

الزمن العجائبي في الرواية العراقية

الاستاذ الدكتور ضياء غني العبودي م. باحث ميشم طاهر الموسوي
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية

المبحث الأول : الزمن العجائبي

المدخل

يشكل الزمن ((واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان ، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكوناً للعالم الفيزيقي ، بيد أن الأفراد والمجتمعات ما زالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي بإمكانه ، مع ذلك ، على نحو محتمل ، مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه))^(١).

ولسنا بصدد دراسة الزمن من زاوية فلسفية أو علمية أو اجتماعية بل من زاوية أدبية ، وروائية حصراً ، فالزمن الروائي له خاصية فريدة ، فهو ((شيء يتناول ، يتباطأ ، يتجمد ، أو يندفع مسرعاً بصورة دوارية ، فالقصة تتحرك في زمن التخيل كما لو أنها تتحرك في قطعة من الأرض ، تذهب وتجيء فيها ، تتقدم بقفزات واسعة أو بخطوات صغيرة جداً ملغية فترات كرونولوجية كبيرة ، ثم ترجع في ما بعد ، لتتذكر ذلك الزمن ذلك الزمن الضائع ، قافزة من الماضي إلى المستقبل ، ومن المستقبل إلى الماضي بحرية محرمة علينا ، نحن الكائنات التي من لحم وعظم ، في الحياة الواقعية ، إن زمن التخيل هذا هو اختلاق إذن))^(٢).

كما إن للزمن علاقة وثيقة بالأدب بعده فناً زمنياً . إذ صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية . و السرد أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن .^(٣) لأن موضوع كل قصة يحكيها الإنسان يقوم على عبارة (كان ياما كان في قديم الزمان) .^(٤) فالكان وقديم الزمان صيغتان زمنيتان .

(١) التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة : ٦٩

(٢) رسائل إلى روائي شاب : ٦٨

(٣) ينظر : : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : ٢٦

(٤) الزمن في الأدب : ٩ .

ولأن الزمن في الرواية ((لا يمتلك وجوداً محسوساً ، فهو يمثل الامتداد المتقلب لمسيرة الحياة على مدى دهوراً وسنين أو أيام أو ساعات ، فقد أصبح من المتعذر إدراكه بذاته ، ولهذا يستعان لدراسته بما يتركه من أثر مادي محسوس على الأشياء والأشخاص))^(١) فهو مجرد ((حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان))^(٢) .

وقد تصدى الكثير من النقاد غربيين وعرب إلى تحديده وتقسيمه بالنسبة للرواية ، ويكاد ((يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته واتفاقهم على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين : زمن القصة وزمن الخطاب))^(٣) ، معتمدين على قسمة (توماشيفسكي) . وهو من الشكلايين الروس . الذي ميز بين : المتن الحكائي (ما وقع فعلاً) والمبنى الحكائي (الكيفية التي بها يتعرف القارئ على ما وقع)^(٤) .

كذلك تودوروف الذي قسمه وفق الثنائية نفسها مطلقاً على ثنائية الشكلايين الروس بـ (نظام الأحداث / نظام الخطاب)^(٥) . أما جيرار جينيت فعلى الثنائية نفسها أيضاً لكن بتسمية أخرى فهو يميز بين ((زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال))^(٦) .

إلا أن روائي تيار الرواية الجديدة لهم نظرة مختلفة في دراسة الزمن الروائي فالروائي الفرنسي ميشيل بوتور يقسم الزمن إلى (زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب)^(٧) أما ألان روب غرييه فيعد الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية .^(٨)

أما الناقد (سعيد يقطين) فقد قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام : ((زمن القصة ، وزمن الخطاب ، وزمن النص))^(٩) فـ ((زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي))^(١٠) .

إلا إننا لا نتناول الزمن وفق الثنائيات أو الثلاثيات الخاصة بحقل (السرديات) التي تتناول تقنيات زمن السرد من تسريع وإبطاء أو تتناول المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع ، وإنما ندرس الزمن كعنصر يساهم في عملية تعجيب النص الروائي ، إذ نحلل ما يجعل من زمن ما زمناً عجائبياً فليس بالضرورة أن يكون لكل رواية عجائبية زمناً عجائبياً فثمة

(١) بناء الشخصية في الرواية ، الرواية العراقية أمودجاً : ٢٦

(٢) ينظر : المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث : ٣٣٨

(٣) الزمن في الرواية العربية : ٥٠

(٤) ينظر : ينظر : طرائق تحليل السرد الأدبي : ٤١

(٥) ينظر: الشعرية : ٤٧

(٦) خطاب الحكاية ، بحث في المنهج : ٤٥

(٧) تحليل الخطاب الروائي : ٦٩

(٨) ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٤٩

(٩) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : ٨٩

(١٠) م ن : ٨٩

الكثير من الروايات المتضمنة أحداثاً عجائبية نجد إن زمنها يبدو طبيعياً ، أما الزمن العجائبي ، فيمكن أن نستخلصه وفق مبدأ (التناظر) ، أي تحديده وفق علاقته بالزمن الطبيعي ، الزمن المعاش إذ أن الزمن في كل رواية عنصر لا بد منه وقد يأتي :

أولاً : يتناظر مع الزمن الطبيعي أي يكون صورة كتابية ، لفظية (خطابية) للزمن الحقيقي الفيزيائي الذي تفترضه الحكاية ، وسواء أكان تتابعاً أم تواتراً أو تتعرض لتقنيات النظام السردية من تسريع أو إبطاء أو يتعرض لمفارقة من استذكار أو استباق لكنه يبقى في إطاره المتناظر مع الزمن الطبيعي وهو على شكلين وهما :

أ- البناء التتابعي ، وهو البناء المرصود في الرواية التقليدية إذ ترتيبه يكون بشكل تتوالى فيه الأحداث وتتعاقد دون انحرافات بارزة في سير الزمن .^(١)

ب- البناء التداخلي وهو البناء المرصود في الرواية الحديثة ، فالمادة الحكائية تتشابك فلا تتضح مكوناتها كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي وهي على أنواع (التصاعدي والدائري والتزامني والتضميني والمتوازي)^(٢) ، ذلك الزمن الذي تبني عليه روايات تيار الوعي وينتظم البناء بألية المونتاج التي تعمل وفق طريقتين أولهما المونتاج الزمني ، تلك التي يمكن للشخص فيها أن يظل ثابتاً في المكان على حين يتحرك وعيه في الزمان أما الطريقة الأخرى وتسمى المونتاج المكاني هو أن يبقى الزمن ثابتاً ويتغير العنصر المكاني .^(٣)

فالبناءان الأوليان لا يخرقان التناظر مع الزمن الطبيعي فالتداخل والتتابع أمران يستوعبهما مفهوم الزمن الطبيعي و يمكن ((تمثلهما في الحياة))^(٤) .

ثانياً : غير متناظر مع الزمن الطبيعي أي تكون بنيته غير متناظرة مع بنية الزمن الطبيعي وهو ما أسميه بالزمن العجائبي وهو على أربعة أنماط :

١ . البناء اللازمي ، إنه غياب الزمن الطبيعي أو الدخول في زمن مجرد أو في خارج الزمن الطبيعي أو يتوقف إذ تتسع لحظة واحدة لأحداث الرواية بأبعاد الزمن الثلاثة .

٢ . البناء المتخلخل : وهو إما حلمي إذ لا يقر له قرار ، متنقل لا يعرف المسير متسلسلاً ، بل أشبه بزمن منعدم الاتزان و يكون وجوده أشبه بزمن الحلم فهو يبدو قصيراً لكنه يغطي أحداثاً كثيرة وكبيرة أو بالعكس ، أو قد يتحول الزمن ((إلى شيء ما أشبه بالحلم أو الكابوس حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهائية في

(١) ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٦٥

(٢) ينظر : م ن : ٧٢

(٣) ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٧٣

(٤) م ن : ٣٩

التشكيل .))^(١) أو متشابك يحتضن شخصيات من أزمنة مختلفة ومنفصم العرى يختلط به الماضي والحاضر والمستقبل في بوتقة واحدة .

أشكال الزمن العجائبي

أولاً : البناء اللا زماني وهو على ثلاثة أنواع :

أ- الزمن المعلق

إن (زمان وفضاء العالم فوق . الطبيعي .. ليسا زما وفضاء الحياة اليومية . ذلك أن الزمن يظهر ها هنا معلقاً ... إننا نلاحظ مرة أخرى ، نفس التحول في تجربة المخدر ، حيث يبدو الزمن معلقاً . وعند الذهاني الذي يعيش في حاضر أبدي بدون فكرة عن الماضي أو المستقبل))^(٢) . ذلك الحاضر الأبدي هو ما نسميه (باللا زمن) ، و يكون تعليق البناء الزمني عن طريق الدخول في اللا زمن .

فقد (ظهر إحساس الروائيين بالزمن في بحثهم عن عوالم أخرى ذات طابع زمني مطلق لا يخضع للتسلسل المنطقي للزمن ، وذلك من خلال عالم الأساطير التي تحمل دلالة الزمن المتجاوز لكل قرائن الربط باللحظة الآتية)^(٣) .

كما ((وجد الروائيون في الخوارق الصوفية والأحلام نمطاً شبيهاً بذلك النمط المتجاوز))^(٤)

كما إن ((الوجد الديني يوصف تماماً بأنه إيقاف للزمان أو طي له أو ضغط الأزمنة الماضية والمستقبلية في نقطة حقيقية واحدة لا تنفصم))^(٥) .

الواقع التام عند الصوفيين جري تصوره على انه ما وراء الزمان وخارجه ولا تتحقق الحياة المثلى إلا في التحرر منه^(٦)

ففي صحراء نيسابور للكاتب العراقي حميد المختار ، تفتتح الرواية بالجملة الآتية ((بدأ الأمر حين رن هاتف غرفتي ريننا متواصلاً))^(٧) وتنتهي الرواية بقول الراوي ((وأنا أحترق عوالم ومجالات بين رنين الكؤوس ونشيج الندامى وتواشج الألحان كنت أحترق حجبي وبرازحي وأطير أطير إلى هناك بلا أجنحة أو رياح ، بينما ظل الجرس يرن رينناً

(١) الزمن في الرواية العربية : ١١١

(٢) مدخل الى الأدب العجائبي : ١٥١

(٣) بداية النص الروائي . : ٢٠٣

(٤) م ن : ٢٠٣

(٥) فلسفة الأسطورة : ١٤٦

(٦) ينظر : الزمن في الأدب : ٣٨

(٧) صحراء نيسابور : ٦

متواصلًا))^(١) وبالتالي فزمن الرواية كله يعلق . بتعبير تودوروف . أو يختزل في الرنين (رنين الهاتف) ، ربما هاتف من السماء وربما رنين الكؤوس العرفانية .

فالزمن من (رن رنيناً متواصلًا) ... إلى (لم يزل يرن رنيناً متواصلًا) يكاد يقاس بالثواني ، وبالتالي فأحداث الرواية كأنها تموقع في اللا زمان .. فتواصل الرنين يعني ليس هناك فعلاً أنجر ، أي أن البطل لم يتواصل مع من اتصل به بل أن الرنين لا يزال كأنه رنين الموصل إلى الحانة .. ويمكن أن يكون الرنين .. رنين الجنون أو الذي يعذب ويدمر فيكون في رأسه ذلك الرنين المخيف الذي يشبه رنين الهاتف ورنين الجنون قد استغرق زمن الرواية التي تبدو مفككة العرى ، أشبه بنثر مجنون .

فتكون الرواية رحلة في اللا زمن ويكون هذه التحولات العجائبية والأحداث منساقة باللا زمن ، والملاحظ الدال على لازمنية الرواية ، إن هذه الرحلة استغرقت فصول الرواية متمثلة بسبعة فصول (أيام . محطات):

١. أسفار الشيخ الجبلي

٢. المخطوطة الملكوئية

٣. السفر إلى برزخ الخلق

٤. مشهد الوجود

٥. خان الصعاليك

٦. مشكاة النار

٧. حانة الأبدية .

والرقم (٧) ، (رقم سحري لا يمكن أن نفهم منه مجرد العدد للرقم (٧) ومشتقاته ، بل هو نقطة تقع عندها تقاطعات المحدودة باللائهائي ، لأن الزمن الكوني لا عمر له في بدايته ولا نهايته ، والإنسان مقتطع من هذه اللا نهائية ، له مولد وموت يحدد وجوده المتعين ، وربما كانت عدة أيام الأسبوع ، وهي بنية ذهنية من أذكى الحيل التي ابتدعها ليقيس اللا محدود من عمر الأبدية على أيامه المعدودات ، أي يعرض النسبي على المطلق في لفتة قوية تجسد وعيه بذاته المؤطرة وكونه المترامي في الآن ذاته))^(٢).

فالأبدية في رواية (صحراء نيسابور) والدخول في رحابها اللا محدود والدخول في عالم متجاوز للزمن الطبيعي ، المحدود بالساعات والأيام ، مرتبطة بارتحالات صوفية تتعلق ((بزمن أسطوري يحيل على الأصل الأول من خلال العودة إلى نبع تنتهي عنده كل الجداول حيث تتداخل الأشياء مع الكائنات وتستوعب الصفات في المصادر وتستغرق الأسماء في الأفعال . إنه مبدأ الامتداد الذي يستهوي النفس ويستثير انفعالها رغبة في تحقيق تمام مطلق مع الوجود))^(٣) .

(١) م ن : ١١٨

(٢) أساليب السرد الروائي في الرواية العربية : ١٢٤

(٣) السرد الروائي وتجربة المعنى : ١٧٠

ففي الفصل الثالث من الرواية ، يدخل البطل في عالم مجرد ، عالم الذر ، عالم ما قبل الأجنة ، باثاً روح الحياة ((في كم بلا شكل ولا تخوم ولا ضفاف ، ولا بداية ولا نهاية))^(١) . إذ يقول الراوي الشخصية :

((ما إن أنهيت قراءة الصحيفة وترديدات الدعاء الخاتم حتى أغمي علي ثم وجدتني متلاشياً كنسمة هواء بلا أي عضو من أعضائي أو جارحة من جوارحي ، لم أكن وحدي في هذا المكان ، إنما رأيت أعداداً لا تعد ولا تحصى تتسابق نحو منبع النور في الأفق المفتوح أمامنا))^(٢) ، إنه ولج عالماً غير مادي ، عالم لا زمني .

ثمة حالات يتجاوز الإنسان فيها ذاته نحو العالم ففي حالة الحلم يختل الشعور بالوقت والاستمرار الزمني كذلك الهذيان فيتجاوز الإنسان ذاته لكي يعيش في عالمه النوراني الداخلي^(٣) . إذ يتم ((تجاوز العقل والمنطق بفعل الخيال والحلم والهذيان ، يتم تجاوز الواقع والوصول الى ما وراء الواقع أو الغيب بلغة الصوفية ، حيث السر ، والحقيقة والمعنى ولكن ما وراء الواقع ليس قائماً بذاته ، ومنفصلاً وإنما هو مترابط مع الواقع ، ترابط المعنى بالصورة ، في الصوفية . والمدهش ، العجيب هو كيفية تجلي ما وراء الواقع في الواقع))^(٤) ٨٩ فالحلم والواقع ((إناءان مستطرقان ماؤهما متداخل وواحد))^(٥) ٨٨

أما في رواية (ليس ثمة أمل لكلكاش) فنحن أيضاً نلج في (اللا زمن) إذ يكون إزاحة الزمن في الرواية (صفراً) ، وما يجعل إزاحته صفراً ، إن هذا اللا زمن في الحقيقة هو زمن هذيان الحمى ، إذ في نهاية الرواية تفصح الرواية عن لازمنيتها ، عن إزاحتها الصفر :

((رماه أمام وجهه ، قفز خليل واندفع متهيئاً محاولاً الإمساك به ، والأطباق عليه بين كفيه ، إلا أنه أفلت ، وانحرف وغار نازلاً في هوة عميقة .. ابتلعه الفراغ الداكن ، وكان هناك بين مهاوي العمق السحيق يهبط بهمود وبطاء ، فضي اللون ، شاحب اللمعان . تابعته عينا خليل بقلق ورعب واندفاع محموم بانس ، وحينما اختفى كلياً تطلع لما حوله .. امتد بصره لكل مكان فلم يجد أحداً ، حاول الإمساك بكل شيء بجانبه))^(٦) .

يبدو الزمان في هذه الرواية عجائبياً إذ ليس هناك أي ملامح للزمن ، فكأنهم خارجه .

(١) م ن : ١٧٠

(٢) صحراء نيسابور : ٤٠

(٣) الحرية في الفن : ١٢٤

(٤) الصوفية والسوريالية : ٨٩

(٥) م ن : ٨٨

(٦) ليس ثمة أمل لكلكاش : ١٥٥

ب- الزمن اللا نهائي

فسيلان الزمن دون توقف شكل بعدا جوهريا في الرواية العربية ، فلا يتقيد الزمن بالاحداث والمتغيرات والتتابعات المتعددة ، لكنه يتجاوزها لينطلق عبر هذا التابع الى ما لا نهاية ، الديمومة .^(١)

فالزمن في رواية (كوميديا الأشباح) ، زمن لا نهائي ، خارج الزمن الطبيعي ، الذي يقاس بالساعات ، إنه زمن فوق . طبيعي . والزمن اللا نهائي ، زمن الأبدية ، هو لا زمني على مبدأ التناظر الذي اعتمده في تقسيمنا .
فقد جاء منقسم العرى بحيث يختلط الماضي بالحاضر .. العديد من الأسماء الحقيقية والأخرى من بطون الكتب ، إنه زمن ما بعد الاحتضار ، زمن ما بعد إعلان الطبيب موت البطل / السارد (آدم) ، وهذا الموت حوله إلى لا نهائي ، في زمن لا نهائي ، مختاراً اسماً دالاً على بداية الخلق ألا وهو (آدم) :

((حيث ينتظري الموت الذي أعلنه طبيب الأمراض العقلية الذي أرقد فيه ، أن أفكارني الذي تفلت مني ، كما لو أنها ليست أفكارني . أفكارني ليست لي . إنني أنقذت داخل الكون كله ، عائداً إلى البداية الأولى ، أنقذت وأشم رائحة الحريق في سديم العدم))^(٢)

إذن هي عودة لآدم إلى البداية الأولى حيث يشم رائحة العدم ، رائحة اللا شيء ، وهذا يدل دلالة على عدمية ، سيقت بانفتاح الزمن ، وجعله حاضن مبهم ، لرجل ابتدأت به مسيرة الإنسان في هذا العالم ولأمكنة مختلفة وأزمنة متشابهة ، يدل على لازمنيته ، يدل على أن الزمن ليس موجوداً كأننا نعيش خارجه ، فإبليس في هذه الرواية يلتقي بالبطل (آدم) فيقول الراوي البطل (آدم) :

((ونسير فوق بساط أحمر ، طويل ، يقف في نهايته من جعل قلبي يخفق اضطراباً ، هوذا عدوي القديم الذي لا تخطئه العين ، عدوي الأول يقف ويبتسم بمكر . لم أكن قد التقيته منذ زمن طويل ، ولكن صورته ظلت عالقة في ذهني طوال آلاف السنين التي أمضيتها هنا فوق الأرض ، ترى ما الذي يريد مني هذه المرة ؟ ربما فخ جديد ، يريد أن يوقعني في شباكه)^(٣).

فهنا يتذكر صورة إبليس التي علقت منذ آلاف السنين في ذهنه ، مما يدل على أننا خارج الزمن الذي نعرفه ، وإن قاس آدم تذكره بصيغة زمنية من الزمن الطبيعي لكن هذا الاستدكار عجائبي هو الآخر ، فهل يعني إن آدم أو البطل قد عاش ذلك الزمن ، بالتأكيد في فصل الشخصية قلنا بأن آدم في رواية كوميديا الأشباح ليس سوى رجل ميت ، وكل هذا الاشتباك والإبهام ما هو إلا هذيان في سديم العدم ، فبالتالي لا نقول بأن الزمن غير موجود لأن الزمن في الرواية يبدأ من نقطة وينتهي بنقطة لكنه زمن مبهم زمن لا يعطينا شيئاً ، زمن غير محدد ، بل يخلط الغابر بالحاضر كأن السارد آدم يمثل

(١) ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ١٧٦

(٢) كوميديا الأشباح : ٩

(٣) م ن : ١٧٨

آدم أبو البشرية الذي رأى بداية الخلق وجعله الروائي يمتد إلى نهايته ، لذا فهذه اللا نهائية في الزمن تحيله إلى حاضن زمني مبهم .

كوميديا الأشباح هي ، كتابة كوميديا إلهية لكن بأسلوب آخر ، فالدليل نفسه (فرجيل) وبالتالي ، فهو يفترض: إن ما بعد الاحتضار ليس الذهاب إلى الآخرة ، الفكرة التي يرفضها فاضل العزاوي ((أبدية وما من يقظة))^(١) وبدل الآخرة فهو يدخل في مدينة الأشباح ، لذا فكل أبطال الرواية هم أشباح ، جلبتهم هذيانات الراوي الذي يسمي نفسه (آدم) .

فالراوي آدم بعد الموت ارتحل في سفر كسفر دانتة في الكوميديا الإلهية ، إلا أن سفره لم يكن في السماء ، بل كان على الأرض ، فالجحيم والجنة والمطهر ليسوا في السماء ، بل في الأرض نفسها ، هذا ما أرادت أن تقوله الرواية . فالمكان والفضاء الذي يلف هذه الرواية ليس تجريدياً ، بل لها مرجعيات في الخارج ، أي تناظري .. لكن هذا التناظري الشبيه بالواقع قد حولته الرواية إلى شيء آخر ، مكان آخر لا يشبه الذي في الواقع . فبغداد ليست هي بغداد بل اسم لمكان آخر ، هو أشبه بمكان ذي ثلاث ضواحي : (الجحيم والمطهر والجنة) لكن تلك الضواحي أرضية ، وهذا ما يجعل من بغداد مكان غير متناظر مع بغداد المدينة ، والعاصمة لبلد اسمه (العراق) وهذا اللا تناظر يجعل المكان عجائبياً .

فبغداد (مدينة الملائكة) تكون مدينة الأشباح ، والزمن والمكان منفيان ، قد نفاهما الراوي نفسه : ((هذه مدينة مرمية في أقصى الروح ، تخترقها الذكريات والأحلام مثل عواصف هوج . مدينة سوداء عبث بها يد الله* والشيطان فحولتها إلى متاهة أسطورية . ميناتور من شحم ولحم يربض أمام نفق . ماذا تفعل داخل هذه المغارة يا آدم ؟ إنني أنظر إلى حياتي بمنظار مقرب ، رائيماً الكون برمته (الزمان والمكان) متضمناً ومطوباً في كل جزء منها ومنبسطة إذ تنظره العين :

- ماذا يحدث هنا يا فرجيل إذ لا زمان ولا مكان ؟

يجيب وهو يضع غليونه في طرف فمه :

- هنا يكون الكل رهنأ دائماً . لحظة أقصر من عشر الثانية وأطول من قرن . في كل لحظة أنت في الأبدية . هذه بغداد التي تموت في كل لحظة ثم تستمر مجدداً .))^(٢) .

(لا زمان ولا مكان) تحتصر الأمر ، فالكل رهن ، الكل في لحظة ثابتة كصورة فوتوغراف .

(١) م ن : ٤٤

* علينا أن نسجل اعتراضنا على إسناد فعل العبث للذات الإلهية لأن يد الله أجل من أن تعبث : الباحث .

(٢) م ن : ٩٧

لكن تلك اللحظة ، قد تمتد لألف عام : ((في الماضي كان الزمن يمر بطيئاً فأقتنص كل البهجة في لحظة واحدة . أما الآن فما أكاد أحتسي فنجاناً من القهوة حتى يكون قد مر عام أو ربما ألف عام))^(١) .
ج- الزمن المتوقف :

إن للزمن أبعاداً ثلاثة ، ماضٍ عشناه وحاضر نعيشه ومستقبل سنعيشه ، وفي كل رواية ثمة زمن تتابع أم تتواتر أم تتداخل فهو يحترم السياق المنطقي لتسلسل الأحداث ، ملتزماً بالأبعاد الثلاثة ، إلا أن ثمة روايات تسرد أحداثاً ، تحتاج إلى حاضن زمني ثلاثي الأبعاد ، فما حدث أولاً يكون ماضٍ ، وما جاء إثر الأول ونتيجة له سيكون حاضراً ، وما سيأتي إثر الحاضر سيكون مستقبلاً ، والاستباق والاستذكار لا يفيان ذلك الاحترام للأبعاد بل يستذكرون ماضٍ ويستبقان مستقبلاً .

والزمن المتوقف ، نعني به تلك البنية الزمنية التي تفترض زمناً واحداً (لحظة حاضرة) تكون حاضن لكل أحداث الرواية ، وكل امتداداتها ، كان تلك الأحداث لا تحدث في أبعاد زمنية ، واقعية بل في بعد واحد ، في الحاضر ، وكل تلك الأفعال ستكون حاضراً أيضاً ، ليس هناك تساوقاً للأحداث مع الزمن ، فقط أحداث بلا زمن ، ففي (بطن صالحة) للروائي علي عبد النبي الزبيدي ، نجد أن الزمن في ثلاث مواضع في الرواية واحداً ، مما يجعلنا نسمة باللا زمن ، ففي السطر الأول من الرواية يقول الراوي ((أنا في بطن أمي منذ عشرين عاماً وأربعة أشهر وعشرين يوماً وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني))^(٢) ثم في صفحة (٥٠) وعلى لسان سوييف خلف : ((أعيش في داخل حفرة منذ عشرين عاماً وأربعة أشهر وعشرين يوماً وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني)) ثم في نهاية الرواية يقول السارد (الجنين) : ((أعيش في داخل حفرة منذ عشرين عاماً وأربعة أشهر وعشرين يوماً وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني))^(٣) .

فالرواية منذ بدايتها إلى نهايتها مروراً بالصفحات الوسطى ، تفترض زمناً متوقفاً ، بالتالي (لا زمن) ، فالزمن إن جردناه من أبعاده الثلاث لن يكون إلا صورة فوتوغراف لا تحتفظ إلا بزمن توقف ، عند التقاط الصورة .

ثانياً : البناء المتداخل

قد يفتح أفق النص (على أزمنة عديدة وأمكنة لا حصر لها تتداخل وتتشابك مع اللحظة المصورة في سبيل إقامة حوار خفي بين الماضي والحاضر وإحداث موازنات وتوازيات منوعة تكسب البنية السردية المزيد من الحيوية)^(٤) .

(١) م ن : ١١٣

(٢) بطن صالحة : ٧

(٣) م ن : ٩١

(٤) أنماط الرواية العربية الجديد: ٢١٠

و في حالات الانفصال يكون ثمة اضطراب يحدث وتشوه لإدراك الزمن كشكوى متكررة لدى الأفراد الذين يعانون هذه الحالة إذ هناك حالة من العجز عن استحضار الماضي وصعوبة التمييز بين الماضي والحاضر والمستقبل فالزمن كله كأنه يوجد وتحدث فيه الأشياء بالنسبة إليهم كالحلم أو الكابوس خلال لحظة واحدة ، أو خلال زمن واحد .^(١) إن خلخلة بنية الزمن هي من تجعله زمناً عجائبياً فالخلخلة قد تأتي بغرابة التفكير إزاء الزمن ، ففي رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) نجد أن بنية الزمن بنية متخلخلة إذ يقول الراوي : ((في اليوم التالي فكوا قيوده وسمحوا له بالعودة إلى بيته ، زحف الشبح في الشارع لم يكن يعرف إن كان يتوجب عليه أن يضحك أم لا . أمضى سنوات في السجن . لم يكن يعرف الزمن كيف يمكن أن يكون الزمن قائماً إزاء رجل مشدود إلى النافذة))^(٢) .

يبدأ الاختلال بعدم معرفة الزمن وهذه اللا معرفة تؤسس لاختلال الزمن وإبهامه وبالتالي عجائبيته . ثم يتطور الاختلال في هذا النص المليء بالمفارقات التي تشي بانسحاق الإنسان الذي يتحول بفعل التعذيب إلى شبح ، والأشباح غير مرئية دائماً ، شبح لا يشعر من جراء التعذيب بالزمن ، (في اليوم التالي ..) يقول الراوي لكنه يقول بعد حين (أمضى سنوات في السجن ..) كأن ليلة واحدة في السجن تعني سنوات وهذا ما تكرسه الرواية ((مرت عليه خمسون سنة في السجن . وتذكر أنه بالأمس فقط طلب من فيوليت أن تكف عن الغناء أثناء العمل في البيت))^(٣) وفي حوار بين الشبح (س) وبين فيوليت زوجته يظهر الاختلال جلياً : ((أ- عدت مبكراً .

ب- اعتقلوني خمس ساعات فقط .

ت- خمس سنوات لا شيء إزاء الذين لم يعتقلوا بعد .

ث- لقد قلت خمسة أشهر .

ج- عدت متأخراً . وهذا كل ما في الأمر))^(٤)

هذا الاختلال الزمني ألا يعني بأننا إزاء الرجل فقد الإحساس بالزمن ، وبعد هذا الموت وتحوله من مرئي عار باسم (س) إلى شبح حائر بين الحضور والغياب بين الوجود والعدم ، شبح يكره الناس ، وفاقد الإحساس بالزمن يخترع جهاز خطر جهاز يحول البشر ((إلى أنصاب متحجرة))^(٥) .

(١) الغرابة ، المفهم وتحليلاته في الأدب : ١٣٤

(٢) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : ٣٠

(٣) م ن : ٣٢

(٤) م ن : ٣٣

(٥) م ن : ٣٣

إذن فالزمن في رواية المخلوقات ذو بنية متخلخلة ، لأنه تحول إلى حاضن وقي لشبح يشعر بالضياع الكبير في هذا العالم الذي استلبه أولاً ، من ثم حوله إلى شبح مما أراد الانتقام من البشر .
ويتشابك فضاء الرواية وزمنها في المخلوقات إذ نرى أن الأزمنة قلقة مترجحة بين العدم والوجود وبين التاريخ والحاضر متجليا ذلك في انتقالاته العجائبية في الزمن حيناً وفي المكان أحيان أخرى .
فالرواية تفترض زمناً مبهماً ثم تنتقل إلى سنة ١٩١٤ لتحدث عن شخصية تاريخية (موسى بن أحمد) الذي انضم إلى الجيش العثماني ، الذهاب إلى القتال ثم قتل في سنة ١٩١٦ ثم يتخطى الأزمنة بلغة شعرية :
(في سنة ١٩٢٠ عرفت الأم بموت ابنها ، ظلت تبكي حتى سنة ١٩٣١ حيث أصيب بالسرطان ، ظلت تبكي مع السرطان حتى سنة ١٩٤١ حيث ماتت نهائياً))^(١)

ويتشابك الزمن مرة أخرى إذ ((يستدعي الكاتب أحد الشخصيات في روايته من زمن قديم))^(٢) .
إذ في الرواية يتموقع (تروتسكي)^(٣) في السرد ، ويتموقع في النص شخصية أخرى جلبها المؤلف من بطون الروايات أي شخصية ورقية ألا وهي عجوز (همنغواي) سانتياغو في روايته الشهيرة (الشيخ والبحر) ، وقد مر بنا هذه التوقعات العجيبة في فصل (الحدث) :

- يا إلهي .. هل أنت سياسي ؟ إنني أعرف ستالين جيداً ، هل عندك شكوك معينة ؟

- ليس الأمر بهذه الحدة ، إنني تروتسكي .^(٤)

وثمة تشابك زمني آخر في رواية أخرى ، يجعل من بنية الزمن متخلخلة ففي رواية (ليلة الملاك) نحن إزاء ليلتين تشابكتا أو تماهيتا أو تشابك بفعل التكاثف والتشتت . فالزمن العجائبي سبق وان قلنا ، يبني ((على الاختزال والطي ، حتى يتم تذويب المسافات وتكثيفها عبر حضور بعض الكائنات الخارقة))^(٥) . وبحضور السمارتو ككائن خارق للطبيعة ، ذوب المسافة بين الحاضر المعاش حيث الليلة في مدينة الألعاب مع الصبي يونس والماضي السحيق حيث ليلة الخروج من سفينة أتونوبشتم .

كما وقد درسنا الخروقات التي أصابت السببية الزمنية ، لتجعل بنية الزمن بنية متخلخلة ، بنية ارتكزت على التحولات والاختلالات التي صيب السببية الزمنية ، كما قد وضحنا في الحدث العجائبي إلا أن ما يهمنا في الزمن هو بنية الزمن المتخلخل ، بنية الزمن بالنسبة للسمارتو وهو يعيش ليلتين منفصلتين ، احدهما كما قلنا ليلة الخروج من السفينة

(١) م ن : ٦٢

(٢) بنية النص الروائي : ١٢٥

(٣) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : ٦٦

(٤) م ن : ٦٦

(٥) خزانة شهرزاد ، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة ، : ١٩٠

والليلة الأخرى ليلة مع الصبي يونس ، وحين انتهت الليلة عاد إلى أتونوبشتم فبالتالي نحن إزاء ليلتين اندكتا أو تماهيتا في ليلة ففي المشهد الأخير للرواية نجد إننا بصدد ليلتين تماهيتا في ليلة يقول السمارتو ، مخاطباً أتونوبشتم مسمعا يونس : ((ها هي الأجنحة تنبت ، وها هو بصري ينظر إليك .. ها قد عدت يا أتونوبشتم .. عدت إليك بالغصن والماء .. وها هي أرضك الجديدة يا أبي تنتظر خطواتك . افتح الغطاء يا أتونوبشتم فها هي شمسك الأولى تصبغ الأفق بنورها))^(١).

ولو ربطنا هذا المشهد الأخير بمشهد جاء في أول الرواية وهو يحكي ليونس قصة تحوله ونبت أجنحته : ((هو الذي أطلقني من السفينة للبحث عن اليابسة . لم يكن يثق بدكاء الطيور ، مثلك تماماً . كنت بشراً بوجه وسيم ، ولي حبيبة وأطفال . وبعد فيضان عظيم ، ورعد وبرق ، وأمطار . كل قطرة بحجم الكبة . نقصت المياه وكشف أتونوبشتم الغطاء عن السفينة وقال : من يبحث عن اليابسة ؟ . فقلت : أنا .. سمارتو الملاح يبحث عن اليابسة ويعود إليك بالبشرى . كان الرب قد أبطل السباحة ، والغوص وجعل الماء موتاً فأخذ ما علق في نعليه ، من طين بيته ومسح به ظهري . قال : باسم الرب تخرج من ظهرك .. من روح الرب تظهر ، فخرجت الأجنحة من ظهري ومسح رأسي بطين بيته وقال باسم الرب يتحول .. بقدرة الرب بصرك الآن حديد ، فتحولت ملامحي البشرية إلى رأس صقر .))^(٢).

نستنتج إن الزمن في الرواية هو زمن البحث عن اليابسة ، عن الأمان ، عن الخطوات الأولى على أرض ما بعد الطوفان ، عن نور الشمس الأولى ما بعد الطوفان ، فالشمس كدلالة زمنية والأرض كدلالة مكانية ، أنتجتا فضاء أول للبشرية التي أُنقذتها سفينة أتونوبشتم ، وكان السمارتو الباحث عن اليابسة ، قد مر عليه سبعة آلاف سنة لكنه يضغط تلك السبعة الآلاف بليلة واحدة ، وكأن الراوي طوى المسافات الزمنية .

أ . أتونوبشتم الطوفان .

ب . ليلة يونس .

كأن الرواية قد جمعت نقطتين زمنييتين بعيدتين بفارق سبعة آلاف سنة لتجعل (أ) باء ، والباء ألفاً ، ويعود السمارتو لأتونوبشتم ليبشره بالشمس الأولى والخطوة الأولى . فالخروج من السفينة هي الليلة نفسها ليلة الدخول إلى مدينة الألعاب من ثم الخروج من مدينة الألعاب في النهاية باتجاه الدخول إلى سفينة أتونوبشتم فهذا الدخول والخروج كان بين فضائين أولهما السفينة التي تقل الناجين من الطوفان (ما تبقى من البشرية) ، والفضاء الآخر فضاء مدينة الألعاب المهجورة جراء الحرب (حرب ١٩٩١) ، والملاك الغائب عن الفضائين لم يكن إلا حلماً راود الباحثين عن اليابسة وراود الصبي المنكسر الباحث عنة الفرح . ولا أذهب إلى ما ذهب إليه أحد النقاد بأن الرواية بصدد ليلتين لا ليلة واحدة

(١) ليلة الملاك : ١٠٤

(٢) م ن : ٢١

((ليلة الخروج من السفينة) و (ليلة العودة من مدينة الألعاب) أي هما ليلتان لا ليلة واحدة فأيهما إذاً الليلة المقصودة؟ هنا نلاحظ أن الخروج يتعارض مع العودة وما ينتجه هذا التعارض هو المفارقة بين العجائبي والواقعي))^(١).

ويتخلخل الزمن في رواية (ما قيل وما) ، إذ نجد في رحلة البطل إلى (زهرة الإنبات) ثمة زمن متخلخل يذكرنا بأزمة الأحلام إنه زمن غير طبيعي زمن يصيبه البسط والقبض ، زمن يغطي أحداثاً كثيرة ويتجاوز أخطاراً وعقبات كؤود وتنقلات مكانية واسعة وشاسعة ، كل ذلك في فترة زمنية لا تتطابق وحجم تلك المخاطر والأهوال :

((ثم ودعته وسرت نحو الغابة . عبرت إلى اليابسة تحف بي البراري والمسافات القاحلة من جديد . ومن يابسة إلى ماء ومن ماء إلى يابسة والمسطحات المائية تتسع .. وتتسع ثم تنفتح على أرض خلاء . لكنها تتسع وتمتد من جديد كما لو أنني في رحلة حلم طويل))^(٢)

حلم طويل ، الزمن هنا زمن حلمي ، زمن لا يتناظر مع الزمن الطبيعي ، الذي نعيش وفق وتيرته وتحت عجلته التي لا تعرف التوقف يوماً ، رغم إن الزمن من منظور نفسي قد يتمدد أو يتقلص ، يقول احد الفلاسفة المعاصرين متسائلاً :

((من منا لم يعيش ثلاث ثوان كعام كامل و عام كامل كثلاث ثوان ؟))^(٣)

إلا إن في رواية (ما قيل وما) ولاسيما نص الرحلة الى زهرة الإنبات كان زمناً حلمياً ، متمرداً ((على الخطية وتجاوز لإحداثيات الواقع ، إنه حيز مفتوح للكائن والممكن ، ولكنه في الوقت ذاته قابل للتصديق))^(٤) .

المفارقة الزمنية العجائبية

الزمن بطبيعته (لا منطقي ولا عقلائي . الزمان من حيث المبدأ يكون بحيث اللحظة الماضية لم تعد موجودة ، واللحظة الآتية لم تأت بعد ، وكل شيء عنها مجهول أما الحاضر فومضة لا تقبض))^(٥) .

إلا أن في الرواية حين تنتج خطابها يكون لزاماً على راويها معايشة اللحظة الحاضرة ، كخطاب ، إلا أن ما يجري في الكثير من الروايات الحديثة أن يدخل على هذا الحاضر مفارقتين ، إما اللحظة الماضية تستحضر في حاضر اللحظة السردية ، أو لحظة آتية تستحضر في حاضر اللحظة السردية ، مما ينتج من تلك المفارقتين مصطلحين شاعا في حقل (السرديات) ألا وهما (الاستنكار والاستباق) .

(١) ما وراء السرد ما وراء الرواية : ١١٥

(٢) في انتظار الضفاف البعيدة ، (ما قيل وما) : ٣٦٩

(٣) فلسفة الأسطورة : ١٤٦

(٤) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد محمد النعيمي نقلاً عن بداية النص الروائي : ٢٠٣

(٥) فلسفة الأسطورة : ٢٣٥

وقد كثر الحديث والتنظير على هذين المصطلحين ، إلا إن ما يعيننا في دراستنا ، ليس الاستدكار والاستباق بالمعنى السردى ، أو لا ندرس المفارقة كتقنية سردية زمنية ، كلا فهذا الأمر خاص بالدراسات السردية أو كما يطلق عليها تودوروف بـ (السرديات) .

أما ما يعيننا في دراستنا للرواية العجائبية ، وما يجعل من زمن ما زمناً عجائبياً أو بعبارة أخرى كيف يعجّب الزمن في الرواية ؟ إننا سندرس مفارقة الزمن العجائبي وفق تقنيتي (الاستباق والاستدكار) لكن العجائبيان لا كل استدكار أو استباق في كل رواية عجائبية ، بل الاستباق العجائبي الذي نعني به استحضار لحظة آتية في حاضر الخطاب بتقنية (التنبؤ والاستبصار) أما الاستدكار فهو (استحضار لحظة ماضية في حاضر الخطاب بتقنية (التذكر العجيب) فما معنى أن يستذكر الإنسان ما مر عليه حين كان مجرد ذرة قبل أن يكون في أصلاب الرجال ، هل يمكن لهذا الاستدكار إلا أن يكون عجائبياً ، كذلك أن يستذكر من يتموقع في لحظة معاصرة أحداثاً جرت في زمن الطوفان وما بين الزمنين سبعة ألفيات أو أكثر ، كذلك حين يستذكر أحدهم ذكريات هي ليست له بل لآخرين .

١. الاستباق العجائبي

يعتبر الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية والاستباق في نظرية السرد يعني ((تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة . حتماً . في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق أولاً يتحقق))^(١) .. إذن (شرط التحقيق الحتمي) أي ليس التوقع يعد استباقاً أو الأمامي المستقبلية بل ما سيحدث حتماً ويكون جزء من المعرفة الكاملة للراوي الذي يعرف المستقبل للحظة السردية الحاضرة لكنه يؤتي بلحظة استباقية ليزرع الترقب في القارئ لكن يجب أن تتحقق تلك اللحظة الاستباقية لا أن تقال أو تستحضر على سبيل التوقع أو الأمامي .

أما ما أستطيع أن أسميه (الاستباق العجائبي) ليس إلا الاستبصار أو التنبؤ الذي يتحقق فعلاً .
التنبؤ أو الاستبصار : (تقنية خاصة بتحليلات اللاشعور الأكثر عمقاً في وسائل تأويله)^(٢) كما إنه (الإحساس بحدوث تجري بعيداً ولمسافات قد تطول أو تقصر ويتم إدراكها من دون استعمال أعضاء حس معروفة)^(٣) . أما تنبؤات الدراويش فتدل على ((رغبة جامحة في إشباع النزعة البشرية للتعرف على المستقبل أو توقعه))^(٤) .
ويكون هذا الاستبصار أما استبصار يشمل الرواية كلها كتنبؤات الخيال العلمي أو تنبؤات تكون مجرد أحداث فردية تتضمنها رواية ما .

(١) جماليات التشكل الزماني : ٣١٢

(٢) التزامنية : ٢٦

(٣) دراسة في تنبؤات نوستراداموس ، نظرة إسلامية تحليلية في التاريخ والمستقبل : ١٤

(٤) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في الذات العربية : ١٤٨

ففي رواية (جيش الخراف) الذي يذيله بعنوان ثانوي (حدث غداً في الأرض البعيدة) نجد النوع الأول للاستبصار وهو استبصار الخيال العلمي ، فالفعل الماضي (حدث) يعني إنه أمر أنجز أو أتم لكن المفارقة تأتي بقوله (غداً) وهنا يعني الاستبصار أو قراءة المستقبل أو التنبؤ ومن هنا اعتبرت الرواية من الخيال العلمي ، إذ إن ما يجعل الروائي يستبصر تلك الأحداث هو سؤال المستقبل الذي ((يغدو مصدر إلهام لروايات الخيال العلمي ، ذلك أن المسألة ، من هذا المنظور ، تتصل بالبقاء ومواجهة التحولات الوجودية والسياسية والاجتماعية (...)) والعلم مكون أساس في كل تصور للصيرورة والمستقبل^(١) .

والرواية المذيلة بعنوان فرعي (حدث غداً في الأرض البعيدة) من العنوان يوضح لنا الكاتب أنها نبوءة لحدث عجائبي فالرواية تحكي عن خراف معدلة وراثياً تقوم بثورة ضد الإنسان الذي استعبد لها لآلاف السنين وتمارس عليه ما مارسه عليها من ذبح وجز .

وتلك الفكرة المستبصرة للمستقبل المنظور إليه بخوف من قبل الكثير من الأدباء ، قد ظهرت في عقد الثمانينات كحركة أدبية أطلق عليها (المجتمعات المستقبلية) التي تميزت برفضها لفكرة المدينة الفاضلة القائمة على التكنولوجيا مستعرضة العلاقة التي باتت وثيقة بين البشر والتكنولوجيا ويجسد خيال هذه المجتمعات مستقبلاً قريباً سيتواجد فيه كائن وسيط بين المخ البشري والحاسب الآلي وكيانات ذات ذكاء اصطناعي مجهزة بكل الخصائص البشرية والرقى الالكتروني الفائق الذي تتيحه مجالات التطور الإلكتروني الرحبة ولا تشير المجتمعات المستقبلية التساؤل عن هوية الكائن البشري فحسب ولكنها تطرح بالمثل قضية أن " ما بعد الإنسان " هو نتيجة حتمية لتقوض الحدود المتعارف عليها بين الإنسان والآلة .^(٢)

وهذا التطور كانت نتيجته (خراف) فاهمة ، خراف مخزن فيها رقى إلكترونية تجعلها أكثر وعياً وعلماً من الإنسان نفسه ، فأول عبارة في الرواية تعبر عن ذلك الاستبصار المخيف .

((هذا الذي حدث غدا))^(٣) وهذه عبارة تنبؤية استباقية مفارقة فيها الفعل الماضي مع كلمة (غدا) يشكّلان مفارقة عجائبية كان نمطها استباقي .

كما إن الرواية تنظر إلى المستقبل نظرة رمزية فإن أستونلا سيدة الخراف ستحكم الأرض وتقتل من صنع معجزتها تشير إلى أن فلسفات الإنسان من القرن التاسع عشر وإلى المستقبل هي فلسفات عدمية ، فلسفات تجعل من الإنسان (المخلوق) يسيطر على الأرض ويميت (الرب) وينزع عنه سلطانيته كما نرى في الفلسفات العدمية ولاسيما عند نيتشه الفيلسوف الألماني الشهير القائل (بموت الله) .

(١) الرواية ذكرة مفتوحة : ١٠٨

(٢) ينظر : المرجع في روايات الخيال العلمي : ٢١٥ .

(٣) جيش الخراف ، : ٩

وفي رواية (ما قيل وما) ثمة استباق عجائبي اعتمد على تقنية (التنبؤ) الذي يتحقق ... فذلك الدرويش الذي جعل الأطفال منه الذي كان ((مكللاً بشعر مهدهل على كتفيه معلقاً السبح الطويلة حول رقبته))^(١) لكنه دعاهم إلى عدم الخوف منه بل الاقتراب منه وراح يكشف طوالعهم واحداً تلو آخر وهم مازالوا آنذاك مجرد صببية ((أنت علي .. عمرك قصير أقصر مما تتصور . وأنت عادل تتقاسمك البرية لوحدك . لا أنيس إليك ولا منقذ . أما أنت يا سليم فحياتك تنتهي بشكل غامض ، لا يعرف أحد سبب نهايتك . تبقى أنت يا أياس (بطل الرواية) سوف يطيل الله في عمرك ، كي ترى وتشهد الكثير من أحزان أصحابك وفواجعهم ، فأنت شاهد على نهاية الآخرين . فحزنك يفاجئك مبكراً . سوف تسفر حياتك عن لقاء مهم وخطير))^(٢) والنبوءة تحققت كما يقول الراوي البطل (أياس) : ((انتهى كل منهم بمثل ما تنبأ له من مصير ، قارئاً مستقبلة المستور . فكان عادل قد فوجئ أهله بغيابه وابتعاده عنهم أثناء الحرب . ولم تسفر الأيام والأشهر والأسئلة عن زيارته كما اعتاد الجنود وكثر القلق وتناسلت الهواجس والظنون ، وتضاربت الأجوبة على تراكم الأسئلة ، لكن استطاع أحدهم أن يروي حكاية عنه وهي أقرب إلى الصحيح . سمعتها منه وأنا أصغي إليه (....) وقد رآه بأعينه في البرية منطرحاً ، هادئ الجسد ، يفصله عنهم حقل ألغام ، تتقاسمه البرية يا جدي الدرويش لا أنيس له ، وحيداً مات))^(٣) ، أما سليم الذي تنبأ له بنهاية غامضة فقد تحققت فقد رآه أياس ((ممدداً ذا وجه مزرق ، وجسد مبقع متورم (...) كيف تمكن أحدهم من الضغط على عنقه حد الموت ؟ كيف ؟ ولأي سبب ؟))^(٤) . كذلك مات (علي) أما ما حدث لبطل الرواية أياس فقد رأى نهايات أحبائه وفواجعهم كذلك أسفرت حياته عن لقاء مهم وخطير ألا وهو لقاءه بالعلوية سيدة القلعة التي تشكل (ركيزة الرواية) .

وثمة تنبؤ لدرويش آخر في رواية أخرى هذه المرة في رواية (سابع أيام الخلق) لعبد الخالق الركابي نجده يتنبأ حلليم الغياث ((لن يفتح عليك بشيء في هذه التلال يا بني ، إنما يحصل لك الكشف في مزار السيد نور وبعدهما تغترب عن ديرتك أعواماً طويلاً تهان خلالها وتذل))^(٥) ثم إن الدرويش يخبر حلليم بأن السيد نور نفسه حلليم ، يقول له الدرويش ((لقد اصطفاك السيد نور له مريداً وحبيباً قبل أن تولد))^(٦) إذ قال حلليم ((لقد كتب اسمك في

(١) في انتظار الضفاف البعيدة (ما قيل وما) : ٣١٧

(٢) م ن : ٣١٨

(٣) م ن : ٣٢٠

(٤) م ن : ٣٢١

(٥) سابع أيام الخلق : ٢١٣

(٦) م ن : ٢١٣

الراووق ، واختارك أنت من دون البواشق أجمعين لتكون أول من يضيف إلى مخطوطه بما يفتح الحق به عليك))^(١).

وكذلك نجده في رواية (المقامة البصرية العصرية) للأديب مهدي عيسى الصقر فقد تنبأت (ضاربة الودع العجربة) لستة رجال لكن هذه المرة الرجال هم مشاهير في الأدب العراقي الحديث : (كالسياب والصقر نفسه (مؤلف الرواية) والكاتب والقاص محمود عبد الوهاب والشاعر سعدي يوسف والشاعر محمود البريكان والشاعر أحمد الجوهري) . فقد تنبأت للسياب : ((أراك يا ولدي تموت صغيراً في أرض غريبة))^(٢) ومات السياب في مستشفى في الكويت في عمر (٣٨) سنة . ثم تنبأت لأصدقائه : ((قالت لي أراك تعيش تحت نجم آخر ، وتنبأت للكاتب محمود أن يعيش بلا رفيقة درب والشاعر أحمد رأته في أحجارها يشقى ويضيع في بلاد غريبة وللشاعر سعدي قالت أنه سوف تتقاذفه البلاد الغريبة ويشتت شمل أهله أما الشاعر محمود فتنبأت له بمصير فاجع قالت له يا ولدي أرى في أحجاري غادراً اعتدت أن تفتح له باب بيتك يمزقك بلا رحمة وأنت بلا معين))^(٣)

الغريب في الأمر أن ما تنبأت به تلك العجربة العجوز قد تحقق فعاش مهدي عيسى الصقر في بغداد ولم يعيش في مدينته (البصرة) كما إن محمود عبد الوهاب عاش بلا رفيقة درب حتى وفاته ، كما إن أحمد الجوهري عاش شقيماً ، مغترباً كما تحكي عنه الرواية أما سعدي يوسف فكما قالت العجربة تتقاذفه بلاد الغربة لكن المذهل والخير في الرواية أن الروائي (مهدي عيسى الصقر) يقول في نهاية الرواية ((كنت سعيداً لأنني أكملت أخيراً روايتي الصغيرة عن مدينة البصرة ، وسعيداً أيضاً لأن صديقنا الشاعر محمود ما يزال حياً رغم مرور زمن طويل على كلمات العجربة العجوز التي تنبأت له وهي تحذق إلى أحجارها بنهاية فاجعة لحياته ونحن بعد ما نزال شباباً نجلس مساء نتسامر في مقهى (البدر) على ضفاف شط العرب))^(٤) وبعد هذا السطر يذيل الرواية بتاريخ كتابتها (بغداد ٢٠٠٢، ٢٠٠٣)^(٥) أي (٢٠٠٢، ٢٠٠٣)^(٥) المخير أن الصقر أنجز الرواية في السنة نفسها التي قتل بها الشاعر محمود البريكان قتلة مريعة كما تنبأت العجوز فالرواية هنا افترضت أن التنبؤ نجح في خمس مرات وفشل في واحدة والواحدة التي فشلت كانت مصدر سعادة الروائي لكنه لم يعرف بأن بعد أن تنتهي روايته يموت محمود البريكان بنهاية مفاجئة .

إذ إن التنبؤ أعطى للنص دينامية استباقية لكنه ليس استباقاً بالمعنى السردي لأن الاستباق هو عكس الاستدكار أي أنه أمر وقع فعلاً ففي حالة الاستدكار تستذكر أمراً وقع فعلاً في الحكاية أما الاستباق فيجب أن يكون أمر سيتحقق فعلاً أما التنبؤ ففيه إمكانية اللاتحقق لأن الغيب لله وحده ومن يدعيه إما يستقرئ الحاضر ويستشف منه المستقبل

(١) م ن : ٢١٣

(٢) المقامة البصرية العصرية ، حكاية مدينة : ٤٤

(٣) م ن : ٤٥

(٤) م ن : ٢٢٣

(٥) م ن : ٢٢٣

بصورة واعية ولكن لا يدعي أن ما استشرفه سيحدث فعلاً بل ربما لن يحدث ما استشرفه أما من يستطلع الغيب ويدعي معرفة بالغيب فهو كمن يرمي حجارة في ظلام فإن أصابت ستذكر كما ذكرها الصقر وإن لم تصب فسوف تنتسى وما أكثر ما أخفقت التنبؤات أما ما تحقق منها فهو بمثابة الحجارة التي أصابت في ظلام أما ورودها في الروايات الثلاث، فهي من باب أن المرء ولاسيما الساردين والقصاصين ووراثي شهرزاد يطمحون ويميلون ويجنحون لكل ما هو غريب وعجيب ونادر لذا تراهم يذكرون هذه النادرة التي تتوازي مع الكثير ، الكثير من التنبؤات التي لم تتحقق .

٢ . الاستذكار العجائبي :

يعد الاستذكار (الارتداد أو الفلاش باك أو الاسترجاع) مصطلح سردي حديث ، يعني (الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب)^(١) فهو (ذاكرة النص) وتأتي أهميته كونه ((تقنية تتمحور حول تجربة الذات))^(٢) ويختلف الاستذكار بالمعنى العام السردي عن الاستذكار العجائبي ففي الروايات التناظرية للواقع أعني بما تلك الروايات التي ليس لها بعد عجائبي يكون الاستذكار بنوعيه الخارجي والداخلي فالأول ما قبل نقطة انطلاق الرواية والثاني ما بعد نقطة الانطلاق. له وظائف كثيرة ، لكن أهمها ((سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد على فهم مسار الأحداث))^(٣) وكذلك إضاءة ماضي الشخصيات .

إلا أن الاستذكار العجائبي يأتي منقوعاً بالفتازيا ، يأتي عجائبي في حد ذاته ، الاستذكار نفسه (عجائبياً) حتى وإن جاء بأحداث غير عجائبية ، بل إن مجرد توقعه في حاضر الخطاب السردي يجعل من بنية زمنية ما بنية عجائبية مفارقة لمفهوم الاستذكار الطبيعي الموجود في الكثير من الروايات، فالاستذكار العجائبي ليست وظيفته سد ثغرة يخلفها السرد ولا ليضيء سوابق شخصية بل وظيفته تعجيب النص السردي أما يجعل الشخصية خارقة للأفق الزمني أو لإظهار بنية الزمن كبنية متخلخلة أو لا زمنية كما تقدم .

إذ كيف يمكن لشخصية ما أن تستذكر ما وقع لها قبل آلاف السنين فهذا التذكر والاستذكار من قبلها سأطلق عليه (الاستذكار العجائبي) مثل (السمارتو) الملاك في رواية نزار عبد الستار (ليلة الملاك) ، فزمن الرواية هو زمن (١٩٩١) في أثناء حرب الخليج إلا أن السمارتو المتوقع في هذا الزمن يستذكر أحداث وقعت منذ طوفان نوح إذ يقول ((في اليوم السابع من الصحو أطلقني من السفينة للبحث عن اليابسة .. ولم أجد موضعاً أحط فيه فعدت .. ثم أطلقني مرة أخرى فعثرت على هذا الغصن ولم أجد موضعاً أحط فيه فعدت ، ثم أطلقني من السفينة المنتظرة الرحمة ، فوجدت هذا الماء الصافي ولم أعد إليه))^(٤) .

(١) تقنيات السرد ، آمنة يوسف : ٧١

(٢) الزمن في الرواية العربية : ١٩٢

(٣) م ن : ١٩٣

(٤) ليلة الملاك : ٢١

وثمة استذكار يشبه إلى حد ما الاستذكار الأفلاطوني الذي يعني أن صوراً من عالم المثل تأتي إلى الإنسان عالم المثل الذي يقابله بالحقيقة عالم الذر في الثقافة الإسلامية ففي رواية (صحراء نيسابور) اعتمد على اعتماد عالم الذر فضاء لا زمكاني إلا أنه محاولة من الراوي أو لنقل الروائي مط الاستذكار الأفلاطوني أو مده ، لذا فنجد أن الكاتب استذكر ما ذهل عنه ونسيه بتعبير فلسفة (المثل الأفلاطونية) إلا أن الراوي رفع الذهول والنسيان عنه وسرد استذكاره بمحاور^(١) :

١ . أنه حول نفسه إلى مجرد نسمة أو هباء .

٢ . رؤيته للأقمار الخمسة في إشارة إلى (أصحاب الكساء (عليهم السلام)) .

٣ . مشايعته للقمر الثالث ويعني به (علي بن أبي طالب (ع)) .

٤ . الفضاء الذي يضم هذه الأحداث والشخصيات النورانية .

٥ . الانقذاف إلى عالم (الأرحام) .

فقد مط الراوي الاستذكار الأفلاطوني القائم على (المثل) فلكل موجود (جوهرى) حسب أفلاطون . صورة مجردة في عالم الإله وإنما لا تندثر ولا تفسد ولكنها باقية وان الذي يندثر ويفسد إنما هو الموجودات الطبيعية المادية ، كما أن أفلاطون يذهب إلى أن النفوس الإنسانية خلقت قبل الأبدان وعلى هذين الأصلين استنبط أفلاطون نظرية (الاستذكار . استذكار المعلومات السابقة) إذ يقول بأن النفس الإنسانية كانت قبل تعلقها بالبدن ، متحررة من كل قيد ، فأمكنها الاتصال بالمثل النورية المجردة فتعرفت عليه تعرفاً كاملاً وعندما تهبط من ذلك المقام الشامخ وتعلق بالبدن المادي ، تفقد كل ما كانت تعلمه وتذهل عنه ذهولاً تاماً . ولكن حين يعي الإنسان ويبدأ بإدراك الأمور الجزئية يبدأ بتذكر ما تعلمه ويسترجع إدراكاتها بصورة مفاهيم كلية .^(٢)

إلا أن الاستذكار في رواية صحراء نيسابور ليس استذكار مفاهيم كلية وإنما استذكار لما ذهل عنه ذهولاً تاماً فهو قد عاد إلى عالم الأرواح ، متموقعاً في عالم وزمن الأرواح (الذر) . فبالتالي كان استذكاره عجيباً حتى بالنسبة لمن يؤمن بالاستذكار الإفلاطوني .

((ما إن أنهيت قراءة الصحيفة وترديدات الدعاء الخاتم حتى أغمي علي ثم وجدته متلاشياً كنسمة هواء بلا أي عضو من أعضائي أو جارحة من جوارحي ، لم أكن وحدي في هذا المكان ، إنما رأيت أعداداً لا تعد ولا تحصى تتسابق نحو منبع النور في الأفق المفتوح أمامنا))^(٣) . أليس هذا وصف لعالم الذر ، إن الراوي هنا يستذكر مشهداً ما قبل عالم المادة ، ما قبل عالم الأرحام ، من ثم يستغرق الاستذكار الفصل الثالث من الرواية المعنون بـ (سفر إلى مشهد الخلق) .

(١) ينظر الفصل الثالث من رواية (صحراء نيسابور) : ٤٠ . ٥٠ .

(٢) ينظر : نظرية المعرفة ، المدخل إلى العلم والفلسفة والإلهيات : ٧٩ . ٨٠ . ٨١ . ٨٢

(٣) صحراء نيسابور : ٤٠

كذلك نلاحظ الاستذكار في رواية (امرأة القارورة) ، فآدم . البطل يستذكر ، أزمنة يدعي انه عاشها ، ويكون استذكاره ، بتقنية الاهتزاز الجسدي ، فهذا الاهتزاز يولد طاقة عجيبة يجعل من آدم ذاتاً تتناسخ بذوات أخرى عاشت قبل آلاف السنين ، لتحقيق استذكارات ليست له ، ومن هنا تم التعجيب :

((مع اهتزاز جسدينا كنت أحس بجسمي يزداد ثقلاً وينجذب بقوة خفية نحو أعماق هوة كونية سرية ، كأنني ذبت إلى سائل تبتلعه حفرة فضائية مركزها جسد (امرأة القارورة) . انحدرت في متاهات أشبه بغيوبة الساقط في هاوية . كزمن حلم يختصر آلاف الأحداث والصور في بضعة أعشار الثانية ، وكحياة ميكروب لا تتجاوز لحظات وتبدو له أغنى وأطول من حياة الإنسان .. هكذا عشت حياة واحد من أسلافي في خلال الزمن ، كل عام منه يعادل لحظة شهيق وزفير من فحيح (هاجر)))^(١) .

ثم يسرد استذكاره بآلية التناسخ التي يولدها فعل الاهتزاز الإيروتيكي فيستذكر حياة احد أسلافها كأنها حياته :
((كنت طفلاً مستلقياً جنب أختي ، بين خرق عطنة وفي أحضان عربة خشبية متهرئة تتمايل بنا بتناغم مع تمايلات أرداف بغال تجرها))^(٢) .
ويسرد حياة كاملة ببضع صفحات .

ثم يستذكر مرة أخرى بآلية الارتعاش الناسخ للحيوات فالفعل الإيروتيكي المخيم على الرواية ليس سوى مزاجحة بين الحلم والقارورة ، الذي ولد أفعالا إيروتيكية أخرى بين العلم والحضارة ، بين التاريخ والجغرافية ، بين العراق وأوروبا ، بين تموز وعشتار ... بين الألم واللذة ، ألم الموت ولذة الحياة ، ألم الحرب ولذة السلام .
((كنت أنا كذلك استلقي معها ويلتحم جسدي بجسدها وأغور في عالم عتيق تحييه وتخلقه ارتعاشاتنا الراقصة في احتفال الوجود))^(٣) .

والغور هنا ، استذكار ، غور في عالم عتيق ، من ثم يبدأ استذكاره مستغرقاً حياة أخرى :
((وجدت نفسي غلاماً أعيش في قرية ضائعة بين أهوار الجنوب . كان أبي تاجر حبوب تقيماً يمضي وقته في عبادة أصنام جلبها من (بابل) ، عاصمة قومي البعيدة المرتمية على الفرات))^(٤) .

ثم يسرد استذكارة كاملاً عن شخصية من العصر البابلي القديم ، يقتل أبوه أمه ثم أقصاه أبوه ومارس عليه التعذيب ورفض أن يعلمه القراءة والكتابة ثم هرب ليصير قرصاناً ، وبعد ان سلبوا إحدى السفن القرطاجية تعلق بفتاة قرطاجية اسمها (عازار . العذراء) وتطوع في جيش قرطاجية ملتحقاً بجيش (آزر بعل) الشقيق الأصغر ل(هاني بعل) إلى أن سقط في إحدى المعارك في أوروبا وانهمز الجيش الذي فيه مما هرب مع السلتيين ثم تزوج من تلك القبيلة السلتيية

(١) امرأة القارورة: ٨١

(٢) م ن : ٨١

(٣) م ن : ٩٨

(٤) م ن : ٩٨

امرأة اسمها (كارلا) أنجبت له ولد سماه (آدم) من ثم سقطت حجارات الجبل لتقتل كل القرية ما عداه وابنه والقارورة طبعاً .^(١)

بل يصل الحد بأنه يتناسخ مع (الذات العليا . الله عز وجل) وفق آلية الاتحاد والحلول الصوفيتين بل أكثر من ذلك بل إن القارورة جعلت منه يستذكر أموراً هي فوق إدراكه وتخيله ووطنونه :

فبعد أن يتناص مع الإسراء والمعراج وتحديداً بسدرة المنتهى :

((مع أنسام الريح كانت أوراق متباعدة تتساقط من السندديانة وتخرج إلى أعماق المغارة . كل ورقة كانت تحمل هيئة إنسان ، جميع الأشكال والأعمار والأجناس ، حالما تصفر ورقة وتبيس ، كان الإنسان فيها يحتضر وتنمحي صورته))^(٢)

وبعد أن دخل المغارة لم يجد إلا ورقتين أحدهما لآدم والأخرى لهاجر ولم يجد ورقته فاقشعر ، ويسرد الراوي :

((فانكمشت على نفسي وأسبلت جفني ، ورحت ألتحم بجذع السندديانة . مثل سائل أذوب واتسرب إليها عبر مساماتها وجذورها . انتشر بين أغصانها وأوراقها . أين ورقتي .. أبحث عنها بلا جدوى . أنقسم إلى ملايين وملايين الذرات ، انتشر في اللا منتهى ، نور جليل يغمر الوجود . متحرر كلياً من قيود المكان والزمان ، خلال زمن لا ادري كم طال ، قامت روحي بالطوفان عبر ملايين وملايين الأعوام والأميال حتى الجذور اللا وجودية للوجود))^(٣) .

ومن هنا يبدأ بالسرد كأنه الكائن الأعلى ، كأنه الإرادة الكلية ، كأنه (الله) (عز وجل) :

((إني الزمن السرمدي .. إني الكينونة المطلقة .. إني جماد في لا وجود .. إني خلود الخلود .. إني الاندماج الكلي))^(٤) .

هذا السرد هذياني يتعالق مع قوله في بداية الرواية قبل أن ينهار عليه الموقع ، ((إني أعيش عالم حلم في رأسها . الوجود بأجمعه ما هو إلا خيال في رأس هذه المرأة التي تعيش في عالم آخر هو أيضاً خيال لكنه في رأس كائن أعظم . كل هذا التاريخ من آلاف ...))^(٥)

ثم يبدأ كأنه يهذي بأنه قد خلق وخلق إلى أن وصل إلى حلقة الإنسان تتخلل هذا الاستدكار مقاطع فلسفية لا طائل منها .

(١) ينظر : م ن : ص ٩٨ . ١١٠

(٢) م ن : ١٢٠

(٣) م ن : ١٢١

(٤) م ن : ١٢١

(٥) م ن : ١١

كذلك الاستذكارات المسندة إلى (هاجر) سيدة القارورة كان عجائبياً أيضاً ، فقد استذكرت بتقنية الحكيم ، حيواتها المتعددة ، وابتدأ الأمر :

((اسمها (هاجر) وكانت تعيش بين شعبها في مملكة قديمة من أرض الجنوب تسمى (أور) في حبة أعقبت الطوفان الكبير))^(١) .

ثم يعشقها (تموزي) حتى بلغ العشق به أن يبحث عن طريقة ليجعل (هاجر) خالدة فوجد ذلك الرجل في جبل صخري احمر حولها إلى امرأة خالدة لكن خلودها مرتبط بمحلها وهي (القارورة) .

ثم تسرد له تاريخ أسلاف تموزي . إله الخصب والنماء والزراعة عند السومريين ، فكان الاستذكار التاريخ بعيون هاجر المعادل لعشتار إلهة الحب والجمال عند السومريين .

ويكون أول من تمنحه بعد عشيقها تموزي ، أول الأسلاف ، أول الوارثين للقارورة ، أول الوارثين لها كان ابنها من تموزي ، ونفسه من يمارس معها الجنس لتكون أول لذة ما بعد تموزي ، الذي اختفى :

((وأيقن الجميع أن (كيجال) ألهة العالم السفلي قد فجرت غيرتها من عشتار براكين حقدتها ، لبست

جلد أفاعها وخطفت تموزي الى عوالمها المظلمة))^(٢) . فتكون أول لذة ما بعد تموزي الغارق في العوالم السفلية

المظلمة هي لذة محرمة ، سفاح القربى ، فالأم (هاجر . حبيسة القارورة) ينكحها الابن (ابنها من تموزي) من ثم تبدأ السلالة بسفاح القربى فكل رجالات السلالة تتلذذ بسفاح الأم الكبرى ، مما يشعرنا بشمة تناص بين النص وبين أسطورة الملك (أوديب) الذي تزوج بأمه أوكست .

المصادر

- ١ . أساليب السرد الروائي في الرواية العربية ، د. صلاح فضل ، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ .
- ٢ . امرأة القارورة ، سليم مطر ، الطبعة الثالثة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١٠ : ٨١
- ٣ . أنماط الرواية العربية الجديدة ، د . شكري عزيز الماضي المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ٢٠٠٨ .
- ٤ . إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد محمد النعيمي نقلاً عن بداية النص الروائي .
- ٥ . بطن صالحة ، علي عبد النبي الزبيدي ، الطبعة الأولى ، دار الينابيع ، سوريا ، ٢٠١٠
- ٦ . بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

(١) م ن : ٤١

(٢) م ن : ٤٦

٧. بناء الشخصية في الرواية ، الرواية العراقية أمودجاً ، د . مصطفى ساجد الراوي ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ط ١ ، ٢٠٠٣ . ١٤٢٤
٨. بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠
٩. الحرية في الفن ، شاكر حسن آل سعيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤ ، بيروت .
١٠. تحليل الخطاب الروائي ، الزمن السرد التبيير ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ط ٤ ٢٠٠٥ بيروت .
١١. التخييل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، شلوميت رمون كنعان ، ترجمة ، لحسن حمامة ، دار التكوين ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ .
١٢. التزامنية ، تأليف ، نخبة من الأساتذة ، ترجمة سعد هادي سليمان، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان،(دت) .
١٣. تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، تر :الدكتور محمود الربيعي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٤
١٤. جيش الخراف ، محمد السيد محسن ، الطبعة الأولى ، دار ميزوتاميا ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
١٥. خزانة شهرزاد ، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة ، د . سعاد مسكين ، الطبعة الأولى ، دار رؤية للدراسات والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٢ .
١٦. خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، حيرار جينيت ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي . عمر الحلبي . المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .
- ١٧.. دراسة في تنبؤات نوستراداموس ، نظرة إسلامية تحليلية في التاريخ والمستقبل ، الدكتور شرف الدين الأعرجي ، دار المجتبي ، إيران الطبعة الأولى (دت) .
١٨. رسائل إلى روائي شاب ، ماريو بارغاس يوسا ، ترجمة ، صالح علماني دار المدى للثقافة والنشر ، سورية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥ .
١٩. الرواية ذاكرة مفتوحة ، محمد برادة ، دار آفاق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ ، القاهرة.
٢٠. الزمن في الأدب : هانز ميروهوف ، ت . د . أسعد رزوق ، سجل العرب ، القاهرة ١٩٧٢ .
٢١. الزمن في الرواية العربية ، الدكتورة مها حسن القصراري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ٢٠٠٤ .
٢٢. سبع أيام الخلق ، عبد الخالق الركابي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤
٢٣. السرد الروائي وتجربة المعنى ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، دار البيضاء ، ٢٠٠٨ .
٢٤. الشعرية ، تزيطان طودوروف ، ت : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ ، الدار البيضاء .
٢٥. صحراء نيسابور ، حميد المختار ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٨
٢٦. الصوفية والسوربالية ، ادونيس ، دار الساقبي ، الطبعة الرابعة ، ٢٠١٠ ، بيروت .
٢٧. طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .

٢٨. الغرابة ، المفهم وتحليلاته في الأدب: شاكر عبد الحميد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠١٢ .
٢٩. فلسفة الأسطورة ، ألكسي لوسيف ، ترجمة : منذر حلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، اللاذقية سوريا .
٣٠. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في الذات العربية ، د. علي زيعور ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ بيروت .
٣١. المرجع في روايات الخيال العلمي ، م . كيث بوكر ، آن ماري توماس ، ترجمة : عاطف يوسف محمود ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ ، القاهرة.
٣٢. في انتظار الضفاف البعيدة ، (ما قيل وما) ، جاسم عاصي ، الطبعة الأولى ، دار تموز ، سوريا ، ٢٠١١ .
٣٣. كوميديا الأشباح ، فاضل العزاوي ، الطبعة الأولى ، دار الجمل ، ألمانيا ، ١٩٩٦ .
٣٤. ليس ثمة أمل لكلكامش ، خضير عبد الأمير ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٧١ .
٣٥. ليلة الملاك ، نزار عبد الستار ، الطبعة الأولى ، دار أزمنة ، عمان ، ٢٠٠٨ .
٣٦. ما وراء السرد ما وراء الرواية ، عباس عبد جاسم ، دار الشؤون الثقافية ، الطبعة الأولى ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
٣٧. مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ، فاضل العزاوي، ط١ ، ١٩٦٩ ، دار الكلمة ، مطبعة الآداب ، النجف العراق .
٣٨. مدخل الى الأدب العجائبي ، تزفيتن تودوروف ، ترجمة ، الصديق بو علام ، الطبعة العربية الاولى ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
٣٩. المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث ، الدكتور أحمد رحيم كريم الخفاجي ، مؤسسة الصادق الثقافية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ م . ١٤٣٣ .
٤٠. المقامة البصرية العصرية ، حكاية مدينة ، مهدي عيسى الصقر، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد، ٢٠٠٥ .
٤١. نظرية المعرفة ، المدخل إلى العلم والفلسفة والإلهيات ، محاضرات الأستاذ الشيخ جعفر السبحاني ، بقلم الشيخ حسن محمد مكّي العاملي ، منشورات المركز العالمي للدراسات الإسلامية ، الطبعة الأولى ، مطبعة القدس .