International Jordanian Journal Aryam for Humanities and Social Sciences; IJJA
Volume1, Issue3, 2019

Employing the miraculous characters of One Thousand and One Nights in the Arabic novel

Dr. Sarwa Younis Ahmed

University of Mosul – College of Arts – Department of Arabic Language

Received: 6/6/2019
Revised: 7/7/2019
Accepted: 13/8/2019
Published online: 16/9/2019

* *Corresponding author:*
Email: sarwa1978@gmail.com

https://doi.org/10.65811/136

***Citation: Ahmed**.S (2019). **Employing the miraculous characters of One Thousand and One Nights in the Arabic novel**. International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA, 1(3).*

©2019 The Author(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences: Issn Online **2706-8455**

Abstract: Al-Ajabi has a presence in modern Arabic literature, especially the novel. It has been used in many fictional texts in different forms, especially since they have benefited from the Arab heritage, including what is important to us, what it has benefited from from One Thousand and One Nights, and its use in its novelistic project, so much so that it has given it a specificity that takes forms as it is an element. Or a structure in the novel and the heritage combines with the techniques of the novel in order to produce a new method in dealing with a new vision of the world that is linked to the past and the supernatural, to dignity and miracles. The writer, with this employment, works to renew and overturn the traditional form and search for new laws concerned with a wondrous, irregular world that excites the recipient, and we must address To the concept of the miraculous, despite the many studies that dealt with this concept linguistically and terminologically, in order to reach an understanding of the nature of the employment achieved by the three novelists, Naguib Mahfouz, Hani Al-Raheb, and Wasini Al-Araj, the models chosen for study in which the employment of these miraculous characters was achieved.

Keywords: Employment, characters, night, wonders, novel.

توظيف شخصيات الف ليلة وليلة العجائبية في الرواية العربية

د. سروة يونس احمد

الملخص: ان للعجائبي حضورا في الأدب العربي الحديث ولاسيما الرواية ، فقد وظف في العديد من النصوص الروائية بأشكال مختلفة ، ولاسيما انهم قد افادوا من التراث العربي بما فيه والذي يهمنا ما أفادته من ألف ليلة وليلة ، وتوظيفها في مشروعها الروائي حتى أنه أكسبها خصوصية تتخذ أشكالا كونه عنصرا أو بنية في الرواية ويتلاحم التراث مع تقنيات الرواية لكي تنتج أسلوبا جديدا في معالجة رؤية جديدة للعالم ويرتبط بالماضي والخارق وبالكرامات والمعجزات ، والكاتب بهذا التوظيف يعمل على التجديد والانقلاب على الشكل التقليدي والبحث عن قوانين جديدة تعنى بعالم عجائبي غير منتظم يثير المتلقي ، والبد لنا من التطرق الى مفهوم العجائبي على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت هذا المفهوم لغة واصطلاحا ، لكي نصل الى فهم طبيعة التوظيف الذي حققه الروائيون الثالثة ، نجيب محفوظ ، وهاني الراهب ، وواسيني الأعرج النماذج المختارة للدراسة والتي تحقق فيها التوظيف لهذه الشخصيات العجائبية.

الكلمات المفتاحية: توظيف ،شخصيات، ليلة، العجائبية، الرواية.

مقدمة الدراسة:

تشتغل العجائبية جانباً مهماً من جوانب حكايات ألف ليلة وليلة، اذ تقوم الحكايات كما هو معروف على أحداث تشكلُ العجائبية فيها أساسية العمل بأكملهِ، وهي بنية تتداخل فيها عالمُ احداثهُا وشخصياتها عجائبية ولكنها داخل عالم مألوف، فهي نص قائم على خرق الواقعي المألوف إلى اللاواقعي اللامألوف، وهو "يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلاً للبناء يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسح والتحول والتضخيم".[١]

ان ألف ليلة وليلة عالم مشحون بالغامض والعجيب تسكنهُ القوى الخارقة من العفاريت وعوالم السحر والخارج عن المنطق والتصور، وللشخصيات دور رئيس في ذلك، وكان لشهرزاد المكانة البارزة والمميزة في رواية الحكايات وتجاذبها الواقعي والعجائبي التي كان لها وقع في مسمع شهريار بالعجيب الخارق إلى جانب الواقعي، فكان حكيها جذباً وتشويقاً وإمتاعاً من حكاية إلى أخرى، ولاسيما أنها قد جابت البحار والجزر والمدن التي ضمت من العجائبي الكثير، ونرى حضور العجائبي والشخصيات العجيبة من الحكاية الإطار اي الأولى كما تسمى في الف ليلة وليلة، بعد فعل الخيانة، وبحث الملكين الاخوين عن حكاية تشبه ما حدث لهما، لتدخل الحكايات عالم الجن، بمصادفة عفريت عملاق تخونهُ تلك الأنسية التي أختطفها يوم عرسهما ووضعها في علبة داخل صندوق ورماها في قاع البحر، وتعمل هذه الصبية على خيانة العفريت ذي القوة الخارقة مرات عديدة كما نقرأ: (على غفلة من هذا العفريت)[٢]. وتجمع خواتم من حضر إليها ومنهم شهريار وأخوه، ويكون هذا الحدث هو المداوي للملكين بعد فعل الخيانة، مارد ذو قوة خارقة لم يستطع أن يحكم تلك الأنسية فكيف بهما، وهكذا يتناوب الواقعي والعجائبي منذ الحكاية الأولى داخل سرد شهرزاد، "حيث تعمل الشخصيات على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحك العجائبي من خلال تفجير الحدث وإعطائهِ تأويلات متعددة، وأنفاس متباينة تصبُ في شرايين تضفي على المحكي مميزات نوعية".[٣]

ومن خلال ذلك نرى ان للعجائبي حضوراً في الأدب العربي الحديث ولاسيما الرواية، فقد وظف في العديد من النصوص الروائية بأشكال مختلفة، ولاسيما أنهم قد أفادوا من التراث العربي بما فيه والذي يهمنا ما أفادتهُ من ألف ليلة وليلة، وتوظيفها في مشروعها الروائي حتى أنهُ أكسبها

---

[1]١ بنيات العجائبي من الرواية: شعيب حليفي: ١١٥، وينظر: هوية العلامات: ١٩١ وشعرية الرواية الفنتاستيكية: ٦١.

[2]٢ ألف ليلة وليلة: ١ / ١٠.

[3]٣ مكونات السرد الفنتاستيكي، شعيب حليف، مجلة فصول، العدد (١) لسنة ١٩٩٣: ٦٥.

خصوصية تتخذ أشكالاً كونهُ عنصراً أو بنية في الرواية [٤]ويتلاحم التراث مع تقنيات الرواية لكي تنتج أسلوباً جديداً في معالجة رؤية جديدة للعالم[٥] ويرتبط بالماضي والخارق وبالكرامات والمعجزات، والكاتب بهذا التوظيف، يعمل على التجديد والانقلاب على الشكل التقليدي والبحث عن قوانين جديدة تعنى بعالم عجائبي غير منتظم يُثير المتلقي، ولابد لنا من التطرق إلى مفهوم العجائبي على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت هذا المفهوم لغة واصطلاحاً، لكي نصل إلى فهم طبيعة التوظيف الذي حققه الروائيون الثلاثة فقد جاء في لسان العرب في مادة عجب أن "العجبُ والعجَبُ: إنكار ما يردُ عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب...".[٦]

وفي مقاييس اللغة "العجَب: عجِبَ، يعجبُ عَجباً، وأقر عجيب وذلك إذا استُكبر وأستُعظِم، قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعُجاب خرقاً فأما العجيب والعجبُ مثلهُ (فالأمر يتعجب منهُ) وأمّا العجاب فالذي تجاوز حدّ العجيب"[٧]

وهكذا ان المعاجم تجمع على أن العجائبي، هو ذلك الشيء الذي لم نعتد عليهِ في حياتنا والذي يثير في النفس عدم المألوفية الغموض والدهشة لندرتهِ وقلة اعتيادهِ.

فيشترط في العجائبي اذن القلة والخروج عن المألوف، وقد أشار القزويني بحسب ما نقل أورده الباحثون إلى أنه أي العجائبي "ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن عرفتهِ سبب الشيء أو عن معرفتهِ كيفية تأثيره فيهِ"[٨] اما اصطلاحا فقد أشاروا إلى أنهُ "شكل من أشكال القص، تعترض فيهِ الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقر الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي"[٩] وقد أشار تودوروف إلى أنهُ "التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر"[١٠] بمعنى أن من خلال هذا التردد الذي ينشئه العجائبي توجد قوانين غير مألوفة تفسر الظواهر الواقعية.

وعلى هذا تبرز في الحكايات ظواهر غير طبيعية و"العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل والشخصية، والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يُقرر إما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[١١] وهو بهذا يشترك مع تعريف أو رأي تودوروف عن

---

[4] نظر بنيات العجائبي في الرواية العربية: ١١٥.

[5] ينظر: م. ن: ١١٥.

[6] لسان العرب: ج١٤ مادة (عجب): ٩٨٧.

[7] معجم مقاييس اللغة: ج٤: مادة (عجب): ٢٤٣.

[8] عجائب وغرائب الموجودات: زكريا بن محمد القزويني: ٥.

[9] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوشي: ١٤٦.

[10] مدخل إلى الأدب العجائبي: تودوروف: ١٤٤ نقلاً عن النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة: ٢٠.

[12] السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين: ٢٦٧.

العجائبي لتصب التعاريف في معنى واحد وإن اختلفت في تعابيرها من شخص إلى آخر، فالعجائبي هو ذلك التردد والاندهاش أو الحيرة الذي يلم بالشخصية أمام تلك اللامألوفية.

والعجائبي يخدم النص السردي أياً كان فهو يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً، أو حب استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على احداثه يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر: إذ أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيماً للحبكة مكثفاً بصورة خاصة[١٢] وهو يهدف إلى غايات كثيرة لعل أبرزها "الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائماً إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصهِ من أجل المتعة لمستمعيهِ".[١٣]

وفي موضع آخر تجد له وظيفة التطهير، تطهير نفوس الشخصيات داخل النص الحكائي أو الروائي حتى يصل الكاتب إلى العدل والحب.[١٤]

ويعد العجائبي كذلك "نصاً إبداعياً له دلالاتهُ الاجتماعية الأخلاقية الخاصة، فكثيراً ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوازية في تلافيف هذه النصوص السردية المحتفلة بالعجائبي".[١٥]

انه وسيلة فعالة لقول كل محظور، اذ يستخدم الكاتب وسائل غير معروفة في مجتمعهِ او غامضة عليه في محاولة للكشف عن واقع من الكبت يعيشهُ الإنسان من الكبت وبوسائل غير مباشرة يبثها الكاتب عبر هذه الخوارق تحاول أن تحرر هذا الإنسان من القيود والظلم والواقع عليه، إذ أن "المفكرين كثيراً ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد وسلوكهم وتحملهم إن شعورياً وإن لا شعورياً على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم، وقد احتال المفكرون بوسائل شتى الخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية والرقابة المقننة".[١٦]

وهو يعمل على التجديد والانقلاب على الشكل التقليدي والبحث عن الجديد فضلا عن الخروج عن المألوف والثابت في ذهن القارئ، إلى جانب الأحداث الواقعية في النص الإبداعي، إذ يُحقق الجانب الإبداعي لدى المتلقي الحكايات ويحقق الانجذاب والتشويق والمتعة، أن الحدث الخارق في الحكايات يتحاور ويكون جنبا الى جنب مع الطبيعي لكي يظهر النص ثابتاً بين الحقيقة واللاواقعية، وهذا ما ذكره شعيب حليفي بقوله "حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات

---

[13]١٢ ينظر: م. ن: ٢٦٩.

[14]١٣ العجائبي في المخيال السردي: سميرة بن جامع: ٢١.

[15]١٤ ينظر: العجائبي في المخيال السردي: ٢١.

[16]١٥ ينظر: العجائبي في المخيال السردي: ٢١.

[17]١٦ شعرية الرواية العربية: ١٣٠.

والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلاّ بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها".[١٧]
أما الشخصية العجائبية التي هي محور دراستنا، فهي الشخصية التي تجتمع فيها الواقعية واللاواقعية، وإن طغت الأخيرة عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، وهكذا جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب بل تقوض الصورة الثابتة للشخصية وتهدم مرجعياتها وتعيد تشكيلها على نحو يتجاوز قوانين الواقع والطبيعة.[١٨]
وهي أي الشخصية العجائبية "شخصية مأزومة تحملُ وعياً ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحياناً، وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضاً، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية، والتخيلات المشوشة، والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة" .[١٩]
وهكذا يحدث انزياحا" للشخصية عن الواقع في أثناء الحكايات، ويعاد تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة، وفي أغلبها تحمل تفاصيل دقيقة في النص "مما أدى إلى خلق شخصيات بلا ملامح، شخصيات ضبابية مبهمة مشوشة، تتلاشى وتتباعد صورها".[٢٠]
ومن خلال رسم الشخصيات بهذه الطريقة العجائبية يعمل الكاتب يعمل على كشف جملة من القضايا التي خرقت النسيج الاجتماعي والتكوين الحقيقي للشخصية في الواقع، وعبر تلك الشخصيات تحدث "إستغوارا" للواقع، ولكن بوسائل غير واقعية، تحرر الإنسان من المألوف، وتنبه على المخاطر التي تحدق به مما ينتجه هذا الواقع حوله من مفارقات غاشمة تبدد إنسانيتهُ".[٢١]
وهي بدورها (أي الشخصيات) قادرة على تغيير مسار الأحداث ومد الحكاية بطاقات حيوية، كالعفاريت التي تثير الأحداث وتعقدها وتوصلها إلى الذروة وتقدم الحلول العقد في الوقت نفسه وتمد الحدث بطاقة خارقة؛ وبتوظيف العجائبي تتمتع الشخصيات تتمتع بحرية واسعة داخل بنية الأحداث وتعمل هذه الشخصيات على تسيير الأحداث على عكس ما هي عليه وتكون قادرة على تغييرها والكاتب بتوظيفه العجائبي يعمل على "تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات

---

[١٧][18] هوية العلامات: ١٩٨.
[١٨][19] ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، فيصل غازي، مجلة جامعة تكريت، العدد (٢) لسنة ٢٠٠٧: ١٢٣.
[١٩][20] العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠ – ٢٠٠٠، فاطمة بدر: ٣٥.
[٢٠][21] م. ن: ١٣.
[٢١][22] النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة: ٢٠.

غير مرئية، وتعمل المخلوقات على خرق العرف الطبيعي، وخلق قوانين جديدة، وتنمو بعض الروايات العجائبية أيضاً إلى إحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات... لخلق عوالم مشوشة تثير الدهشة".[٢٢]

ان توظيف الكاتب للشخصيات العجائبية من ألف ليلة وليلة يعدُ وسيلة بيد الكاتب يهربُ عن طريقها من الواقع المرير والكبت الداخلي والخارجي الذي يعيشهُ الإنسان في محيطه، فيعرض الكاتب هذا الواقع بطريقة بعيدة عن الواقعي والمباشر ويجنح إلى الخيال والسحر المدهش، سواء ارتبط بعوالم خارقة أو تحولات من هيئة إلى أخرى أو ارتبط بمعتقدات وطقوس قديمة سائدة، عبر زمن ومكان غير محددين تنتقل فيهما الشخصيات بلا حدود فاصلة بينها عن طريق انزياحهما عن المألوف والمتعارف.

وقد تمظهرتْ الشخصيات العجائبية في ألف ليلة وليلة من أولها إلى نهايتها وكان للعفاريت الدور البارز فيها منذ الحكاية الإطار وهكذا جاء تقسيمنا لها على عفاريت القماقم، وبحسب الوسائل التي استخدمتها العفاريت في الحكايات فجعلت الشخصيات عجائبية وهي التحول والحلم والتنكر وطاقية الإخفاء وخاتم سليمان وكيفية توظيفها عند نجيب محفوظ وهاني الراهب وشخصية الخضر من حيث حضورها في الليالي وكيفية توظيفها عند هاني الراهب وواسيني الأعرج.

أولاً: شخصيات العفاريت

عند الحديث عن شخصيات العفاريت في ألف ليلة وليلة لابد لنا أولا ان نتحدث عن القماقم التي ارتبطت بها، وهي الاواني التي تحوي بداخلها العفاريت، وهذا العفريت يُلبي طلبات من يخرجهُ منهُ، جاء في لسان العرب "القمقم: الجرة، والقمقم ضرب من الأواني، قال عنترة: وكأن ربا أو كحيلاً معقداً حشَ**القيان به جوانب قمقم، والقمقم ما يستقى به من نحاس".[٢٣]

ويُقال إن النبي سليمان (□) هو الذي سجنهم نتيجة عدم طاعتهم إياه "إذ تحكي الأسطورة أن نبي الله سليمان كان يعاقب العفاريت والشياطين المتمردين عليه بحبسهم في قماقم نحاسية مختومة بالرصاص، وإلقائهم في غياهب البحار"[٢٤]، ويورد هذا الرأي وكذلك عبد الفتاح كليطو في دراسته عن ألف ليلة ولية في كتابه (العين والإبرة)[٢٥] ، وهذا ما دَّل عليه نص ألف ليلة وليلة في

---

[23][٢٢] العجائبية في الرواية العربية: فاطمة بدر: ١٣.

[24][٢٣] لسان العرب: ج٢: مادة قمقم: ٤٩٣ – ٤٩٤.

[25][٢٤] السرد العربي القديم: ٩٥ – ٩٦.

[25][٢٥] ينظر: العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة، ١٢٠ نقلاً عن السرد العربي القديم: ٩٦.

احدى الحكايات

(في شأن الجن والشياطين المسجونين في القماقم، في عهد سليمان عليه الصلاة والسلام)[٢٦] وذلك عندما وقعت مباحثة بين عبد الملك ابن مروان وجلسائه بشأن حول سليمان (□) وملكه وما أُوتي من ملك كما نقرأ

(وقالوا قد سمعنا ممن كان قبلنا أن الله سبحانهُ وتعالى لم يُعطِ أحداً مثل ما أُعطي سيدنا سليمان، أنهُ وصل إلى شيء لم يصل إليهِ أحد، حتى إنهُ كان يسجن الجن المردة والشياطين في قماقم من النحاس ويسبُك عليهم بالرصاص، ويختم عليها بخاتمة...)[٢٧]

أما العفريت أو الجن من "جن الشيء جنا ستره وكل شيء سُتر عنك فقد جن عنك... وبه سُميّ الجن، لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار"[٢٨] وفي الأساطير هو "الإله المجهول الذي يحمي الجماعات وأماكن نشاطها... وهو القوة المبدعة الذي يلد الإنسان ويرعى تطوره ويلازمهُ حتى الموت"[٢٩] وهو "حيوان هوائي ناطق، مشق الجرم، من شأنهِ أن تشكل بأشكال مختلفة وليس هذا رسمهُ بل هو معنى أسمهُ".[٣٠]

يفرق المختصون بين الجني والعفريت والمارد، فأورد الجاحظ أن "الجن إذا كفر وظلم وتعدى وأفسد قيل شيطان، وإن قوى على البنيان والحمل الثقيل وعلى استراق السمع قيل مارد، فإن زاد فهو عفريت، فإن زاد فهو عبقري"[٣١] وهذا يدل على أن للجن مراتب بحسب ما ينسبونهُ من القوة والضعف، فمنهم الجني فوقه الشيطان فالمارد فالعفريت فالعبقري[٣٢] وهذا يؤكد أن العفريت هو المارد القوي من الشياطين.

وهذه الشخصيات تمثلُ في الذهنية الشعبية كما يرى عبد الملك مرتاض "القوة والسرعة والبطش والعتو، والقدرة على إنجاز كل شيء في لحظة واحدة"[٣٣] تتجلى صورة الجن والعفاريت في ألف ليلة وليلة وقد وردت مرة بلفظة الجن ومرة العفاريت، وهذا ما اشارت اليه سهير القلماوي "ولستُ أظن أنّ القاص في الليالي كان من الدقة بحيث فصل الجن عن العفاريت فيما عبر عنهم به من ألفاظ، فقد استعار هذه لتلك دون دقة في التمييز".[٣٤]

---

[26][٢٦]ألف ليلة وليلة: ٣ / ١٢٢.
[27][٢٧] م. ن: ٣ / ١٢٢.
[28][٢٨]لسان العرب: ج٣ – مادة جن، ٩٢ – ٩٣.
[29][٢٩]المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، مراد وهبة: ٢٦١.
[30][٣٠]م. ن: ٢٦١ – ٢٦٢.
[31][٣١]الجن في الأدب العربي، نهاد توفيق نعمة: ٢٧.
[32][٣٢]ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد عجينة: ٣٥٣ – ٣٥٤.
[33][٣٣]ألف ليلة وليلة، تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد: ٦١.
[34][٣٤]ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي: ١٣٧.

ففي حكاية (الصياد والعفريت)[٣٥] نرى أن الأسماء التي ذكرناها أُطلقت على الشخصية نفسها دون تميز كما نقرأ عندما خرج من القمقم الذي علق في شباك الصياد

(خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتاً رأسهُ في السحاب ورجلاه في التراب...) [٣٦]

وبعد لحظات يسألهُ الصياد (أيها المارد أتقول سليمان نبي الله وسليمان مات من مدة ألف وثمانمئة سنة)[٣٧]

ويعرف بنفسه ويخبر بلسانه قائلاً: (أعلم أنى من الجن المارقين وقد عصيتُ سليمان بن داؤد وأنا صخر الجني...) [٣٨]

وبذلك فقد استعمل سارد ألف ليلة وليلة مفردات المارد، والعفريت والجني معاً ولم يفرق بينهما، وهي مستوحاة في أغلبها من قصة النبي سليمان عليه السلام، الذي أُوتي المقدرة على تسخيرهم، وقد تعددتْ صورهم في الحكايات، بدءاً من العفاريت المسجونين في القماقم كما في حكايات (التاجر والعفريت)[٣٩] و(الصياد والعفريت) و(حكاية في شأن الجن المسجونين في القماقم من عهد سليمان عليه السلام)[٤٠] و(مدينة النحاس)[٤١] ، أو التي تحقق الرغبات عبر الخاتم والطاقية كما نجد في حكايتي (معروف الإسكافي)[٤٢] و(جودر أبن التاجر عمر وأخويهِ)[٤٣] وصولاً إلى أعداد هائلة من الجن تُشكل مملكة خاصة بهم بعيداً عن بني البشر، لهم عالمهم الخاص وعاداتهم ومعتقداتهم، وذلك في حكاية (جانشاه) ضمن حكاية بلوقيا في حكاية (حاسب كريم الدين)[٤٤] وفيها تقع إحدى بنات ملوكهم في غرام إنسان، ويتعرف إليها في أغلب الأحيان وهي متنكرة في زي طائر فتتزوجهُ وتذهب معهُ إلى بلاده ثم تهرب منهُ لأسباب متعددة فينطلق في رحلة شاقة للبحث عنها في بلاد الجن وممالكهم حتى يعثر عليها ويعيدها لبيتها وأولادها.

ومنهم الذين يعملون على اختطاف الفتيات ليلة عرسهن كما فعل العفريت في القصة الإطار في

---

[35] ألف ليلة وليلة: ١ / ١٤.
[36] م. ن: ١ / ١٤
[37] م. ن: ١ / ١٤.
[38] م. ن: ١ / ١٥.
[39] م. ن: ١ / ٨.
[40] م. ن: ٣ / ١٢٢.
[41] م. ن: ٣ / ١٢٩.
[42] م. ن: ٤ / ٢٨٨.
[43] م. ن: ٣ / ١٧٧.
[44] م. ن: ٣ / ١٨.

(حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان)[٤٥] الذي حبس الصبية المختطفة في صندوق، لكنها كانت تتوصل لإرضاء شهواتها من بني البشر على غفلة منهُ وكانت نقطة بداية التهدئة لثورة شهريار الملك، ومثل ذلك فعل العفريت في حكاية الصعلوك في حكاية (الحمال مع البنات)[٤٦] والجني ابن الملك الأزرق حين اختطف دولة خاتون في حكاية (سيف الملوك وبديعة الجمال).[٤٧]

فضلاً عن العفاريت التي تصنع المقالب بالبشر فتنقل البشر من أماكنهم في أثناء نومهم، لا لشيء إلا للتسلية أو المراهنة على جمالهم مع عفريت آخر، كما في (حكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين)[٤٨] إذ يستخدم الحلم في هذا المجال ويُفتَنُ في الحكاية عفريتان بجمال اثنين من بني البشر واتفقا أن يوصلا الشاب الى الفتاة لأنهما يليقان ببعضهما، وفيها رُجم أحد العفريتين بالشهب المحرقة، وفي هذا تداخل مع نصوص القرآن الكريم، التي تتحدث عن رجم الجن بالشهب كي لا يسترقوا السمع وينقلوا خبر السماء إلى أعوانهم من الدجالين والكهان من الأنس، والشيء نفسهُ أي الحلم فعلته الجنية المؤمنة ميمونة بنت الدمرياط، والجني الآمر دهنش، حين قربا بين قمر الزمان والملكة بدور وكانا ذوي جمال باهر، فأحبا بعضهما في حكاية (الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان)[٤٩] إلى طائفة من الجن كانت تُحسنْ السحر وتمارسهُ الشيء الذي تمثلهُ (حكاية الحمال والبنات)، وصولاً إلى صنف من الجن يسعى الى الأخذ بالثأر كما نجد في حكاية (سيف الملوك وبديعة الجمال)[٥٠] وكما فعل الجني في حكاية (التاجر والجني) وهي أول حكاية روتها شهرزاد.

ويرد ذكر سليمان (□) على لسان الجن في حكايات كثيرة، ولا سيما في حكاية (مدينة النحاس) وكذلك في حكاية الحمال والبنات إذ نقرأ (وحق النقش الذي كان على خاتم سليمان إذا لم تضربي كل واحدة منهما كل يوم ثلاثمائة سوط لآتين وأجعلنك مثلهما)[٥١]

وفي قولها اعتراف بقوة سليمان عليه السلام وتحكمه فيهم بفضل خاتمهِ.

وكذلك يستجير العفريت دهنش في حكاية (الملك قمر الزمان ابن الملك شرمان) بميمونة فنقرأ (بالاسم الأعظم والطلسم الأكرم المنقوش على خاتم سليمان) [٥٢]

---

[45] ٤٥م. ن: ١ / ٣.
[46] ٤٦م. ن: ١ / ٣١.
[47] ٤٧ م. ن: ٣ / ٢٧٠.
[48] ٤٨ م. ن: ١ / ٦٤.
[49] ٤٩ م. ن: ٢ / ٤٠٦.
[50] ٥٠م. ن: ٣/ ٢٧٠.
[51] ٥١م. ن: ١ / ٣٣.
[52] ٥٢ م. ن: ٢ / ٤٠٦.

وكذلك (بحق النقش المكتوب على فص خاتم سليمان بن داؤد عليهما السلام) [٥٣]

ويذكر في حكاية (بلوقيا) إذ أراد الجني وصاحبهُ الحصول على خاتم سليمان حتى يتسنى له الخلود في الدنيا ومقابلة النبي محمد (□) حين يأتي أوان مبعثهِ.

ومثلما ذكر في حكاية (جانشاه) ضمن حكاية (حاسب كريم الدين) نفسها وذلك حين قابل الشيخ نصر الذي جعلهُ سليمان ملكاً على الطيور، فضلاً عن ورود اسمهِ في (حكاية في شأن الجن والشياطين المسجونين في قماقم من عهد سليمان عليه السلام). يلحظ أن العفاريت أو الجن الشريرة قليلة الظهور في حكايات ألف ليلة وليلة، وحتى أن بدر منها الشر فإن هذا الشر لا يكثر ولا يطول.[٥٤]

لقد وظفت هذه الشخصيات في الرواية العربية ولاسيما عند كتابنا قيد الدراسة، فنجد نجيب محفوظ قد وظفها على طول رواية (ليالي ألف ليلة) في الخير والشر، وتأتي عند هاني الراهب بين الحين والآخر لتحقق للقارئ متعة الاستماع وتدفع بالأحداث والسرد إلى الأمام، وهي التي تحدث المشكلات والعقد ليوصلها الكاتب من بعدُ إلى الحل فضلاً عما تحققهُ من أهداف وغايات تشبه تلك التي حققتها في ألف ليلة وليلة أرادت بثها وأولها وضع الحكم والمواعظ والحكايات أمام شهريار لكي يتحقق التغيير فضلاً عن بث ما هو مسكوت عنهُ في الليالي، وإثارة المتعة والسحر والتشويق الذي عُرفت به الحكايات عن طريق تلك العجائبية.

١. شخصيات العفاريت عند نجيب محفوظ

نظراً لكثرة النصوص والحكايات والشخصيات التي استخدمت العفاريت في الأصل والرواية فسوف نتطرق إلى أمثلة حققت التوظيف الأمثل لها وكانت مشابهة بأحداثها ووسائلها وطرحها مع اختلافها في طرائق التوظيف، فعند نجيب محفوظ كان توظيف شخصية العفاريت في حكاية (جمصة البلطي) وفي حكاية (الصياد والعفريت) اذ نرى أن بنية حكاية جمصة قامت على حكاية الصياد والعفريت، وانطلقت مما انطلقت منه الأولى وكان العفريت هو المحرك للحكاية، إذ نقرأ في بداية القصة قول شهرزاد وهي تروي حكاية الصياد

(يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير) [٥٥]

وهو (شيخ طاعن في السن وله ثلاثة أولاد...) [٥٦]

---

[53] [٥٣] م. ن: ٢ / ٤٠٦.

[54] [٥٤] ينظر: ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: ١٣٣.

[55] [٥٥] ألف ليلة وليلة: ١ / ١٤.

[56] [٥٦] م. ن: ١ / ١٤.

فتصور في بداية السرد الحالة الاجتماعية للصياد: شيخ فقير يعول أسرة مكونة من ثلاثة أولاد والام، ويسعى الى توفير لقمة العيش بمشقة بالغة، لأن رزقهُ مرتبط بعملهِ في البحر كما جاء في عنوان الحكاية (الصياد والعفريت) "ذلك المجهول الذي يتحكم في علاقتهِ بأسرتهِ، فهو الذي يجود أو يضنِ عليه بما عندهِ، وبالتالي يضمن أو يهدد حياة أسرة الصياد"[٥٧]، أي أن طبيعة عمله تهدد استقرار أسرتهِ نتيجة ارتباطها بالبحر المجهول.

تتمثل قصة الصياد في الخروج إلى البحر كالمعتاد، لكنهُ لم يوفق في المرات الثلاثة الأولى التي رمى فيها شبكته، ولم يخرج بصيد ذي قيمة، فقد حصل على حمار ميت فزير ممتلئ بالرمل والطين، ثم شفافة قوارير وفي المرة الأخيرة تمكن من العثور على (قمقم نحاسي) وهو نقطة التحول التي حصلت له، فهَم بالعودة إلى منزلهِ لكن ساورتهُ رغبة في معرفة ما بالقمقم ساورته، ففتح القمقم ليخرج له منه عفريت هدده بالقتل، عندما كان في داخله، لجأ الصياد إلى الحيلة لكي يتخلص من تهديد العفريت ويعيده إلى القمقم ونجح في ذلك، وعدهُ بأن يحرص على أن لا يخرجهُ أحدٌ منهُ ثانية، وكما سعت شهرزاد ان تدفع الموت بالقصص مهما كانت، سعى الصياد للمحافظة على حياتهِ بأن سرد للعفريت حكاية (الوزير يونان والحكيم روبان)[٥٨] فضلاً عن ما تضمنتهُ من حكايتين فرعيتين هما قصة الملك السندباد وقصة (الأمير والوزير) حتى يبين له أسباب عدم وثوقه بكلامهِ وأن يبقيهِ محبوساً في قمقمهِ، ولا يُعيد إطلاق سراحه حتى لا يحصل له ما حصل للحكيم روبان.

طلب العفريت من الصياد أن يُعيد إطلاق سراحهِ فيُحسن إليه، لكن الصياد رفضَ الانصياع لتوسلات الجني خشية أن يحدث له ما حدث لأناس آخرين روى قصتهم لكنهُ تشجع في النهاية، وقبل إخراج سجينهُ، فتح الصياد القمقم فخرج منهُ العفريت مجدداً، وفى العفريت بوعده للصياد فقاده إلى بركة إصطاد منها سمكاً ملوناً قدمه إلى السلطان، فنال منهُ جائزة:

(وأما الصياد فأنه قد صار أغنى أهل زمانه وبناتهِ زوجات الملوك...).[٥٩]

وبهذا تكون وظيفة الحكي هنا هي المحافظة على الصياد من تهديد الجني المتوقع، وتبرز شخصية العفريت عند فتح الصياد للقمقم، وإنقاذه حين أنبأه بموت سليمان (□)، وهكذا تحرر السجين من قيد حبس النبي سليمان، وهنا يظهر عقاب سليمان (□) لعدم الدخول في طاعتهِ.

العفريت هنا هو (صخر الجني) كما نقرأ في الحكاية (أعلم اني من الجن المارقين وقد عصيت سليمان بن داؤود وأنا صخر الجني، فأرسل لي وزيرهُ آصف بن برخيا فأتى بي مكرهاً وقادني

[57] ٥٧ التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة حكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، عبد الحميد بورايو: ٥٦.
[58] ٥٨ ألف ليلة وليلة: ١ / ١٦.
[59] ٥٩ م. ن: ١ / ٣١.

إليه...) [٦٠]

وهو يمثل في الحكاية أو في ألف ليلة "القوة العظمى للتدخل"[٦١] فهذا العفريت (صخر) هو الذي خلق المشكل الأول للحكاية حين خرج للصياد من القمقم وهدد بالقتل، أمام الصياد في أول خروجه موقف الخاضع المتذلل، الخائف من القتل، ويتحول بعد معرفتهِ بموت سليمان إلى دور المهدد القاتل، ليصبح الصياد هو الخائف من القتل ويسعى الى ارضاء العفريت ليلهيه عما اعتزم عليهِ، حين سأله عن قصتهِ وسبب دخولهِ القمقم (ما قصتك وما حديثك وما سبب دخولك في هذا القمقم)[٦٢]

وهكذا تتوالى القصص عبر هذا العفريت المحرك للحدث فهو الذي يخلق العقد والمشاكل كما أشرنا "يخلق مشاكل القصة ولولاه ما كان للقصة موضوع جديد، وهو الذي يجعل العفريت بطلاً من أبطال القصة حتى إذا تعقدت تعقداً كافياً تنحى العفريت عن مقامه واتخذت الأشخاص مكانها وصارت هي التي تدير دفة الحوادث وحدها"[٦٣] فهو حين خرج من القمقم خلق عقدة الحكاية حين هدد الصياد بالقتل، وبعدها ان يسمع الحكايات يعفو عنهُ ويكافئه على إخراجه من القمقم وإرشاده إلى البركة العجيبة، ليُحدث مشكلة وعقدة ثانية ولا يبقى ليحلها، بل يتراجع تاركاً المكان حتى يعمل السلطان على البحث عن البركة ساعيا الى الكشف عن سرها ولغزها، فالعفريت صخر يختفي في داخل الأرض بعد أن دلّ الصياد على البركة

(دق الأرض بقدميهِ فانشقت الأرض وابتلعتهُ) [٦٤]

اذ يأمر السلطان الصياد بأن يدله على المكان الذي اصطاد منهُ السمك العجيب، ليقابل السلطان الملك الشاب الذي يسرد له حكايتهُ، فيصمم على مساعدتهِ وتخلصيه وأهل المدينة من سحر الملكة، ويقتل العبد ويخدع الساحرة حتى تُعيد كل شيء إلى أصلهِ ثم يلحقها بعشيقها، ليعود برفقة الملك الشاب إلى مدينتهِ وينعم على الصياد بأن، عيّن ولدهُ في منصب رفيع، وتزوج إحدى ابنتيهِ وزوج الأخرى للملك المسحور وهكذا عن طريق العفريت (صخر) تحقق نهاية سعيدة للصياد "وفي نهاية القصة تُبنى علاقات جديدة مؤسسة على الاستقرار الدائم المدعم بالثروة والجاه والسلطة مصدر القدرة والثراء، وبذلك يقضي على النقص الموصوف في بداية القصة".[٦٥]

---

[60] [٦٠] م. ن: ١ / ١٥.

[61] [٦١] ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، جمال الدين ابن الشيخ: ١٠.

[62] [٦٢] ألف ليلة وليلة: ١ / ١٥.

[63] [٦٣] ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: ١٣٨.

[64] [٦٤] ألف ليلة وليلة: ١ / ٢٤.

[65] [٦٥] التحليل السيميائي للخطاب السردي: ٥٦.

وهكذا يتدخل العفريت في هذه الحكاية ليغير حياة الصياد الذي كان قد عد حظهُ العاثر هو الذي دفعهُ إلى فتح القمقم وتحرير الجني، وهنا نرى أن العفاريت تعمل "لصالح الشخصيات أو ضدها، دون أن يوضع تدخلها موضوع تساؤل، بل الأكثر من ذلك أنها تؤخذ دليلاً على حتمية القدر السعيد أو التعس"[٦٦]، وكذلك نجد أن العفاريت " قوتهم تختزل المكان والزمان".[٦٧]

خرج العفريت من قمقمهِ في صورة (دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض) [٦٨] ثم تكامل الدخان واجتمع وإذا بهِ يصير (عفريتاً رأسهُ في السحاب ورجلاه في التراب) [٦٩] فتمتد شخصية العفريت لتشمل الأرض بأسرها ثم ترتفع لتصعد إلى عنان السماء وتلامس السحاب، وتسجن في القمقم مرتين الأولى من قبل النبي سليمان، والثانية من قبل الصياد.

ويمتد الزمن مع العفريت على مدار ثمانية عشر قرناً كاملة، وكان العفريت هو الوحيد الشاهد على هذا الزمن الذي عانى فيه من السجن في القمقم طيلة تلك المدة، وظل يُمنّي نفسهُ بالنجاة، فخرج معلناً الطاعة للنبي سليمان (□)، معتقداً أنهُ هو من أخرجهُ بحكم أنهُ هو من سجنهُ، وكأنهُ "لم يُحسن للزمن سيراً"[٧٠] أي أن العفريت فقد الإحساس بالزمن، ويأتي الصياد لينبئهُ بحقيقة الزمن الماضي حين اخرجه من القمقم وذكره

(أتقول سليمان نبي الله وسليمان مات من مدة ألف وثمانية مئة عام).[٧١]

لقد وظفت العفاريت في رواية نجيب محفوظ (ليالي ألف ليلة) في الخير والشر وقد تناوب العفاريت الأربعة (سنجام، قمقام، سخربوط، زرمباحة) في هذه الحكايات، ونرى الشبه واضحا بين الحكاية السابقة (الصياد والعفريت) وحكاية (جمصة البلطي)[٧٢] فهواية جمصة هي الصيد في النهر، يدفع قاربهُ إلى وسط النهر ويرمي شباكه، فتقع في شبكتهِ كرة معدنية رماها في القارب فأحدثت صوتاً عميقاً وانفجرت، لينطلق منها ما يشبه الغبار مدواً في الجو حتى عانق سحب الخريف فإرتعب جمصة من هول المنظر، واذا بعفريت ينطلق من قمقم متحررا منهُ بعد ان كان فيه منذ عهد سليمان (□)، وهكذا تم خلاصهُ على يد جمصة كما كان على يد الصياد في الأصل:

(خلاصك تمّ على يديّ...

أخبرني أولاً عما فعل الله بسليمان...

---

[66][٦٦] ألف ليلة وليلة أو القول الأسير: ١٠٤.

[67][٦٧] م. ن: ١٠٠.

[68][٦٨] ألف ليلة وليلة: ١ / ١٤.

[69][٦٩] م. ن: ١ / ١٤ – ١٥.

[70][٧٠] ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: ١٣٣.

[71][٧١] ألف ليلة وليلة: ١ / ١٥.

[72][٧٢] ليالي ألف ليلة: ٣٩.

مات سيدنا سليمان منذ أكثر من ألف عام...

فقال الرجل ورأسه يتمايل من النشوة...

مباركة مشيئة الله، هي التي سلطت علينا إرادة آدمي لا يرقى ترابهُ إلى نارنا، وذلك الآدمي هو الذي عاقبني على هفوة من هفوات القلب يغفر الله أكبر منها برحمتهِ.

فقال جمصة بأمل صاعد...

هنيئاً لك الحرية فأنطلق واستمتع بها...

فقال بسخرية...

أراك تطمع في النجاة!

بما كنت الوسيلة إلى خلاصك!

ما حررني إلاّ القدر...

فقال جمصة بلهفة...

وكنت أداة القدر...

فقال بحنق...

في سجني الطويل امتلأتُ بالحنق والرغبة في الانتقام...

فقال بضراعة...

العفو عند المقدرة في شيم الكرام...)[٧٣]

يظهر النص توظيف العفريت كما في حكاية (الصياد والعفريت) الأصل تكون الشخصية في هذه الرواية الملازمة للعفريت هي شخصية جمصة ووجه التشابه، بين الاثنين هواية الصيد في النهر، وهو معتاد أن يدفع قاربه إلى وسط النهر ويرمي بالشباك، يقع القمقم في شبكتهِ فيرميه داخل القارب، يحدث صوت ويتصاعد دخان في عنان السماء كما حدث في الحكاية للصياد، حتى عانق العفريت سحب السماء.

والعفريت ههنا عفريت مؤمن اسمهُ (سنجام) تمَ خلاصهُ على يد جمصة من القمقم المحبوس فيهِ منذ عهد سليمان ( )، كما في الأصل ومن الحوار يظهر أن العفريت يُباغت جمصة بالسؤال عن نبي الله سليمان، وبعد معرفتهِ بموته منذ أكثر من ألف عام، يبدأ بالسيطرة والتسلط بعد أن كان ذليلاً داخل القمقم.

ويكون هذا السجن الطويل سبب حقدهِ ورغبتهِ في الانتقام من كل من يصادفهُ كما فعل العفريت

---

[73] ٧٣ م. ن: ٣٩.

مع الصياد في الحكاية.

ونجيب محفوظ هنا يوظف العفريت عبر الحوار مع جمصة البلطي (كبير الشرطة)

(يا لها من ألقاب، هل تؤدي واجبك بما يرضي الله؟

فقال جمصة بقلق...

واجبي أن أنفذ الأوامر...

شعار يصلح لتغطية الخبائث...

لا حيلة لي في ذلك...

إذا دعيتم لخير ادعيتم العجز، وإذا دعيتم لشر بادرتم إليه باسم الواجب وقع جمصة في حصار محكم وهفت عليه نذر الوعيد فتراجع إلى حافة القارب وهو يرتعد...).[٧٤]

نرى عبر هذا النص ان محفوظ يوظف العفريت هنا للإصلاح وهو يحاور سلطة عليا في المدينة، ويسخر عن طريق العفريت سنجام من واقع دبّ فيهِ الفساد والنفاق حتى وصل إلى كبير الشرطة فالعفريت "رمز لصوت الضمير يعوي داخل الشخصية التي لديها استعداد للخلاص من الظلام..."[٧٥] اذ لم يمنح جمصة البلطي عوده الابدي في كون اخر، بل منح إياه في نفس الكون، احتفظ بالذكريات والذنوب، ولكنه بدل جسدا تلو الاخر وظل بذات الروح ولكن بعد ان هذبتها الرحلة وعاد في نفس العالم:

(لا يخلو دائماً من عواطف طيبة، ومن ذكريات دينية، ولكنهُ لا يجدُ بأساً في ممارسة الانحراف في عالم منحرف... الحق أنهُ لا يوجد قلب في الحي كقلبهِ في جمعهِ بين الأسود والأبيض)[٧٦]

اذ منح عبر شخصية العفريت سنجام إسقاطات معاصرة للشخصيات الملازمة لها وكأنها تعليق لحياة العرب الراهنة.[٧٧]

إذ يقوم عبر جمصة البلطي وبتهديد من العفريت بمطاردة الفساد في مملكة شهريار وتنتهي الحكاية بقتل حاكم الحي (خليل الهمذاني) بعد انحراف جمصة وتواطئه مع رموز الفساد في السلطة، ليحقق إرادة الله العادلة[٧٨] وبهذا يصل جمصة إلى الاستقرار النفسي الداخلي بعد ما تضاربت شخصيته بين الخير والشر عبر العفريت (سنجام) مثلما حصل من للصياد في ألف ليلة

---

[74] ٧٤م. ن: ٤٠.

[75] ٧٥أثر ألف ليلة وليلة في روايات نجيب محفوظ: عادل عوض، دورية نجيب محفوظ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠٩: ٢٩٣.

[76] ٧٦ ليالي ألف ليلة: ٤٣.

[77] ٧٧ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في روايات نجيب محفوظ عادل عوض: ٢٩٢.

[78] ٧٨ينظر: ليالي ألف ليلة: ٥٧.

وليلة، بعد حصوله على الثروة والمكانة الرفيعة بعد ان اخرج العفريت صخر من القمقم وهكذا عملت العفاريت وظيفة التطهير داخل النص الروائي

٢. شخصيات العفاريت عند هاني الراهب:

يوظف هاني الراهب شخصيات العفاريت والجن في روايتهِ (رسمتُ خطاً في الرمال) بأسلوب خاص ورؤية في توظيفها فكما نقرأ في فصل (ألف بترو وليلة من شهرزاد) فقد أدخلت العفاريت والجن (شهريار) في سبات لمدة قرون وهذا ما جاء على لسان الساردة (شهرزاد):

(أنهُ مسكون بطائفة من الجن وليس بجني واحد وهؤلاء من اتباع مملكة السُبات التي لا تسيطر عليها حروف القرآن، وقالوا أن شخصاً ذا كرامات هو وحدهُ من سيقدر على إيقاظه شخصاً له حظوة لا مثيل لها عند الله...) [٧٩]

وعبر سرد (شهرزاد) فقد غط شهريار في نوم دام قروناً، وقد ربطت نومه بالعفاريت، واصلة الواقعي بالخارق والعجيب لان شهريار يعيش حاضرنا، وقد أُلغي فيهِ الزمن عن طريق انزياحهِ عن المألوف، إذ يمثل الزمن هنا "خاصية في إظهار العجائبي عن طريق إنزياحه عن المألوف والمتعارف عليه، فنجد أن الزمن لم يحدد فهو مفتوح على الماضي وتنتقل داخلهُ الشخصيات بلا حدود فاصلة بين الأزمنة"[٨٠] وفي هذه الحكاية نقرأ أن شهريار يتعامل مع نفر مؤمن من العفاريت والجن ويصرح أنهُ لم يكن في سُبات وانما هبط معهم إلى جوف الأرض

(فلتعرفي يا امرأة أني خلال غيابي هبطت إلى جوف الأرض بصحبة نفر مؤمن من عفاريت الجن...)[٨١]

إن نوم الحاكم شهريار على يد العفاريت له دلالة في نص هاني الراهب فهذه إيماءة إلى نوم السلطة في الوقت الحاضر المُعاش فضلاً عن الغرض الذي سعى اليه من وراء توظيف الشخصيات العجائبية وهو بث المتعة والتشويق وشد القارئ / السامع وتعقيد سير السرد وليتم التعرف الى تلك الشخصيات داخل سرد هاني الراهب على وفق ما حققتُه هذه العجائبية داخل ألف ليلة وليلة.

وهؤلاء العفاريت يقدمهم الكاتب ويوظفهم وهم تحت الأرض مع (شهريار) لأداء مهمة يرمون الى تحقيقها معه في الحاضر العربي

---

[79] رسمتُ خطاً في الرمال: ٤٢.

[80] العجائبي في الرواية العربية، فاطمة العنزي: ٢٩٧.

[81] رسمتُ خطاً في الرمال: ٤٦.

(تحرير النفط وتحرير ثالث الحرمين الشريفين، وإقامة بيت مال المسلمين...)[٨٢]

وهو لا يطرحها مباشرة، وإنما عبر دلالات حملتها شخصيات العفاريت داخل الأرض، عندما رأى أن من على ظهرها عجز عن ذلك، ليكشف بهذا عن جملة قضايا خرقت النسيج الاجتماعي والتكوين الحقيقي للإنسان العربي في الواقع بشكل عام.

ويوظف هاني الراهب التنين والغول والسعلاة في فصل (سيدنا الدولار) [٨٣]وهم "أسم لكل شيء من الجن يُعرض للسفار ويتلونُ في ضروب الصور والثياب ذكر او أنثى"[٨٤] ومستعيرا إياها من ألف ليلة وليلة وتحديدا من قصة الياقوتة العجيبة ونور الدين التاجر مع التنين، ففي الفصل المعنون بـ (كربلاء) نرى أن هاني الراهب يتحدث عن العدوان الأمريكي على بغداد عبر شخصية زائرة هي (بث تمبلر) التي ترى ان بغداد وبابل خرجتا من دوائر الجغرافيا والسياسة إلى آفق الأساطير والرموز الثقافية فقد كانت ترى بغداد ليست كبقية المدن وهي تتجول في أروقتها وجسورها وتتحدث عن الدمار الذي لحق بها عبر شخصيات التنين والغول والسعلاة التي يستعيرها الراهب للإشارة الى للعدوان على العراق، اذ كان هذا العدوان من اكثر من دولة، وهذه الشخصيات لها القدرة على التلون والتفرع فجاءت مناسبة لهذا التشبيه:

(لقد كان هناك أن عاد ذلك التنين ذو الأذرع الثمانية إلى الظهور لم أكن خائفة فأقول أن الخوف استبسل مني رؤى الجحيم، كنت حزينة تفرجت على الجسر أطلال جسر، دعامة قطرها متران وارتفاعها متران، هذا كل ما بقي من جسر كان يصل الضفتين والأفقين، ويحمل على أكتافهُ الشمس والعشاق، ويمنح الطبيعة لمسة البشر الذي أنشاؤه من تلك الدعامة تتزاوج من الأذرع، واستطال، ثم زوج آخر وأخر، وامتلأ الفراغ بينها فصار التنين، واندفع متقوساً نحو الشاطئ الآخر، اندفع في الفضاء ليصير ناراً وشراراً، ثم ليصير دخاناً ويتلاشى ثم يولدُ من ذاتهِ ثانية، رأيت الشرر ينبثق من لسانهِ الأفعواني، ثم يلتقي بذاتهِ قادماً من الضفة الأخرى، أشبه بقوس قزح، وأنا قابعة في السيارة العسكرية أعاني ولاداته ووفياته، وأظل عاجزة مطلقاً عن تكذبيها)[٨٥]

هذا المشهد الطويل للدمار الذي حل بمدينة بغداد عبر هذه الشخصية العجيبة (العدوان) وهي استعارة جميلة جداً لهُ بتحولاتها فهو يأتي من دولة واحدة ويساندها عدة أفرع وهم الدول الغربية التي كانت تمثلت بالتنين والغول والسعلاة في مكان آخر من الرواية تعد من الجن

[82][٨٢]. ن: ٥٦.
[83][٨٣] م. ن: ٨.
[84][٨٤]موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: محمد بو عجينة: ٣٥٧.
[85][٨٥] رسمتُ خطاً في الرمال: ٢٠٩.

والعفاريت، وبعدها يظهر صاحب العدوان قائلاً: (إنهُ يصلى لكيلا يُصاب أطفال العراق بأذى...)[٨٦]

ويستخدم هاني الراهب (التحول) في توظيف شخصياته العجائبية وهو الانتقال من حالة الى أخرى عبر تدخل القوة الغيبية أي العفاريت، وهذا ما نجدهُ في الفصل المعنون (عيسى بن هشام في بترو ارض الأعراب) وهو أصلاً (أي شخصية عيسى) في الرواية مسكونة بالجن والعفاريت، ويولي الراهب التحول (للجمل) في المكتبة التي يرتادها عيسى ابن هشام ويصفها بصفات إنسانية داخل مكتبة الحاضر كما نقرأ:

(المكتبة رواق بين رفوف كتب في أوله وآخرهِ فناءان، رفوف كتبهما صفت كأضلاع دائرة حول مركز تتوسطهُ طاولات الشغل في الفناء الثاني، رأيت جملاً ذا سنام واحد، مرتخي الاشداق، يعلك، يعلك، نظرت حولي والى جسدي نظرت إلى الفناء، هناك جمل ذو سنام واحد، يعلك، ولا تتحرك منهُ سوى مشافره وهناك دكاترة وطلاب يشتغلون...)[٨٧]

وفي هذا النص نلمح أول نقاط التحول وهو أن هناك جملا يعلك، وهذا خاص بالإنسان:

(استدرت عائداً إلى الفناء الثاني لم يتغير، الجمل هناك وأنا لستُ نائماً، والجمل يمط رقبتهُ، يتناول بمشفريهِ كتاباً، أغمضتُ عيني برهة قرأت آية الكرسي فتحتها من انتفاخ حنك الجمل فهمتُ أن الكتاب قد صار في الداخل، لعاب غدده يتغلغل الآن في أوراقهِ ومعانيهِ، لعله شكسبير أو لعلهُ فرويد أو ربما ابن خلدون نفسهُ أو امرؤ القيس، انشق أعلى الجدار وبرزت منهُ يد معدنية مضيئة تحمل كتاباً لعله شكسبير أو ابن رشد، وصفت اليد الكتاب في الفجوة التي خلفها شكسبير وراءه) [٨٨]

الجمل كما هو معروف رمز للعربي ورمز لكل معاناة ومصاعب وصبر، يوظفهُ هاني الراهب وقد اضفى عليه صفات إنسانية ولكنه هنا يأكل الكتب بدلاً من ركوب الصحراء، وهو هنا يأكلها لغرض اخر وضحته دنيازاد بقولها:

(لعلهُ جمل يريد أن يكون سفينة الثقافة بدلاً من سفينة الصحراء... هل هو جمل، أو جني ركب جملاً...) [٨٩]

وتتمثل المفارقة في هذا النص بايلاء الجمل مهمة تضاف الى وظيفته المعروفة وهي حفظه

---

[86][٨٦] م. ن: ٢٠٩

[87][٨٧]م. ن: ٩٢.

[88][٨٨]م. ن: ٩٣.

[89][٨٩]م. ن: ٩٣.

للكتب والسفر بها وجعله سفيرا للثقافة مع حفظه للطعام فهو يحفظ الكتب بسنامه، كما يحفظ جزءاً من الآكل والماء حتى لا يؤثر على مسيرة سفره البعيد، لأن الإنسان لم يُعد قادراً على حمل تلك الكتب النفيسة فكان خير حافظا لها عند الراهب.

ثانياً: شخصية الخضر

وهو من الشخصيات العجائبية الموظفة عند كتابنا ممن تأثروا بحكايات ألف ليلة وليلة وهي الشخصية التي تشكل في أذهان الناس أنها تعيش في كل زمان ومكان ويتفق جمهور العلماء على أن الخضر حيّ موجود بين ظهرانينا، واحتج من قال بنبوتهِ بقوله (وما فعلتهُ عن أمري) فدلّ على أنهُ نبي أُوحيّ إليهِ أكثر مما هو ولي .[٩٠]

وقد اختلف في أصل تلقيبه (الخضر) فمن قائل أنه جلس على فروة بيضاء فصارت خضراء، الى قائل انه كان إذا صلى إخضّر ما حوله[٩١] والصواب هو الأول لأن البخاري أورد عن أبي هريرة عن رسول الله "إنما سمي الخضر لأنه جلس على خرقة فإذا هي تهتزُ من خلفهِ خضراء"[٩٢] وقصتهُ معروفة مع نبي الله موسى في سورة الكهف وقد ورد ذكرهُ في حكايات ألف ليلة وليلة باطار عجائبي متجسداً في حكاية (حاسب كريم الدين)[٩٣] في حكاية بلوقيا الذي التقاه.

تأتي حكاية (بلوقيا) متضمنة في حكاية (حاسب كريم الدين) وتقص حكاية (بلوقيا) ملكة الحيات على (حاسب) لتحذره مما وقع به (بلوقيا) من الخطأ عند خروجه من مملكة الحيات، فالاثنان قد مرا بهذا المكان العجائبي مملكة الحيات وفي ذلك إحالة إلى مكان يخرق الواقع ويثير المتلقي.

ملخص الحكاية ان حكيما" كان يُدعى دانيال ليس لديه خلف فكان يدعو الله حتى استجاب لهُ سبحانه وتعالى وقبل الولادة يموت دانيال الحكيم مخلفاً أوراقاً خمسة تحتوي على المعرفة ويولد الطفل ويكبر ويتزوج ويشتغل حاسب كريم مع مجموعة من الحطابين بطلب من أمه بعد أن فشل في كل ما عمل، وفي أحد الأيام يصلون إلى بئر فيه عسل فينزل (حاسب) إلى داخل البئر، ويدفع الطمع الحطابين الى أن يتركوه داخل البئر، وهو تداخل مع قصة يوسف ويخبروا أمهُ ان الذئب قد أكلهُ وبعدها يهتدي حاسب بضوء داخل البئر بوساطة عقرب يدله إلى مكان عجائبي هو عالم سفلي تسكنهُ الحيات، فيطلب حاسب المساعدة من الملكة بالعودة إلى أهله لكنها تماطل حتى لا يتركها وتروي له حكاية (بلوقيا) الشاب الذي يخرج للالتقاء بالنبي محمد ، لكنه لا يوفق

[90] ٩٠ ينظر: الجامع لأحكام القران: لابي عبد الله محمد بن احمد الانصاري القرطبي، ١٦/١١.
[91] ٩١ ينظر: م، ن: ٣٩، ٤٠، ٤١.
[92] ٩٢ينظر: شرح النووي على مسلم: يحيى بن شرق ابو زكريا النووي: ٥١٩ – ٥٢٠.
[93] ٩٣ ألف ليلة وليلة: ٣ / ١٨.

في ذلك لأن وقت خروجهِ قد جاء قبل ولادة النبي ويلتقي (جانشاه) الذي يجلس بين قبرين ويبكي، فيقص عليه قصتهُ فيهون عليهِ أمره، وتستمر هذه الحكايات المتداخلة والمتضمنة من صفحة ١٨ – ٨١، وما يهمنا من هذا كله شخصية الخضر الذي قابله (بلوقيا) في الجزيرة العجيبة التي كأنها الجنة والتقاؤه بطائر من طيور الجنة في تلك الجزيرة، يجتمع عندهُ الأولياء والصالحون:

(فإذا الخضر قد أقبل فقام بلوقيا إليه وسلم عليهِ وأراد أن يذهب فقال له الطير أجلس يا بلوقيا في حضرة الخضر، فجلس بلوقيا فقال له الخضر أخبرني بشأنك وأحك لي حكايتك فاخبره بلوقيا بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر إلى أن أتاه ووصل إلى المكان الذي هو جالس فيه بين يدي الخضر ثم قال له يا سيدي ما مقدار الطريق من هنا إلى مصر فقال له مسيرة خمسمائة وتسعين عاماً فلما سمع بلوقيا هذا الكلام بكى ثم وقع على يد الخضر وقبلها وقال له أنقذني من هذه الغربة وأجرك على الله... فقال الخضر لبلوقيا: أرفع رأسك فقد تقبل الله دعاءك والهمني أن أوصلك إلى مصر فتعلق بي واقبض على يديك واغمض عينيك، فتعلق بلوقيا بالخضر وقبض عليه بيديهِ وأغمض عينيه، وخطى الخضر خطوة ثم قال لبلوقيا، افتح عينيك ففتح عينيه فوجد نفسه واقفاً على باب منزلهِ ثم أنهُ التفت ليودع الخضر فلم يجد له أثراً...) [٩٤]

وتظهر شخصية الخضر العجائبية في ألف ليلة وليلة وهي تخترق حدود الزمان والمكان كما نرى عبر النص فقد اختصر الخضر مسافة خمسة وتسعين يوماً بخطوة واحدة منهُ بل انه بغمضة عين من بلوقيا وجد نفسهُ أمام بيتهِ، فإذا كان "زماننا حركة تاريخية ذات ماضي وحاضر ومستقبل، وزمان الأسطورة معجزة تسحقُ المسافات والأبعاد وتعود إلى زمن الحلم مسافة خمسة أيام يقطعها الولي في ساعة واحدة ومسافة ما بين الأرض والسماء تقطع بلحظة أو بنظرة...".[٩٥]

وبهذا تتلاشى الحدود بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والتاريخ وبين الممكن والمستحيل وتندمج معها عجائبية الزمن الذي تنتقل فيهِ الشخصيات بلا حدود فاصلة بين الأزمنة، وتعيش في فضاءات وأمكنة عجيبة وخارقة داخل النص.[٩٦]

١. الخضر عند هاني الراهب

وظف هاني الراهب شخصية الخضر العجائبية في روايته (رسمتُ خطاً في الرمال) كما نقرأ وهي تجاور شخصية محمد بن عربي في حكاية (تطوحات محمد عربي محمدين):

---

[94] ٩٤ م. ن: ٣ / ٧٤.

[95] ٩٥ مضمون الاسطورة في الفكر العربي: ٢١٩.

[96] ٩٦ ينظر: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة: عبد الصمد زايد: ١١١ – ١١٢.

(التقاني الخضر صباح يوم التحرير وناولني لفافة ورقية، ولأنك مثلي جوّال أزمنة وجوال آفاق فتحها وإذا هي حفنة من رماد، وقال لي سنقضي على التنين، وهذا الرماد هو رماد العنقاء الذي يبعث حياً وقد جاء الآن زمن البعث، سيرد الأمة العربية كلها إلى الحياة أما النفط فسنجعلهُ خلنا الوفي...)[٩٧]

ونرى عبر هذا النص أن الراهب يوظف هذه الشخصية الخارقة ويبعثها في الزمان الحاضر، فزمنهُ غير محدد ومكانهُ كذلك، فهو مفتوح عن الخضر ، يوظفه لكي يستعين به على العدوان (التنين) الذي أحتل بغداد والأمة العربية، بعد أن فقد الأمل بمن هم في موقع القيادة حتى يبعثوا الإنسان العربي من جديد، يؤدي دور المنقذ الخارق، ويأتي (برماد العنقاء)، والعنقاء طائر أسطوري كما يُعرف ورمادها يبعث الحي وهو يريد أن يبعث الإنسان الحقيقي كي يحيّ الأرض ويخلصها مما لحق بها من عدوان، وفي موضع آخر من الرواية عند الراهب نرى أن الخضر في الرواية يقوم برش الناس بالرماد وهو زاد الانتقاء حتى ينتقي منهم الصالح الذي يُصلح الأمة كما نقرأ:

(قلتُ سأرشكم بهذا الرماد وستنامون أربعمائة عام فمن آفاق منكم وفي وجدانهِ عمر وعلي عاش، ومن أفاق وفي جمجمتهِ أحكام وفتاوى وشروح باد مثل ثمود وعاد...)[٩٨]

وكانوا في النص كمن يطرق على الماء حتى أن كل ذرة من زاد الخضر نومتّ عشرة الاف، وبعدها سحبتْ أبدانهم إلى كهوف في الرمال وراء خطوط الميجر فيكس وهو الدليل على أي عدوان كما قلنا من قبل.

٢. الخضر عند واسيني الاعرج

يوظف واسيني الأعرج شخصية الخضر في رواية (رمل الماية) الذي مستحضرا إياه لانقاذ البلاد من بني كلبون وغيرهم ومن حاكم الجملكية فلولاه لانهارت البلاد كما نقرأ:

(لولا سيدنا الخضر لانهارت المدينة

من سيدنا الخضر؟

أنت تعرفهُ هو نفسهُ الذي تحدثت عنهُ الكتب الأولى، عالم أهل زمانهِ في الزمن البائد، كان سيدنا الخضر يملك علم الأرض والسماء، قصدهُ الأنبياء والحكماء من مختلف الأصقاع والبقاع، عرفهم بقصورهم وعجزهم، وكانت عنيفاً في برهانهِ، سيدنا الخضر اليوم عاد كما كان أيام زمان يغرق السفن يبيد الخلائق، ينزع الرقاب، يهدم البيوت العالية ولا أحد يملك حق رؤيتهِ يزور المدينة مساء لينزع داءها من الأعماق، ثم يعود على صهوة جوادهِ مساء مزهواً بفعلهِ العادل

[97] رسمت خطاً في الرمال: ١٦٠.

[98] م. ن: ١٩٤.

الناس يقبلون قسمتهُ عندما يقتل الأطفال لأنه يرى ما لا يستطيع رؤيته، يقولون إنهُ عندما يفعل ذلك فهو يحذف الشر قبل حدوثهِ وتفشيهِ...)[٩٩]

وهذا النص بمفرداتهِ يعطي توضيحاً لما كان عليه الخضر من علم وماكان من انتقاله في الأرض ولكنه عاد في الحاضر لكي يقاوم الشر ويقيم العدل ويؤدي وظيفته القرانية، وهو يطلق على شخصية البشير الموريسكي الخضر فهو المبشر والعارف كما نقرأ

(يا سيدنا البشير وفي رواية يا سيدنا الخضر جئناك للمعرفة...) [١٠٠]

وهو لا مكان له في حاضرنا لإقامة العدل والمعرفة، فالحكيم (شهريار) الذي استلم المدينة منذ أكثر من أربعة قرون ينفي اسطورة الخضر ولا يؤمن بوجودها والحكايات تقول:

(أن الحكيم يسخر من الرعية وأن سيدنا الخضر بدعة من القصر لتلهية الناس وإغراقهم في تفاصيل البلاد والحديث الفارغ الذي ينقص من أعمارهم ويطيل عمر القصر، بيننا وبين سيدنا الخضر العديد من القرون وآلاف الرؤوس والأنبياء والمزورون...)[١٠١]

وفي هذا النص نرى ان حاكم الجملكية بظلمهِ واستبدادهِ يسخر من الرعية ولا يعترف بالخضر الذي سمع أنهُ يجوب المدينة ليلاً لتنقيتها من الاردان والعلل وبلغ حد استهانته بالرعية ان يحاول اقناعهم ان اسطورة الخضر ماهي الا خدعة لإلهاء الناس وابعادهم عن نقد الحكم باحاديث لاوجود لها وبالتالي تبقي القصر وتأخذ أعمارهم، وبهذه الشخصيات العجائبية وتوظيفها في النص الروائي الحديث وما رافقها من وسائل عجيبة وشخصيات صاحبتها فشاركتها في هذه السمة، يظهر ا الكاتب براعتهِ في توظيفها بالشكل الذي يريد في نصهِ الروائي، فيضفي عليه خيالاً وتشويقاً يمدُ السرد بالقوة والدهشة لدى المتلقي، ويكون من جهة أخرى خير معين على قولِ ما لا يقال في الواقع المرير، اذ يجد في هذا التوظيف فضاء" فسيحاً تنتقل فيهِ الشخصيات بلا حدود عبر الغير مألوف والخارق.

---

[99] [٩٩] رمل الماية: ٥٧-٥٨.

[100] [١٠٠] م. ن: ٦٤.

[101] [١٠١] م. ن: ٦٦.

المراجع

أعمال أدبية وسردية

ألف ليلة وليلة. (بدون تاريخ منشور). ألف ليلة وليلة.

ليالي ألف ليلة. (بدون تاريخ منشور). ليالي ألف ليلة.

رسمتُ خطًا في الرمال. (بدون تاريخ منشور). رسمتُ خطًا في الرمال.

رمل الماية. (بدون تاريخ منشور). رمل الماية.

كتب لغوية وتراثية

ابن منظور، م. ب. م. (١٩٥٥–١٩٥٦). لسان العرب (ج٢، مادة قمقم؛ ج٣، مادة جن؛ ج١٤، مادة عجب). بيروت: دار صادر .

Al-Raafed Syria

الأنصاري القرطبي، م. ب. أ. (بدون تاريخ منشور). الجامع لأحكام القرآن (ج١١.(

القزويني، ز. ب. م. (١٩٧٧). عجائب وغرائب الموجودات (ط٢). بيروت: الآفاق الجديدة .

Journals

النووي، ي. ب. ش. (بدون تاريخ منشور). شرح النووي على صحيح مسلم.

المعجم الفلسفي: معجم المصطلحات الفلسفية. (بدون تاريخ منشور.(

سعيد علوشي. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني .

Journals

سعيد يقطين. (بدون تاريخ منشور). السرد العربي: مفاهيم وتجليات.

يقطين، س. (بدون تاريخ منشور). السرد العربي القديم.

دراسات نقدية وسردية

ابن الشيخ، ج. د. (١٩٩٨). ألف ليلة وليلة أو القول الأسير. القاهرة: المشروع القومي للترجمة / المجلس الأعلى للثقافة.

بدر، ف. ح. (٢٠٠٣). العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠ إلى نهاية عام ٢٠٠٠ (رسالة دكتوراه). جامعة بغداد، كلية التربية للبنات .

iasj.rdd.edu.iq

بدر، ف. (بدون معلومات مكتبية منشورة). العجائبية في الرواية العربية.

بن جامع، س. (٢٠١٠). العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة (رسالة ماجستير). جامعة الحاج لخضر، باتنة .

مكتبة قولنجيل

بورايو، ع. ح. (بدون معلومات نشر مكتبية). التحليل السيميائي للخطاب السردي: دراسة حكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

تودوروف، ت. (١٩٩٣). مدخل إلى الأدب العجائبي. الرباط: دار الكلام.

حليفي، ش. (١٩٩٣). "مكونات السرد الفنتاستيكي". مجلة فصول، (١)، ٦٥.

حليفي، ش. (٢٠٠٩؟). بنيات العجائبي في الرواية. — تم ذكر إصدارات له في دراسات مختصة بالسرديات العجائبية وطبعات منشورة .

Journals

غازي، ف. (٢٠٠٧). العجائبي في رواية الطريق إلى عدن. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، (٢)، ١٢٣.