گۆڤارا ئەکادیمی یا زانکویا نەوروز (المجلة الأكاديمية لجامعة نوروز)، پ.١٣ ژ. ٢، ٢٠٢٤
https://doi.org/10.25007/ajnu.v13n2a1556
حقوق الطبع والنشر ©2017. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الابداعي النسبي – CC BY-NC-ND 4. 0، e-ISSN: 2520-789X

الواقعية السحرية في روايات فاضل العزاوي

شيرين ستار حمد أمين، جامعة كوية، كردستان العراق

أ.م.د.مسعود سليم حمد أمين، جامعة كوية، كردستان العراق

الملخّص

حظيت الواقعية السحرية بعناية النقّاد منذ ظهورها، ولأهمية هذا الموضوع - الذي دعانا للحديث عنه - فقد تناول البحث ماهية الواقعية السحرية، والعناصر التي تكوّنت منها الواقعية والأسطورة والخيال والفنتازيا، وكيف ربط (فاضل العزاوي) هذا النوع من الواقعية بهذه العناصر الأربعة الأساسية .

هدف البحث هو كيفية تركيز (العزاوي) على كل جوانب المجتمع العراقي جميعها وتسليط الضوء عليها وعدم تهميش أي منها فحرص على عدم نقل الواقع الخارجي كما هو، والتعامل معه داخل الرواية؛ لأنهُ كان حريصاً على تكثيف واقعهِ واختزالهِ من جهة، ومن أجل طرح نص روائي مجسَّد تجسيدًا فنيًّا وجماليًّا.

الكلمات المفتاحية: الواقعية السحرية، الرواية، الوهم، الخرافة، الفنتازيا

1. المقدمة

تعدُّ الواقعية مذهباً أدبياً يصور الجانب الواقعي من المجتمع ، فانسلخ من هذا المذهب مصطلح (الواقعية السحرية) ليحاكي الواقع بطريقة سحرية ، ليُعطي بعداً جديداً للنص الروائي ، فكانت الروايّة هي الأرضيَّة التي تكونت منها الواقعيّة السحريّة ، ولعل الرواية أصبحت قريبة أكثر إلى قلوب الناس لكشفها همومهم وعواطفهم ،ومن المجدّدين في السرد العراقي والعربي الحديث فاضل العزاوي. وله ما يقارب ثلاثين كتابًا في الرواية والشعر والقصة، وكتابان في النقد، فضلًا عن ترجمة سرديّاتهِ إلى الإنجليزية والألمانية. تميز العزاوي في توظيف الواقعية السحرية في أعماله الروائية،حيث صورت الواقع فقط ، فقد أدخل العناصر الأربعة،السحر،والوهم والخيال، والأسطورة والفنتازيا. وقد حظيت رواياته بشهرة واسعة، إلّا أن روايته "آخر الملائكة" كانت أوسعهنَّ شهرة، وبناءً عليه، جاءت هذه الدارسة لنتعرف على الواقعية السحرية ، عنده أسباب توظيفها في الروايات العربية عموماً ، والروايات العراقية خصوصاً، وما الهدف من التوظيف الروائي لهذا النوع من الواقعية ، مع قلة المصادر التي تتحدث عن هذا النوع؛ لأنهُ يعدُّ الشكل الجديد للواقعية ، والتعرف على شخصية الروائي فاضل العزاوي *الذي قاد هذا النوع من الواقعية .

2.المحور الأول: الأطار المنهجي للبحث

1.2إشكالية **البحث** :

يمكن طرح إشكالية البحث بهذا الشكل :

"كيف استطاع الروائي تجسيد الواقعية السحرية على الساحة الأدبية أولاً ومن ثم تجسيدها في رواياتهِ ثانياً؟".

2. 2 أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى أهمية الموضوع الذي تعالجه ، حيثُ تأتي أهمية هذه الدارسة من خلال إضفاء صفة السحرية على الواقعية السائدة، فتكمن أهمية هذه الدارسة ،

أ.من الناحية الجمالية :إضفاء صفة الجمالية على الواقع البشع والحياة اليومية ،فخلقت واقع يخلو من البشاعة التي يعيشها الناس؛لأن كاتب هذه الواقعية هو من هذه البيئة فصورها تصويراً انطباعياً ،نبع من واقعهِ الذي يعايشهُ.

ب. من الناحية الأدبية : أضافت الواقعية السحرية ، نوعاً جديداً للأدب العربي،فأبدع واقعاً جديداً تكون أدواتهُ السحر والوهم والخيال ، من خلال كتابات هذا الروائي ، فأنتج واقعيةً تختلف تماماً عن الواقعية التي نعرفها،فأعطت الروائي سمة جديدة .

3. أسئلة وفرضيات البحث

السؤال الأول : ما علاقة الروائي بهذه الواقعية ؟

السؤال الثاني: ما هي الصعوبات التي واجهت هذه الواقعية ؟

السؤال الثالث: السبب الذي شجع الروائي على توظيف هذا النوع من الواقعية ؟.

3 .1 فرضيات البحث

ـ العلاقة بين الواقع والواقعية السحرية .

ـ علاقة الروائي بواقعهِ الذي يعيشهُ.

4 . منهجية البحث

اعتمدت الدارسة بهدف استيعاب أهداف الروائي ، المنهج الوصفي ـ التجريبي، والهدف من استخدام هذا المنهج تحليل رؤية الروائي، من جعل نوع من أنواع الواقعية ،وهي الواقعية السحرية تقوم مقام الواقعية السائدة ؛لأن طبيعة النص هي التي تُلزم المنهج المناسب لها؛ بذلك تحفظ للنص قيمتهُ الأدبيَّة ؛لأن هذا المنهج يختص بدارسة وتحليل النص ومن ثم إعطاء وصف لهذه الرواية .

5 . بيان البحث

سعت الدارسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف منها .

ـ توحيد رؤية الروائي إلى مجتمعهِ مع رؤية المجتمع نفسه له.

ـ أثبات أن الواقعية السحرية أصلها من الواقع ، مع إضافة عناصر الواقعية السحرية لها.

ـ حاول أن ينقل لنا الروائي الواقع المعاش من خلال رواياته.

ـ بيان عناصر الواقعية السحرية التي استخدمها الروائي في رواياته .

ـ كيف جسدت هذه العناصر الأربعة في رواياته.

3. المحور الثاني: مدخل إلى الواقعية السحرية:

إن إيجاد تعريف للواقعية السحرية يعتمد -في حقيقة الأمر- على فهم أساسي لما تعنيه كلمة "سحر" وما تعنيه كلمة "واقعية ". فهناك معانٍ مختلفة لمصطلح "الواقعية السحرية "، بعض منها يشير إلى سر الحياة أو غموض الحياة، وبعضها الآخر يشير إلى حدث غريب أو غير طبيعي وبالأخص شيء له علاقة بأمور روحية لا يدركها العلم. إن تنوّع الأحداث الروحية في هذا النوع من الكتابات يشمل مشاهد أشباح الموتى أو الأختفاء المفاجئ لبعض الشخصيات، أو حدوث المعجزات، أو ظهور شخصيات ذات مواهب خارقة، أو أجواء غريبة تدور حولها الأحداث (بورز ،2018 :35 ـ36). ونشوء الواقعية السحرية ليس غريبًا على الساحة الأدبية فهي ليست نقيضًا للواقعية بل هي إثراء لها والسماح بإدخال عنصر جدلي وذلك سعيًا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عناصر معقولة وغير معقولة ، منطقية وغير منطقية في سبيل إظهار واقع أكثر عمقًا وأبعد حيويّة من الواقع التقليدي (ساعدي .نجاتي، د.ت: 195).

منذ الثمانينيات القرن العشرين أصبحت مصطلحات "واقعية السحر" و"الواقعية السحرية" و"الواقعية العجائبية" أكثر انتشارًا، ويشير مصطلح "الواقعية السحرية" إلى أسلوب سردي خاص، وما يعرضه هذا الأسلوب هو طريق لمناقشة مداخل بديلة للواقع (بورز،2018 : 9). احتاج الأديب والروائي إلى عين تنظر بـ"واقعية سحرية" تجسّد الحقيقة بمنظور أعمق يتماثل مع الواقع الحقيقي اللا مألوف في سجالاته مع الحياة اليومية للمجتمعات الإنسانية في كل ارهاصاتها العامة وقضاياها المحورية، في حين لم تكن المدرسة الواقعية باستطاعتها تغطية حاجات المجتمع، فكان ذلك دافعًا لظهور الإتجاه الواقعي العجائبي؛ لمحاكاة الواقع، ولالتخيُّل واقع أو صنع واقع آخر مكانه (ليلو، 2019 : 1338). إنَّ أوَّل من استخدم هذا المصطلح هو الناقد الفني (فرانزره) الذي أطلقه على الإنتاج التشكيلي الأوربي في المرحلة التي أعقبت "التعبيرية" أيْ ابتداءً من سنة (1920 م). ويُعَدُّ هذا الاتجاه -في الفنون التشكيلية- معارضًا تمامًا للتعبيرية؛ لأن التعبيرية قد أولت اهتمامًا بالغًا للعناصر الخيالية المغرقة، وللجوانب الاجتماعية معًا. أمّا الواقعية السحرية فتتفادى

عالم ما وراء الطبيعة ولاتسوغ سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية، وتمثل هدفها الأساسي في التقاط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع، وإذا كان الفنان التعبيري يطمح إلى الهروب من الواقع بخلق عوالم غير واقعية، فإن الرسام في الواقعية السحرية يواجِه الواقع؛ محاولًا فك طلاسمه وأسراره (فضل ،1980 : 299-300).

تلتقي الواقعية السحريّة بثلاثة ارتباطات هي: العجائبية، السريالية والأسطورة، فوجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية، وارتباط الواقعية السحرية بالأسطورة ، وذلك من خلال الوعي الأسطوري، وهذا ما أطلق عليه النقّاد الواقعية السحرية. والفعل الأسطوري يعيد التوازن لهذه المجتمعات، فالواقعي السحري لايحاول "كما يفعل الواقعيون، وإنما يحاول أنْ يقتنص السرّ الذي ينبض بالأشياء (العبودي، د.ت :3.4).

ويظن بعض الكتّاب في أنَّ "الواقعية السحرية" ليست أكثر من دخول في عالم الجن والعفاريت مما نسميه بالجانب العجائبي في حياة الإنسان، والذي تُمثّله عندنا خير تمثيل قصص "ألف ليلة وليلة ". إن الواقعية السحرية لم تكن تيارًا ظهر فجأة أو نشأ مصادفةً أو انبثق لمجرد أنَّ كاتبًا ما قرّر أنْ يُدخِل في روايته بعض هذه العوالم الغريبة التي نطلق عليها صفة العجائبية. لكن الواقعية السحرية على عكس كل هذا، فقد ظهرت نتيجة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثِّرة، ومن بينها عامل "التطور الإبداعي" (أبو أحمد، د.ت :5).

والواقعية السحرية هي امتزاج الواقع بالخيال في أرض الواقع، بحيث لايمكن فصل أحدهما عن الآخر بسهولة. ويضع الكاتب روايته في سياق يسلِّم بها ويصدِّقها القارئ وكأن أحداثها حقيقيّة. ولم تكن كل رواية فيها أمور ما وراء الواقع بل جزء من هذه الأمور فيها، والكاتب بتراوحه بين العالمين يسهّل قبول واقتناع القارئ (عبدي ، د.ت، 91). وتتمثّل الواقعية السحرية في "سرد أحداث ووقائع غيرعادية أو خارقة في ثنايا أحداث مغرقة في الواقعية وفي التفاصيل العادية، بحيث تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من الواقع اليومي المعاش للشخصيات" (سواليمة ومحمدي، 2018 : 7). وإذا دُمِجَ العنصر الواقعي والفانتازي حقّقت الواقعية السّحرية التوازن الدقيق فيما بينهما (أبو أحمد ،د.ت :20)، فتكون الواقعية السّحرية بمثابة مرآة للواقع تعمل على إضافة صورة جميلة للواقع من خلال عناصرها التي تضيفها على هذه الصورة، فمصدر هذه الواقعية هو الواقع نفسه لكن بطريقة تجميلية؛ لإخفاء عيوب المجتمع. وعلى هذا تُعرَّف الواقعية السحرية على أنها: "نمط سردي يعمل على تطبيق الخوارق؛ لتبدو بشكل حقيقي وواقعي أكثر، حيث يتم رصف الخوارق والوقائع في حالة من التماسك والتكافؤ في نصّ لايُطالب بالمرجعية" (عبد اللّطيف .حصيد، 2021 :716).

لذا نستطيع أن نَعُدْ الواقعية السحرية وصفًا لما يحصل في الواقع، فيخلط الروائي خيالهُ مع الواقع الذي يعيشهُ لينتج عالمًا مغايرًا تمامًا أو بشكل أجمل عمَّا هو موجود في الحقيقة. فالواقعيّة السّحرية هي دمج الواقع مع السحر؛ ليصبح تأثيره قويًا على القارئ فضلًا عن الاستعانة بالأسطورة والمعتقدات الشعبية السائدة في أيّ عصر من العصور من دون الإفصاح صراحة عن الهدف والمعنى المراد.

4. المحور الثالث:عناصر الواقعية السحرية

مثّلت الواقعية السحرية اتجاهًا أدبيًا مخالفًا للمألوف، فصوَّرت العالم الواقعي الحقيقي والذي يحوي عناصر يجب عدّها طبيعية. والواقعية السحرية تؤمن بالخوارق كجزء من ثقافة وهوية الشعوب، فهي تعمل على إبراز غرابة المعتقدات الخاصة. وفي النصوص والأعمال الفنية تمثِّل الخصائص الحقيقة للثقافة التي ينبثق منها العمل، فالعناصر تساعد الراوي على سرد روايته وتصويرأحداثها بشكل يُذهِل القارئ ويؤثّر في حواسه فلا يستيطع التمييز بين ماهو حقيقي أو خيالي، عن طريق دمج المظاهر الخارقة للطبيعة والعقل والمنطق في سياق واقعي يصوَّر على أنه طبيعي، وتستمد عناصر الواقعيّة السحرية مادتها من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والأشباح وعالم الخيال، وعليه نتطرق إلى هذه المفاهيم والمصطلحات:

1.3 السِّحر: وهو التقرُّب إلى الشيطان وطلب المعونة منه. ومن السحر الأخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر لما يرى وليس الأصل على ما يُرى، والجمع أسحار وسحور. وسُمّيَ السِّحرُ سحرًا؛ لأنه يَصرف الشيء عن جهته فكأنَّ الساحر لمّا رأى الباطل حقًّا -أيْ على صورة الحق- وخُيِّل الشيء على غير حقيقته فقد سَحر الشيء عن وجهه أيْ صرفه (التهانوي ، د.ت، ج1 : 935). وأصل لفظة السحر عند العرب هو الأستمالة وكلُّ من استمالك فقد سحرك.

فعالم السحر عالم غامض وليس القصد منهُ السِّحر والشعوذة، بل القصد منهُ خرق حدود الواقع، وتوظيف عناصرصعب استيعابها ضمن العناصر الواقعية، وعند استخدامها يكون استخدامًا طبيعيًا لا يتفاجأ القارئ منهُ (شادمان ،2018 :112). ويبدو أن السحر قد نال نصيبه في رواية (آخر الملائكة) عندما تعمَّدت فاطمة زوجة حميد نايلون لكي تتجنب العقم الموجود فيها ويرزقها الله طفلاً **"كانت قد قصدت معظم الأئمة المعروفين والمجهولين في المدينة ليكتبوا لها حجابًا ضد العقم، ويبطل السحر الذي كان من الواضح أن حاسداتها قد دبّرنَّهُ ضدها، فشكوكها حامت منذ البداية، حول نظيرة أخت زوجها وأمها هداية، وهي عجوز كانت تتعامل علناً مع الشيطان، وكان من بين الأئمة الذين قصدتهم إمام أعمى، كتب لها حجاباً لقاء درهم، وقال لها هذا الحجاب سوف يحرق أيّ شيطان يجرؤ على الاقتراب منك"** (العزاوي ،1992: 11 -12).

جسَّد الروائي موقف الإنسان من زيارتهِ للإئمة والشيوخ وأوضح بأن هناك نوعين من الزيارة كما هو مكتوب، الأولى أن تزور هذه الأضرحة بهدف قراءة الفاتحة فقط وهذه الزياة مقبولة، أمّا الثانية فهي غير جائزة تمامًا، وهي أن تزور هذه الأضرحة بهدف الاستغاثة وطلب المساعدة ومن ثم النذر لكي يتحقق هذا الدعاء، فهذه الزيارة تُعَدُ غير شرعية. استخدمها الروائي على أنه لايستطيع القيام بأيّ شيء أمام السحر الذي يقوم بهِ الساحر أو أمام الأعمى، فهذه صورة مؤكَّدة على عدم استطاعة الساحر القيام بأيّ شيء، وإرادة الله سبحانه وتعالى تعلو كل دعاء أو أفتراء. والعبرة من تجسيد الروائي لصورة الشيطان؛ هي بأن الشيطان خان أصله عندما عصى أمر ربهِ، وكذلك فاطمة خانت دينها -وهي مسلمة- ولم تثق بقدرة رب العالمين على إنجابها لأطفال صالحين وجَرَتْ وراء السحر والشعوذة، وهذا محرَّم في الاسلام.

ويبدو أن الزمن الذي عاشتْ به فاطمة الناس كانوا يؤمنون بالسحر والشعوذة ، وفي موضع آخر نرى فاطمة غير مكترثة لهذا الأمر: "**فإن فاطمة لم تكن مكترثة كثيراً بالأمر لولا إلحاحات أمها ، وتلميحات العجوز هداية وابنتها نظيرة اللتين كانتا تتعمدان الحديث معها بصورة ملغزة كالقول :إن البقرة التي لاتنجب تذبح** "(المصدر نفسه : 13). فحُكم عليها أن تزور كلَّ سحَّاري القرية –يهودًا كانوا أم مسيحيين أم مسلمين-؛ بهدف إنجاب طفل؛ فتسكت به أفواه المقربين منها والبعيدين. ولاينتهي الإيمان بالسِّحر عند فاطمة فقط، فنرى (برهان عبدالله):يؤمن بالسحر أيضاً"**كانت العفاريت التي تمتلىء بها محلة جقور؛ بسبب قربها من المقبرة، قد أرغمت الكثيرين من التركمان -على الأغلب- أن يكونوا دراويش سحرة، يكرِّسون الكثير من وقتهم، لمواجهة الاشباح، التي أتخذت من محلة جقور موطنًا لها، وقد استغرب الناس عندما قال لهم برهان عبدالله -وهو صبي في السابعة من عمره- ذات يوم إن العفاريت تتبع الفقر واللصوص يتَّبعون العفاريت، فكان يجلس فوق تلة تطل على محلة جقور، مراقبًا -في خوف- العفاريت واللصوص الذين كانوا يملؤن المكان"** (المصدر نفسه :37).

جسَّد الروائي معتقدات الناس في محلة جقور، وربطها بخوفهم من ظهورها لهم، وأوضح هنا فكرة أن الفقر صديق دائم للسحر، فكانتْ هذه المحلة، يعيش فيها العرب والتركمان والكورد، وكان خوفهم من الجن والعفاريت هو الذي يوحِّدهم، وهنا غلب الواقع على السحر، في ترابط أبناء محلة جقور مع بعضهم، في سبيل التغلُّب على الخوف الذي يعيشونهُ كل ليلة، فعدّوا الجن والعفاريت وحتى اللصوص كذلك أمر واقع يجب عليهم التعامل معهُ بكل رحابة صدر.

وأنّ إيمان الروائي بالسِّحر وكيف أثَّر على حياة الناس كان أمرًا واقعًا، فهو وارد في المجتمع العراقي قديمًا وحديثًا وبحكم العادات والتقاليد؛ لعتقادهم بأن السِّحر يغيِّر من أقدار الناس. فكان السِّحر لديهم عبارة عن تصوير الباطل في صورة الحق، فأعتمد السحر على وجود عناصر غير مرئية بالنسبة للإنسان العادي. وعليه فالسؤال هنا: كيف عَرَفَ السَّاحر قصيدة (عادل سليم الأمير) وهو لم يبوح بها بعد لأيّ شخص؟، فكانتْ هذه العناصر لاتفكّ شفرتها إلَّا الكهنة والسحرة، وحصل ذات الأمر مع (عادل) فأُصيب بالحُمى عند سماع قصيدته، وسماع القرد ينوّه بأنها لعادل سليم الأمير. لقد أعطى الروائي صورة واضحة واستقى من الواقع أفكارها التي كانتْ تدور في عقولهم ووظَّفها وأضاف عليها بعض التلميحات لتصبح أجمل من الصورة التي كانت عليه من قبل، فالواقع كما هو لكن الذي زاد عليه لمحة يتجمَّل بها هذا الواقع.

2.3 الوهم والخيال : ، الوهم :الطريق ، يقال: وَهَمتُ أهم وَهماً ، أُهمتٌ في الحساب ، إذا تركت منه شيئاً ، وَهمت :غلطت (ينظر: بن زكريا، 2000 :1068). وجاء(الوَهْمُ)بمعنى، خطرات القلب، والجمع أوهام،وللقلب وَهْمٌ. وتَوَهَّمَ الشيء :تخيَّله وتمثَّله، كان في الوجود، وأوهمت الشيء إذا أغفلْته. ويقال: وهمتُ في كذا وكذا أَيْ غلِطْتُ. (ابن منظور : 292). (يَوهْم) وَهماً :غلط فيه وسها. و(أَوْهَمَ)فلان: وَهَمَ. وفلانًا: أوقعه في الوَهْم. وفلانًا بكذا :أدخل عليه الرّيبة واتّهمه به. و(تَوَهّمَ) الشئ :ظنّه .و- تمثله وتخيَّله ، كان في الوجود أَو لم يكن. والخير فيه :توسَّمه وتفرَّسه. و(الوَهْمُ): ما يقع في الذِّهن من الخاطر. (إبراهيم وآخرون ،د.ت :1060).

أمَّا الخيال: الخاء والياء واللام فأصل واحد، وأصلهُ ما يتخيَّلهُ الأنسان في منامه، ويقال: تخيَّلت السَّماء، إذَا تهيأتْ للمطر (بن زكريا، 2001 :320). فجاء كذلك في باب الخاء (الخَيال) الشخص. والطَّيف ما تشبّه لك في اليَقظة والمنام في صورة. وفي كلّ شئ ما تراه كالظَّل (أبراهيم وآخرون،د.ت:266). فالخيال: هو المَلَكة التي يُؤلِّف الأديب بها صوَرَه. قال الشريف الجرجاني: "قوة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحسّ المُشترك كلّما التفت إليها فهي خزانة للحسّ المُشترك، وقد استعمل الفلاسفة المسلمون ونقّاد وبلاغيون كثُر لفظة "التخييل" وتعني تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهّم أنه ذو صورة تُشَاهد وأنهُ مما يظهر في العيان" (مطلوب، 2001 :224).

يعد مصطلح "الوهم الخيالي" مرادفًا للخيال، ولتشكيل صورة ذهنية مما ليس حاضرًا بالفعل في الحواس، فالوهم يربط بين صور لا يجمعها ارتباط طبيعي أو معنوي (فتحي ، 1988 :413). وينقسم الخيال على قسمين: "قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لايفصح عنه الكلام المألوف" (الشابي، 2013 :12). فعن طريق الخيال تحصل على أشياء لاتستطيع الحصول عليها في الحقيقة، فالخيال عالم خاص تمامًا، فعندما نتمنى شيئًا ولا يحصل هذا الشئ، تقوم ذاكرتنا بصنع أحداث قبل أن تحصل أصلًا، ووهب هذه الأحداث للواقع أحيانًا لأن الهروب من الواقع هو خيال بحد ذاته.

نلاحظ وجود الوهم والخيال في روايات (فاضل العزاوي) إذ يقوم بتوظيفهِ توظيفًا فنيًّا يكاد يكون جزءاً من السرد الروائي. كما نرى ذلك في هذا النص من رواية (آخر الملائكة) إذ يقول: "**وضحك خضر موسىهذا ما تشيعه عني أختي قدرية، لعنة الله عليها، تقول إنني أضع الدنانير تحت فراشي وأنام عليها حتى تبدو مكوية**" (العزاوي،1992 ،

:32). ويبقى هذا وهم في ذهن أخته، فلا يوجد شخص من كثرة ماله يضع ماله تحت الفراش المعروف، أن مكان النقود يكون في الجيب أو في مكان آخر ولا يكون الفراش طبعًا. فقد بقى الوهم والخيال ملازمًا لشخصيات الرواية إذ تتهم الأخت (قدرية) أخوها (خضر موسى) بهذا الوهم الذي مفاده وضع النقود تحت الفراش مما أثار غضب الأخ بما تشيع عنه، فأخذ يلعن أخته على هذه التهمة.

وفي نص آخر من رواية (الأسلاف)، يقول الروائي موضحًا مشهد مرور (عادل سليم الأمير) **"كان قد قصد السينما كما يفعل حيث شاهد فيلمًا خياليًا بعنوان آلة الزمن الذي يجعل بطله يخترق الزمن ليصل إلى نهايته، فخرج مسكونًا بأغرب الأفكار التي جعلته يمر بالقلعة في طريق عودته إلى البيت ليلقي نظرة على بيت الجنية العاشقة ذهب إلى الباب ودفعه فانفتح أمامه تردد لحظات، ثم فكر بأنها ربما تعمدت أن تتركه مفتوحاً ليصعد إليها من دون ضجة كبيرة ولكن اين هي الجنية ؟لم تكن ثمة جنية ،كما تصور ،وإنما ثلاث نساء شمطاوات بلحى يجلسن باسمالهن البالية على بسط كردية مفروشة على الأرض"** (العزاوي،2017 :28).

هنا يتقاسم الوهم مع الخيال، فالخيال هو عالم يقوم الإنسان فيه بنسج الأحلام، أمّا الوهم ، هو تصورات وأفكار الفرد فقط مجرَّد من أيّ منطق واقعي وعلمي. أمّا الخيال هو الأبداع بحد ذاته الذي يتسم بطاقة عالية؛ لتوليد أفكار جديدة، ومع ذلك لا يغادر عالم الواقع، إذًا تخييل (عادل) أن في هذه القلعة جنيّة عاشقة، فإن خياله معادلًا لما أعتقده منذ صغرهِ، فترسَّخ هذا في ذاكرته، فاعتقد أن ما موجود في هذه القلعة هو جنيّة، فكان العكس، إن الموجود فيها فقط ثلاث نساء كبيرات في السِّن. ونلحظ في النص أيضًا، أن الوسائل العلمية الحديثة (السينما) كان دافعًا حقيقيًا وراء تخييل هذه الشخصية، إذ كان يعرض فيلمًا خياليًا وبقيت هذه الذكريات تعمل في ذاكرته وتحثُّه على تخيُّل ما في القلعة.

إن خلط الواقع بالخيال يحتاج إلى دِقة في وصف هذه الأحداث. ففي بادئ الأمر أَعتَقَدَ بإن الجنيّة فعلًا موجودة في هذه القلعة ، لكن بعد ذلك: **"دخلت من النافذة المفتوحة فتاة ملاك ترفرف بجناحيهاالأبيضين القصيرين"** (المصدر نفسه: 30). يكمن الخيال في ظهور الفتاة الملاك فكيف تخرج لهُ وإن الملائكة لا يراهم أيُّ أحد؟ ربما نادراً ما يحدث هذا (اللقاء) ولكنه صعب الحدوث. وأحيانًا يتحول الوهم إلى خيال، ومن ثم يصبح واقعًا حزينًا ويتغيَّر لونه البهي إلى حالك قاتم، ويتمثل ذلك في حُبْ عزيز محمود لسلوى، أخت منعم الذي كان معه في السجن **"ظلت طوال ذلك اليوم والأيام التالية تملأ من العواطف التي تصب في جسدي، فها أنذا أجد نفسي قريبًا من امرأة ساحرة بعد أن اجتزت صحارى العالم كلها، وكانت سلوى تطلُّ عليَّ من وراء الأسوار وتقول لي:**

ـ ها أنت أدمنت على الحب مثلما يفعل اللصوص الهواة.

- قالت سلوى: إنني أتحدث عنك كثيرًا، ويُخيَّل إليَّ مرَّات أنك معي، ربماكنت أسيرة اوهامي

ـ لكنني لست حقيقيًا. لا أعرف إن كنت حقًا رجلًا حقيقيًا، كما تقولين إنني رجل ضائع.

كيف يمكن لفتاة مثلك أن تسند رجلا مقهورًا، في الأغلال ؟كم كنت ساذجًا يا إلهي؟ كم كنت غبيًا وابله؟ (العزاوي ، 2000، 92-80). كان عزيز محمود يعيش حالة من الفراغ العاطفي، وحضور سلوى إلى حياته، كان كفيلًا بأن يحوِّل أحاسيسه إلى صورة العاشق المتيَّم، على الرغم من أن سلوى شاركته هذه المشاعر، لكن الغاية كانت تمضية وقت ليس إلَّا خصوصًا أن عزيز محمود دخل السجن ظلمًا من دون أن تكون لهُ أيّة جريمة تُذكر. هنا تداخل الوهم والخيال بأجمل صوَرهِ مع الواقع الحقيقي، وتعانقت النقائض والأضداد لتشكِّل مشهدًا مثيرًا للدهشة والاستغراب ملمحًا خياليًا **"بحثت عن وجه منعم وسمعت صوت سلوى يناديني، خمنت أنه وهم أو ربما الحب، ها هي سلوى تبزغ مرة أخرى من وراء الحجب، سلوى دائمًا. سلوى الوهم الأبدي، ها هي تختفي من حياتي فجأة من حياتي، كم كنت واهمًا عندما اعتقدت أن سلوى يمكن أن تكون لي، زارني منعم مرة واحدة ليقول لي إن سلوى قد خطبت وإنها سوف تتزوج بعد فترة وجيزة"** (المصدر نفسه : 156-130). وهنا يكمن الواقع الحقيقي، في تصويره لوهم عاشه، ليكسب مرارة حياته بحلاوة يشبع بها؛ ليسقي حاجات روحية هو ظمآن لها ألَا وهي الحُب، والحنان، والأستقرار، والأحترام، لكن دون أن يعي عزيز فهو كان خلف القضبان بأنَّ الوهم لا يمكن أن يصبح حقيقة ملموسة. طغى الوهم والخيال على الواقع، لكن هيهات أن تتغلب هذه العناصر على الواقع الحقيقي، فظل ظمأنًا، فالتناقض الذي حدث في هذا المشهد هو جمعه للحب مع الوهم، وكأنما عرف الحب على إنه وهم عاشه عزيز ليخفِّف عن حزنه وهو في السجن، ومن جهة أخرى إن من يحب ينعزل عن الدنيا وكأنما لا يوجد فيها أحد سوى محبوبته، وينطبق هذا كذلك على عزيز؛ لأنه كان يعتبر سلوى هي الأنسانة الوحيدة التي تُفرِّح قلبه الحزين، فالوهم والحب يجتمعان هنا ليعطوا تعريفًا لحياة عزيز محمود، بأنهُ عاش وهم الحب، واعتبرهُ حباً إلى أن تزوجت سلوى. وأمّا التناص القرآني الذي وجد في هذا المشهد، فيكمن في الآية القرآنية، قال الله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ ذَلِكُمْ أَطْهَرُلِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ ﴾ (الأحزاب:53). بما أن التناص هو عبارة عن " قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها" (الوائلي ، 2017: 55).فـ(من وراء الحجب) هي عندما أمر الله زوجات النبي (صلى الله عليه وسلم) أن تكون من وراء الستر، ويأتي من يريد أن يسأل شيئًا من وراء حجاب، ومعنى هذا أن تخاطب من يريدها من وراء الستارة، ووضح ذلك **ابن** كثير في تفسيرهِ، فلا ينظر إليهن ولا يسألهن حاجة إلَّا من وراء حجاب (ابن كثير، 2000، مج3، :507). أعطى منزلة لسلوى حبيبتهِ بهذا الوصف ، من كثرة حبهِ لها، كان يمنعها أن تكلم أحداً غيرهُ من وراء الحجاب، تمامًا كما هو موجود في الآيه الكريمة، لأن الله سبحانهُ وتعالى نهى المرآة أن تكلم الطارق بدون حجاب، يجب أن يكون هناك سِتار.

أمّا تكراره لأسم سلوى، فذلك تأكيد لحبه سلوى. والتكرير، هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى منها للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل أو التعظيم .(معصوم ،1969 : 345). فالواضح في تكررهِ للإسم هو جذب القارئ إلى مدى عشقهِ لهذه المرأة، وتأكيدهِ عليهِ. وكذلك إضفاء صفة المعنوية على سلوى وأعطائها كل مشاعر الحب والحنان ، ليعيش خيبة الأمل كما أسماها (سلوى الوهم الأبدي)، وهذا يعني أن هذا الوهم يبقى وهما كما كان من البداية ، والحب الذي تحدث عنهُ الروائي ، كان موجوداً في قلبهِ فقط، بدليل ذكرهِ لأسم سلوى (6)مرات ليثبه نفسهُ بأن هذا مجرد حلم لأ أكثر، وإعادة تكرارهِ لكلمة (وهم)، ليقنع عقلهُ بأنهُ يعيش في وهم ، وفي بين هذا الوهم توجد سلوى ، لذلك تكررت كثيراً في هذا المشهد.

3.3 الأسطورة والخرافة: الأسطورة ،السين والطاء والراء أصل مطرد يدل على أصطفاف الشيء، كالكتاب والشجر، ومن سطر السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصَّف من الكتاب والشجر والنخل، والآساطيرُ: الأباطِيلُ. والأساطِيرُ :أحاديث لا نظام لها .(ينظر: بن زكريا ، 2001، 458، ابن منظور ، د.ت، مج 7 : 181 ـ182). ويعرّف آخر الأساطير بأنها الأحاديث العجيبة (أبراهيم وآخرون، د.ت، ج 1 : 429). وفي التنزيل العزيز ﴿ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأولِين﴾ (سورة المؤمنون: الاية 83). القصد من هذه الآية الكريمة إن جاؤوك أيها الرسول (ﷺ) يجادلونك ويقولون ما هذا القران إلَّا أساطير -أي أكاذيب الأولين- ويعنون بها الإعادة، إنما يخبر بها من تلقاها عن كتب الأولين واختلافهم (ابن كثير ،تفسير القرآن العظيم ، ج 3 :256). وكذلك وردت لفظة الأساطير في (سورة النمل: الاية 68) قولهٌ تعالى: ﴿لقد وُعِدنا هذا نحنُ وءابَآؤُنَا مِن قبلُ إن هذاَ إِلّاأساطيرُالأوّلِينَ﴾ وما كان هذا الوعد إلَّا مما سطَّره الأولون من الأكاذيب. والأسطورة هي "معلومات قصصية تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية أو أصل الكون، أو المؤسسات الاجتماعية، أو تاريخ شعب من الشعوب. ووظيفة الأسطورة هي تسجيل وعرض للنظام الأخلاقي الذي بوساطته يمكن تنظيم وتشريع المواقف والأحداث الاجتماعية" (عبد الحسن، 2012 :19). وفي تعريف آخر تكون الأسطورة عبارة عن "حكاية أو رواية شعبية أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم تهدف إلى التعبير عن بطولة قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس أو الأمة "(حجازي ، 2001، 90) .

أمَّا الخرافة: فمن (خرف)، الحاء والراء والفاء أصلان، والخَرَفُ: فساد العقل من الكِبَر (بن زكريا،2000 ،ص239). فالخرافة فن "يقوم على التعبير عن شخصيات أخرى إنسانية عن طريق المقابلة والمناظرة ويعبر عن حوادث وأمور عن طريق الرمز وينظر إلى خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون قناعاً شفافاً تظهر من ورائه الشخصيات المفقودة" (خديجة ، د.ت :4).

ومن نماذج الخرافة في رواية (الأسلاف) ذِكر (الحفيظ)* والشواهد التي ذُكرت فيها هذه اللفظة كثيرة جدًا، منها عندما قام والد (عادل سليم) بزيارة أبنهِ مع (شاكر الطيار) حين قال لهُ: **"حدث ما منعتني عنه أمك الملعونة دائماً .لقد زرنا أعمامك في الحفيظ وسجلوا بأسمي خمس آبار نفط. قالوا هذا من حقك والحق لا يضيع**

هتف عادل سليم الأمير مندهشًا:

ـ ليس معقولاً ما تقولهُ. شيوخ الحفيظ معروفون ببخلهم الذي يضرب بهِ المثل" العزاوي ، 2017 : 197) ، ثم رد عليه شاكر الطيار: **"كل هذه إشاعات يروج لها حاسدو النعم، لقد أكرمنا أعمامك، حفظهم الله، بطريقة لايمكن أن تتصورها.**

فقال عادل موجهاً الكلام إلى والده:

ـ ولكن هل تعرفوا عليك بعد كل هذه السنين ؟

ـ قد لاتصدق ذلك ، ما كدت أن أذكر لهم اسم جدي حتى أكلوا هم بأنفسهم بقية القصة ، لاتعرف كم لاموني على أبتعادي عنهم وترددي في الأتصال بهم بدل العيش في الغربة شاكسه عادل :أي غربة ؟إننا في وطننا ، والأنكليز هو الذين أوجدوا الحدود بيننا "

(المصدر نفسه ، 2017: 198 ـ197). ثم أكمل حوارهُ: **" تصور أنهم أخذونا إلى حلاق فلبيني صبغ لنا شعرنا ونحن لانعرف ثم نقلونا بالسيارة إلى خياط بأكستاني فصّل لنا هذه الملابس"** (المصدر نفسه: 2017 :199). ثم قالوا لنا **"حتى يراكم العراقيون الميتون جوعًا ويعرفوامستوى التطور الذي بلغته الحفيظ "** (العزاوي ،2017 : 199).

وتضمين الأسطورة في النصوص الحديثة تكاد تكون ضرورة طبيعية متألقة تمامًا مع غرائبية العصر الحديث سجين الرموز والإشارات الغامضة (العامريّ، 2014 :234). ضمن الروائي أسطورة الجزيرة (حفيظ)، هذه في روايتهِ، يعدها بعض خرافة ولايصدق كل ما يحصل فوق هذه التلة، وأمّا بعض الآخر فينظر إليها على أنها واقع، عاشه أجدادهم من قبل، فاحتفظ الروائي بهذه الرؤية وخلطها مع هذه الأسطورة؛ ليتماهى الواقع مع السحر. كما أدَّت هذه الأسطورة دورًا متميزًا كرافد ثقافي مهم في تجلية المظهر الواقعي السحري في المتوالية السردية " (المصدر نفسه : 229). فأراد الروائي أن يصوِّر حياتهم من خلال ذكره لهذه الأسطورة، فجاء ذكره لها؛ على سبيل تذكير الناس بأن في يوم من الأيام كان هناك قوم أو شعب يؤمنون بهذه الخرافات -التي عند بعضهم تعدّ حقيقة واقعية- وحصلت فعلًا على أرض الواقع. إذن عقد الروائي مقارنة بين حقيقة كونها متخيَّلة أو واقعية؛ لأنه في أرض الواقع هي حقيقيّة في تقاليد وأعراف العشائر والقبائل. وأراد الروائي أيضًا أن يُظهِر مدى إهتمام وحرص أفراد العشيرة أو القبيلة على مصلحة أبنائها ومقدار كرمهم وحبهم لما ينتمون إليه، فاظهر مشهدا متأججا بكل معاني الحب والاهتمام بمنطقة متوغِّلة في الأهوار وذات إمكانيات محدودة، يقابلها مشهد كئيب حزين متأجّج بأشكال الحرمان والبؤس

لدولة عريقة وفي ظل سلطة غنية وذات موارد متنوعة وإمكانات واسعة ومع ذلك تبادر برفع مظلمة عن أفراد شعبها وإن كانت بسيطة و(الحفيظ) إتخذها الروائي كرمز(للراعي والرعية) فيما يخص البشر أو ذلك الكائن الغريب الذي أوكل إليه حفظ كنوز (تل الحفيظ) وكان مازال حافظًا للأمانة، والبشر المتمثلين بأفراد القبيلة أو العشيرة إبتداءً من كبيرهم إلى صغيرهم وحرصهم على المساندة واحترام بعضهم، وتغليب المصلحة العامة على الخاصة .....، بينما رمز للسلطة ب (الراعي المهمل) والأناني الذي لايهتم إلَّا بما له خاصة من دون العامة، فترك أفراد رعيته يتضورون جوعًا كما وصفهم العزاوي، دون أن يعبأ لهم، فهذا هو الواقع السياسي الحقيقي الذي عاشهُ العراق منذ زمن بعيد، فشتان ما بين الأمانة والخيانة، وصور الغربة التي عاشها بعيداً عن العراق وجسَّدها بالغربة التي يعيشها كل فرد من أفرادها من دون أن يشتكوا أو يعاتبوا أحدًا.

وكذلك وظَّف الروائي أسطورة (كلكامش)، التي هي في الأصل ملحمة عراقية تُعَدْ من أقدم الملاحم العالمية وغير منسوبة لأحد، إذا يقول الروائي في حديثهُ عنها: "**أنا الشاعر ذاهب إلى العالم الأسفل، لا لأبحث في عالم الموتى عن سر الحياة مثلما فعل كلكامش ذات مرة، لم يعد ذلك يهمني منذ زمن طويل. لا لست ذاهبًا لأنقذ أصدقائي الذين خرجوا ولم يعودوا وإنما لأتنزه حيث لا أحد يفكر بالسعادة وهذا وحده يبرر رحلتي الأن. ماذا يهم إن عدت خالي الوفاض بعد ذلك؟**" (المصدر نفسه ، 467). هنا تحدَّث الروائي عن حياته وكيف كان حالهُ وهو في المنفى. إن أسطورة كلكامش إنما هي النتاج الأدبي في حضارة وادي الرافدين؛ لأنها كانت بمثابة أولى محاولات الأنسان للتعبير عن الحياة وقيمتها ومعانيها بأسلوب الخيال والفن، أولى المحاولات في تأريخ تطور الأنسان (باقر، 2006، 4).

مزج الروائي من خلال هذه الأسطورة الواقع بالخيال، فكان (كلكامش) يبحث عن سر الخلود وبعد أن عثر عليهِ فقده مرة ثانية، عندها فَهِمْ أن سر الحياة ليس في تناول هذه النبتة، وإنما في جعل الناس يفتخرون بمعرفتك فتغيَّر بعد ضياع هذه النبتة وأصبح شخصًا آخر طيبًا صادقًا يساعد الأخرين ويدافع عنهم، وإلى الآن تتحدث الناس عنهُ، فصوَّر الروائي هنا الحرية والديمقراطية التي فقدها عندما كان في العراق، فراح يشتكي في المنفى الظلم الذي أصابه وربطها بهذه الأسطورة العريقة، إلَّا أن الفرق بينهما أن كلكامش عرف حقيقة الحياة والخلود وعمل على خلود أسمه بعمل الخير بكل أنواعه؛ ليُذكَر بعد مماته بالخير والمدح، أمَّا الروائي هنا لم يكن يُبالي بالحياة، فما بالك بالخلود؛ لأنهُ فقد الشعور بمتعة الحياة ورونقها، وأصابه العمى؛ فلم يعد يرى أو يُميِّز ألوان قوس القزح وجمال الطبيعة، فلم يعد يهتم بحياتهِ كيف وإلى أين تنتهي، فـ(كلكامش) سعى للخلود وحصل عليه أمّا (عادل سليم) كان تأئهًا لاهدف له ولا أمل يدفعه نحو المستقبل الواعد، لذلك لاحاجة له للبحث عن روافد للسعادة.

وكذلك وظف الروائي الأسطورة في رواية (آخر الملائكة) في الصندوق الذي عثر عليه (برهان عبدالله) فتمثَّلت في "**فراح ينقب هناك بين الآثارالمهملة منذ قرون، لدهشته عثرعلى صندوق خشبي صغيرصندوق، وقد حسب -للوهلة الأولى- أنه عثر على نسخة من القرآن داخل الصندوق، لكنه ما كاد يفتح الصندوق حتى اهتزت الأرض** اهتزازًا **عظيمًا، عندما فتح عينيه مرة أخرى رأى نفسه جالسًا داخل في وادٍ معشب، وفي أسفل الوادي رأى ثلاثة شيوخ يرتدون البياض، مثل ملائكة هبطت لتوِّها من السماء، يتقدمون نحوه مبتسمين**" (العزاوي ، 1992 : 41 ـ40). استدعى الروائي صندوق (برهان عبدالله) في روايتهِ، حيث فتح الباب على عوالم خفية، أستدعت حضور أسطورة باندورا** وهي إسطورة إغريقية قديمة، وهي مرأة تحمل صندوقاً، تنطلق منهُ كل الشرور، وبدافع الفضول فتحت (باندورا) الصندوق وكان عليها أن تحفظهُ مغلقًا، فأنطلقت منهُ جميع الشرور وأنتشرت على الأرض وحدهُ الأمل بَقِيَ على قاع الصندوق (علام ،2009 : 86.87). أعتقد (برهان عبدالله) عند فتح الصندوق أنهُ سيجد نسخة من نسخ القرآن، لشدَّة جمال هذا الصندوق وكثرة الزخارف التي نُقشت عليه، والعادة أن يُحفظ القرآن في مكان مرتفع من الأرض؛ لأنهُ يعد كلام الله المقدس، وعند فتحه لصندوق أنتهت الواقعية لدية، لأنه ما إن فتحه حتى تحوَّل العالم من حوله من غرفة في العِلِيّة إلى وادٍ غريب، وظهر لهُ ثلاثة شيوخ، فأصابته الدهشة والذعر من ذلك المشهد، فكأنما (برهان عبدالله) كان ينتظر حياة غير حياته اليومية التي يعيشها، فَفُتِحَ له من خلال فتحه للصندوق معالم لحياة لم يشهد مثلها من قبل، فربط الروائي هذا المشهد ربما بأسطورة باندورا، أراد من ذلك أن يتذكر هذه الأساطير، لأنها كانت الملجأ الوحيد لهُ؛ لإستدعاء حنينه لوطنه؛ ولأنها أيضًا كانت بوابة يتطرق من خلالها إلى التأملات الفلسفية والروائية، فكأنه عاد إلى حياته القديمة أو حن إليها، ونمى في داخلهِ الأمل عندما رأى الشيوخ الثلاثة المتشحين بالبياض كأنهم الفراشات البيضاء تطير نحوه فتزرع الأبتسامة على ثغرهِ والأمل في داخلهِ لتمنحه السكون والطمانينة والسلام التي كان يحيا بها في وطنه. واستطاع الروائي أن يتناص مع النص الأسطوري مستعينًا بقانون الأمتصاص التناص بين النص الروائي (الحاضر) والنص الأسطوري (الغائب) ومن ثم إنتاج الدلالة الجديدة في النص الروائي.

وكذلك قام الروائي بتوظيف الخرافة في رواياته توظيفًا فنيًا أثرى الرواية بدلالات وإيحاءات جديدة وتفاعل مع النصوص القديمة سواء أكانت هذه الخرافات فولكلورية أم حكايات شعبية، ونرى ذلك عند موت (الملّا زين العابدين القادري) **والإشاعات** التي ظهرت حول موته، إذ يقول الروائي: "**عندما راح بعض الناس يدعي أن الملاّ غمز له بعينه وهو داخل تابوته أو ابتسم بل إن النساء اللواتي ظللن يطفن حول الصندوق طيلة ليال ثلاث ،لاطمات بأكيات ،ذكرن أنهن رأين الملاّفي فجر الليلة الثانية يرفع رأسه ويعتدل قليلاً في جلستهِ ثم يخلد إلىالنوم**" (العزاوي،1992 :260،). بما إن الخرافة عبارة عن "إيمان وممارسات وسلوكيات تظهر في الزوايا المظلمة التي لايصل إليها شعاع العقل. وحيثما تعطل أو غاب تفاقمت وبسطت سلطتها على ثقافة المجتمع، متخذة من الخيال الجمعي أداة لوضع الحلول والقناعات العاجلة أمام الوعي البدائي للإنسان (الكايد ، 2010 : 21). عبَّر لنا الروائي في هذه الخرافة عن إيمان الناس بأفكار غريبة، فكان الناس يؤمنون بأفكار غريبة جدًا، منها نهوض الميت بعد موته، فهذا أعتقاد لا يحصل على أرض الواقع أبداً،

يبدو كذلك أن الناس آمنوا بهذه الخرافات، ويجوز أن تكون قد كانت متوارثة لديهم عبر الأجيال، مثل الذي يُنمّي فكرة في عقل طفل ، فعندما يكبر هذا الطفل ينتظر منهُ أن تكون هذه الفكرة قد أستوت وأصبحت معتقداً يسير عليهِ في حياته .

وكذلك في موت (قرة قول منصور) حصلت أمور عجيبة لا تخطر على بال أيّ شخص،فيقول الروائي: **"كان الميت قرة قول منصور يمسك بيده مهمازًا، يهزُّه كما لو أنه يلوّح لألوف الناس الباهتين الذين وقفوا يحدقون فيه، وصهل حصانه ثم انطلق يعدو في السماء المفتوحة أمامة، ما خلا بعض الهمسات التي كان الناس يتبادلونها فيما بينهم "أنظر هذا هو البراق الذي امتطاه النبي في معراجه إلى السماء السابعة " وطاف قره قول منصور وهو على البراق دورة كاملة فوق المدينة قبل أن يتوقف مرة أخرى فوق المقبرة ، حيث رفع يده الخارجه من الكفن مثل من يصدر أمراً إلى جيش سري ، ماكادت يده تهبط مرة أخرى إلى الأسفل حتى رأى الناس موجات من الطيور ، طيور من الذهب لم يروا مثلها ، وعرف الناس حتى من دون أن يقول لهم ذلك أحد أن الله قد أرسل طيراً أبابيل لتمطر الشرطة بحجارة من سجيل ، بعدها أمر الطيور بإيقاف الهجوم ، فتراجعت مرة أخرى ، ثم ضرب قره قول منصور حصانه بالمهاز ، لاوياً عنقه باتجاه السماء فانطلق مثل برق واختفى في الأعالي ، في اللحظة نفسها التي انقطع فيها تدفق النور من القبر ، عاد القمر والنجوم إلى الظهور"** (العزاوي ، 1992 : 180-179). وقول مدير الشرطة الذي كان شاهدًا على هذه الحادثة: **"المشكلة هي مع الخرافات التي تملأ المدينة قبل أن تكون مع البشر . المدينة كلها تتحدث اليوم عن الميت الذي نهض من قبرهِ وصعد على حصان إلى السماء وعن طيور أبابيل ،يفترض أنها هاجمت مقرات الشرطة"** (المصدر نفسه : 183). جسَّد الروائي واقع حال الناس في محلة (جقور) وإيمانهم بأحاديث دون معرفة صحتها، فشبَّه الروائي الشرطة بأصحاب الفيل من خلال اقتباسهِ لطير أبابيل*** ولم يأخذ بنظر الاعتبار إن (قرة قول منصور) كان يهوديًا، ودفع ثمن جرم لم يرتكبهُ وأدى هذا الجرم إلى فقدان حياته وتشرُّد عائلته من بعده، فكان إقتباس أصحاب الفيل، دليلًا على إضفاء صفة القوة الإلهية وإرسال الطيور وحركتها على شكل موجات. واسند الروائي صفة العدل من خلال هذه الخرافة وعمله على إرساء العدالة وتحقيقها، وتحقيق العدالة في هذا الزمن يكون شبه مستحيل، فالعدالة المطلقة تخص الله، هنا عبَّر عن ظلم الشرطة لأهل محلة (جقور)، وحصل على أرض الواقع، لكن تداخلت معه أباطيل جعلت من موت (قرة قول منصور) موتًا خرافيًا وعجيبًا، فمن غير الممكن أن ينهض ميت من قبره، ويرسل طيورا من السماء إلى الأرض، فتداخلت الخرافة مع الواقع المعاش، تمثَّلتْ لدينا رؤية واضحة، إن الروائي حاول أن يتجاوز الأديان والفروقات الأجتماعية، ويوظِّفها في خدمة سرد أحداثهِ الخارقة للواقع من جهة، وفي خدمة الواقع من جهة أخرى.

4.3 العجائبية- الغرائبية ـ الفنتازيا: وردت لفظة العجائبية في باب (عَجِبَ) العين والجيم والباء، هو أن يتكبر الإنسان في نفسه، فأمّا العجيب والعَجَب مثله الأمر يتعجَّب منه (بن زكريا ،2007 : 717). ويقال جمع عجيب عجائب، التعجُّب ممّا خَفي سببهُ ولم يُعلم، والتعجُّب: أنك ترى الشيء يُعجبك تظنُّ أنّك لم ترَ مثله (الزّبيدي ،2007 ،ج3 :200). والعَجَب والتَّعجُّب حالة تعرض للإنسان عند الجهل لشيء ما، ولهذا قال بعض الحكماء :العَجَبُ ما لا يُعرف سببهُ ولهذا قيل لايصحُّ على الله التُّعجُب إذ هو علام الغُيوبِ لاتَخفى عليه خافيةٌ يقال عُجبتُ عَجَبَ ويقال للشيء الذي يُتَعَجَّبُ منهُ عَجَبٌ، ولما لم يعَهدُ مثلهُ عجيبٌ (الأصفهاني ، د.ت ، ج 1 :418). فالعجيب هو "ذلك النوع من الأدب الذي يقدِّم لنا كائنات وظواهر فوق الطبيعية تتدخَّل في السير العادي للحياة اليومية، فتغيّر مجراه تمامًا. وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادةً للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب ويمكن أن تُدَرج في مجال حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة، فضلًا عن المعجزات والكرامات التي تشكِّل ما فوق الطبيعي إطارًا لها" (علام ، 2009 :32-31).

تنطلق كلمة (الغريب) بمعنى الغين والراء والباء أصل صحيح، فالغرب: حد الشيء (بن زكريا ، 2001، 785). والغريب :الغامضُ من الكلام، وأغرب الرجلُ: جاء بشيء غريب .(ابن منظور ، د.ت،مج 7 :460). وكذلك الغريب "قيل لكُلِّ مُتباعد غريب، ولكُل شيء فيما بَيَنَ جنسهِ عديم النظير غريبٌ" (الأصفهاني ،د.ت ،ج1 :465). والغريب: هو نوع من الأدب يرى الناقد أنه يقدِّم لنا عالمًا يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه. والقرارموكَّل للقارئ مرة أخرى بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يُصبح مألوفًا، وتزول غرابته مع التعوُّد" (علام ،2009 : 33).

أفرزت الرواية العربية في سبعينيات القرن الماضي أنواعًا واتجاهات مختلفة من خلال انفتاحها على المحكي التراثي، السردي القديم من جهة، وعلى خلفيات ثقافية وفكرية ومؤثّرات أجنبية من جهة أخرى. فالنص الغرائبي يحقِّق الإيهام في نفس المتلقّي لدخول عوالم التخيُّل القائمة على الفزع والترقُّب والإندهاش من جهة، وإضفاء عوالم من المتعة والسِّحر من جهة أخرى" (الزبيدي ،2015 :56-55). فقد عرَّف بعض فلاسفة العرب الفانتازيا بتلك القوة المشتركة في الحواس الخمسة التي تقبل جميع الصور الحسّية المنطبعة في الحواس نفسها" (مصطفى ،2016 : 178).

ومصطلح الفنطازيا قديم جدًا، ويُرجِعه بعضهم إلى (أرسطو)، فانتقل بعده إلى العصور الوسطى؛ لتكون دلالة المصطلح على الصور الحسّية في الذهن، فكانت الفنطازيا أو العجائبية يَطلق عليها بعض النقاد اسم (الواقعية السحرية) وهي شكل من أشكال القص، تعرض فيهِ الشخصيات بقوانين جديدة تُعارض قوانين الواقع التجريبي (الزبيدي ،2015 : 56). وتقرر الشخصيات العجائبية بقاء قوانين الواقع كما هي، أمّا الفانطاستيك الذي يقابل (العجائبي) فيقع بين الخارق والغريب، محتفظًا بتردد البطل بين الأختيارين كما يحدِّد

ذلك (تودورف) (علوش ،1985 : 146).فتعريف تودورف للفانتاستيك أو الفنتازيا "هو تردد كائن لايعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية" (حلفي، 2009 : 30)، فالفنتازيا عبارة عن "عملية تشكيل تخيلات، لاتملك وجودًا فعليًا، ويستحيل تحقيقها. أما الفنتازيا الأدبية فهي عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغًا في افتتان خيال القراء، والفانتازيا القصصية هدهدة اللاوعي للقارئ ومكبوباته المبهمة " (علوش ، 1985 : 170).

تدخل الغرائبيّة والعجائبيّة في علاقة جدلية تصنيفية مع الفنتازيا، فبعض الدارسين يرى أنّ الفنتازيا تتمثّل في الغرائبيّة العجائبيّة بينما يرى آخرون أنّ الفنتازيا تتجاوز ذلك إلى كلّ الأنشطة التخيلية (شعلان ، 2016 :26). فالفرق بين "رواية عادية وأخرى غرائبيّة أن الروائي من النوع الأول يكتب روايته ولسان حاله يقول هاهو ذا الشيء قد يحدث في حياتكم، في حين أنّ كاتب النوع الثاني يكتب وكأنّه يقول هذا شيء لا يمكن ان يحدث. ومع ذلك يتوقع من القرّاء أن يتقبلوا كتابه ويستقبلوه حتى لو تضمّن أشياءً مستحيلة من نوع تأخُّر (ميلاد طفل عدداً من الأشهر)، أو مشاركة الأشباح للشخصوص، أو ظهور ملاك بين الشخصيات، أو أيُّ شيءٍ آخر" (المصدر نفسه، 20). وأتصل "بالعجائبي جنسان مجاوران هما العجيب وهو وجود كائنات فوق طبيعية وأحداث خارقة، والغريب هو وجود حوادث غير مألوفة يتم تفسيرها بقوانين العقل" (بدر ،2013 : 15).

يصف الروائي شيئًا يُستحال حدوثه على أرض الواقع، كالضربة التي تلقاها الصبي الذي كان يعيش في محلة (جقور) فشهدتْ المحلة اشتباكات عنيفة بين عمال شركة النفط ورجال الشرطة: **"ماعدا الضربة التي تلقاها هادي أمين في رأسه وهو صبي في العاشرة من عمره، فكانت الضربة التي تلقاها قد جعلته يفقد الوعي لولا عباس بهلوان الذي اختطفه وحمله إلى البيت، لمات بالتأكيد عندما أفاق كانت إحدى عينيه ميتة، وأُصيب كذلك باللوقة في عقلهِ وحتى الأئمة والأطباء أخفقوا في عِلاجهِ لولا طبيب شاب ، تركماني عرف بأن الصبي يعاني من مجرد هبوط في الشبكية وأن ما يحتاجه هو رفع الشبكية فقط فخطرت على بالهِ فكرة بسيطة لم تخطر على بال الشيطان نفسه، وهي أن يقوم بإلصاق الشبكية بالصمغ العادي. وهكذا تحققت معجزة أخرى في محلة جقور، فقد نهض الصبي بعد نصف دقيقة وهو يبصر أفضل من ذي قبل لأن الطبيب أعاد الشبكية إلى حيث ينبغي أن تكون بالضبط متجاوزاً حتى العيوب الطبيعية"** (العزاوي ،1992 :81ـ82). لايوجد هكذا معجزة تحصل على أرض الواقع فكيف تشفى العيون من خلال إلصاقها بالصمغ العادي. وفي نص آخر نلحظ الفنتازيا متجسِّدة كما يقول الروائي **"وقد تمكن هادي أحمد وهو الصبي الذي ألصق الطبيب عينه بالصمغ ، من التسلل إلى داخل الطائرة ، من بابها المحطم حيث عثر على بوصلة ظل يعلقها في عنقة للسنوات"** (المصدر نفسه :88). فحدوث هكذا معجزة كما وصفها الروائي أمرٌ لا يحتمل التصديق وخارق للعادة، ولم نرى حدوث هكذا شيء على أرض الواقع، وجسَّد الروائي هذه الحادثة، وكان هدفه من ذلك، لذلك يتسم هذا المشهد بالغرائبية التامة وفي موضع آخر **"بعد أقل من عام من اختفاء خضر موسى، شاهد الناس -ذات صباح- منطادًا يحلّق فوق المدينة، كان هذا أول منطاد تشهده كركوك على الإطلاق، أثار ظهور هذا المنطاد فضول الناس ومخاوف المتصرف مدير الشرطة وقائد الفرقة الثانية ،وصل الخبر إلى مراسل إحدى وكالات الأنباء الأجنبية ، وكان يحلق عالياً فوق المدينة، ثم هتف القادمون من محلة جقور "هاهو ذا خضر، لقد عاد. ولكن ياإلهي لكم تغير! حيثُ عثرعلى شقيقيه اللذين كانا مفقودين منذ أعوام طويلة، حتى عثر عليهما في الغربة وعاد بهما.....! مؤكدًا أنه عاد مع شقيقيه إلى الوطن بعد غياب طويل طالبًا إليهم الأنصراف بعد رحلتهم الطويلة المضنية، التي قطعوها بالمنطاد...."** (المصدر نفسه : 111ـ110ـ109).

الغريب والعجيب، هنا كان عنصر الخيال الذي هو أحد العناصر المكوِّنة للفنتازيا. على حد قول الناقد الإنكليزي (كولن ولسن)، في نقده لرواية "آخر الملائكة ". فما يمكن أن يوصف بالسِّحرية في "آخر الملائكة " قد يوهِم بعضهم بواقعيَّة (ماركيز) و(بورخس) السّحرية، لكنهُ أقرب إلى روح فانتازيا (ديستويفسكي) في عملية "المثل" و"التمساح " وإلى كافكا في "المسخ " (العزاوي ، 2016: 149). فمعظم أعمال الروائي تحتوي على الوهم والخيال والسحرية وهذه العناصر في النهاية هي العناصر المكوِّنة للفنتازيا أو العجائبية.

ويتضح "أن العنصر الخيالي في "آخر الملائكة " يمت بصلة أكبر إلى سحرية "ألف ليلة ولية" والأساطير الدينية العربية والشرقية، فاستحضر الروائي شخصية درويش بهلول الذي يمثِّل الموت مثلًا مقتبسًا من التراث العربي" (المصدر نفسه : 149). فكانتْ شخصيَّة (درويش البهلول) -في رواية "آخر الملائكة"- غامضة وتميل إلى الغرابة والعجب، وهذا ما نلحظه من خلال حديثه مع الشخصيات الموجودة في الرواية: **"قال رجل المغارة، بنبرة لا تخلو من حنان: كنت أتوضأ، إذ سمعتك تبكي. حسنًا فعلت يا خضر، فالدموع تغسل النفس، وأستغرب خضر موسى ، قائلاً: "أنت تعرف أسمي أيضا، رد الرجل العجوز بشيء من الرصانة" أجل يا خضر وقد بلغني أنك ذاهب لزيارة الملك وأنت في حيرة من أمرك، فقال خصر موسى لو لم أكن مؤمنًالاعتقدت أنك الله وقال أنا الموت ياخضر"** (العزاوي ،1992 :140). إضفاء صفة الوضوء لملك الموت، وظهور الموت على شكل شخصيَّة حقيقيَّة في الرواية، فجسَّدها الروائي وحاول من خلالها الأتيان بالأستعارة المكانية، بدليل ذكرهِ للدموع، دلالة على مكان نزول الدموع وهي العين، وأعطاها صفة غسل النفس، ومن ثم وصف الموت بـ (الرجل العجوز)، وذكر اسم (خضر موسى)؛ إشارةً إلى قصة (موسى والخضر) في القرآن: { وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً } (الكهف:60). عندما أوحى الله سبحانه وتعالى إلى موسى أن هناك عبداً من عباده عنده من العلم ما ليس عند موسى وأخبره أنه انطلق إلى مجمع البحرين ، وهو المكان الذي يحيى فيه الحوت الميت، (الطباطبائي ،د.ت :243). ولم ترد قصة الخضر في القرآن إلَّا في قصة رحلة موسى إلى مجمع البحرين، وذلك في قوله تعالى: "فوجدا عبدًا من عبادنا آتيناه رحمةً من عِندنا وعلمنه من لدنا عِلما" (الكهف:65)، إن الخضر كان نبيًا مرسلًا بعثه الله تبارك وتعالى إلى قومه؛ ليدعوهم إلى توحيده والإقرار بأنبيائه ورسله وكتبه، وعن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه صلى على فروة بيضاء فاهتزت خضراء (المصدر نفسه : 245). اقتبس هذه القصة الشهيرة؛ لأن فيها غرائب

الأمور التي حدثت لهم خلال الرحلة، وتجلّت فيها قدرة الخالق عز وجل، وأن الذي فعله خضر ـ عليه السلام ـ كان معجزة. ربما استخدم الروائي هذا الأسم؛ لغرض تذكير الناس بهذه القصة هذا من جهة، ومن جهة أخرى للإستعانة بهذه القصة لتؤكّد قدرة الله سبحانه وتعالى، تكمن الفنتازيا في هذا النص، في إنهُ كيف يتجسد الموت في شخص ويتحدث مع البشر، المعروف بأن ملك الموت لايراه أحد إلّا عندما تأتي لحظة وفاة الأنسان، وذكر مقولة (لايبدو لي أنك الله، شكرًا لله إنني لست الله) هي تناص للآية من القرآن الكريم "فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ" (قصص: 30) فكان التناص في مناجاة موسى لربه، فناداه الله عز وجل بهذه الآية الكريمة. ومعنى ذلك قوله تعالى "أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين" أَيْ الذي يخاطبك ويكلمك هو رب العالمين الفعَّال لما يشاء لا إله غيره ولا رب سواه، تعالى وتقدَّس وتنزَّه عن مماثلة المخلوقات في ذاته وصفاته وأقواله وأفعاله سبحانه (ابن كثير ، 2000، مج3 ،:392). ربما أراد الروائي من تسمية شخصيتهِ بـ(خضر موسى) اقتباس القصة تمامًا، ومن ثم ذكر مناجاة النبي موسى -عليه السلام- مع ربّه، فأراد أن يجسّد هذا النداء الألهي مرتين، مرة عندما كان مع النبي الخضر -عليه السلام- عندما قال له: "لو لم أكن مؤمنًا لاعتقدت أنك الله"، ومرة أخرى عندما تحدَّث النبي موسى -عليه السلام- مع ربه، كما مذكور في الآية الكريمة: "أنني أنا الله رب العالمين" (القصص :30) وكان ذلك عندما نصرهُ على فرعون وسحرة فرعون، العبرة من هذا التناص، هو نصيحة (خضر موسى) في الرواية على المداومة على ذكر الله سبحانه وتعالى، اليقين التام بأن الله سيساعد خضر موسى على مساعدة أبناء محلة (جقور) في طلبهم بعدم السماح بتوسيع مساحة شركة النفط والتعدّي على حقوق الموتى. فيكون التشابه ما بين ثلاث، ما بين اسم خضرموسى ، وقصة النبي خضر موسى ـ عليه السلام ـ والنبي موسى ـ عليه السلام ـ مع ربه، ضد ظلم فرعون، وأعلاء كلمة الحق في ظل وجود أشخاص لا يريدون رفع كلمة الحق، في ذلك زمان وهو زمن سيطرة الأنجليز على العراق.

وعندما قال الشاعر التركماني وهز ده ده هجري رأسه قائلًا: **من الصعب على المرء أن يتحمل العذاب الذي عاشه درويش بهلول حتى الآن ينبغي أن يكون للمرء قلب من حجر حتى يقبل بما كان قد أوكل إليه ، واستغرب برهان عبدالله من هذا الحديث الذي بدأ له ملغزاً فقال : لا أكاد أفهم شيئا مما تقولون ، إذ تدخل دده هجرى ، قائلاً: لأنك لم تفتح دفتر درويش بهلول، لتلقي نظرة على ما فيهِ ، وانتبه برهان عبدالله لأول مرة إلى الدفتر فقلب أوراقه ثم قال : ياالهي إن هذا يشبه السجل الذي طالما تحدث عنه الأنبياء ، كتاب القدر ،فأجابهُ درويش بهلول : بل إنه بعينه ، فشعر برهبة شديدة أمام الدرويش ففتح فمه بشئ من التردد :" لا يبدو لي أنك الله " فاطلق درويش ضحكة مدوية ثم قال "شكراً لله إنني لست الله "** (المصدر نفسه: 360-359).

ففي أحد مقابلات العزاوي (بيت ياسين ، قناة الغد، 2020/7/4) نوّه إلى أنه فعلًا كان هناك شاعر تركماني أسمهُ دده هجري، وكان صديقهُ المقرَّب منهُ، فكأنما أستذكر حديث قد جرى معهُ بينهُ وبين هذا الشاعر التركماني، فاستحضر الروائي هذه العوالم كعالم الموت وشخصه على إنه شخص كسائر البشر، هنا تكمن نقطة مهمة وهي بأن الروائي تعامل مع شخصية درويش البهلول كصديق لهُ وشاركهُ الأحداث التي حدثت لمحلة (جقور)، لذا كان حديثهُ عن (البهلول)عاديًا جدًا كأنه شخص مألوف لايشبه بأنه يتحدث عن شخص صعب التحدُّث معهُ في أرض الواقع، وحتى استحضار أشخاص كانوا يعيشون مع الروائي في نفس البيئة والمكان، كان ذلك بمثابة حدثٍ عجائبيٍ لايحدث إلّا إذا استحضر معهُ الكاتب شخصية (درويش بهلول) ، وجسَّدهُ على أنه الموت الذي ينتظرهُ البشر عمومًا، وأتسم لقاء (خضر موسى) مع رجل المغارة (درويش بهلول) بالغرائبية، عرض الروائي شيء آخر، ويعتبر تناص بحد ذاته، فيكون هذا الشئ إشارة إلى صورة الأحقاف: { فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ (19) إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ (20) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ (21) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ (23) كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ (24) } [الحاقة]. ومعنى ذلك، بأن الله تعالى يخبر عن سعادة من يؤتى كتابه يوم القيامة بيمينه وفرحه بذلك (ابن كثير ،2000 ،مج4 ، 424). فكان التناص القرآني واضحًا هنا، بدليل ذكرهِ لكتاب أعمال البشر، وقصده من ذلك الشئ (كتاب القدر) الذي ذكره -سبحانه وتعالى- في كتابهِ الكريم، تمة السحرية في هذا النص، تكمن في استحضار يوم القيامة وذكر (كتاب القدر)، وهذا الكتاب الذي لا تنقضى عجائبه، فذكر قصص القرآن الكريم هي نوع من الحقائق التي ينبغي على المؤمن أن يستفاد منها بالتدبُّر والوعظ والدروس المستفادة، ومازالت هذه الشخصيات حيَّة ترزق على أرض الواقع، وأيضاً لإتمام هذا السحر، حضور ملك الموت في هذا النص على هيئة إنسان، ومن ثم لقاء(خضر موسى) بـ(ملك الموت) بالمغارة، وأتسمت الغرائبية هنا في طلب (درويش بهلول)، وكان هذا الطلب **"بدا الموت بلحيته الكثة، محرجًا جدًا وهو يعرض بأدب، أن يضمّه -هو الآخر- إلى الوفد الذاهب إلى بغداد، لزيارة الملك، لماذا؟ أيُّ مجد يعوزك حتى تطلب لقاء الملك؟ قال الموت: إنني أحق من غيري في أن أكون في وفدك، لاتنس أن الأمر يخص الأموات قبل الأحياء. من حق الأموات أيضًا أن يقولوا رأيهم"** (آخر الملائكة ،143-142). فهذه المحادثة العجائبيَّة لايمكن أن تحدث أبدًا على أرض الواقع، فكيف يمكن أن يتحدث الموت مع الأنسان، وكأن الموت منح الحق لنفسه أن يدافع عن نفسه، والذي نعرفه بأن الميّت تنتهي كلُّ حقوقه في الدنيا، الذي يبقى لهُ هو قبر يحرص أهله -من خلال هذا القبر- على عدم ضياع اسمه في الدنيا، فأراد الموت من خلال دخوله لهذا الوفد عدم ضياع هذا الحق الوحيد في الدنيا هو هدم مكان الموتى .وعندما التقى (درويش بهلول) بالملك (فيصل الثاني): **"قال درويش بهلول " لقد جاؤوا للدفاع عن كرامة موتاهم " واستغرب الملك "كرامة الأموات " ما الذي تقوله أيها الدرويش؟ هل بقيت كرامة للأحياء حتى يدافعوا عن كرامة الأموات؟** (المصدر نفسه: 160). وهذا الكلام يدلُّ على مقولة شهيرة، لكن قالها درويش بهلول بأسلوب مختلف، فإكرام الميت دفنه، فما بالك عندما تأخذ أقل الحقوق من شخص قد ترك الدنيا،

وهي المكان الذي يُدفن فيه. وأستغلال حقوق الميت في سبيل توسيع نفوذ الأنجليز -في ذلك العصر- قد تساوت حقوق الأموات مع الأحياء، كيف أن الأموات قد أُخذت حقوقهم وسُلِبَتْ، وهم على أرضهم العراق، فالنفط على أرضهم لكن لم يستطيعوا حتى التعيين في شركاتهِ كما هو حال (حميد نايلون) عندما طُرد من شركة النفط، وهم أموات يريدون هدم مقبرة لمصالحهم في توسيع شركة النفط.

5 . المحور الرابع: الخاتمة والتوصيات

1.5 الخاتمة : يمكن القول أن "فاضل العزاوي" قدم أعمالًا أدبية من خلال لجوئه إلى عالم آخر هوعالم الخيال؛ وذلك لأنه لم يجد ما يساعده على التعبير غير هذا العالم، فخلط ما بين العالمين الواقعي والعجائبي، لأن الواقعية لديهِ ليست واقعية تسجيلية، إنما هي واقعية أخرى وهي "الواقعية السحرية" عندما استنتج بأن الواقعية التقليدية لاتفي بالغرض فلجأ إليها؛ لأن فيها عوالم غير العالم الذي يعيش فيه، ومن خلال هذه الرؤية يمكننا أن نلخِّص نتائج هذا البحث كالتالي:

ـ تقديم رؤية توفيقيّة بين الماضي والحاضر، وإحالة مشاكل الحاضر إلى الماضي.

ـ الحضور المكاني لمحلة جقور، كمكان شعبي كان هو السائد في روايات فاضل العزاوي.

ـ حاول الروائي نقد الواقع وذلك عن طريق أساليب تلامس الواقع وتمتزج معها أساليب خارقة للعادة أو مخالفة للمألوف.

ـ أفرزت تناصات العزاوي مع الشخصيات جملة من المواقف والرؤى يأتي في مقدمتها الاهتمام بالإنسان .

ـ حضور الأسطورة في تناصات العزاوي شكّل ضرورة موضوعية متجددة تمتلك القدرة الواسعة على عكس الأفكار والرؤى المعاصرة.

ـ إعطاء صفات البشر لشخصيات غير مرئية، والتعامل معها على أنها مرئية، وإسباغ صفات إنسانية على هذه الشخصيات.

5. 2 التوصيات :بناء على نتائج الدارسة ، فأن الدارسة الحالية تُوصي بما يأتي :

ـ تسليط الكتّاب على توظيف الواقعية السّحرية أكثر في أعمالهم الروائية.

ـ إيجاد حلقة وصل ما بين الحاضر والماضي عبر هذه الواقعية (الواقعية السحرية)وما الحاضر إلّا تكرار لحوادث وقعت في الماضي، فيمكن للروائي أن يربط بين الحاضر والماضي معاً.

ـ اللجوء إلى تسجيل واقع عن طريق توظيف بحوث تتحدث عن الرمز والإيحاء والتناص في روايات هذا الكاتب.

الحواش

*فاضل العزاوي:شاعر وناثر، ولد في العام 1940في مدينة كركوك في العراق.درس الأدب الإنكليزي في جامعة بغداد والصحافة والعلوم السياسية في جامعة لايزج وحاز على درجة الدكتوراه عن أطروحة حول الثقافة العربية .عمل في الصحافة العراقية والعربية وأصدر مجلة "الشعر69".(العزاوي،2000: 4). تحتوي تجربة فاضل العزاوي الروائية على منجزات فنية كُثُر، تجعل منه صاحب تجربة رائدة في الإبداع الروائي على مستوى الحركة الروائية. وهذا ما تؤكِّده عمق النظرة وشمول الرؤية والقدرة الفنية في إبداع فنٍ روائي حديث يوحِّد مابين المضمون والفن، فيقول: "في الحقيقة لم أُفكِّر بشكلٍ جاد في كتابة القصة ومن ثم الرواية إلّا في المدة التي أمضيتها في السجن بعد أنقلاب(8 شباط 1963). هذا بالإضافة إلى القصائد التي كتبتها في السجون والتي تنقلت فيما بينها، كذلك ذكرياتي عن الحياة الاجتماعية في مدينة كركوك والتي قامت عليها تجربتي في الكتابة. وأكثر من ذلك كله، هو الذكريات، ذكريات حياة لا تخلو من قسوة واضطراب وفقر، ولكن هذه الحياة هي التي فجّرت براكينًا من العواطف، لربما هي ما جعلت مني كاتبًا" (عزالدين،2014 :6).

**حفيظ: هي واحدة من الأساطير الشعبية في جنوب العراق، تطلق هذه التسمية على التل القابع في وسط المياه الذي عمد طوال سنوات عديدة على استنزاف رجال قرية الشويعرية وبالأخص السادة المكاصيص، وتناقلت الأجيال من أهالي الجنوب رواياته هو كائن ضوئي فخم ينهض من مهد الماء وقاعه متفرعًا، كشجرة كبيرة نحو الأعلى، أنه يلتهم الرجال ويأخذهم دون رجعة وهو لا يجبرهم بل هم يذهبون إليه طواعية، ويعتقدون أن مملكة الحفيظ تتجلى بين الحين والأخر لبعض الناس وسط متاهات المياه، بأسوارها الذهبية وأبراجها العالية الملتمعة من بعيد، فتجذب إليها الصيادين التائهين والهاربين من الحيف والفقراء الباحثين عن الخلاص، وتبتلعهم إلى الأبد، حيث لايعود من يصل إليها" (العامريّ ، 2014، 230-229،العزاوي، 2017، 493).

* **أسطورة باندورا: تقول الأسطورة "اغتاظ زيوس مرة أخرى، وسخط هذه المرة على الإنسان، وظلَّ يفكِّر في وسيلة ينتقم منها منه، فأمر خلق المرأة، جمع زيوس الآلهة ليفتنوا في صنع المرأة، فجاءت آية من آيات الجمال، فوهبتها ڤينوس من جمالها، ثم نفخ فيها زيوس من روحه فأعطاها الحياة ... وسمّيت "بندورا" كما أهداها كبير الآلهة صندوقًا بديعًا وهو مغلق وبعد فترة تملكها حب الاستطلاع، ففتحت الصندوق فانطلقت منه خفافيش سوداء كانت هي عذاب البشر من الجهل والفقر، والنفاق والمرض، وإن كادت أن تقصي على البشر، لولا ذلك الفراش الصغير الأبيض الذي انطلق على أثرها، وهو الأمل" (تاردس ،د.ت : 22-21).

****طير أبابيل: قال أبن هشام: الأبابيل الجماعات ولم تتكلم العرب بواحده، وأما السجيل فأخبرني يونس النحوي وأبو عبيدة أنه عند العرب الشديد الصلب، وفي قولهِ تعالى "وارسل عليهم طيرًا ابابيل" وهي الأقاطيع كالإبل المؤبلة وتعني كذلك كانت طيرًا خرجت من البحر لها رؤوس كرؤوس السباع، ورأى قسم آخر أنها كانت مثل التي يقال لها عنقاء مغرب، لما أراد الله أن يهلك أصحاب الفيل بعث عليهم طيرًا أنشئت من البحر أمثال الخطافيف كل طير منها يحمل ثلاثة أحجار مجزعة حجرين في رجليه وحجرًا في منقاره (أبن كثير، 2000،مج 4، 570).

5. المصادر والمراجع

5-1 القرآن الكريم

5 ـ2 الكتب

- أبو احمد، حامد، في الواقعية السحرية، 2009، ط1، القاهرة :لمجلس الأعلى للثقافة .
- إبراهيم وآخرون : مصطفى؛ أحمد حسن الزيات ؛ حامد عبدالقادر؛ معجم الوسيط، د.ت.المكتبة : المكتبة الإسلامية للطباعة .
- ابن عبد البر،أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عاصم النمري ت 463هـ، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد ،ت.ح: مصطفى بن أحمد العلوي، محمد عبد الكبير ، ط2 ، سنة الطبع : 1387،المغرب.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين (ت711هـ)،لسان العرب،ط1 ،بيروت ـ لبنان: دارصادر.
- الأصفهاني ،أبي القاسم الحسين بن محّمد ،د.ت. ، المفردات في غريب القرأن .
- باقر،طه ،2006 ملحمة كلكامش ،لندن :دار الوراق.
- البخاري، أبي عبدالله محّمد بن إسماعيل ابن إبراهيم الجعفي، صحيح البخاري ط 1437/2016.
- بدر ،.فاطمة، الفنطازية والصولجان دراسة في عجائبية الرواية العربية، 2013،ط1.
- بن زكريا ، أبي الحُسين احمد بن فارس المتوفي سنة 395هـ ،2001 ،مقايس اللغة ،ط1 ، بيروت ـ لبنان .
- تادرس، خليل ح ، د.ت ، أحلى الأساطير الإغريقية ، لبنان.
- التهانوي ،محّمد علي، كشاف اصطلاحات موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعُلوم، تقديم وإشراف د . رفيف العجم ، مكتبة لبنان ناشرون.-
- بورز،ماجي آن بورز،2018،في الواقعية السحرية ،ترجمة :سليمان العطار ، ط1، القاهرة.
- حجازي، د. سمير سعيد،1421هـ ـ 2001م،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،ط1 ،دار الأفاق العربية ،القاهرة .
- حسن، بحراوي ،1990، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط1.
- حليفي ، شعيب ،2009، شعرية الرواية الفانتاستيكية،ط1 ،دار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر العاصمة ـ الجزائر.د.ط.
- الدمشقي ، للإمام أبي الفداء الحافظ ابن كثير ،2000، تفسير القرآن العظيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان.
- الزبيدي ، وليد جاسم ، 2015، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق،ط1.
- الزبيدي، محَّمد مرتضى بن محمد الحُسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ت 1205هـ ، ط1، بيروت ـ لبنان ، 2007م ـ 1428هـ.
- الشابي، أبو القاسم ،2013، الخيال الشعري عند العرب،د ط.
- شعلان ،.سناء ، 2016، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 ـ 2002.
- الطباطبائي ، محمد حسين، قصص الأنبياء ،ط 1
- العاني، شجاع مسلم، 2019، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (1928ـ1980)، ط1.
- عبد الحسين، أمجد زهير عبد الحسين، ،2012،الأسطورة في المسرح نماذج من عروض المسرح المعاصر ،ط1 ،بغداد .
- العزاوي، فاضل، 1992،آخر الملائكة ، ط1، منشورات الجمل.
- العزاوي، فاضل 2017، الأسلاف، ط2، منشورات الجمل
- العزاوي، فاضل 2000، القلعة الخامسة ،ط1 ،منشورات الجمل .
- علام ، حسين، 2010ـ 1431، العجائبي في الأدب من منظور شعرية النص ،ط1، الجزائر العاصمة ـ الجزائر.
- علوش ، سعيد،1985 ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتب اللبناني ،ط1 .

- فتحي ،إبراهيم ،1988، معجم المصطلحات الأدبية ،تونس.د.ط.
- فضل ،صلاح ،1980،منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،دار المعارف للنشر ،القاهرة ،مصر،ط2.
- الكايد ،هاني الكايد ،2010ـ 1431، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع ، ط1.
- مرتاض ،عبد الملك مرتاض،1919 ،في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ،سلسلة الكتب الثقافية الشهرية .د.ت.
- مطلوب ،أحمد ، د.ت،2001، معجم المصطلحات النقد العربي القديم ،ط1،بيروت ـ لبنان : مكتبة لبنان ناشرون .
- المدني ، السيد علي صدر الدين معصوم ،1389ـ 1969 ، ت.ح، شاكر هادي شكر، ط1،النجف الأشرف:مطبعة النعمان .
- الوائلي ، د.محمدي عيدان، 2017، التناص في شعر الجواهري، ط1.

- **5-3الرسائل والأطاريح الجامعية :**
- خديجة ،ترنيقي آلاء ، 2017،ترجمة الرموز إلى فن الخرافة ، las fables de Fontaineانموذجاً ،رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات ، جامعة وهران 1،الجزائر.
- الزبيدي، جنان محمد فرحان، 2016، البنية السردية في روايات فاضل العزاوي ،رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات، بغداد.
- سوالمة ،محمدي ، 2018، الواقعية السحرية في رواية "الجنية " لغازي القصيبي ،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات ،جامعة العربي بن مهيدي ـ الجزائر.
- عز الدين ،نورا وريا ،2014،بنية المكان في روايات فاضل العزاوي (القلعة الخامسة،مدينة من الرماد،آخر الملائكة)أنموذجاً ،رسالة ماجستير،جامعة صلاح الدين ،أربيل.
- **4.5: الدوريات** :
- حمداوي ،جميل ،2006، مقاربة العنوان في الرواية العربية ، مجلة / دنيا الوطن .
- شادمان ، يسرا ، 2018الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف ،مجلة إضاءات نقدية ،(فصلية محكمة،السنة الثامنة ، العددالتاسع والعشرون .
- العامري، ميادة عبد الأمير كريم العامري، 2014 ،الواقعية في رواية مستعمرة المياة ، جامعة ذي قار ، مجلة الأستاذ،العدد210.
- عبد اللطيف، حصيد ، حواء عبد اللطيف ،فيصل حصيد، 2021الواقعية السحرية في الرواية الإسلامية المعاصرة رواية "تسعة عشر" لأيمن العتوم ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب.
- عبدي، صلاح الدين عبدي ،د.ت، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني رواية "الورم " أنموذجاً،،مجلة العلوم الإنسانية الدولية ،العدد 19 .
- العبودي، أ.د ضياء غني ، الواقعية السحرية في الرواية العراقية المعاصرة رواية ماقبل وما ... اختياراً ،كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار،مجلة فصيلة .
- ليلو،ا م .د. وسن حسين ،2019 ،الواقعية السحرية في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية /جامعة بابل،شباط ، شباط العدد42.
- مصطفى،أ . م . د. مصطفى جلال ،2016 ،الفانتازيا في النص المسرحي العراقي المعاصر مسرحية (طنطل) أنموذجاً ،كلية التربية الأساسية / جامعة ميسان ، مجلة أبحاث ميسان ، العدد الرابع والعشرون.
- نجاتي ، الساعدي، أحمد ، أحمد رضا ،د.ت ،آليات السرد ودورها في تشكيل النّص السردي ، مقاربة أسلوبية لرواية حارث المياه لهدى بركات ،مجلة الخطاب ، العدد 2،جامعة أصفهان ـ إيران.

5 .5 المقابلات:

ياسين ، بيت ، 2020، قناة الغد.www.alshr.com .