص سردية تعالج قضايا المجتمع وأزمانه, لكنّ بطرق تعتمد على الغريب والعجيب في كتاباتهم المطروحة.

الخاتمة:

مما لا شكّ أنّ الحكاية العجيبة ببعدها الخارق للواقع أثرت وبشكل كبير في أدباء محافظة(ذي قار) ونخص منهم الروائيين؛ حتّى عملوا على توظيفها في نصوصهم الكتابية, لتغدوا بذلك بأبهى حللها؛ حيث عُمِلت ثيمات الحكاية العجائبية كأداة جاذبة تكفل إقبال

القرّاء للنصوص الإبداعية الجديدة, كما عملت بدورها كثيمة تزيينية تكفل إبعاد السأم والملل عن ذات القارئ وإبقاء تركيزه داخل النص المقري, وبهذا يضمن المنشئ للنص الروائي إقبال المتلقي نحو عمله الأدبي المبدع, كما يضمن استلهام ذاته وصيرورتها بوصفها جزءاً من دواخل النص بحيث يعايش أحداثه المبنية في الأفق السردي.

الهوامش

(1) لسان العرب, ابن منطور: مادة مثل

(2) القاموس المحيط, الفيروزي أبادي, مادة: مثل

(3) ينظر الطفل والمجتمع, د ا رسة نفسية لصورة الطفل المغربي من خلال الرواية, أحمد أوزوي: 7 – 9

(4) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة, آليات السرد والتشكيل, رسالة ماجستير, عبد القادر عواد: 35

(5) مدخل الى الأدب العجائبي, تزيفتان تودوروف, ترجمة الصديق بوعلام: 57

(6) ينظر م.ن: 64

(7) لسان العرب, ابن منظور, مادة عجب

(8) مختار الصحاح, أبو بكر ال ا رزي, مادة عجب

(9) م.ن: مادة عجب

(10) ينظر معجم المصطلحات المعاصرة, سعيد علوش: 143

(11) ينظر المعجم الأدبي, جبور عبد النور: 97

(12) ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد الحمداني: 47

(13) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: 9

(14) ينظر السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات, سعيد يقطين: 26

(15) م.ن: 267

(16) ينظر مدخل الى الأدب العجائبي: 75

(17) ينظر المعجم الأدبي: 78

(18) ينظر م.ن: 373

(19) في انتظار الضفاف البعيدة)ما قيل وما(: 364

(20) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: 166 , وينظر الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي,

خالد التو ا زني: 60

(21) في انتظار الضفاف البعيدة)ما قيل وما(: 364

(22) السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات: 203

(23) البناء الفني للحكاية الشعبية علي بابا والأربعين حرا مي(بين الموروث الشعبي والكتابات

المسرحية), رسالة ماجستير يوسف عبد الرحمن اسماعيل السيد: 15

(24) ينظر مكونات السرد الفانتاستيكي, شعيبي خليف, مجلة فصول, ع 4 : 68

(25) ينظر الأدب العجائبي والعالم الغرائبي, كمال أبو ديب: 80

(26) في انتظار الضفاف البعيدة(ما قيل وما): 363 – 364

(27) العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "نصف وجهي المحروق ل: عبد القادر شرابة" –

أنموذجاً , رسالة ماجستير, الياقوت سيدهم: – 19

(28) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: 277

(29) العجائبي في الرواية الج ا زئرية المعاصرة: 19

(30)في انتظار الضفاف البعيدة)ما قيل وما(: 375

(31) ينظر أثر البيئة في الحكاية الشعبية, عمر الطالب: 19

(32) ينظر أثر الت ا رث الشعبي في الرواية الع ا رقية الحديثة, صبري مسلم: 78

(33) بنية النص السردي: 46

(34) العجائبية في أدب الرحلات, رجلة ابن فضلان نموذجاً, رسالة ماجستير. علاوي الخامسة: 95

(*) كوثاريا: مدينة ع ا رقية تاريخية ,وهي مسقط النبي إب ا رهيم) (كما يقول البعض, وفيها شيّد

الهولوكوست له. ينظر كوثاريا, المدينة والسؤال, حوا ا رت ود ا رسات عن رواية كوثاريا لنعيم آل مسافر, أمجد نجم الزيدي.

(35) رواية كوثاريا, نعيم آل مسافر: 15

(36) ينظر م.ن: 3

(37) م.ن: 106 – 107

(38) أثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول), كاملي الحاج: 94

(39) الموروث الشعبي في شعر الرواد, رسالة ماجستير, نافع حماد السامرائي: 91

(40) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: 34

(41) رواية كوثاريا: 106 – 107

(42) مفهوم التناص عند جيرار جينيت, أنموذج تطبيقي(مشروع الشعرية في الخطاب الأدبي), رسالة ماجستير, كريدات حورية: 17

(43) المدينة في الرواية العراقية 1940 – 1980 م, رسالة ماجستير, أحمد حيال جهاد الحصونة: 89

(44) الموروث الشعبي في شعر الرواد: 91

(45) رواية أصوات من هناك, نعيم آل مسافر: 9

(46) م.ن: 31

(47) العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة: 2

References

- أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية, عمر الطالب, دار الجاحظ, بغداد, ط2, 1981م

- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة, صبري مسلم حمادي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط1 ,1980م
- أثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول), كاملي الحاج, اتحاد الكتاب العرب– دمشق, د–ط ,2004م
- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي, كمال أبو ديب, دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر, ط1, 2007م
- البناء الفني للحكاية الشعبية علي بابا والأربعين حرامي(بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية) دراسة تحليلية ومقارنة لنماذج مسرحية مختارة, رسالة ماجستير, يوسف عبد الرحمن إسماعيل السيد, بإشراف أحمد بدويو صلاح الراوي, أكاديمية الفنون, المعهد العالي للنقد الفني, قسم النقد, 1426هـ–2005م
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2000م
- الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي, خالد التوزاني, دار السويدي للنشر والتوزيع, ط1, 2017
- رواية أصوات من هناك, نعيم آل مسافر, دار شهريار/دار الرافدين, ط1, 2017م
- رواية كوثاريا, نعيم آل مسافر, دار ميزوبوتاميا, بغداد, ط1, 2012م

- السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات, سعيد يقطين, رؤية للنشر والتوزيع, ط1, القاهرة, 2006م
- الطفل والمجتمع, دراسة نفسية اجتماعية لصورة الطفل المغربي من خلال الرواية: أحمد أوزوي, مطبعة النجاح الجديد, الدار البيضاء– المغرب, ط1, 1988
- العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "نصف وجهي المحروق لـ: عبد القادر شرّابة" –أنموذجاً–, رسالة ماجستير, الياقوت بن سيدهم, بإشراف عثمان مقيرش, جامعة محمد بوضياف بالمسيلة, كلية الآداب واللغات, قسم اللغة العربية,1435هـ–2015م.
- العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السّرد والتشكيل, عبد القادر عواد, بإشراف عبد القادر شرشار, اطروحة دكتوراه, الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ,كلية الآداب واللغات والفنون, قسم اللغة العربية وآدابها, 1433هـ–2012م
- العجائبي في القصة القصيرة مجموعة(يحكى أنّ) للصديق بودوارة أنموذجاً, صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة, مجلة الجامعة الأسمرية, ع28, 2014
- العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً, رسالة ماجستير, علاوي الخامسة, بإشراف حمادي عبد الله, الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية, جامعة منتوري, كلية اللغات والآداب, قسم اللغة العربية, 2005م
- في انتظار الضفاف البعيدة , مجموعة روايات هي(مستعمرة المياه, ما قيل وما, انزياح الحجاب ما بعد الغياب والمكعبات الحجرية),تموز للطباعة والنشر,2011م

- القاموس المحيط, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي(817هـ), قدّمه, أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي, دار الكتب العلمية, بيروت–لبنان, ط3, 2009م
- كوثاريا المدينة والسؤال حوارات ودراسات عن رواية كوثاريا لنعيم آل مسافر, أمجد نجم الزيدي, سلسلة دراسات وكتابات ثقافية(12) دار كتابات جديدة, ط1, 2016م
- لسان العرب, الإمام العلامة ابن منظور, تحقيق أمين محمد عبد الوهاب, محمد الصادق العبيدي, دار التراث العربي, مؤسسة التراث العربي, بيروت–لبنان, ط3, د–ت
- مختار الصحاح, للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن القادر الرازي, دار الحديث– القاهرة, د–ط, 1429هـ–2008م
- مدخل الى الأدب العجائبي, تزيفتان تودوروف, ترجمة الصديق بوعلام, دار الكلام–الرباط, ط1, 1993
- المدينة في الرواية العراقية 1940–1980, رسالة ماجستير, أحمد حيال جهاد الحصونة, بإشراف كاظم صليبي العائد, جامعة بغداد, كلية التربية/ابن رشد, 1419هـ–1999م
- المعجم الأدبي , جبور عبد النور, دار العلم للملايين بيروت–لبنان, ط1, 1979م
- معجم المصطلحات العربية المعاصرة, سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت– لبنان, ط1, 1405هـ–1985م

- مفهوم التناص عند جيرار جينيت مع أنموذجاً تطبيقي(مشروع الشعرية في الخطاب الأدبي), رسالة ماجستير, حورية كريدات, بإشراف عبد الله بن حلي, الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية, جامعة وهران السانية–كلية الآداب واللغات والفنون– قسم اللغة العربية, 2007–2008م
- مكونات السرد الفانتاستيكي, شعيبي خليف, مجلة فصول, ع4, 1993
- الموروث الشعبي في شعر الرواد, رسالة ماجستير, نافع حماد محمد السامرائي, بإشراف محمد صابر عبيد, جامعة تكريت, كلية التربية, قسم اللغة العربية, 1425هـ–2004م
- الواقعية السحرية في الرواية العربية, حامد أبو أحمد, المجلس الأعلى للثقافة, د–ط, 2009