

## الشخصية العجائبية في روايات فاضل العزاوي

أ.م.د. أثير محمد شهاب

جنان محمد فرحان

الملخص

يتبنّى هذا البحث دراسة التجريب الروائي في الشخصيات الروائية للكاتب فاضل العزاوي ، الذي يتمظهر عن طريق الشخصيات العجائبية التي يخلقها الكاتب في نصوصه السردية ، وتتماز هذه الشخصيات بتمردتها على التقليدي والساند في صياغة الشخصيات الروائية ، وقد اشتمل البحث على مهاد نظري للتجريب الروائي والشخصية العجائبية ، يليه تحليل وفحص لهذه الشخصيات في نصوص الكاتب ، ملحقه بخاتمة للنتائج التي تمخض عنها البحث ، وثبتت بالمصادر والمراجع الي اعتمدنا عليها في كتابة هذا البحث.

## Miraculous character in Fadhil Al-Azzawi's Novels

Jinan Mohammed Farhan

Asst. Prof. Dr. Atheer Mohammed Shihab

## Abstract

this research adopts the study of experimental fiction in the characters for the writer Fadhil Al-Azzawi ,which appear in the miraculous characters that the writer creates in his enumerative paragraphs , and these characters are featured by there reveling on traditions which is prevalent in the formation of these characters, The research also included theoretical beginning foe experimental fiction and miraculous characters, followed by analysis and examination of these characters in the writer`s texts, finishing by an epilogue for the results of the research , giving the references and resources we depended on writing this research .

## المقدمة

عندما استاء الروائيون من واقعهم الذي يعيشون فيه ورفضوا مسلماته وقوانينه التي باتت تخنق الأنفاس، لجأ عددٌ منهم إلى كتابة روائية جديدة ، تقوم على هدم كلّ قواعد الكتابة القديمة وتفكيك بنيتها ، بكتابة تمثّلهم هم بالذات ، وتعبّر عن أفكارهم وتصوراتهم الخاصة عن هذا العالم الذي ينتمون إليه ، كتابة تعبّر عن فلسفاتهم الذاتية في الحياة والوجود ؛ فاتحين لأنفسهم نوافذ الحرية ، وإن كانت حرية مُفترضة مُجسدة في سطور ، ونتيجة لكلّ التطورات والتغيرات الحاصلة في المجتمع ، ظهر تيار الرواية الجديدة التي تقوم في الأساس على عنصر الخرق والتجريب ، وتفكيك الكتابة الروائية المعهودة عن طريق تجريبيها والولوج إلى عوالم العجائبي واللامألوف ومسح الأزمنة وتشطّي البنية الكلية المكونة للنص الروائي ، أما فيما يتعلّق بالتجريب بوصفه طريقة جديدة للكتابة الروائية ، فيذهب الناقد سعيد يقطين إلى كونه قائماً في الأساس على الإفراط في ممارسة التجاوز<sup>(1)</sup> ، أي أنّ التجريب ليس مجرد حركة عشوائية مبنية على الصدفة ؛ بل هو حركة واعية وموقف نقدي من الحصييلة الثقافية للأمة يقوم على تجاوز مستمرٍ لكلّ ما هو سائد على مستوى الشكل من جهة ، وعلى مستوى الرؤيا التي تقدّمها الرواية من جهةٍ أخرى<sup>(2)</sup> ، ويُمثّل- أي التجريب- نتيجة حتمية لتحوّلات الواقع وتغييراته ، ويذهب سليمان البكري إلى أنّ التجريب الروائي آليّة ثقافية يؤسسها المبدع الروائي ؛ ليساعد المتلقي في الكشف عن وجه آخر لواقع كان يعيشه ولا يمسه ؛ لكنّه الآن يقتحمه ، يكشف أبعاده ، متجاوزاً ما كان عادياً مُستهلكاً<sup>(3)</sup> ، وقد اختلف النقاد حول معنى التجريب ؛ فمنهم من يراه كمصطلح هو "كلّ ما يُطرح بصفة جديدة ولو كانت مؤقتة" ، أو هو "تأسيس وتأصيل لأسلوب جديد يمارسه القاص من أجل الوصول إلى الحقيقة عن طريق معارضة الواقع في الخيال أحياناً" ، وهو "النزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد آفاق بكر ، واستكشاف عوالم مجهولة"<sup>(4)</sup> ؛ لكنّه بحسب البكري- هو معارضة المنجز الفني المُتحقق بحثاً عن رؤى جديدة وأسلوب جديد ، يبغي الكشف عن شكل فني ، وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف في الرواية نحو آفاق لم تُستكشف من قبل<sup>(5)</sup> ؛ فالتجريب إتجاه جديد في التقنية الروائية ، اعتمده الأدباء المعاصرون من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك ، ولعلّ مسوّغات التجريب ، هي الرغبة في تجاوز التقليدي الذي أمّلته مرحلة تاريخية معينة إلى الإبداع الذي يستلزم الإضافة ، ولا يقف عند حدود الالتقاط الخارجي أو الانتقاء الإنمذجي<sup>(6)</sup> ، وإنّ ما يُختلف عليه كونه نصّاً تجريبياً جديداً ، يأخذ انتشاره بعد زمن ، ليصبح مألوفاً تتناوله الذائقة المتلقية بشكل عادي بعد زوال حالة الإبهار عنه ، إذا كان هذا النصّ يمتلك القدرة على البقاء ، وقد يموت ويدخل ضمن الإرث الثقافي التاريخي كتجربة لم تستطع الاستمرار بسبب من عدم إدامتها والمواقفة الإجتماعية

الأدبية عليها (7) ، أما فيما يتعلّق باليات التجريب الروائي في نصوص العزاوي فوجدنا أنّها تتجلى في مظاهر عدّة أهمها البعد العجائبي، إذ يُشكل واحداً من أهمّ تمظهرات التجريب في الكتابة الروائية الجديدة، إذ لجأ عددٌ من الكُتّاب والروائيين الجُدد إلى هذا الشكل من الكتابة السردية، لتصوير واقعهم ونفده، أو السخرية منه أحياناً، فعمدوا إلى خلق شخصيات عجائبية في ملامحها وصفاتها وتشكيلها السردية بصورة عامة ، وقد تخلّت الرواية الجديدة عن ذلك الخط المستقيم التقليدي ، في صياغة الشخصيات الروائية ؛ بصورة تشابه شخصيات الواقع المُعاش ، إلى الحدّ الذي تتطابق فيه الشخصيات الروائية مع الأشخاص الأحياء في حياتها وصفاتها ولاملمحها ؛ وتوصّل الروائيون الجُدد إلى التعامل مع الشخصية على أنّها كائنٌ خياليّ ، يُبنى في النص من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها<sup>(8)</sup> ، وهذا الكائن الخيالي الذي تتمحور حوله عناصر العملية السردية الأخرى ؛ لا ينفصل عن العالم الواقعي تماماً ، وإن كان خارجاً عنه ؛ إذ لا بدّ للكاتب من خلق صلة بين شخصيات عالمه المُتخيل وشخصيات الحياة الواقعية التي يعيش فيها ، بوصفها - أي الشخصية - نتاج "لامتزاج عالمي المُتخيل الروائي والواقع وتقاربهما"<sup>(9)</sup> ، ولم تعد مسؤولية صياغة الشخوص في الرواية تقع على عاتق الكاتب وحده - وإن كان الموجه الأساس في بنائها- ؛ بل غدت عملية مشتركة بين المؤلف والقارئ لكلّ منهما دوره في بنائها ، فإذا كان الكُتّاب التقليديون يصفون الشخصية بملامحها الخارجية وهيئاتها وصفاتها وعمرها وموقعها الاجتماعي للقارئ ، الذي لا يجد بدأً من قبول هذه الأمور كحقائق ومُسلمات لا يخالطها الشك ؛ فإنّ الروائي الآن يكتفي بالإشارة إلى شخصياته إشارة عابرة ، عن طريق اسم معين أو ضمير يبدّل عليها، ويترك للقارئ الحرية في بناء تصوراته عن هذه الشخصية ، مما يلتقطه من إشارات ماثوثة في النص ، وقد ذهبت الناقدة شلوميت كنعان في تعريفها للشخصية ، إلى أنّها تشييد يركبها القارئ من إشارات متنوعة ومتفرقة على طول النص<sup>(10)</sup> ، إذ يقوم القارئ بدوره بالتقاط هذه الإشارات التي يودعها المؤلف في نصّه الروائي؛ ويحلّلها ويزوج ويربط بينها ، لكي يتوصل إلى فهم حقيقة الشخصيات التي يتجول في عوالمها، عن طريق ما يمتلكه من وعي وذكاء في استخلاص هذه الشخصيات من النص واستيعابها وتحليلها ، وتماشياً مع اختلاف طبائع الناس وميولهم في الحياة الواقعية والتغييرات التي لحقت بالإنسان وقناعاته وأفكاره ؛ تباينت أيضاً أنماط الشخصيات التي يوظفها الروائيون في نصوصهم السردية ، بين شخصيات تُشابه شخصيات الواقع ، وتُمثل صورة مقاربة لها، وشخصيات ممسوخة عن الواقع تُفاجئ القارئ بهياتها وأفعالها ؛ إذ لم يجد الروائيون حرجاً من أخذ الموتى أو الشياطين أو الجن والحيوان، أبطالاً في رواياتهم وإن كانت تحمل مضاميناً واقعية؛ تحقيقاً لغايات عدّة منها هربهم من محاكمة السلطة التي ما لبثت تُلاحق معارضيهما، أو خوفاً من إدانة المجتمع الذي ظلّ أسيراً لأفكاره ، التي طالت معها قائمة المحظورات ، أو رغبةً في التجريب ؛ مما دفع الكُتّاب أحياناً إلى خلق شخصيات "بلا ملامح، شخصيات ضبابية، مُبهمة، مُشوشة"<sup>(11)</sup> ، يحتاج القارئ إلى كثيرٍ من الجهد لإلتماس أبعادها وتأويل رؤاها وفلسفتها في الحياة وقد اصطلح عليها في النقد الروائي بالشخصيات العجائبية التي نعني بها تلك الشخصيات التي تتعارض مع قوانين الواقع والمألوف ، مُتجاوزة الممكن من الأقوال والأفعال والصفات إلى اللاممكن والعجيب، وقد عرّفها الباحثة فاطمة بدر على أنّها "شخصية مأزومة تحمل وعياً ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى ، بأنّها رؤى حلمية ؛ تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة"<sup>(12)</sup> فالشخصية العجائبية في طبيعة تكوينها السردية تسعى إلى تحقيق الإدهاش عند المُتلقيين وكسر القوالب التقليدية المُتحمكة بسلك الشخصية وهيئاتها في النصوص الروائية، وبهذه التغييرات التي يُحدثها الكاتب في شخصياته ، يجعلها غير مألوفة بالنسبة للقارئ ، وهذا ما يُكسب الشخصية العجائبية تعقيداً في تكوينها السردية ؛ لكونها تجمع بين كائنات مختلفة؛ قد تكون بشرية أو لا ، ذات وجود حقيقي أو غير حقيقي ، طبيعية أو فوق طبيعية ، أو مجرد استيهامات<sup>(13)</sup> ، ولا نجد للشخصيات العجائبية صورة واضحة أو هيئة مألوفة أو نظيراً مماثلاً في الحياة الواقعية ، فهي مساحة مُشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع ، وإن طغى الأخير عليها ، فهي تقنية فنية استعملتها الرواية الحديثة ؛ لتعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر؛ ولذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي كثيراً بالأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية ؛ بل تعتمد إلى تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة ، ومن ثمّ إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة<sup>(14)</sup> ، وذلك عن طريق خلخلة هيكلها الواقعي المألوف واللعب بالمكونات الأساس التي تقوم عليها الشخصيات الواقعية ، كالهئية الخارجية أو الفعل الصادر عنها أو انسجامها مع الآخرين ، ويذهب الناقد شعيب حليفي إلى أنّ للشخصية العجائبية خصوصيتها من حيث نموّها داخل الواقع وتفاعلها معه ، والإفادة من سلطة اللاشعور والامتساخ والتحول وتدخّل الغيب ، للعمل على تأسيس أفعال عجائبية ، تُغذي المحكى العجائبي ، عن طريق تقجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة<sup>(15)</sup> ، أي إحداث تغييرات في الثوابت الثلاثة التي اصطلح عليها النقاد بأبعاد الشخصية ، وهي المسؤولة عن رسم الشخصية في الرواية بسمة العجائبية ، من خلال تقويض ثوابتها المعروفة ، وهي:

1- البعد الخارجي-الفسولوجي: وهو ما يتعلّق بالكيان المادي المتصل بتركيب الجسم الشخصية ، أي المظهر العام والسلوك الظاهر للشخصية.

2- البعد الداخلي-النفسي: وهو ما يتعلّق بالكيان النفسي المتصل بالتركيب الشعوري للشخصية، أي الأحوال النفسية وما ينتج عنها من سلوك.

3- البعد الاجتماعي: أي الظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع<sup>(16)</sup>. وقد ذهب الباحث (ميثم هاشم طاهر)، في دراسته (العجائبي في الرواية العراقية) إلى كون عجائبية الشخصية في الرواية "تكون في ذاتها لا بأفعالها"<sup>(17)</sup>، وهذا ما تختلف معه الباحثة من وجهة نظرها، وترجح أن الباحث بنى حكمه المذكور أنفاً، على فهم وإدراك جزئي لما جاء به بول فاليري " في حصر الحيرة التي يبني عليها الأدب العجائبي في الشخصيات التي تقوم بالأفعال لا الأفعال نفسها"<sup>(18)</sup>، معنى ذلك إن الشخصيات هي التي تؤسس لأفعال عجائبية وعلى وفقها يصنّف الأدب إلى عجائبي؛ وهذا أمر لا يختلف عليه، لكن كون عجائبية الشخصية تقتصر فقط في تكوينها الذاتي، هو موطن الخلاف مع الباحث -على سبيل التوضيح - القط كائن واقعي مألوف، والنطق فعل واقعي مألوف، لكن إذا قلت: نطق القط، فهنا يكمن الخروج عن الواقعي والمألوف، وتحقيق المُدهش والعجائبي، أي إسناد فعل النطق إلى كائن غير ناطق، وهنا نستطيع أن نُعلل عجائبية الشخصية بفعلها لا ذاتها؛ وتأسيساً على ما سبق، ولكون الحديث عن الشخصية العجائبية يفرض البحث عن مصدر العجائبي فيها، لتكون إحدى دعومات العجائبية في النص<sup>(19)</sup>، ارتأينا تقسيم الشخصيات العجائبية وفقاً لمصدر العجائبي فيها، على:

1- شخصيات عجائبية لذاتها.

2- شخصيات عجائبية لأفعالها.

**أولاً : الشخصيات العجائبية لذاتها:**

تتمثل عجائبية هذا النمط من الشخصيات في تكوينها الذاتي، وطريقة تشكيلها، المُخالفة للمألوف ولمفارقتها لما هو موجود في الواقع<sup>(20)</sup>، إذ يقوم الكاتب بمسح الشخصيات الواقعية - والمسخوات هي "كائنات ناتجة عن تركيب أكثر من جنس أو التي نجدتها جنساً مختلف التركيب عن باقي الأجناس"<sup>(21)</sup> - أو أن يقوم - أي الكاتب - بإعادة الموتى إلى الحياة ثانية مرة أخرى، وعودتهم هذه تمثل مفارقة لقوانين الحياة المنطقية، ويُمثل السيد (س) أو الشبح في رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) إنموذجاً لعجائبية الشخصية لذاتها، فعن طريق التحول في التكوين الذاتي الذي يُصيب الشخصية بتحولها، من رجل مسلوب الإرادة مُعتقل في سجن، يصدر بحقه حكم الإعدام، إلى شبح يزحف في المدينة ويمتلك قدرة خارقة على تحويل الناس إلى أنصاب جامدة، عن طريق اختراعه لجهاز يطلق أشعة وبائية بإمكانها تحويل الناس في أي مكان من العالم إلى أنصاب جامدة مُتحررة<sup>(22)</sup>، انتقاماً لما عاناه منهم من ظلم وسجن وتعذيب، وهنا تكمن بؤرة التأزم في الشخصية؛ إذ تُمثل عودة الأموات إلى الحياة مرة أخرى، خرقاً لقوانين الحياة، وتحطيماً لتكوينها المنطقي، فقد ألقى السارد بذلك التحول لشخصية الشبح أي خصيصة توصفها بكونها كائناً بشرياً من لحم ودم، وحولها إلى مخلوق عجائبي يدب في المدينة، محولها إلى مدينة مُهملة بلا ناس، بعد أن مسخهم إلى تماثيل تملأ الشوارع عن طريق جهازه القاتل، الذي منحه الكاتب حق اختراعه؛ انتقاماً لكرامته التي انتقصت وروحه التي استلبت "حذق س صدفة في جسده، اكتشف أنه كان عارياً تماماً، كيف نسي ذلك؟ لم يكن التعري في الأماكن العامة شيئاً يحبه الناس، ولكنني لم أكن مسؤولاً عن ذلك، كل ما في الأمر هو أنني خرجت إلى الشارع فوجدت نفسي عارياً كالصباح"<sup>(23)</sup>، فالمقطع المتقدم يدل على أن الشخصية مُستلبة مُسحقة "وليس العري إلا دلالة على الانكشاف وزوال كل الدفاعات، كما أن العري يبين مدى لا سوية الشخصية"<sup>(24)</sup>، وعلى الرغم من أن الكاتب لم يشير صراحة إلى موت البطل قبل تحوله إلى شبح بقوة خارقة؛ فيمكن أن نستشف ذلك عن طريق السرد الضمني للحادثة المحذوفة من السارد "سيان عندي أن أقتل أو أموت، ما من شيء يمكن أن يمنع جثمانتي الثقل"<sup>(25)</sup>؛ فلفظة (جثمان) هنا تدل على أن ثمة حذفاً ما في السرد، نعرف من خلاله موت البطل؛ فلفظة الجثمان إنما تُطلق على جسد الميت<sup>(26)</sup>، وكذلك قوله "رأى التابوت الذي ينام فيه، يزحف على إسفلت الشارع المائي"<sup>(27)</sup>، إذ يدل (التابوت) على أن (س) قد أعدم بالفعل، لكن الكاتب استدعاها للرواية مرة أخرى، بصورة مُغايرة وغير مألوفة، وهي صورة الشبح الذي يجتاح المدينة، ومما يُثير الاستغراب في شخصية الشبح هو جهلنا التام، لأي وصف خاصٍ لمظهرها الخارجي "رجل بلا ملامح"<sup>(28)</sup>، إذ يخلو نص الرواية من أي ذكر لشكل الشخصية وتركيبها الخارجي، ويكون حضورها قائماً على التحول في تكوينها الذاتي، من رجل يُعدم في السجن إلى شبح شرير؛ كأن الراوي أراد أن يُظهر لنا الجانب الفكري والداخلي لتكوين الشخصية، أما الملامح الخارجية فقد ترك لنا حرية تصورهما، وهذا قد يحمل رسالة ضمنية، مفادها إن في داخل كل واحدٍ منا يوجد سيد (س) إذا ما أتاحت له القوة للانتقام من ظالميه، وتمثلت نهاية الشبح في رواية المخلوقات، عندما وجدوه مشنوقاً على شجرة التفاح<sup>(29)</sup>، أما في رواية الديناصور الأخير - الكتابة الثانية للمخلوقات - فقد ذكر الراوي أنه لم يكن موجوداً فقد انحدر منه رجل جديد انضم إلى الزاحفين الفقراء لا يعرف شيئاً عن معادلة جهازه القاتل، وعندما ذهب ليلقي نظرة أخيرة على شبحه، كان الشبح قد اختفى تماماً كما لو أنه لم يكن موجوداً، أو كان مجرد وهم اختلقه مؤلف الرواية بشكل اعتباطي لتسليّة القراء<sup>(30)</sup>، وإذا كان الكاتب قد اختار لبطله في نصّه الأول - رواية المخلوقات - أن يشنق نفسه ولا يدع الفرصة لأعدائه بالإلتذاذ بالنصر عليه؛ فإننا نجد في كتابته الثانية - الديناصور الأخير -، قد جعله يتماهى مع الآخرين وينضم إلى الناس الذين كان يرفض أن يكون واحداً منهم، دلالة على انهزامه ويأسه من التغيير الذي كان يحلم به، وتلنقي شخصية الشيوخ الأربعة في رواية (الأسلاف) مع شخصية السيد (س) في فكرة العودة من الموت إلى الحياة مرة أخرى، ولكن ليس بالصورة الشبحية التي ظهر بها السيد (س)؛ بل بيهة أربعة شيوخ طاعنين في السن، يعودون من الماضي القديم، بعدما كانوا جميعاً "حطام كائنات لا شكل لها، مرّت عليها السنون ونخرتها

حتى العظام"<sup>(31)</sup> ، ليظهروا بهيأة أربعة جنرالات يقدمهم السارد في صورة جماعية واحدة "كأنهم خرجوا لتوهم من قالب واحد ، كاخوة متشابهين في كل شيء"<sup>(32)</sup> ، ماعدا بعض الاختلاف في الطباع والميول ، وتكمن عجائبية هذه الشخصيات في ذاتها ؛ بوصفها مخلوقات عائدة من الموت ، إذ كانوا أربعة حكام حكموا العراق في أزمنة قديمة مختلفة ، ويبدو أنّ الكاتب قد استدعاهم إلى الحياة لرؤيتهم من منظار جديد ، إذ منحهم حقّ الحياة ثانية ليثبت إدانتهم بالدليل ، وليكون السرد شاهداً على أفعالهم الشنيعة تجاه بغداد وأهلها ، بما جلبوا معهم من دمار وخراب من زمنهم الغابر ، فقد كانوا هم أنفسهم "ضحايا إنقلابات دبروها ضدّ بعضهم الآخر" ، ماعدا رابعهم الذي أطاحت به ثورة شعبية في عام المجاعة فهرب"<sup>(33)</sup> ، وأهمّ سمة تغلب على هذه الشخصيات هي سمة الشرّ المطلق الذي يحملونه في نفوسهم ، فقد أعادهم الكاتب وصهرهم في قالب واحد وزمن واحد بصورة عجائبية؛ ليكتب لنا تاريخ هذا البلد -العراق- في عهد حكمهم ، بهيأة عجائبية لا تخلو من حقيقة ، والشيوخ الأربعة يتساوون في السرد بدرجة التعجيب ماعدا الجنرال الأخير -القديس- الذي يمنحه الكاتب درجة أعلى من العجائبية ، عن طريق استبدال قلبه التالف "بقلب صناعي من الذهب والبلاتين ، يعمل ببطاريات تستمر لمدة قرن من الزمان على الأقل"<sup>(34)</sup> ؛ ليكتسب بذلك بعداً عجائبياً في تكوينه الذاتي ، بدرجة أعلى من الجنرالات الثلاثة الآخرين ، الشاعر والفلكي والدرويش ، أمّا شخصيتا المجنون دلي إحسان والقط هارون في رواية (آخر الملائكة) فتعود العجائبية فيهما إلى تكوينهما الذاتي من أكثر من جنس ، إذ ينتمي دلي إحسان إلى جنس البشر وجنس الجان الفصيلة المسلمة منها ، فقد اعترفت أمّه العجوز بحقيقة كونه ابناً لأحد ملوك الجان ، يُدعى (قمر الزمان) ، كان قد عشقها وتزوجها على سنّة الله ورسوله (ﷺ) ، فأنجبت منه إحسان الذي أخفت حقيقته عن الناس ، بعدما أسير والده في إحدى حروبهِ ضدّ الجان اليهود<sup>(35)</sup> ، أمّا القط هارون فقد كان ينتمي إلى فصيلة الجان ، إذ سمع صاحبه ذات يوم صوتاً يكاد يكون غير بشري ، ينادي :هارون ،هارون ، كان المُنادي قطعاً غريباً ، فجاء القط هارون وحياه ، ثمّ قال له : لقد استعرت لنا بعض ملابس سيدي ؛ لترتديها في حفلتنا السنوية ، فخرج القطان وتبعهما الحاج أحمد الصابونجي ، وقيل وصولهما إلى الحمام الذي يُقام فيه الحفل رأهما يتحولان إلى رجلين ويرتديان الجلابين ويدخلان الحفل<sup>(36)</sup> ، ليكشف لنا السارد حقيقة القط هارون بوساطة الحاج أحمد الصابونجي ، والشخصيتان لم يكن لهما حضورٌ كبيرٌ في مجرى السرد؛ فعلى ما يبدو أنّ الكاتب قد استعان بهما ، لتعزيز سمة العجائبية في الرواية، إذ إنّ القط هارون عندما عاد إلى البيت في اليوم التالي كشف أنّ سيده قد عرف حقيقته ، فغاب ولم يره أحد بعدها ، أمّا دلي إحسان فقد اختفى من أحداث الرواية إلى وقت الإنقلاب الذي حصل في كركوك ، عندما أصابه أحد الرجال بثلاث طلقات اخترقت جسده ، فتحوّل إلى نافورة نار هائلة ، تصاعدت نحو السماء مُبرقة مُرعدة ، فاهتزت الأرض وتزلزلت ، وتساقط الناس فوق بعضهم ، وامتدت النار إلى البيوت والأسواق المجاورة ، وحوّلتها إلى رماد ، ومنّ النار هبطت قبيلة دلي إحسان ملائكة من نار فوق الخيول مُنزلة الدمار بالمدن الواحدة بعد الأخرى<sup>(37)</sup> ، ومن الشخصيات الأخرى في النصوص قيد الدراسة نجد شخصية درويش بهلول ، وهو الموت في رواية (آخر الملائكة) ، الذي يصوره الكاتب بهيأة رجل كثر اللحية يرتدي ثوباً أسود وطاقيّة حمراء ، يتعاش مع الناس من دون أن يعرفوا حقيقته<sup>(38)</sup> ، وعجائبية الشخصية تعود إلى ذاتها لكونه موت مُجسد بهيأة رجل ، إذ تحوّل من كائن غير مرئي إلى كائن مرئي بهيأة بشرية ، وأيضاً شخصية دليّة الملاك في رواية (الأسلاف) التي تُشابه شخصية الشيطان -التي سيأتي شرحها- في كونها كائناً غير مرئي يتحوّل إلى كائن مرئي، لكنّ الاختلاف بين الشخصيتين يكمن، في أنّ دليّة الملاك تعود العجائبية فيها إلى ذاتها ؛ لكونها ملاكاً هبط من السماء إلى الأرض ، أمّا شخصية الشيطان فتعود العجائبية فيها إلى أفعالها ؛ لكونها تغيرت من الشرّ المطلق إلى الخير ، أي أنّ الكاتب قد أحدث تغييراً في تكوينها ، متمثلاً بالأفعال غير المألوفة الصادرة عنها-كما سيأتي شرح ذلك بالتفصيل في الشخصيات العجائبية لفعالها-، في حين إنّ شخصية دليّة الملاك، لم يحدث تغييراً في طبيعة الأفعال الصادرة عنها، إذ احتفظت بطبيعتها الخيرة في مجمل أفعالها في الرواية ، ونجد أيضاً شخصية أخوات القدر في رواية (الأسلاف) اللواتي يصوّرهنّ الكاتب في صورة جماعية واحدة ثلاث شخصيات نسائية ساحرة وشريرة، قدّمت بطريقة مباشرة بصوت السارد "ثلاث نساء شمطاوات بلحي ، يجلسن بأسمالهنّ البالية على بسط كردية ، مفروشة على الأرض ، ويلعبن النرد، تحيط بهن قططن وعلاجيمهن، متناديات فيما بينهن بصوت مخنوق"<sup>(39)</sup> ، إذ يلعب المسخ دوراً في تحويلهنّ من كائنات غير بشرية إلى كائنات بشرية من مشهد مستوحى من مشهد الساحرات في (ماكبت) لشكسبير ، كما أوضح الكاتب بنفسه في الملاحظات المُلحقة في آخر الرواية<sup>(40)</sup> ، ولم نورد لهذه الشخصيات تفاصيل كثيرة في الدراسة ؛ لكون حضورها قليلاً في السرد، ولم تشكل تغييراً كبيراً في أحداث الرواية، ماعدا شخصية دليّة الملاك ، إذ تشترك مع شخصية الشيطان في كلّ أفعالها وستناول شخصية الشيطان بالتفصيل مما قد يوقع الدراسة في مطب التكرار، ولهذا اكتفينا بالإشارة إلى مكنم العجائبية في الشخصية فقط ، وإنّ كلّ شخصية من الشخصيات السابقة تقدّم بطريقة تتعارض مع الشخصيات الواقعية المألوفة ، فتقدّم إنموذجاً استثنائياً له سماته وخصائصه العجائبية.

#### ثانياً : الشخصيات العجائبية لأفعالها:

يتمثل العجائبي في هذا النمط من الشخصيات بالأفعال التي تصدر عنها، حيث يُوكّل إليها السارد القيام بأفعال غير مألوفة لها في تكوينها المنطقي، مُزيحاً بذلك عالم الواقع الذي هي فيه ، إلى عالم العجيب والخارق ، إذ تُكسبها تلك الأفعال الصادرة عنها ، عجائبية في التكوين السردية الذي يمثّلها، ويُحدّد نمط هذه الشخصية عن طريق أدوارها وأفعالها داخل العمل

الروائي (41)، ولهذا النمط نماذج متعددة في النصوص قيد الدراسة منها شخصية القرد في رواية ( الأسلاف )، إذ لم يُحقق الكاتب خرقاً للمألوف في هياتها الخارجية، إنما تمثلت العجائبية فيها بفعل الكتابة الصادر عنها، فالقرد في رواية الأسلاف لم يكن بالصورة الحيوانية المألوفة، إذ قدّمه صوت السارد على أنه مخلوق عجائبي، يكتب كما يكتب الإنسان، بل ويتفوق على هاشم الخطاط في جودة خطه\*، وهو "لا يتقن العربية وحدها، إنما الفارسية والتركية والعبرية والهندية أيضاً" (42)، فضلاً عن ذلك كان بإمكان القرد أن يفهم الإنسان ويُجيب على أيّ سؤال يخطر في بال أحد الحاضرين، وعندما سأله أحدهم بطريقة هزلية، إذا كان القرد يحفظ شيئاً من الشعر؟، رفع السارد من درجة عجائبية الشخصية، و "راح القرد يخط بريشته على الورق الذي أمامه شيئاً ما... وإذا انتهى القرد من الكتابة ناول الورقة لسيد الساهر" (43)، وهنا كانت الصدمة التي واجهت البطل (عادل سليم الأمير)، إذ كان ما كتبه القرد هو آخر قصيدة كتبها بطل الرواية، ولم يكن أحدٌ قد أطلع عليها بعد، فقد حقق السرد في ذلك الفعل؛ الإدهاش ليس للقارئ فحسب؛ بل لبطل الرواية أيضاً، الذي وقف مبهوراً يتساءل في نفسه كيف وصلت القصيدة إلى القرد، أو هل يمكن أن يكون قد كتب قصيدة مكتوبة من قبل؟، أما في رواية (كوميديا الأشباح) فنجد أنّ ( آدم ) بطل الرواية يُمثل إنموذجاً للشخصية العجائبية بفعلها الصادر عنها، الذي قامت عليه أحداث الرواية؛ وهو فعل الهديان برحلة يقوم بها برفقة الدليل فرجيل بين الجنة والجحيم، رحلة عجائبية في كلّ أحداثها ولا تنتمي للواقع بشيء، فعندما سقط البطل آدم في غيبوبة بين اليقظة والموت، بعدما أعلن طبيب المصح الذي يرقد فيه أنّ حياته انتهت، دخل في هذيان حلمي طويل تخيل فيه نفسه سيدنا آدم (عليه السلام)، وراح يسرد ما جرى لسيدنا آدم وحواء في الجنة، وهبوطهما إلى الأرض، كأنها أحداث تقع معه في لحظة السرد، ويُشكّل هذا الهديان الذي وقع فيه آدم المُبرر -غير المقنع- للرحلة العجائبية التي يقوم بها البطل بين الجنة والجحيم، إذ يُصادفه في رحلته "أبطال هاربون من روايات منسية، شعراء وكتّاب في إجازة، أنبياء يتلون تعاليمهم على العصاة" (44)، ملائكة وشياطين وأشباح، وتتميز هذه الرحلة بخرقها للمألوف بأحداثها غير المنطقية، التي يصغها الكاتب للشخصية، فضلاً عن ذلك نجد الكاتب قد جعل من البطل شخصية تقدّم تحدياً للزمن والموت، كردّة فعل أمام الخوف الذي أصابه من مواجهة شبح الموت الذي كان يقترب منه، عندما جعله يتخيل نفسه بأنّه " رجل غير قابل للموت" (45)، فقدّم بذلك عجائبية للشخصية، تتمثل في إكسابها وجوداً أبدياً، مُحققاً خرقاً لنواميس الحياة وقوانينها، إذ ينسحب الواقع من حياة آدم انسحاباً تاماً، ويسود الحلم والهديان على أفعاله في الرواية كلّها، ليكون المُبرر الذي يوسم الشخصية بسمة العجائبية، ومن الشخصيات العجائبية لأفعالها في النصوص، شخصية الشيطان في رواية ( الأسلاف )، إذ يقدّم السارد شخصية الشيطان من منظور آخر يتعارض مع ما نعرفه عن هذا الكائن من عدائية لبني البشر، قال تعالى " إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوًّا مُّبِينًا " (46)، فلم يكن الشيطان في الرواية عدوًّا للإنسان، حيث تتجلى عجائبية الشخصية فضلاً عن كونه أحد الأبطال الذين تدور حولهم أحداث الرواية - بكونه كائنًا مُحببًا للخير ساعياً لتحقيقه، و تتحقق عجائبية الشخصية بتحوّل أفعاله من الشر إلى الخير، ويظهر في الرواية بمظهر المغلوب على أمره؛ ففي بلد مثل العراق يُسجن الشيطان ويُعذب "أصيبوا بما يشبه الجنون، بل بلغت بهم الوقاحة إلى حدّ اعتقال الشيطان نفسه؛ إذ علقوه من كتفيه إلى مروحة في السقف وراحوا ينهالون عليه ضرباً بالعصي والأسلاك المعدنية" (47)، وظهرت شخصية الشيطان في الرواية ببيئات مختلفة ومتعددة، تتسم جميعها بكونها مُحبة للخير في أفعالها؛ الأستاذ المبدع الذي يلتقيه عادل سليم الأمير في الفطار مع دليلة الملاك، فيكون معه كالأب الحنون العطوف على ابنه (48)، والساحر صاحب القرد الذي يُرشد عادل سليم الأمير إلى مكان يسكن فيه مؤقتاً بدل التسكع في الشوارع، عندما لم يجد مكاناً يسكن فيه (49)، والرجل الغريب الذي قابله البطل في الحديقة، عندما كان يأكل أوراق الأشجار، ليغرب إن كان يستطيع العيش إذا ما استمرت حاله هكذا من دون نفود، فأعطاه الرجل الغريب قنينة برمنغانت لغسل الأوراق قبل التهامها، كي لا يُصاب بالأمراض والفيروسات (50)، عارضاً عليه مساعدته المجانية، مقابل أن يعترف بوجوده كشيطان، حتى لا ينقرض بعدما لم يعد أحدٌ يؤمن به، وبتلك الأفعال كلّها، فضلاً عن تحوّل الشيطان من كائن غير مرئي إلى كائن مرئي، تتجلى عجائبية الشخصية بأفعالها غير المألوفة لها، فالكاتب قد حمل الشخصية أفكاره عن وصول الإنسان إلى درجة من الشر، بحيث غدا الشيطان نفسه أقلّ شرّاً منه "تحوّلت أنا الآخر على أيديكم إلى ضحية، مشجب تعلقون عليه أفكاركم الشريرة، وفي النهاية دمرتم كلّ شيء وحكمتم على أنفسكم بالموت" (51)، وينتهي الأمر بهذا المخلوق الذي هبط من السماء برفقة دليلة الملاك لتعديل تاريخ العراق، صاعداً إلى السماء يجر وراءه أربعة شيوخ تبعث منهم رائحة الموت، وهو يطلق اللعنات على الجنس البشري (52).

ويُمثل الصبيُّ برهان عبد الله في رواية (آخر الملائكة) إنموذجاً للشخصيات التي تنتمي لعالمي الواقعي والعجائبي، إذ تكون الشخصية في جزء كبير من السرد واقعية، وفي جزء آخر تتصف أفعالها بالغرائية التي لا تصل إلى درجة التعجيب، كإتقانه الكتابة لوحده من دون معلم، أما في هذا الجزء من الدراسة، فسندرك على الجانب العجائبي في الشخصية، الذي يكمن في أفعالها الصادرة عنها كلقائه بشيوخ ثلاثة يسبرون في صحراء مُقفرة، يدعون إنهم يحملون الربيع إلى قرية جيقور، عثر عليهم في صندوق كان قد استخرجه من أغراض جدّه القديمة في علّة البيت (53)، ولقائه بالملائكة الصغار الذين يعرفون كلّ شيء في بيت العجوز الغريب (54)، فقد اختاره الكاتب ليكون شاهداً على السرد العجائبي في الرواية، وأخيراً الحدث الذي يُثبت عجائبية الشخصية، وبمنحها مشروعية وجودها في هذا الجزء من الدراسة، هو ما حدث في نهاية الرواية، فقد اجتاحت

مخلوقات خضراء مدينة كركوك وقتلت من فيها ، في ذلك الوقت كان برهان عبد الله هارباً في المنفى يجول بين القارات ، وبعودته إلى قريته أحاط به الجنود الخضر "ورأى عيونهم المدورة، المغسولة بالدم ، تتقد وتنظر في عينيه، عندها رفع يديه عالياً ، مثل رجل يتأهب للموت ؛ فتحوّلت يديه إلى جناحين هائلين، ضرب بهما الهواء فارتفع عالياً، مُحلّقاً في السماء وغاب"<sup>(55)</sup> ، وبذلك اكتسبت الشخصية أقوى سمة للعجائبية في الرواية ، عن طريق خرقه للمألوف وتحقيقه للمستحيل ، عندما وجد خلاصه من الموت الذي لم يكن الكاتب قد اختاره له، بصعوده إلى السماء، ونجد أنّ هناك تعلقاً بين شخصية برهان عبد الله ، وشخصيتي الغائب والمسيح ( عليه السلام ) ، إذ يزاوج الكاتب بين الشخصيتين في صياغته لشخصية البطل؛ تجمعهم جميعاً فكرة الإيمان بالمخلص الذي تؤمن به جميع الثقافات التي يُعاني أهلها القهر والويل والظلم ، كجزء من الأمل بالخلاص الذي ينتظرونه.

#### خاتمة البحث ونتائجه :

مما تقدّم نخلص إلى أنّ العزاوي قد صاغ أنماطاً مختلفة من الشخصيات في نصوصه الروائية ، تماشياً مع الكتابة الروائية الجديدة التي تخلّت عن الشخصيات التي تكون صورة أخرى لشخصيات الواقع ، فجعل من الموتى والملائكة والجان والشياطين والحيوان أبطالاً في رواياته، فضلاً عن شخصياته الإنسانية التي تُنسب إليها أفعال خارقة تسمها بسمة العجائبي واللامألوف ؛ تحقيقاً للغاية التجريبية في الكتابة الروائية الجديدة ، فنجد أنّ الشخصيات العجائبية لذاتها في نصوص الكاتب جاءت على أشكال مختلفة؛ منها ما وقع عليها فعل المسخ كشخصية أخوات القدر في رواية (الأسلاف)، أو عن طريق تبيّي الكاتب لفكرة إعادة الموتى إلى الحياة ثانية كالشيخ في رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) والشيوخ الأربعة في رواية (الأسلاف) ، ومنها ما تحول من كائن غير مرئي إلى كائن مرئي كدرويش بهلول (الموت) في رواية (آخر الملائكة) ودليلة الملاك في رواية (الأسلاف)، ومنها ما تعود العجائبية فيها إلى تكوينها من أكثر من جنس كالقط هارون ودلي إحسان في رواية (آخر الملائكة) ، أمّا فيما يتعلّق بالشخصيات العجائبية لأفعالها فنجد أنّ الخوف كان وراء سلوك بعض الشخصيات العجائبية لفعالها في نصوص الكاتب ، فنجد شخصيتي برهان عبد الله في رواية (آخر الملائكة) وآدم في رواية (كوميديا الأشباح) ؛ دفع الخوف من الموت بكلّ منهما، إلى الإقدام على فعل عجائبي خارق للواقع ، فبرهان عبد الله استعان بقوة داخلية جعلته يخلق في السماء بعيداً عن الموت الذي أحاط به، أمّا آدم فدفع به الخوف من الموت الذي كان يقترب منه إلى الدخول في رحلة هذيانية ، تحيل فيها نفسه إنّه رجل غير قابل للموت، في حين نجد شخصية الشيطان قد قدّمتها الكاتب بصورة مخالفة لصورته المعروفة مُحققاً بذلك خرقاً للمألوف والمنطقي ، بأفعاله المتحوّلة من الشر إلى الخير المطلق.

#### الهوامش

- (1) ينظر: القراءة والتجربة (حول التجريب الروائي الجديد بالمغرب) ، سعيد يقطين ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1، 1985: 287.
- (2) ينظر: التجريب الروائي في رواية (الوقائع الغريبة في إختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لأميل حبيبي، شهرة بلغول ،مجلة عود الند، ع 85 [www.oudnad.net](http://www.oudnad.net)
- (3) ينظر: التجريب في القصة والرواية ، سليمان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة (438)، د. ط ، 2000: 10.
- (4) ينظر: المصدر نفسه : 11.
- (5) ينظر: المصدر نفسه : 102.
- (6) ينظر: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، محمد عزّام ، دار الحوار ، سوريا ، ط1، 1996: 72.
- (7) ينظر: التجريب في القصة والرواية : 12-13.
- (8) ينظر: سيمولوجيا الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ت: سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كليطو ، دار الحوار ، سوريا ، ط1، 2013: 39.
- (9) بناء الشخصية في رواية (الحواف) لعزّت الغزي ، د. أحمد شعث ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، ع2، مج (5) 2010: 2.
- (10) ينظر: التخيل القصصي ( الشعرية المعاصرة) ، شلوميت كنعان ، ت: لحسن أحمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1، 1995: 59.
- (11) الفنطازية والصولجان (دراسة في عجائبية الرواية العربية) ، دفاطمة بدر، كتابات للإعلام والثقافة والنشر، ودار الأدهم ، القاهرة ، ط1، 2013: 21.

- (12) المصدر نفسه: 48.
- (13) ينظر: العجائبي في أدب الرحلات (رحلة ابن يقطان) إنموذجاً، علاوي الخامسة، كلية اللغات والأدب، جامعة منتوري، الجزائر، 2005: 113.
- (14) ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د. فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع2، مج: (14)، 2007: 122.
- (15) ينظر: بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، ع3، مج: (16)، 1997: 116. ومكونات السرد الفانتاستيكي، شعيب حليفي، مجلة فصول، ع4، 1993: 65.
- (16) ينظر: حركة الشخوص في شرق المتوسط، إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع27، 2000: 85.
- (17) العجائبي في الرواية العراقية، ميثم هاشم طاهر، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، 2013: 87.
- (18) العجائبي في أدب الرحلات: 113.
- (19) ينظر: تمثالات العجيب في السيرة الشعبية العربية، صفاء ذياب، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ودار صفحات، دمشق ودار وراقون، البصرة، ط1، 2015: 206.
- (20) ينظر: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997: 99.
- (21) المصدر نفسه: 102.
- (22) ينظر: مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، كولونيا\_ألمانيا، ط1، 2000: 30-34.
- (23) المصدر نفسه: 28.
- (24) العجائبي في الرواية العراقية: 103.
- (25) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: 31.
- (26) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008: مادة جَنَّمَ.
- (27) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: 33.
- (28) المصدر نفسه: 39.
- (29) ينظر: المصدر نفسه: 98.
- (30) ينظر: الديناصور الأخير، فاضل العزاوي، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1980: 108.
- (31) الأسلاف، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، كولونيا\_ألمانيا، دط، 2001: 158.
- (32) المصدر نفسه: 161.
- (33) المصدر نفسه: 161.
- (34) المصدر نفسه: 258.
- (35) ينظر: آخر الملائكة، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2016: 25.
- (36) ينظر: المصدر نفسه: 20-21.
- (37) ينظر: المصدر نفسه: 24، 288.
- (38) ينظر: المصدر نفسه: 121.
- (39) الأسلاف: 24.
- (40) ينظر: المصدر نفسه: 352.
- (41) ينظر: في شعرية النص القصصي (مقاربات نقدية)، د. إسراء حسين جابر، دار الفراهيدي، بغداد، ط1، 2011: 61.
- \* وهو خطاط عراقي معروف على المستوى العربي والإسلامي بإتقانه التام للخط العربي وبرونقه الجميل الذي خط به حروف القرآن.
- (42) الأسلاف: 60.
- (43) المصدر نفسه: 61.
- (44) كوميديا الأشباح، فاضل العزاوي، منشورات الجمل، كولونيا\_ألمانيا، دط، 1996: 36.
- (45) المصدر نفسه: 160.
- (46) سورة الإسراء، الآية 53.
- (47) الأسلاف: 243.

(48) ينظر: المصدر نفسه : 38.

(49) ينظر: المصدر نفسه: 64.

(50) ينظر: المصدر نفسه : 83.

(51) المصدر نفسه: 307.

(52) ينظر: المصدر نفسه: 15، 313.

(53) ينظر: آخر الملائكة: 32.

(54) ينظر: المصدر نفسه : 234.

(55) المصدر نفسه : 322.

#### المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .

آخر الملائكة ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط1، 2016.

الأسلاف ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، كولونيا ألمانيا ، دط ، 2001.

بناء الشخصية في رواية ( الحواف ) لعزت الغزي ، د. أحمد شعث ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، ع2، مج ( 5 ) ، 2010.

بنيات العجائبي في الرواية العربية ، شعيب حليفي ، مجلة فصول ، ع3، مج: (16)، 1997.

التجريب الروائي في رواية (الوقائع الغريبة في إختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لأميل حبيبي، شهرة بلغول، مجلة عود الند، ع 85

www. Oudned.net.

التجريب في القصة والرواية ، سليمان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة (438)، دط ، 2000.

التخييل القصصي ( الشعرية المعاصرة ) ، شلوميت كنعان ، ت:لحسن أحمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1، 1995 .

تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية ، صفاء نياز ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ودار صفحات ، دمشق ودار وراقون، البصرة ، ط1، 2015.

حركة الشخوص في شرق المتوسط ، إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي ، بغداد ، ع27، 2000.

الديناصور الأخير، فاضل العزاوي ، دار ابن خلدون ، بيروت، ط1، 1980.

سيمولوجيا الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ت: سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كليطو ، دار الحوار ، سوريا ، ط1، 2013.

العجائبي في أدب الرحلات (رحلة ابن يقظان ) إنموذجاً ، علاوي الخامسة ، كلية اللغات والأدب، جامعة منتوري ، الجزائر، 2005.

العجائبي في رواية الطريق إلى عدن ، د. فيصل غازي النعيمي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، ع2، مج: (14)، 2007.

العجائبي في الرواية العراقية ، ميثم هاشم طاهر، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ذي قار ، 2013.

فضاء النص الروائي (مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، محمد عزّام ، دار الحوار ، سوريا ، ط1، 1996.

البنائيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1985.

مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، كولونيا ألمانيا، ط1، 2000.

معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2008.

مكونات السرد الفانتاستيكي ، شعيب حليفي، مجلة فصول ، ع 4 ، 1993