البعد العجائبي في رواية (طين حري) لـ (طه حامد الشبيب)
دراسة نقدية تحليلية

أ. م . د رفل حسن طه الطائي

كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

ملخص البحث

يعدُّ النصُّ العجائبي واحداً من التنويعات الجديدة، والأساليب المبتعثة التي طرأت على الفن القصصي والروائي في عصرنا الحديث من خلال خلق اسلوب جديد في السرد يجعل الرواية اكثر قبولاً ومرونةً وانفتاحاً على التطورات التي شهدتها الحياة الراهنة بكلّ تعقيداتها وتناقضاتها وواقعها المزري الذي يتطلب تغييراً ما في التعبير عنه بعيداً عن النمط التقليدي الذي بات قاصراً عن تلمس معطيات ذلك الواقع وغرابته ،بل وبشاعته ايضاً ؛ وذلك باللجوء الى واقع آخر سحري او خيالي قد يجد فيه المبدع ذاته التي ضاعت في واقعه الطبيعي .

ومن هذا المنطلق فإن الأنظار قد اتجهت الى الأدب العجائبي وما فيه من مساحات إبداعية واسعة تتقبل تلك التغيرات وتحتويها، كونه يمثل ذلك التردد او الحيرة او الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه، فهو كما عرفه تودوروف في كتابه:مدخل الى الأدب العجائبي:((التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي)) ، وما رواية (طين حري) لـــ(طه حامد الشبيب) *إلاّ مثالاً لتلك المخاضات العسيرة التي واجهها المجتمع العراقي إبان مرحلة الحكم السابقة، فجاءت تنفيساً عن هموم وقهر اعتصر قلبه ووجدانه وهو يرى استلاب حرية الإنسان وكرامته وامتهانهما من قبل مجموعة من الأشرار لا يحملون أي قيم إنسانية، ولا أي اعتبار لإنسانية الإنسان. جاء ذلك العرض من خلال مزاوجة الواقعي بالعجائبي بتضمينهما لأحداثٍ وشخوصٍ حملوا مشاعل التوجس والخوف والارتياب والوهم وجلد الذات، في أزمنةٍ مغايرة ، وأمكنة بعضها يدخل في باب العجائبي الذي رسم معالم مدينة الخوف والرعب التي عايشها أشخاص ضاعوا بين حدود تلك الحياة القاسية،وقد اختلطت لديهم المفاهيم حتى باتت الحقائق ضبابية ممزوجة بعصار الوهم والتوهم والعجيب الذي اخترق تلك الحقائق وحولها الى هلوسات وصور تدخل ضمن العجائبي الذي ارهق عقل الإنسان وأربكه .

The Fantastic Dimension in Taha Hamid Al- Shabib' Novel " Fresh Clay": An Analytical Critical Study

Assist Prof. Dr. Rafal Hassan Taha Al-Taie

College of Education for Human Science / University of Kerbala

Abstract

The fantastic text is considered one of most new varieties and methods revived that have occurred in the fiction and the novelist art in modern era by creating a new style in the narrative which makes the novel more acceptable, flexible and open to the developments in the current life in all its complexity and its contradictions and realities of the miserliness that requires a change in expressing it away from the traditional pattern. It has been limited to touch the

facts of this reality and its strangeness , or even its ugliness, too. This is done by resorting to another magical or fictional reality in which the creator might find the same that has been lost in his natural reality.

Depending on the forgoing discussion, attention has turned to miraculous literature in which the areas of innovative atmosphere that accept these changes and including them, since it represents that the frequency, confusion or astonishment felt by the person in front of unfamiliarity of what is received. It has been defined by Todoroph in his book" *Introduction to* Fantastic *Literature*" it is the frequency with which perceives the object is not known is the natural laws of while he is facing an event above normal. The novel (*Fresh Clay*) by Taha Hamid Al-Shabib is only an example of those difficult situations faced by Iraqi society in stage of the previous regime. Thus, it has come as a relief for his pains and suffering of his heart and conscience and he sees usurpation freedom of mankind and dignity and humiliation by a group of bad people who do not have any values of humanity , nor any regard for human rights. This offer has come as a result of doubling the reality with fantastic through implying them with events and characters whom have carried logo of apprehension, fear and mistrust, illusion and self punishment, in different times and some places enters the wonderful place city of fear and horror that people have been lost between the borders of places. Those people are in loss concerning the concepts which have become ambiguous loaded with illusion and wondrous that penetrated those facts and change them into hallucinations and images that has been included within the fantastic which has exhausted the human mind and confused him.

مدخل :

مفهوم العجائبي ....مقاربة معرفية ومصطلحية

تعدُّ (العجائبية) واحدةً من الظواهر اللافتة في الرواية العربية الحديثة ، وقد أخذت بالانتشار في السنوات الأخيرة ، لما تشكِّل من أهميةٍ بالغةٍ في الإبداع السردي الذي يواكب التطور والتغيير الذي طرأ على الحياة بعامة ، والمجتمع العربي بخاصة ، بسبب الحروب والنزاعات والفوضى التي عمَّت اغلب مفاصل الحياة ؛ فالجأت الكتَّاب الى استدراج شكل من التعبير يتواءم مع ما يعتمل في دواخلهم من رفضٍ لتلك الفوضى ، وتسليم للواقع ، بعد أن استشعروا اليأس في معالجة ما يحصل بالشكل التقليدي للسرد . ولعلَّ هذا من أهم الدوافع والأسباب التي جعلتهم يتعاملون مع هكذا أساليبٍ او بنياتٍ سرديةٍ تعكس طرق الحكي الجديد.فـ (العجائبي) هو ((طريقة في الاشتغال ،أو وظيفة من الوظائف المتعددة للسرد ..هي المكونات نفسها للخطاب الروائي عامة ، بحيث انه لا يصبح " ثيمة " ومادة للحكي فحسب ، بل يتعداه ليصبح شكلا للسرد وطريقة في البناء الداخلي للنص))[١] ، فهو في حدِّ ذاته بنيةٌ سرديةٌ متكاملةٌ او شبه متكاملة ، وتحقيقه في النص ((يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً او هولاً ، او مجرد حبِّ استطلاع ، الشئ الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده))[٢] .

والعجائبي يقترن بالعجيب والغريب معاً، او هو كما وصفه تودوروف بكونه ((حدًّا بين جنسين هما العجيب والغريب ، .. أكثر مما هو جنس مستقل))[٣] ، وعن ذلك تقول نضال الصالح ان ((الغرائبي (letrange) عجائبي انتزعت منه سمة التردد التي تعدُّ شرطاً لازماً للثاني ، إذ ما ان يحسم القارئ هذا التردد ، ويخلص الى أنَّ ما ينتجه النص من مفارقات لقوانين الواقع الموضوعي لا يعدو كونه وهماً تعانيه

الشخصية او الشخصيات ، او تخييلاً ، وان تلك القوانين لم تتغير، حتى يتحرر النص من صفة العجائبي ويتصل بصفة الغرائبي))[٤] . ولم يخرج الناقد شعيب حلفي عن ان العجائبي والغرائبي ((عنصران يندرجان تحت مسمى الفنتاستيك))[٥] .

وقد أشار ابن منظور الى ان :((العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر الى شئ غير مألوف ولا معتاد))[٦]. أما صاحب المعجم الوسيط فيقول : إنّ (العجب) روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشئ ، يقال: هذا أمر عجب ، وقصة عجب ، وعجب عاجب: شديد (للمبالغة)[٧]. وقد فرّق الفراهيدي بين صيغتي (العجيب والعُجاب) فقال: ((أما العجيب فالعجب ، وأما العجاب فالذي جاوز حد العجيب))[٨].أما في القران الكريم فقد ورد معنى العجائبي بعدة صور تدل في اغلبها على معنى الدهشة والحيرة التي يواجهها الإنسان حيال شئ غير مألوف ، او خارق للعادة . فقد وردت لفظة " عجيب" في قوله تعالى على لسان سارة زوجة النبي ابراهيم : **((يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخاً إنّ هذا لشئ عجيب))**[٩]، وكذلك قوله تعالى :**((بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم فقالَ الكافرون هذا شئٌ عجيبٌ))**[١٠]، وفي كلا الموضعين وردت لفظة (عجيب) للدلالة على الحيرة والدهشة التي تصيب الإنسان حينما يواجه أمراً غير طبيعي او غير مألوف . وكذلك وردت لفظة (عجب) في قوله تعالى:**((أم حسبتَ أنَّ أصحابَ الكهفِ والرَّقيمِ كانوا من آياتنا عجبا))**[١١]، لترتبط بالخوارق والمعجزات الإلهية التي يعجز العقل الإنساني أمامها ويقف مبهوراً . وهذا المعنى ورد أيضاً في قوله تعالى:**((أجعلوا الآلهة إلهاً واحدا إنّ هذا لشئ عُجاب))**[١٢]، فلفظة (عُجاب) لا تخرج مطلقاً عن معنى الاندهاش وعدم تقبل الواقع المطروح ، وهي مرادفة للفظة (عجيب) غير انها تدل على المبالغة .

إنّ الاتفاق على تقارب تلك المعاني وانضوائها تحت مسمى الدهشة والاستغراب يشير الى ((اختراق كل ما هو واقعي ومعقول ، ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقعي ويستبقه ، سواء كان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة "الشاذ"، و"الأخرق"، و"الشارد"، أم ايجابياً بالانفتاح على كل ما هو خارق ، ومنفلت من قيود المنطقي واليومي))[١٣]. وعلى أساسٍ من ذلك يقع " العجائبي" في متن التراث الأممي الذي يقوم على التفنن والإفادة من الخيال الجانح والخارق ليتم مزجه بالواقع ليخلق في نهاية الأمر فناً جميلاً يخرج بالقارئ عن النمطية الواقعية التي قد يرغب الكثير من المتلقين والقراء مغادرتها واستبدالها بما يجنح بمخيلتهم بعيداً ، ويرتفع بهم عن كثير من تفاصيل الواقع غير المستساغة أو المزعجة ، ولعل هذه الأهمية تقع في فن السرد العجائبي الواسع الحدود ، المتقبل لهذه الأفكار والثيمات ، مما يجعله نمطاً او أسلوباً أدبياً ((له خصوصياته التي لا يعرف إلاّ بها ، وعلى رأسها حضور فوق الطبيعي والخارق))[١٤]. وقد انتشر توظيف العجائبي في فن الرواية ، فقد أصبح طريقة وأسلوباً في الاشتغال السردي مشابها للخطاب الروائي ذاته ، إذ لم يعد " ثيمةً " ومادةً للحكي فحسب ، بل تعداه ليصبح شكلاً سردياً وطريقةً في البناء الداخلي للنص ، فضلاً عما تتمتع به العلاقة بين الكاتب والقارئ من خصوصية ضمن هذا النمط السردي ((فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة او التردد المشترك بين الفاعل (الشخص) والقارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقررا ما اذا كان يتصل بالواقع ام لا كما هو في الوعي المشترك))[١٥].

ولعلَّ هذا العرض المختصر يقودنا الى المشكلة التي غالبا ما تواجه الباحثين في التعرف على ماهية المصطلح ؟ ، ومن السَّباق في الوقوف عليه والتعرض له ؟ ، وعلى الرغم من الإشارات السابقة التي اشرنا إليها من تعرِّض علمائنا العرب لمعنى (العجيب) و(الغريب) في المعاجم العربية ، وكذلك بعض الاشارات التي حاولت التفريق بين المصطلحين ، فإنّ العجائبية كاستعمال أدبيٍّ مستقلٍّ وحديث ــ كما يشير الى ذلك احد الباحثين ـــ عريقة في الكتابة الإبداعية العربية عراقة ذلك الإبداع ولغته وتاريخه[١٦]. فالتراث العربي يحتشد بمثل هذا ((النمط من فعل الخيال الخلاق الجموح احتشاداً يجعل نسبة هذا الفن إليه نسبة ذات مشروعية لا مراء في مصداقيتها وسريانيتها وسلامتها))[١٧]، ولعلّ أهمّ تلك الانجازات السردية التي تتمثل بطغيان مبدأ الخرافات والعجائبيات على الواقع الفني السردي قد اشتملت عليها حكايات ألف ليلة وليلة ،وحي بن يقظان ،ورسالة الغفران ،ورسالة التوابع والزوابع ،وغيرها من المنجزات التراثية العربية مما

يُعتمد في إنشائها على الخيال الجامح . ولعلَّ هذا أيضاً ما دعا كاتباً بارزاً كـ (تودوروف) الى الاستشهاد بنماذج عجائبية من حكايات ألف ليلة وليلة ، فقد قدّم كتابه (مدخل الى الأدب العجائبي) إحدى أهم المعالجات الرائدة لهذا السفر النفيس ولو جزئياً[١٨] . وهو دليلٌ قاطعٌ على وجود هذا النمط من التوظيف في موروثنا القديم ، وهو ما يدلّل أيضاً على أصالة فن السرد العربي القديم وبالذات فن القصة .

أما الكتاب والمترجمون العرب فقد ترجموا مصطلح (fantastique) الى (العجائبي) الذي هو الترجمة المعتمدة حالياً لمصطلحي (فانتازيا) او (فانتاستيك) الغربيين ، وهو الذي يعدَّه البعض الاستعمال الأصيل لهذا المصطلح ، وقد أدى تأخر ظهور الترجمة العربية لكتاب تودوروف (مدخل الى الأدب العجائبي) الذي يعد مرجعاً مهماً في مجال البحث في مفهوم العجائبي متصدراً اغلب الدراسات حوله، الى ظهور عدة مصطلحات عربية للدلالة على المفهوم نفسه ، لعل أشهرها : الغرائبية ، والفانتاستيك ، والفنتازيا ، والعجيب ، والخارق ، والوهمي ، والاستيهامي ، والخوارقي ، والخيالي ، والخرافي ، وغير ذلك [١٩] . فالقواميس التاريخية للغة الفرنسية تشير الى أنّ أصل كلمة (العجائبية) (fantastique) يعود الى المفردة اللاتينية(phantasticus) المأخوذة بدورها عن الاغريقية (phantastikos) التي تخص (المخيلة) ، وتعني في القرن السادس عشر كل ما هو"شارد الذهن" ، و"اخرق"، ثم "خارق"، ثم "خيالي" [٢٠] . ولعلّ مدرسة الواقعية السحرية التي ترأسها غابرييل غارسيا ماركيز تعدَّ من الخطوات المهمة والجادة نحو تعزيز التعامل مع فن العجائبي او الفانتازي ومحاولة ربطه بالواقع ، وهي نزعة ظهرت في الأدب الاسباني ـــ الامريكي في النصف الثاني من القرن العشرين ، ويرمي الى استخراج العجيب المختفي من الحقيقة ورفعه لحد جعله أسطورة او وهم خيالي . فهي تهدف الى تجاوز مفهوم الواقعية التقليدية المعروفة ، فتوظف الخيال او الوهم في الروايات التي تأخذ غالباً انسجاماً من أعماق الحياة اليومية ومن تاريخ جنوب أمريكا ، فماركيز رائد تلك المدرسة يؤمن بانّ الخيال ما هو إلاّ أداةً لإبراز الواقع[٢١] .

أما تودوروف فقد عرّف (العجائبي) بأنّه((التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر))[٢٢]، كما إنّ((فوق ــ الطبيعي ، واللاعقل ، واللاواقعي ، والخارق ... ظواهر قائمة في معيوشنا الملغوم ، في أفقنا الغائم ، وفي مخيالنا الجماعي والفردي ، قبل أن تكون مرتبطة نوعياً بالخلق الأدبي))[٢٣] . فرغم تعدّد مسميات هذا الفن والنظرة إليه ، إلاّ أنّها تكاد تصبُّ في مصبٍ واحدٍ هو فن التعامل مع الواقع بحرفية المبدع صاحب الخيال الجانح الذي يحوّل ذلك الواقع من خلال العجائبي الى عالم آخر يتجاوز الطبيعي الى كل ما هو خارق وغير مألوف، من خلال التردد او الحيرة او الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه(٢٤).

المبحث الأول : الواقع مصدراً للعجائبي

لقد استغل كتاب القصة والرواية المحدثون هذا التوجه المميز للتعبير عن فوضوية الواقع المعاش الذي بات التعبير الواقعي والمنطقي غير كافٍ على الإشارة إليه واحتوائه ؛ فقد استطاع النص العجائبي أن يخلق طرائق متعددةٍ في السرد ؛ فـ ((المادة الحكائية بمختلف أبعادها الدينية والواقعية والعجائبية ، وبالأسلوب الذي قدمت به ، تبرز لنا صورة عن الراوي وعن المروي له في آنٍ واحدٍ))[٢٥]، وذلك من خلال عالم العجيب واللا مألوف الذي يحققه الأدب العجائبي لينقلنا من واقعنا المعاش الى واقع سحري قد يجد فيه الإنسان المعاصر ذاته التي ضاعت في واقعه الطبيعي ، إذ يفترض العجائبي((لا وجود واقعة غريبة تثير تردداً عند القارئ والبطل حسب ، بل وكذلك طريقةً في القراءة))[٢٦]، ولعل هذا ما حاول الكثير إثباته بانّ الخيال ليس مادة العجائبي الأولى بل للواقع أثره ودوره الكبير في تغيير مجرى السرد ، وانّ العجائبي او الفنتازيا((مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها ، وهي شخصية جدا ، وتفتقر نتاجاتها الى الوحدة او العمومية او التوازن ، هنا تقترن الفنتازيا بحلم اليقظة ، بالحلول السهلة ، بالأنانية والانهزامية ، بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك))[٢٧]، فالعجائبي يعتمد الواقع أرضاً خصبة للتثوير وانتزاع التشوهات التي اعترته، و((ضرورة وجود الواقعي هو بداهة ، فليست هناك رواية فانتاستيكية تفتقد

لجذورها في الواقع ، ويكون الواقعي في تمظهراته هو الجانب المستهدف في التبئير الفانتاستيكي حيث يخضع لتحولات وامتساخات ، يلجأ فيها الكاتب الى استعمال غزارة قواه))[٢٨].

وقد عمد روائيونا العراقيون كغيرهم من روائيي العالم العربي والغربي الى توظيف النزعة العجائبية في نصوصهم الإبداعية حين تعمدوا مفارقة الواقع والارتحال الى مناطق وثيمات خيالية خبرها التراث العربي القديم ، متخذاً إياها فضاء يعج بالأسرار والطلاسم والمفارقات القائمة على أساس نقض الواقع وتحطيمه في كثير من الأحيان ، رمزاً او سخريةً ، او رغبةً خالصةً في الخوض في فنٍ او أسلوبٍ جديدٍ لا تدركه إلاّ العقول الناضجة المفعمة بحب الخيال وتجسيده فنياً مرة أخرى . فالعجائبية بوصفها بنية سردية جديدة ((تنقلب على الأطر الثابتة ، وتكسر منطقها السكوني الرتيب ، لتتجسد بشكل حضور كتابي مختلف ، متعدد الاتجاهات ، لا نهائي القراءات ، يستدعي كثيراً من التأويلات والتفسيرات ويحفل ببعدٍ انفتاحيٍ عميقٍ ، يستثيرُ دهشة المتلقي وفضوله ، ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة والإشكالات))[٢٩] .

لقد شغل النمط العجائبي حيزاً كبيراً من الفضاء الروائي الجديد ، إذ لم يكتفِ الروائي المعاصر بالمعالجات الحِرفية للواقع الذي لم يعد أكثر من جسر لعبور الحقائق المزيفة ، والأباطيل التي ملأت المجتمع ودخلت في معظم تفاصيله ، فيلجأ الى خلق عالم آخر قد يكون موازياً لواقعه ، بل قد يتفوق عليه أحياناً من خلال صياغته بشكلٍ جديدٍ يعجُّ بالرفض والتمرد الذي يحول مسار السرد الى مناخات جديدة تعجُّ بالخوارق والعجائب موظفاً لذلك بنىً سرديةً مختلفةً زمكانياً ، وشخوص لا تقلُّ عن ذلك الواقع غرابةً وبعداً عن الطبيعي ، في محاولة للانسلاخ عنه وهجره الى عوالم أخرى محملةً بالكثير من الشحنات الرمزية الساخرة غالباً، فـ ((الرواية الجديدة عامة سعت للدلوف من البنية السطحية الى البنية العميقة التي كشفت دينامية مجتمعها))[٣٠]، إذ لم يعد أدبنا العجائبي كما كنا نتصوره في بداية نشأته او توظيفه من جموح بالخيال الى عوالم رحبة خالصة فنياً وجمالياً ، بل إنّ اغلب تلك التوظيفات قد تأتي مبنية على فكرة تعرية الواقع وتجريده من عوالقه المنبوذة والشاذة التي شوهت صورته في ذهن المبدع العربي عموماً والعراقي خصوصاً ؛ من خلال كسر تراتبية ذلك المألوف الذي أثقل كاهله ، وتلك التوظيفات التي تشكل((نصاً كفيلاً بالإطاحة بالواقع وتمريغه في لوثة رماد الانهيار من اجل اغتساله ، قصد تحريره من سكونيته ، وليس لتقديم أجوبة جاهزة))[٣١]، حتى بات النمط العجائبي واحداً من أهمّ السبل للخروج بالكاتب من ذلك المأزق ، وجعله يبحث عن وسيلةٍ للتنفيس عن همومه وثقلها القابع على روحه وذهنه ، فكان اللجوء او الاعتماد في بناء السرد على العجائبي غايةً ووسيلةً في الوقت نفسه ، حينما اثبت الواقع عقمه وترديه ثم محاولة استبداله بواقع آخر يكون الوهم فيه اصدق من الحقيقة ، واقرب من المعقول والمألوف .

أما الحديث عن واقع بلادنا المأساوي فقد أصبح أمراً مألوفاً جداً ، ولعل أُلفتنا لذلك الخراب وتلك المأساة هي سرُّ المفارقة الحقيقي الذي اجتهد كتابنا المعاصرون في الخوض فيه ومحاولة تجسيده في أعمالهم السردية . فالتعبير عن ذلك الواقع المتشظي الذي انقلبت فيه القيم ، واستبيحت الأحلام ودخل الخوف فيه أعماق الإنسان ، حتى أودت الانكسارات والإخفاقات والتجاوزات بأجمل ما في الإنسان وهي إنسانيته وافتقاره للمعنى الحقيقي لوجوده ، كل ذلك أدى بالكاتب الى أن ينحى بأدبه الى مسارات أخرى قد لا تكون شائعة فيما سبق من كتابات ، وهذا ما دفعه الى توظيف بنية السرد العجائبي الذي يعكس حالة الاغتراب واللاإنتماء لديه((فلا يلجأ احد الى عالم الأساطير والأحلام او حتى الكوابيس ، إلاّ إذا كان غير مكتفٍ بمنجزات الراهن ، ساعياً الى تجاوزها واستباقها بخلق عالم عجيب ، او شخوص خارقة))[٣٢]، وهو ما فرضته عليه طبيعة الواقع الذي كان يعيشه والذي بات من الصعب عليه التعامل معه بوضوحٍ تامٍ دون أن يشير رمزا الى معان قد تجول في مخيلته ويعجز عن التصريح بها ، وهو باب من أبواب الولوج الى الأدب العجائبي وسبب من أسبابه. فكما يفترض تودوروف ((أنّ النص يبدأ بالمألوف المعبِّر عن توازنٍ مستقرٍّ، ثم يتدخل العجائبي فيخلخل التوازن عبر متتاليةٍ سرديةٍ تؤدي الى بناء توازنٍ جديدٍ يتأسّس على المألوف أيضاً ، ولينتهي بذلك النص))[٣٣].

ولعلنا اذا ما تطرقنا الى رواية كتبت في عصر ديكتاتوري أخمدت فيه الأنفاس ، وكبتت الحريات ، وباتت النظرات والآهات والحسرات محسوبة على الإنسان العراقي الذي قد يفقد حياته على أهون الأسباب ، أيقنا بانّ اللجوء الى عوالم العجائبي ورموزه وإشاراته هي الحلُّ الأمثلُ للخروج من دائرة الاتهامات والتعرض الى المخاطر والهلاك ؛ وهو ما الجأ بعضاً من كتابنا الى توظيف مساحاتٍ مهمةٍ من مفاصل الأدب العجائبي في رواياتهم . ففضلاً عن كونه أدباً مباغتاً مثيراً محفزاً لمخيلة المتلقي ، فانَّه يعدَّ أيضاً أداةً من أدوات التعبير غير المباشر عن الحقائق والوقائع التي يأبى الكثير الخوض فيها والتصريح بتفاصيلها ، فـ ((حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيماً للحبكة مكثفاً بصورةٍ خاصةٍ))[٣٤]، وهذا ما اتبعه الكاتب طه حامد الشبيب في روايته (طين حري) التي كتبها في أواخر حكم النظام السابق ، وهو يعكس حالةً من القهر والتشظي والترهيب التي عاشها غالبية افراد الشعب العراقي من خلال بعض الإحداث والشخصيات الرئيسة والثانوية التي شكل بها روايته التي تميزت بأنّها رواية رامزة بالدرجة الأساس ،اعتمد فيها الكاتب أيضاً على السخرية اللاذعة المبطنة التي عكست جوانب نفسية عميقة من القهر والاستلاب لكرامة النفس الإنسانية وحقوقها، فقد كانت السخرية((وليدة الأزمة وما يسود الواقع من تناقضاتٍ ومفارقاتٍ تتنافى وآمال المواطن العربي بعامة والمثقف العربي بصفة خاصة))[٣٥] .

ومع إدراكنا لصعوبة او استحالة التعبير عن الواقع بصراحة ،إلاّ أننا نؤمن بانّ ذلك الواقع هو الدافع والمحرك الرئيس الى تفعيل دور العقل وجموحه الخارق لغير المألوف ،وذلك لكسر تراتبية الطبيعي الى ما هو غير طبيعي وغير معقول في((تجاوز للواقع والمنطق الى اللاواقع واللاعقل،عبر خاصيتي التعجيب والتضاد مع المألوف))[٣٦] التي ترسم للمتلقين أحوالهم ودرجات استقبالهم وكيفياتها من خلال استيعابهم لما في النصِّ الإبداعيِّ من بُعدٍ عجائبيٍ مقننٍ ،ليبقى على عاتق الروائي مهمة استبدال ذلك الواقع وأحداثه بواقع آخر متخيل يصوّر((كل ما لا يمكن أن يقع فيه من أحداثٍ عجائبيةٍ مثيرةٍ ، وفسحاتٍ زمكانيةٍ غريبةٍ ، وشخوصٍ لا تقلُّ عنها غرابةً ، بعضها يحضر بشكلٍ شديدِ التعالي محملٌ بكثيرٍ من الطاقات والقدرات السحرية الخارقة ، وبعضها الآخر يتراءى مشوهاً ، ممسوخاً ، قد يكون مسخه هذا احد تجليات الواقع ، وأقنعته الممعنة في البشاعة والثقل))[٣٧]، فكيف اذا كان الواقع متخماً بالبشاعة التي تنحرف بالواقع الطبيعي الى عوالم أخرى مليئة بالعنف والترهيب ، ومخالفة ما هو شائع في التعاملات الإنسانية السوية ، حتى بات العنف وممارسة أبشع صور القتل والتعذيب بحدِّ ذاتها موضوعا عجائبياً يضجُّ بالغرابة والشذوذ عن المألوف ؛ وهذا واحد من الأسباب التي دعت الكتاب ومنهم الشبيب الى ممارسة طقوس العجائبي للبوح بما يعتمل في صدورهم من ضيق وأذىً ((فالتخييل دائماً يكون من جنس المتخيل، فإذا كان التخييل عجائبياً يكون المتخيل عجائبياً))[٣٨].

فالقارئ أو المتتبع لرواية (طين حُرِّي) يدرك أهمية توظيف البعد العجائبي في متابعة الواقع ورصده وطرح مفرداته وان كان بشكلٍ غير مباشرٍ ، فقد اتخذ الكاتب من البعد التاريخي والموروث الحضاري العراقي الغائر في القدم مناسبة للتعبير عن أفكاره ، وربطها بالواقع المتردي ، وذلك من خلال التركيز على مهنة بطل الرواية (مؤمل) وهو(عالم آثار وأستاذ جامعي) ،وكذلك على ثقافته المحاصرة التي تدعوه حيناً للتنقيب عن الآثار واكتشافها في محبةٍ خالصةٍ لمهنته ، وحيناً آخر للرضوخ الى طبيعته الإنسانية التي تدعوه أيضا ــ بحكم الفطرة الإنسانية ــ الى الضعف والتخاذل للحفاظ على نفسه من قمع السلطة الحاكمة .
وقد عمد الروائي الى ربط ذلك كله بقضية على درجة عالية من الأهمية وهي معاناة الشعب العراقي الذي تعرض للقمع والتنكيل على مدى عقود من الزمان، وشاهد ذلك ــ كما حاول الشبيب إثباته ــ وجود المقابر الجماعية التي تعدُّ دليلاً صارخاً على كل من يحاول طمس الحقائق وتزييفها. فقد عمد الكاتب الى ربط الماضي بالحاضر لكن بشكل فيه من المفارقة والغرابة ما فيه في إشاراتٍ رمزيةٍ عميقةٍ الى حجم الكارثة التي احتوتها ارض بلاد الرافدين ارض الحضارة العريقة والقوانين المسنونة التي عالجت حياة الإنسان في اتزان واحترام كبيرين ، إلاّ أنّ الاستبداد والجبروت كانا ــ أحياناً ــ ضمن لائحة ذلك التقدم الحضاري الكبير .

فعالم التنقيب الذي اجتذبه حجم نبتة الشوك الهائلة ـــ كما وصفها ـــ التي وجدت بالقرب من المقبرة الجماعية التي دفن فيها (١٨٧) شخصاً من مدينته ، ومن ضمنهم ابن أخيه ، ظلماً ومن غير أسبابٍ تذكر، بعد أن سكت أهلها ردحاً من الزمان عن الكشف عنها رغم علمهم بمكانها خوفاً على حياتهم ، كل ذلك كان مدعاةً للشكِّ في وجود آثارٍ غائرةٍ في القدم لإحدى حضارات وادي الرافدين تغذي تلك النبتة وتزيدها حجماً (غيرمعقول) قياساً الى حجمها الطبيعي ؛ وهي في حدِّ ذاتها مفارقةً أليمةً ، وترميزٍ واضحٍ للقضية التي لم يتجرأ الكاتب على طرحها علانية، وهي أن ارض بلاد الحضارات التي ملئ جوفها حضارةً وتاريخاً مشرفاً بالزهو والتقدم والعمران ، وكنوزاً ثمينةً تدل على عمق الرقي والتقدم الحضاري الذي شهده العراق في سالف الأزمان ؛ باتت مقابر يدفن فيها الناس لا لشئ الا لأنهم قالوا لطواغيتهم : لا !!! ، وشتان ما بين الأمرين . وقد اتضح ذلك منذ أول سطرٍ للرواية الذي يقول فيه :**((كان لا بد من نقل المقبرة الى مكان آخر لكي تنكشف الحضارة))**[٣٩].

إنّ محاولة الشبيب ربط الماضي بالحاضر والتعبير عن عمق المأساة التي تعرض لها مجتمعه من خلال الرسم العجائبي لتلك الآثار التي وجدها فيما بعد ومن ضمنها وجود قصر كبير لحاكم المدينة ؛ ذي أبعاد وتفاصيل عجيبة حاول من خلالها الكاتب تمرير فكرته حول الزوال وفناء الإمبراطوريات مهما علا شأنها وطال أمدها ، ما هو إلاّ إشارة خفية أخرى من إشارات الكاتب وطلاسمه التي حاول من خلالها استدراج القارئ الى دائرة الضوء وانتشاله من عتمة الجهل والخيبة التي تخيم على عقله وذهنه . فقد تلاعب الشبيب بمفردات العالم العجائبي بشكلٍ متقنٍ مستهدفاً الواقع الذي ما انفكَّ يلازم العجائبي ويدعمه ويسير به او معه الى مكامن العقل الجمعي الواهن ليحركه ويزحزحه عن الجمود والخذلان الذي أصيب به ، موظفاً لأجل ذلك كثيراً من التفاصيل والأحداث والشخصيات التي رسم حدودها بإتقانٍ شديدٍ ، فلا تكاد تخرج واحدة من تلك الشخصيات عن محتواها الذي حدده لها الروائي مسبقاً ، فضلاً عن أهمية ادراك العنصر الزمكاني الذي أبدع الكاتب في توظيفه .

المبحث الثاني : البعد العجائبي للشخصيات

امتازت شخصيات الشبيب في روايته (طين حري) بانخراطها التام في الواقع المعيش رغم توجيهها المبطن للقيام بادوار فاعلة بغية تحريك الأحداث وإيصال الفكرة الى جمهور المتلقين من خلال الحبكة الروائية التي تعيِّن لنا منهج الكاتب وطريقته في معالجة الشخصيات الروائية فهي التي تعيّن لنا سلسة الأحداث في قصة ما ، والقاعدة التي تربط بعضها البعض[٤٠]، متلفعة أحياناً ببعض الأوصاف العجيبة لبعض صفات الشخصية الجسمانية وغير الجسمانية ، كحديث الكاتب عن شخصية (جوهرة) فتاحة الفال ـــ كما وصفها الراوي العليم ـــ حينما يصف أول لقاء بينهما بعدما عجز عن إيجاد تفسيرٍ علميٍ لضخامة تلك النبتة قرب المقبرة ، وبعد أن نصحه زملاؤه في العمل باللجوء إليها ،**((لقد وضعته مباشرةً وسط غلالة من سحرٍ ليس بسبب مما سمعه منها وحسب بل ومما رآه أيضاً .. فقد كان لسانها يتلوى مثل رأس أفعى معتملاً بحركةٍ لا توصف مع حدود أسنانها وبطانة الكوة المنتفخة بين شفتيها))**[٤١]،إنّ هذا الوصف يعكس جزءاً مهماً من شخصية هذه المرأة التي لجأ إليها عالم وأكاديمي إذ بادرته بالقول**((ولكن قل لي متى كان أساتذة الجامعة يؤمنون بالجن ؟))**[٤٢] ، وكذلك في إصرارها على الإجابة عن سؤالها بعد مراوغته بعدم الإجابة **((هل جئت الى هنا يا أستاذ مؤمل مؤمناً بما يمكن أن يفعله الجن ام جئت يائساً من قدرة الأنس على الفعل ؟))**[٤٣]. ورغم محاولة الكاتب جعل لجوء مؤمل الى تلك العرافة يبدو طبيعياً رغم ثقافته العالية واختصاصه المميز الذي يوجب عليه الإيمان بما هو مادي وواقع تحت يديه حصراً ، وهو ما كان يعتمده في جميع أعماله التنقيبية السابقة ، إلاّ أنّ غاية الكاتب تتضح حينما نتذكر انه أراد رسم صورة للمجتمع العراقي الذي اضطرته ظروفه ومحاصرته ثقافياً وحضارياً أن يلجأ الى مثل هكذا أعمال لعلها تنقذه مما هو فيه من بؤس وحيرة ويأس ، تقول جوهرة **:((فبضاعة الجن لا تكسد ما دام الناس في يأسٍ دائم مما يمكن أن يفعله الإنس))**[٤٤]. وقد حاول الكاتب أيضاً رسم صور متعددة لأكثر من عراف او دجال لجأ اليه مؤمل حتى وصل الى جوهرة التي خصها ببعض الصفات التي تقربها للقارئ وتحببهم فيها ، ومنه

طريقتها في كشف الطالع وإخراج المكنون من داخل الشخص بعزفه على آلة العود ، يقول : **((استشعر مؤمل دبيب قوةٍ ما اقرب الى السحر في ثنايا روحه .. رهبة السحر أحالت جسده الى قطعة جليد . جوهرة لم تنطق بأي كلمة يتعاطاها أسياد الجن ،... لعل السماء كانت تعينها في صوغ تلك المعاني المجردة))**[٤٥]، فضلاً عما خصَّها به من صفات جسمانية مثيرة سحرت مؤمل وسلبت لبه ، وسحبته الى عالمٍ خيالي ،**((وجه مؤمل الآن تغمره أنفاس جوهرة المترعة بإكسير عبقٍ شبقٍ ورائحةٍ فائحةٍ من تحت أجنحة ملائكة))**[٤٦]، فتقربها إليه وحنوها عليه أربكاه وغيَّرا من شأنه وما عرف عنه من استقامة ووقار،**((استشعر عدم رسوخ يأخذ بعينيه ، لعلهما مذعورتان .. ليس من جوهرة ، أبداً .. وليس من المكان ولا من الطقس الذي خُيِّل إليه انه فريد نوعه على وجه الأرض))**[٤٧]، ذلك الطقس المغري الذي أشعل غرائزه بنارٍ تكوي جوانحه وتجذبه الى تلك المرأة غريبة الأطوار حتى بات لا يتذكر لأي شئ قصدها**((وتلعثم وهو يحار كيف يبتدئ ، وعنقه مثل مهطعٍ منقذفةٍ نحو الشبح تجر وراءها جذعه .. النبتة .. نبتة الشوك .. عند قبور الفتيان نبتة الشوك عاليةً .. وحدها عالية))**[٤٨]، فقد تقصَّدت جوهرة إثارته وتحفيز غرائزه بما لجأت إليه من طقوسٍ غرائزيةٍ (جنسيةٍ) غريبة حينما تعمدت الاقتراب الشديد منه ، ثم لجوءها الى التستر خلف ستارة شفافة يكشفها مصباح يعكس مفاتن جسدها ، وما قامت به من حركاتٍ مثيرةٍ وهي تخلع جميع ملابسها خلف الستار، ومؤمل يراقب ذلك بشغفٍ شديدٍ لتخبره في نهاية الأمر انّ ظنَّه في محله وانّ بإمكانه البحث تحت تلك المقبرة[٤٩]. ولعلّ تعمّد الكاتب تمييز شخصية جوهرة ببعض الصفات الأخلاقية العالية والصادقة رغم كونها(فتاحة فال)، جاء لإيمان منه بوجود تلك القوى الغيبية التي تتدخل في حياة الإنسان لتغيرها سلباً او إيجاباً. وقد ساهم تعامله مع جوهرة في تحقيق هذا الشئ ، فـ ((ما الشخصية الا تقرير للحادث ، وما الحادث الا تقرير للشخصية))[٥٠].

أما شخصية (رواسي) ــ وهي خطيبة ابن أخٍ مؤملٍ احد ضحايا المقابر الجماعية ــ فقد وظفها الشبيب بقصدية تامة ، وبتوجيه فيه من الغرابة والجرأة ما فيه ، حتى كادت ــ بأفعالها وخططها الجريئة للانتقام لخطيبها المدفون حياً ــ أن تبتعد عن الواقع وتخرج عن المألوف ؛ حين لم يكتف برد فعل أي إنسانٍ مقموعٍ حيال عزيز أُخذ منه عنوةً في زمن تكميم الأفواه ، بل لجأ الى تفاصيل غريبة على شخصية المرأة العراقية التي لا تضحي بشرفها مهما بلغت الأسباب . فالصدمة التي أحدثها مقتل خطيب رواسي على يد النظام السابق دفع رواسي الى رسم خطة بعيدة المدى للانتقام ؛ وذلك بالتضحية بشرفها مع أشخاص لا تعرفهم ولا تمت إليهم بأيِّ صلة ؛ لا لشئ إلاّ لتمريغ ذاتها في الوحل ــ كما صورت هي ذلك ــ تهيأة لإيجاد علاقة مزعومة مع طبيب تجعله يحبها ويتعلق بها لتمرير مخططها بإدخال السم الى جوفها(رحمها)، ثم إدخال نفسها بعد ذلك في علاقة مشبوهة أخرى مع (القابض على زناد الحضارة) لتبثَّ من خلال تلك العلاقة الجنسية السمَّ الى جسمه للقضاء عليه والانتقام منه . إنّ المتتبع لأفعال رواسي على مدى الرواية ، والحيز الكبير الذي شغلته حتى نهايتها ، يدل على اهتمام الكاتب بتلك الشخصية التي اتخذت بعداً عجيباً من خلال تصرفاتها الغريبة عن المألوف ، والبعيدة عن الواقع ((حيث يصير الإنسان في ظل قلق العصر وشروخ الوجود المعاصر هو العجائبي ــ ذاته ــ الذي تحول من الاستثناء الى القاعدة))[٥١]، وكذلك من خلال إتباع الشخصية بعض الطقوس الغريبة كتعمد رواسي لبس الأثواب الحمراء البراقة التي لم تخلعها منذ سماعها خبر وفاة خطيبها . ولعلَّ هذا ما دفع الروائي المعاصر بشكل عام والشبيب بشكل خاص الى عدم الاكتفاء بالنقل الحرفيِّ لمرجعيات الواقع الخارجي ، ولا بالوصف الدقيق لشخوص الواقع بكلِّ ما يعتملُ في دواخلهم من نوازع الخير والشر، بل غدا هذا الروائي مجنح الخيال جامحه ، لا يكتفي بتجاوز الواقع عن طريق خلق عالم آخر موازٍ له ، بل ينقلب هذا الواقع بتصوير كل ما لا يمكن أن يقع فيه من أحداثٍ عجائبيةٍ مثيرةٍ ، وفسحاتٍ زمكانيةٍ غريبةٍ ، وشخوصٍ لا تقلُّ غرابةً عنها ، بعضها يحضر بشكلٍ شديد التعالي محمل بكثيرٍ من الطاقات والقدرات الخارقة ، وبعضها الآخر يتراءى مشوهاً ، ممسوخاً ، قد يكون مسخه هذا احد تجلّيات الواقع ، وأقنعته الممعنة في البشاعة والثقل[٥٢]. فطالما تحدث الراوي عن وجود (هاتف) يسيّر رواسي الى تلك المنزلقات الخطيرة التي لجأت إليها لتمرِّغ شرفها بوحل الخطيئة التي لم تسع إليه لأجل الرغبة او المتعة بل لأجل الانتقام**((ركلته بعيداً عنها ومسحت القطرات بمنديل . نهضت وسوت هندامها .. هاك خذ .. احتفظ بالمنديل شهادة على فحولتك .. وتذكر كلما رأيتني بأنني لم اسع الى**

فجور .. انظر جيدا الى هذا الوجه .. انظر ، انظر .. تذكر كلما رأيته انه لم يكن ولن يكون وجه فاجرة .. وستتمنى في يوم قريب انك ما ولدت رجلاً من رجال هذا البلد))[٥٣]. إنّ في كلامها هذا إشارة الى المصير الذي سينتظر ذلك الرجل ، والرجلين الآخرين اللذين مرغّت رواسي شرفها معهما ، وقد شاء الكاتب أن يعالج ذلك بشئ من العجائبية التي لم تفارق الكاتب وشخصياته . فشخصية رواسي هي الشخصية الثانية بعد مؤمل إن لم تكن الأولى من حيث التأثير بمراحل السرد المختلفة وأهمها التخيل الذي اعتنقه الكاتب ليروي أحداثه ببراعة من يتمكن من السرد الخوارقي ، حينما يروي عودة خطيب رواسي وحيرتها في إخباره بما فعلته في غيابه ، إلاّ انه لم ينطق حرفاً واحداً رغم قساوة ما ستحكيه له رواسي ،((**أما هو فلا تدري لم لم يكن يتكلم .. صامت ، صامت صمت الموتى مع انه يسير الى جانبها وينظر في عينيها . ما أجمل عينيه .. ما زالت عيناه جميلتين برغم انه صامت صمت الموتى ... اقترحت على خطيبها أن يدلفا الى السوق العامة . دلفا ... هناك شاب يجب أن تتعرف عليه .. انه متسكع ولا يثير اهتمام أية امرأةٍ ، مع ذلك اخترته لكي يخلصني من عذريتي .. لا بد أننا سنعثر عليه . عثرا عليه . أقدم لك خطيبي ، ثم التفتت نحو خطيبها .. هذا الذي واقعني أول مرة وبفضله تخلصت من عذريتي .. صدقني لا اعرف اسمه وإلاّ لذكرته لك . مدَّ خطيبها يده الى الشاب يصافحه . فإذا أعطاه الأخير يده تلبث ممسكاً بها . بعد دقائق لم يتبقَّ من الشاب غير ثيابه مكومة على فردتي حذائه ، والنمل الأسود يفور منهمكا بأمر ما في تجويفي الحذاء))**[٥٤]. أما مصير الرجلين الآخرين اللذين استدرجتهما رواسي امعاناً في تمريغ ذاتها في الوحل فلم يختلف كثيراً عن مصير هذا الشاب ، فقد انتهى أمرهما بفعل مصافحة يد خطيب رواسي العجيبة التي أحالتهما الى الفناء أيضاً بلمحة عين.

لقدعمد الكاتب من خلال شخصية مؤمل وقربه من رواسي وكذلك عجزه عن اخذ حقها ممن حرمها من أعز الناس على قلبها الى محاولة جلد الذات وهو يروي قصتها الى صديقه مجهول الهوية (الراوي) الذي لم يصرح به مطلقاً في روايته ، فقد يتنوع حضور الراوي في الرواية العجائبية ويتعدد لكنه لا يخرج عن كونه داخلياً او خارجياً ، فالخارجي يروي حكاية ليس مشاركاً فيها ، وغالباً ما تكون الروايات العجائبية ذات راوٍ خارجي[٥٥]. وراوي الشبيب وان كان على مقربة من مؤمل إلاّ انه يعدُّ راوياً خارجياً.أما رواسي فقد روت حكايتها بدورها لصديقتها المقربة ـــ كذلك لم يذكرها الكاتب بأيِّ تفصيل في الرواية ـــ التي كانت رواسي تطلعها على كل تحركاتها ، وهي من أخبرت مؤملاً فيما بعد بكل خطط رواسي ، فبعد أن فشلت محاولتها مع الطبيب الشاب الذي اتخذته شركاً للوصول الى غايتها حينما أدركت أنّ ذلك الحب المزعوم الذي كانت تدَّعيه قد بات حقيقياً رغم محاولتها الشديدة إنكاره ، وذلك بعد أن تيقنت من أصالة ذلك الشاب ومحبته الصادقة لها، وهو ما دل عليه الفعل الذي قام به حينما فجر نفسه على مجموعة من الأشخاص المحيطين بالقابض على زناد الحضارة ، فقتل بعضهم دون أن يصاب الحاكم بأي مكروه ، انتقاماً لما وصل إليه حال حبيبته رواسي بسبب الظلم والقهر، وأيضاً كي يجنبها إكمال خطتها لما فيها من امتهان لكرامتها وخطورة على حياتها ؛ جعلها ذلك كله في وضع لا تحسد عليه بعد أن فقدت شرفها وذاتها التي تعمَّدت تمريغها في التراب.إنّ ذلك المسار من الرواية الذي سار جنباً الى جنب مع مسارات أخرى كثيرة تقودها شخصيات متباينة في واقعها سحبها خيط واحد متعلق بشخصية مؤمل التي تعدُّ المحور الرئيس لكل تلك التقلبات في الأحداث والوقائع التي ابتعدت بالحكاية الى مضامين غير مألوفة لدى القارئ ؛أفاد منها الروائي بحكم ما يتمتع به من مقدرة ربط الواقعي بالخيالي او الغرائبي في رسم معالم حياة متضاربة يتحسسها القارئ بعد أن يقف على القصد من وراء كل تلك الإشارات غير المباشرة التي تدلّل على عقم الحلول التي يمكن ان تنهض بالواقع وتغير مساراته ،((وذلك بالانفتاح بقوة على زخم التخييل وآليات اشتغاله وامتداداته الشعرية والجمالية التي يمكن عبرها أن يشيّد واقعاً حكائياً جديداً برمزيةٍ مكثفةٍ وبلاغةٍ جديدةٍ... والانصراف صوب بنية سردية ذات انساق انزياحية غير واقعية ، يتسنى من خلالها اعادة قراءة لتجليات الواقع ورموزه ومجريات احداثه))[٥٦].

أما شخصية مؤمل فإنّها تعدُّ من أكثر الشخصيات إثارةً وغرابةً في تعبيرها عن الجانب العجائبي الذي مازج به الكاتب معطيات الواقع مزجاً تآلفياً يعكس الفورات النفسية التي عاشتها الشخصية حتى امتزج عندها الخيال بالواقع ؛((فما هو أساسي في النص الحكائي هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات ، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص))[٥٧]. فصورة (العظام) التي استخرجها أهالي المغدورين الذين دفنتهم جرافات النظام السابق أحياء وبضمنهم ابن أخيه ، وعدم معرفة هوياتهم بسبب اختلاط تلك العظام مع بعضها البعض ، وعلى مرأى من مؤمل ، تلك الصورة دفعته الى استحضار عالم خيالي متكامل مبنيٌّ من العظام ، مدينة تألفت مبانيها بأكملها من العظام **((العظام تشيِّد داراً ودارين وثلاثة ، ومئة ومئتين وثلاثة .. العظام تشيِّد مدينة بكاملها ، ثمة عمارات عملاقة .. بعضها يعلو فوق السحاب شيدتها حشود من عظام الأفخاذ والسيقان والعضود حصراً . العظام الصغيرة .. بل الدقيقة انتشرت ، وعلى وفق نظام أيضاً ، فوق أبراج العمارات العملاقة وواجهاتها وعلى طول الشوارع المبلطة بعظام ألواح الأكتاف .. انتشرت مؤتلقة مصابيح تضيء الدروب وتعلن من بعيد عن وجود حضارة))**[٥٨]. إنّ هاجس (الحضارة) التي تبجَّح بها النظام السابق قد استغرق مساحات واسعة من الرواية ، وكان المحرك الأساس الذي اتكأت عليه شخصية مؤمل ، إذ لم يفتأ الكاتب يمازج الواقعي بالخيالي بأسلوب مبطن بالسخرية مما آلت إليه الأحوال ، حتى أصبحت الغاية او العماد الذي ترتكز عليه الرواية بأكملها ، فالماضي التليد بحضاراته العريقة التي دلت عليها بقايا الآثار والعظام ، يقابله حاضر بشع مستغلق على الانفراج ممتلئ أيضاً بالعظام .. لكنها عظام بريئة باتت إرثاً لحاضر يشيع ظلماً واحتقاراً للذات الإنسانية ، وهذا كله يعكس حالة الصراع الذي يعيشه إنسان هذا العصر، فـ ((الصراع الداخلي أصبح سمة من سمات العصر الذي يتميز به الفرد تجاه عناصر وأبعاد مختلفة))[٥٩]. ولشدة ما تمكنت الفكرة العجائبية من الكاتب بدأ بمزج العالمين الواقعي والعجائبي وكأنهما عالم واحد، فبعد أن استحصل مؤمل الموافقة على التنقيب في موقع المقبرة اعتماداً على ما أشارت به جوهرة ، وعجزه أيضاً عن إيجاد دليل علمي على وجود الآثار فيها اضطره الى تحمل المسؤولية وحده ،**((هنا سقطت عظمة صغيرة على رأسه .. لعلها عظمة ترقوة ، فلم تصبه بأذى يذكر لفرط فرحته بموافقة المسؤولين نسي حذره وارتطم بأحد جدران البناية ، فاهتز رصيص العظام المؤلفة لدرفة النافذة))**[٦٠].

لقد اعتمد الشبيب في رسمه العجائبي ذاك على الإشارات الرمزية بكثرة ، وبالأخص مفردة (العظام) التي طالما لوح بها للدلالة على الفناء الذي طالما يترك خلفه اثرا ما ، ذلك الأثر الذي يطلق عليه حضارة ، فضلاً عن الإشارات الرمزية لشخصيات مثلت صورة ذلك الواقع وهيمنتها عليه.واهم تلك الشخصيات التي ادخلها ضمن ذلك العالم العجائبي شخصية الحاكم الذي أطلق عليه لقب (القابض على زناد الحضارة) ، الذي أمر بتصنيع جهاز(كشف النوايا) برغم انه لم يتجسد بأي شكل من الأشكال الأخرى للسرد ، وإنما هي مجرد إشارات. يقول الكاتب مصوراً تنظيم احتفالية كبيرة ضجَّت بها تلك المدينة الخيالية احتفاءً بتصنيع ذلك الجهاز **:((ثم تندلق الكتلة البشرية التي اختنق بها الشارع . الجميع كانوا يحملون لافتات ، بمن فيهم المحافظ ورئيس البلدية ، ..لافتات مختلفة الإحجام ، إلاّ أنها جميعا كانت تحمل ذات العبارة .. عبارة تهنئة وتبريك للقابض على زناد الحضارة بمناسبة تصنيع ، بل خلق جهاز كشف النوايا.. "خلقه" لأنه بكامل مكوناته وعناصره استحدث واتي به من العدم))**[٦١]. إنّ وعي الكاتب التام وتركيزه على مفردة (خلق) له دلالاته وإشاراته التي تدخله في باب اللا معقول حينما قال بأنَّ الجهاز خلق من (العدم) ، فالخلق غير التصنيع ، إذ الصنع من عمل البشر،أما الخلق فهو من عمل الإله ، وهذا ما حاول الكاتب التلميح إليه عن عدم واقعية ذلك العالم وغرابته وبشاعته أيضاً ، وذلك من خلال وجود ذلك الجهاز الذي يعرّي الإنسان من فكره وجميع خصوصياته ويجعله مكشوفاً للغير، وهي طريقة لتخويف الناس وإرعابهم والسيطرة على عقولهم . فقد يحقق الغريب ((شرطاً واحداً للعجائبي ؛ وهو ردود فعلٍ معينةٍ ، وبصفةٍ خاصةٍ الخوف ، انه مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل))[٦٢]، وهو ما حاول الشبيب قوله في بناء رواية بأكملها على عنصر الخوف وما يحدثه في طبيعة الإنسان من ردود فعلٍ يجسِّد من خلالها رؤاه العجيبة وهواجسه اللامعقولة .

المبحث الثالث : البعد العجائبي للبنية الزمكانية

لقد اختلط صوت الكاتب مع صوت الراوي وهو يعيش ازدواجية الرضوخ والخلاص من هيمنة الحكم السابق ،((**أما قالوا إنّ القابض على زناد الحضارة قد ولى عهده بعد أن اختفى هو بطريقة سحرية ، مما هيأ للناس فرصة أن يجهروا أمام بعضهم بعضاً بموضع المقبرة الجماعية ؟ أما قالوا ذلك ؟ .. إذن فلأيٍّ قابضٍ يزفون النبأ ؟ .. أيكون هذا قابضاً آخر جديداً على زناد حضارتنا ؟**))[٦٣].فالكاتب يحاول تبرير التفاوت الزمني بين زمن كتابة الرواية وهو ٢٠٠٢، وزمن إخراجها وطباعتها في عام ٢٠٠٤. فإشارة الكاتب على لسان مؤمل الى اختفاء الحاكم بطريقة سحرية يشير الى دخول الجيش الامريكي عام ٢٠٠٣ الى العراق بعد ما عاش أهله اليأس المطبق من انتهاء ذلك الحكم ، لذلك أورد كلمة (سحرية).أمَّا إشارته الى زمن ما بعد الاحتلال الأمريكي فقد دلَّ عليه حرية التعبير كاكتشاف المقابر الجماعية التي عثر عليها في العراق بعد ٢٠٠٣ والتي يعود تاريخ اغلبها الى ما بعد أحداث احتلال الكويت عام ١٩٩٠، وما تبعه من انتفاضة شعبية عارمة شملت غالبية المدن العراقية وبالذات مناطق الفرات الأوسط والجنوب . وقد أخمدها النظام السابق ، وذهب بالكثيرمن أهل تلك المناطق الثائرة الى الدفن أحياء . فضلاً عن إشارة الكاتب الاستباقية التي يشوبها اليأس الى ما سيؤول إليه البلد من فوضى حكم آخر قد لا يختلف كثيراً عمن سبقه ، ليعكس مرحلة يائسة أوحت بها أحوال البلد بعد غزو الأمريكان له ؛ ووضعهم لأشخاص لم يبدُ له من تصرفاتهم الحرص والمحبة لبلدهم .

إنَّ تقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكيل الروائي يعكس رؤية الكاتب العميقة للأحداث ، وهذا لا ينفي مطلقاً الاختلاف بين الزمنين ، فـ ((الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا ، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف))[٦٤] للأفكار والأحداث التي يحتويها مكان ما، فـ ((المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمن فيتمثل في تلك الأحداث نفسها وتطورها ، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه))[٦٥].ورغم وضوح الزمن الروائي في رواية (طين حري) إلاّ أنّ الكاتب جمع ما بينه وبين عوالم أخرى يحتويها زمن آخر غائر في القدم مثلته المكتشفات الاثارية التي اعتمدت عليها فكرة الرواية أصلا، وهي تتحدث عن مرحلة زمنية مجهولة حاول البطل مع فريق التنقيب حل كثير من طلاسمها التي لمح الى أن تكون انعكاساً لعالم استبدادي آخر عاشته أقوام هذي البلاد في أزمان أخرى .((**منذ الظلمة الأولى في التاريخ ، تحت ثقل الصرح الذي سيؤمه بعد أسابيع المنذهلون بحضارتنا الخالدة الولود .. لقد كان للتربة لون آخر..التربة اتخذت لون الزيف..رائحة عطنة تنبعث مع كل ضربة لمجرفة او لمعول تحت مستوى الطبقة الصلدة ... إخوان هل تشمون ما نشم هناك ؟ وجاء الجواب مؤمنا على الملاحظة .**

.. أستاذ كأننا ننبش قبوراً .

ماذا؟هل تقصد انه بنى قصره فوق مقبرة ؟.. لا،لا اعتقد ..كيف كان سيحتمل هذه الرائحة طوال حياته))[٦٦]

إنّ تلك المحاورة بين مؤملٍ وعمالِ التنقيب تخص وقائع وأحداثٍ وقعت منذ مئات السنين ، وما أشبه الليلة بالبارحة كما يقال . فالتاريخ يعيد نفسه في مفارقة زمنية عميقة تعكس واقعاً يتجدد مع تجدد الطغاة ، فحاكم الأمس كحاكم اليوم كلاهما يبني حضارته على أشلاء حياة الأبرياء وأرواحهم . وهذه الفكرة هي عماد ما حاول الكاتب إيصاله من خلال تعامله مع الزمن الروائي الذي لا يتعلق((في التشكيل فقط ، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان))[٦٧]، وذلك التعبير قد يكتسب أبعاداً تخيليةً غريبةً يطرحها الكاتب لإثارة الجدل حولها ، فها هو يتحدث عن لعنة تلك الجثث المتفسخة التي لم يتمكن بعد من تحديد عمرها وهي تبعث رائحة كريهة لا تطاق ،((**لقد صدف أن كانت الريح شرقية تلك الليلة . الواقع انها لم تكن ريحا ريحا ، بل نسيمات قادمة من جهة الشرق..مع ذلك كان بوسعها حمل الرائحة المنبعثة من تحت القصر ،.. كأن القصر كان ملغوما بلعنة على هيئة رائحة محرزا عليها حتى تنالها يد الفضول . وإلاّ ما**

الذي جعل النسيمات تهب من الشرق تلك الليلة وهي غربية عادة إن لم تكن دائما ؟ .اجل لا بد أنها لعنة))[٦٨]. إنّ العودة الى الماضي ومعرفة سر تلك الرائحة التي ملأت أرجاء المكان يكتنفه الغموض ، فمؤمل لا يمتلك غير التخمينات وطرح الاحتمالات لبعد ذلك الزمان وعدم وجود تاريخ يحكي حكايته ، فبعد ان طرح الاحتمالات حول هوية الجثث التي ابتنى الحاكم قصره فوقهم وسبب الدفن ؛ توصل الى احتمال صاعق**((ماذا تبقى من احتمال؟ .. ماذا تـ .. بـ .. ـقى؟أتكون مقبرة جماعية لمجموعة من اهالي المدينة ، قتلهم ودفنهم هنا ثم انشأ الـ ..؟ .. ولم لا يكون دفنهم احياء ؟))**[٦٩].إنّ عامل الزمن هنا قد اخذ أبعاداً عميقةً في محاولة الكاتب الربط بين الماضي والحاضر بنسق متباين لا يخرج في محتواه عن حالة اليأس والقنوط التي أصابت بطل الرواية وهو يتصارع مع الوقت لاكتشاف الحقيقة ، إذ لم يعد الموضوع موضوع موقع آثاري ، وسبق له في الاكتشاف ، بقدر ما أصبح هاجسا ممضاً يؤكد ظنونه ووساوسه حول تاريخ وحضارة اقل ما يقال عنها أنها بنيت على هتك الأرواح واستباحتها في أماكن ستصبح ـ فيما بعد ـ محط التقاء السياح ومحبي الاستكشافات الحضارية ، وهذه مفارقة أخرى لمح اليها الكاتب وهو يتناول جدلية الزمان والمكان .

فقد حاول الشبيب من خلال تلاعبه بالزمن رسم معالم أكثر من مدينة في أزمانٍ وتركيباتٍ متباينة ، ففضلاً عن مدينته الواقعية ، والمدينة الاثرية التي يعمل على استكشافها ،هناك مدينة أخرى افتراضية تكاد تقترب في معالمها من المدن العجائبية التي تصور عالما آخر لا يختلف كثيرا عن عوالمه في مدنه الأخرى ، ولا تُدرك أبعادها إلاّ في حدود دلالاتها الرمزية العميقة ، وإشاراتها الى الواقع او بعض معالمه في أثناء الوصف ، فـ ((الوصف للمكان العجائبي(الوصف البصري) عماد التعرف على المكان ومدى عجائبيته ، فالمكان العجائبي في المبنى الحكائي حيز يوجده الوصف))[٧٠]،يقول في بعض أوصاف تلك المدينة العجيبة**((درب الحضارة تشطره جزر وسطية أيضاً. بدونها تختلط المفاهيم ويشتبك الرائح بالغادي . جزر تمتد طولية ما شاء الارباب لشوارعنا الحضارية الامتداد. فطول الواحدة من تلك الجزر يعجز النظر،مهما أوتي من قوة))**[٧١]، وحينما يصف تلك الجزرة الوسطية للمدينة العجيبة غير منتهية الطول ، وبعد حفرها وصبها يرسم فوقها الماهران ـ كما أطلق عليهما الكاتب ـ خطان متوازيان على مدى طوله العجيب**((خطين كأن القدر حدد المسافة بينهما بما يقارب المتر. فعلى ذينك الخطين انما سترصف العظام الآدمية .. حزما حزما .. حتى يبلغ ارتفاع المرصوف قدما ونصف القدم))**[٧٢]. إنّ المتابع لتفاصيل تلك المدينة العجائبية يجد ان الكاتب قد أتقن كثيرا من مقاييسها واحداثياتها وفق النظرة العجيبة أيضاً ، فـ ((المكان العجائبي هو المكان الذي يصوغه الروائي بأوصاف تعجيبية وتعطى له مقاسات تعجيبية أيضاً تخرجه من الأمكنة الجغرافية))[٧٣] المألوفة والمعقولة، ذات الأبعاد المنطقية ، وغالباً ما تعكس تلك الأوصاف حدّة التصور وتعقيده ، حتى يظن المتلقي انه يعيش في عالم الخيال البعيد ،((ففي النصوص العجائبية ، يروي المؤلف أحداثاً غير قابلة للوقوع في الحياة ، اذا ما تعلق المرء بالمعارف المشتركة لكل حقبة والتي تمس ما يمكن وما لا يمكن أن يحدث))[٧٤].ولعل هذا ما يدعوه الى التعامل مع الأحداث على شكل رموز وإشارات لمعانٍ متعددةٍ اغلبها يدور في أفق الحياة العامة والسياسية منها خاصة التي يحركها شخص واحد متسلط ، والتي تنعكس آثارها سلبا على الواقع المعاش . ففي أثناء حديث الكاتب عن معمارية تلك المدينة القائمة على العظام يقحم صورة صبي قدر مؤمل عمره بثمان سنوات يبيع علباً لورق النشاف لأصحاب السيارات المارة في الشارع ، وحينما لاحظ الخطين المتوازيين اللذين رصفا بالعظام بات يجري ويلعب بالكرة بينهما وقد كان ماهرا لدرجة انه لم يوقع الكرة على أي عظمة من العظام مما جعل الكلاب المتربصة ـ وهي عنصر عجائبي يدخل في وصف الكاتب رغم انه قد احتفظ بشكله ووظيفته ـ في إحباطٍ جعل من ألسنتها مندلعة واللعاب يقطر منها وهي تنتظر سقوط أي عظمة ، وهناك أيضاً ما اسماهم الكاتب (البواسل) الذين يحملون السلاح ويترقبون الكلاب في حال استحوذت على أي من العظام الساقطة من البنايات في الشوارع والأزقة ،**((فجأة ، خانت الصغير مهارته فارتطمت الكرة بواحد من صفي العظام . انزلقت عظمة من إحدى الحزم وسقطت أمام الكلاب . العظمة متوسطة الطول تعسر على مؤمل ان يميز ما تكون من ذلك البعد .. لعلها عظمة ساعد . حسنا .. العظمة واحدة والكلاب بعدد دبابير متحالفة ، وكلها كانت تجري وراء هذا الأمل ، ..إذن كيف سيتصرف البواسل الثلاثة ، والحال هذه ؟ لقد شكوا بنادقهم منذ**

اللحظة التي انزلقت فيها العظمة ، وتهيأوا لمطاردة الكلب الذي سينهبها . فالأوامر الحضارية واضحة لا تقبل اللبس : لا تطلقوا النار إلاّ وراء عطفة))[٧٥]. يبدو جلياً اعتماد الكاتب على الإشارات الرمزية الساخرة في توظيف المكان اولاً ، ثم في توظيف الأحداث المتعلقة بفكرة الكاتب التي يلّح عليها ويستثمر في سبيلها كل الإمكانات التي يتطلبها البعد العجائبي للصورة السردية ، فـ((الوقائع والأطر او الشخصيات الفنتازية لا تتطلب تصديق القارئ ، لان التعامل معها سوف يكون على أساس أنها طروحات منهجية وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها بمهمة التعليق على الأفكار بشتى الوسائل))[٧٦]، ولم يعدم الكاتب تلك الوسائل للتعبير عن هواجسه ومخاوفه واحباطاته أيضاً وهو يقدم على رسم الواقع بكافة تفاصيله لكن بشكل غير مباشر؛ وقد يبدو ذلك التقديم واقعياً إذا ما أدركنا سرَّ تلك الرموز والمعطيات الكامنة خلف وعي الكاتب وحرصه الشديد على ممازجة الواقع بالخيال،إذ تصبح العجائبية ـ حينها ـــ((قناعاً تنكرياً يحيل به الكاتب إلى تناقضات الواقع ومصادرته))[٧٧].فـ (العظام)، و(الكلاب) ، و(البواسل) وغيرها، كلها إشارات لواقع العراق في تلك المرحلة ، وقد حصرها الكاتب ضمن أبعاد تلك المدينة العجائبية فحسب ، إذ لم يتطرق لتفاصيل أخرى ، بل اكتفى بالوصف المكاني العجيب رغم احتفاظ الشخصيات بخصائصها الواقعية ، وقد حاول الكاتب اختيار معالجة ذلك المكان عجائبياً كنوع من الهروب من الواقع ، وكذلك في محاولة((لتكسير الواقع وتمرير الرسائل والانتقادات على المستوى الاجتماعي والسياسي ، من خلال الرمز والإيحاء، وليس ذلك هروبا من الواقع فحسب او تصويره بأفضل صورة ، بل لكشف مألوفيته وزيفه من خلال الإيغال في فضاءات المتخيل ، وانطلاقاً مما يشكله العجيب باعتباره مكوناً من مكونات هذا الواقع))[٧٨]. فالبواسل ـــ وهم إشارة واضحة الى أزلام النظام السابق ـــ قد التزموا خط مراقبة المدينة بكل عطفاتها وأزقتها مراقبة دقيقة على مدى ٢٤ ساعة ، وحفظ نظامها وفق (اللائحة الحضارية) المقرة على كل من يحاول خرق ذلك النظام ، وقد رمز الكاتب الى أبناء الوطن (الفقراء ، الجياع) بـ (الكلاب)، التي تلهث وراء عظمة قد تسقط هنا اوهناك . فالبواسل في حالة ترقب دائمة ، وعيونهم يقظة في كل لحظة لمتابعة كل ما يحدث في حالة لو اخترق احدهم النظام ، متبعين كل السبل لتحقيق ذلك في نوع من المبالغة الظاهرة ،**((لم يكن ثمة بد من ان ينتدب الرجال الثلاثة باسلا منهم يميم صوب مبنى البلدية للحصول على استثناء من اللائحة الحضارية ... إذ امتطى احدهم البرق ليعود بأمر لا يقبل الإرجاء ، فأنفذه الثلاثة حتى قبل أن يسترد المندوب أنفاسه))**[٧٩]. لعل لجوء الكاتب بين الفينة والاخرى الى بعض الوسائل التي تقرب عمله او توظيفاته من النمط العجائبي سيما الوصف العجائبي للمكان ، وبعض الإمكانات الخوارقية جعل من الممكن إيجاد((مكان عجائبي دون أن يكون ثمة حدث عجائبي او شخصية عجائبية بل مجرد مكان عجائبي))[٨٠]، كما أنّ ذلك لا يحول دون بروز الطابع العجائبي على بعض تلك الصور كامتطاء الرجل للبرق لإستحصال الموافقة على قتل الكلب الذي اخذ العظمة دون أن يتمكنوا من الذهاب به الى إحدى عطفات المدينة ليقتلوه ، لأنّ الأوامر تنهى عن إطلاق النار في محيط القصور الرئاسية ، فهي دلالة على سرعة الحدث او تسريعه من قبل الكاتب ، رغم وضوح قصديته التامة وراء ذلك الوصف الرامز، إذ أفاد من اختصار الزمان والمكان لإجراء الحدث ؛ وهذا ينطبق تماما على محاولة الكاتب إقحام بعض المقاطع أو المعاني التي تخدم أفكاره الرامزة التي يرد ذكرها بكثرة في ثنايا روايته ، كإقحامه لفكرة خلق الجهاز الذي يكشف النوايا وإخضاع مؤمل له لكشف نواياه الحقيقية وراء عمليات التنقيب التي يريد إجراءها وينتظر موافقة دائرة الأمن على ذلك[٨١]. لكنه سرعان ما يستغرق مساحات واسعة من إعمال الخيال وتمكنه من ذهن بطل الرواية الذي بات خياله الواسع وأوهامه وتخيلاته همّاً ثقيلاً يرزح تحته ؛ حتى تمكن منه وأصبح جزءاً مهماً من شخصيته التي باتت تخشى الحقيقة وتهابها أكثر من الولوج في عوالم الخيال والترقب الحذر للأمور. ويتضح ذلك جليّاً حينما يبدأ مؤمل عملية التنقيب في موقع المقبرة عند نبتة الشوك (الهائلة) بعد أن نقل رفات موتى المقبرة الجماعية الى مكان آخر؛ وقد تزامنت مع ذلك العمل رؤىً خياليةً عجيبةً لم يغادرها الكاتب حتى أوفاها حقها وكأنه ملزم بذلك ، تعلقت جميعها بجدلية المكان او المثوى الأخير الذي تبحث عنه الأرواح الضائعة وهي تشعر بقسوة الإنسان وجبروته الذي حال دون راحته حتى بعد سلب حياته عنوة ، **((لقد تراءى له من ذلك البعد أن ثمة غلالة من أرواح كانت تحوم فوق تظاهرة الشواهد . غلالة أشبه بغيمة**

ذات بطون سود وبيض ورمادية تتدافع فيما بينها في اعتمال اقرب ما يكون الى البحث عن مكان في الوجود))[٨٢]، وفي وصفه لحيرة تلك الأرواح وبحثها الموجع عن المكان / المثوى الأخير الذي يلملم شتاتها وتستقر عنده الاستقرار الأخير، بات أمراً صعباً في نظر مؤمل وذلك لفقدانها الثقة بأهل الأرض ؛ فيتوصل مؤمل الى نتيجة مؤلمة هي عدم تحقيق العدالة لأولئك البشر لا قبل الموت ولا بعده . يقول في وصفه لتلك الأرواح : **((إذن فهي تتدافع الآن بالمناكب بحثا عن ضالاتها . فتنبه مؤمل الى أنَّ المشكلة مهما بدت معقدة على الأرض فإنّها اعقد منها بكثير هناك في الأعلى .. في السماء))**[٨٣]، بل انّه ليمتزج عنده الخيال بالواقع حينما يصرِّح برؤية (رواسي) بين تلك الأرواح الهائمة ، وقد أمعن في وصفها مضفياً على ذلك الوصف تهويماته ورؤاه العجيبة التي تتخطى عالم الحقيقة الى عوالم أخرى بعيدة كل البعد عن الواقع ،**((وفي غمرة تنبهاته المتأخرة فطن الى وجود رواسي وسط تلك الغلالة ، بين الأرواح ، تتدافع كما تتدافع أي روح من الأرواح اللائبة . رآها منكوشة الشعر منهتكة الستر ، شُقَّ ثوبها الأحمر البراق الى مزقتين تتطايران الى جانبيها كاشفتين عن لحم متفحم ما زالت خيوط الدخان الأزرق تتصاعد منه))**[٨٤].

لقد اخذ الخيال مأخذه من الشبيب وهو يعبر عن مرارة الواقع وقسوته على الإنسان العراقي من خلال تمثل المكان العجائبي في عمق السرد الساخر الذي لا يفتأ يقترب من الحقيقة ويعبِّر عنها بلهجة السخرية المرَّة التي ميَّزت مساحاتٍ زمانيةٍ ومكانيةٍ واسعةٍ من الرواية، وإننا((حين نسم هذه الفضاءات ببعدها العجائبي فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية او الواقعية الأليفة ، وإلاّ فالعديد من هذه الفضاءات له طابعٌ واقعيٌ او مرجعيٌّ ما))[٨٥]. فقد أمعن الكاتب في إدراج شخصية مؤمل في ثنايا مدينته العجيبة التي طالما تستمد شخوصها ومعانيها من الواقع ولكن بشكل إشارات ورموز لا يميزها إلاّ من عاش معاناة وجودها الحقيقي على ارض الواقع . فحينما يريد الكاتب أن يعبر عن تسلط الحاكم وأفراد أسرته وحاشيته ، فأنّه لا يفتأ يعبر عنها ــ كما أسلفنا القول ــ برموز إنسانية أو حيوانية أوغيرهما ، يقول واصفاً مؤمل:**((كان منشغلاً بتفادي العظام التي فجأته ساقطة قطعةً قطعةً من الطوابق العليا لإحدى العمارات المتصلة بالسماء .... فلم يستطع أن يميِّز من أين كانت تتهاوى بالضبط . فبرغم انه تلبّث رافعاً رأسه الى أعلى لبعض وقتٍ ، محدِّداً بصره في طوابق العمارة إلاّ انّه ما كان يرى سوى قطع عظامٍ تسقط من بطون الغيوم))**[٨٦] .

إنّ الرعب والترهيب الذي عاشه الإنسان العراقي الذي بات يخشى ظله انعكس تماماً على فنتازيا الرؤى الجانحة للكاتب التي نقلتها عنه شخصية مؤمل الذي ركز الكاتب عليه أكثر من غيره وهو يعيش تفاصيل تلك المدينة العجيبة ، فالرواية بشقيها الواقعي والعجائبي اللذين طالما امتزجا بغية إيصال الأفكار بشكل مباشر او غير مباشر ، تحكي قضية على درجة عالية من الحساسية والأهمية ، لم يدَّخر لها الكاتب وسعاً في سبيل إخراجها بالشكل المؤثر ؛ وان اعتمدت في اغلب مفاصلها على الإشارات والرموز، إلاّ أنّ وعي الكاتب وخياله الخصب الذي يعدّ((المركز الثري والبؤري الذي ينطلق منه الفانتاستيك ليؤسِّس عوالمه الدالة))[٨٧] قد اتاحا له تلك الفرصة في التعبير عن دور الزمن الذي تجسد ببعض المقولات الفلسفية التي طالما تعامل بها الكاتب في ثنايا روايته ، موظفاً إياها في التأكيد على أفكاره ودعمها علمياً او خوارقياً ؛ يقول مخاطبا صديقه (الراوي) ليبيِّن له الفرق بين مقدرة العلم وحدوده ، وبين قدرة السحر وفاعليته العجيبة في نوع من التسليم للمعنى الثاني الذي طالما حاول تجميله وهو يتحدث عن (جوهرة):**((اما تحت ظرف عمل السحر فالوعي يحيَّد تماماً بعد أن يتلاعب به لبعض وقت ، ثم تمرق الإشارة المبثوثة من غير أن يعرض لها فعل الوعي وسط الطريق .. تمرق والجنيٌّ كامنٌ في داخلها يوِّجه مسارها حتى تصل نقطة الاستقبال .. يا صديقي تحت ظرف السحر ليس ثمة وقت للاندهاش ، او بمعنى أدق ليس بوسعك الاندهاش حتى .. كل شئ يحدث كما في حلم ، وفي الحلم يبلغ المرء أعلى درجات اليقين بما يحدثه حوله لان الوعي أثناء الحلم محيّد .. واذا تمكن منك اليقين بذلك القدر استحلت أرضاً خصبةً للمعجزات))**[٨٨]، فالزمن قد يتلاشى ويضمحل دوره حينما يدخل الفعل في باب العجيب الذي يحمل((القارئ الى مناطق الدهشة والحيرة ، حتى يتمكن من الدخول في محاورات مع المسلمات ، بالتأمل وتوجيه ضربات الى أسسها الهشة))[٨٩]. فبطل الرواية مؤمل الذي كان على مقربة من كل ما يحدث من جانبين : الأول كونه عمَّاً لواحدٍ ممن فُقدوا من الشباب الذين دفنوا أحياء بجرافات النظام ، والثاني كونه عالم آثار يستدل على التاريخ من

خلال ما يعثر عليه من آثار غائرة في القدم لا يمحوها شئ إلاّ الإنسان ذاته . ولكن رغم ذلك كله فقد واجه مؤمل كثيراً من التحديات وهو يواجه الزمن وقدرته على التلاعب بمصائر الشعوب في رحلة البحث عن آثار لحضارة عريقة ماضية في القدم وعلاقته بالحاضر المتمثل بالمقبرة الجماعية ، وقد تجسد ذلك في شعوره الدائم بوجود عيون تحملق به أينما ذهب بعد حلول الظلام ،((**إنّ الخوف الذي يسببه الظلام متأتٍّ من كون أن الظلام ما هو إلاّ عيون سود مبحلقة مكدسة مرصوصة على بعضها بعضا .. أينما وليت وجهك هنالك كدس من العيون السود المبحلقة ترقب نأماتك ، وأنت في اللا أين منها ، لا تدري من أيٍّ منها تستتر .. الرعب أيها الصديق أقسى ما سحق الإنسان عبر التاريخ**))[٩٠].

إنّ المعاناة التي عاشها مؤمل في حياته قد غدت تاريخاً بحد ذاته ، تاريخ يفتح باب الزمن على مصراعيه ، وبالأخص حين حلول الليل الذي بات يشكل منظومة رعب متواصلة تشتت ذهن مؤمل ، وتدخله في دوامة الخشية والرعب المتواصلة . فقد ارتبطت حياته بما كان يواجهه شعب بأكمله من مأساة التسلط والجبروت التي فُرضت عليه ، فحياة مؤمل ـــ كما يروي هو ذلك ـــ لم تكن إلاّ تخاذلاً وتهاوناً في حقِّ نفسه وبلده ،((فالمثقف من حيث هو إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه إنسان شديد " التأثر" بالبيئة الاجتماعية المحيطة به ، كما انه في الوقت نفسه إنسان شديد "التأثير" في وسطه الاجتماعي وفي محيط عالمه وعصره وذلك لما له من قوى فكرية خاصة ، ومواهب روحية ونفسية متميزة))[٩١]. ويظهر ذلك جلياً حين يروي لصديقه عن قصة تخاذله مع مقتل ابن أخيه مع من قتل ظلماً في تلك المقبرة الجماعية التي هي ذاتها موقع العمل الذي يشك بوجود حضارة غائرة فيه ، وهذه بحدِّ ذاتها مفارقة أليمة تقصَّدها الكاتب ليعكس عمق ذلك الألم والتخاذل الذي شعر به مؤمل وغيره ممن سكتوا عن الظلم كي يسلموا بحياتهم ومستقبلهم ،((**يوم جاءونا بنبأ دفن ابن ناهض حياً ما كنت بعد نلت شهادة الدكتوراه .. كنت في منتصف الطريق اليها .. فطأطأت رأسي لئلا يلمحني احد فيفطنوا الى أنّي عم الفتى الذي دفنته الجرافات حياً ، فيحرموني من مواصلة دراستي والحصول على الشهادة ... ، ولأنّي كذلك صارت خشيتي دائمة من أن يفطنوا الى ما سبق أن افلت من فطنتهم فيحرموني من التدريس**))[٩٢]. فواقع مؤمل لا يكاد يختلف عن واقع الكثيرين من أبناء شعبه المستلبة حقوقهم ؛ بل حياتهم ، لكنهم مجبرون على السكوت خوفاً من البطش والتنكيل ، ولعل هذا ما اشعر مؤملاً بأنّه مشترك في تلك الجريمة حين ارتضى لنفسه الخنوع والتداري خشية على مستقبله ، مما أشعره بالقرف من نفسه فعمد الى جلد ذاته، يقول:((**انظر .. انظر الى هذا الكم من العهر الذي تشربت به حتى عظامي .. فما أكون إذن إن لم أكن قوَّاداً وأنا بهذه المواصفات ؟ فليس من الضروري أن يسمسر الرجل بالنساء لكي يكون قواداً ... أن ينظر الرجل الى العهر فيسكت عنه . أن يرى العهر يدخل الى نفسه فيملؤها ملء ثم يبقى صامتاً لا يقلب الدنيا عاليها سافلها تلك إنّما هي القوادة بعينها**))[٩٣]، فالنص السابق يعكس جدلية صراع الانسان مع الزمن حينما يضطر الى السكوت والخنوع كي تستمر حياته .

المبحث الرابع : البعد العجائبي للحدث

إنّ الحدث الكبير الذي قامت عليه الرواية وما تبعه من تغييرات جوهرية في معظم الأحداث الأخرى وساهمت في إعداده شخصيات الرواية التي تميزت بمحدوديتها ، هو اكتشاف المقبرة الجماعية التي تزامنت مع شكوك مؤمل الكبيرة في وجود حضارة عريقة تحتها ؛ مما جعله يعمل على تجريف الأرض او الموقع ، وتحويل ركام عظام الموتى الى مكان آخر . ولم يتصور أنّ ذلك الحدث او القرار الذي اتخذه بحكم ولعه بعمله قد يشكل له ـــ فيما بعد ـــ هاجساً مخيفاً يلاحقه ما أن ينسدل ستار الظلام ، فيرى تلك العيون المبحلقة التي تطارده أينما حلَّ ، ولعلَّ هذه اشارة الى عيون أولئك الضحايا المظلومين الذين اقضَّ مؤمل مضجعهم ؛ وعيون أخرى سبقه اليها تاريخ الظلم والتسلط البشري ،((**الظلمة نثار الآن .. نثارها مذروراً يختبئ بين خيوط ضوء الغسق المندحر بعد دقائق لا محالة . إذن ، بوسعه أن يتفحص أزواج العيون**

الحائقة به تحت بصيص الضوء الرمادي ... ملايين العيون كانت هناك .. عيون تدب على سطح الأرض وعيون تسبح في الفضاء وعيون معلقة في السماء .. كلها عيون سود مبحلقة .. ومن عجبه انه ألفى عينيه تمسكان بعينين يعرفهما جيداً ، فلطالما التمع الحب فوق مقلتيهما))[٩٤]. إنّ اثر ذلك الحدث الكبير الذي عاشه ظلَّ ملازماً له ولم يغادره مطلقاً ، وقد أكدَّت ذلك لغة الكاتب التي تميزت بشعريتها العالية الموظفة لخدمة الحدث من خلال المزج بين الواقعي والعجائبي ، وهي ظاهرة في هذا النص وغيره من النصوص . ففضلاً عن إجادته في وصف حلول الظلام وما يتبعه من حالة ترقب تلك العيون المجهولة التي لم يكن يراها غيره ، وقد لازمت مؤملا خلال مدة تنقيبه بأكملها ، يظهر ذلك الوصف العجائبي لها ، وكيف انه بات يميزها ، فمنها ما يدبُّ على الأرض ، ومنها ما يسبح في الفضاء ، ومنها ما لا يزال متعلقاً في السماء يأبى الهبوط ، كل ذلك لم يمنعه من التعرف على عيون زوجته رنا ، في محاولة لربط الواقع بالخيال ، إذ كلما حاول التاريخ سحبه الى براثنه واجهه الواقع الذي هو اشدُّ مرارةً ولؤماً من ذلك الماضي . فما نفتخر فيه كحضارة غائرة في القدم ما هو إلاّ وجه آخر لظلم الإنسان وجبروته وتسلطه . إنّ مستقبل مؤمل بات على شفا حفرةٍ عميقةٍ من الظنون والهواجس التي بدأت ترافقه حتى في حياته العائلية ، فشكَّه بخيانة زوجته رنا لا مبرِّر له مطلقاً ، لكنه في خضَّم تلك الفوضى الفكرية العارمة لم يفكر بعقلانيةٍ او تروٍّ ، بل دخل إليه الشكُّ من أوسع أبوابه ، وقد أعانه الوصف العجائبي ـــ الذي أصبح واقعاً في حياة مؤمل ـــ على مراقبة زوجته ، مهيئاً لحدثٍ فيه من التوظيف العجائبي ما فيه ، لأنه سرعان ما يعود الى الفكرة التي سيطرت على ذهنه تماما ، وهي تحريك الأحداث المتعلقة بفكرة (العظام) وهو يركب سيارة تقله الى بيته لمراقبة زوجته ،**((وراحت أصابعه المشتبكة تهشم بعضها بعضا . وفي خضم تلك الجلبة التي أحدثتها طقطقة عظام أصابعه ، ارتطمت عظمة متوسطة الحجم بزجاجة النافذة من الخارج ... الكرسي الذي يجلس عليه انفصل عن بدن السيارة وتعلق في الهواء ... الكرسي يترنَّح قليلاً لكنه مستقرٌ على أيَّة حالٍ ... السيارة تسير والكرسي يطير الى جانبها ... غير أنّ السيارة ما برحت تسير على قدمين .. لا ، هذه السرعة لا تناسب خفة الكرسي الطائر أبداً . فضرب الكرسي صفحاً عن الذكريات التي تربطه ببدن تلك السيارة المتثاقلة ، وانفلت من عقاله هائماً يرتفع في السماء . وبمثل لمح البصر صار فوق المدينة . اطلَّ مؤمل من عليائه يبحث عن منزله .. ثمة آلاف المنازل وكلها تبدت له لائذة مفزوعة من أقدام عملاقة تكاد تدوسها . أمعن النظر في تلك الأقدام ، وإذا بها بنايات العظام ، تلك التي تخترق أبراجها بطون الغيوم لتطعن كبد السماء ، والى جانبها قصور شيدت من عظام أيضاً تناثرت هنا وهناك ... لفَّ الكرسي في سماء المدينة لفتين ،ارتفع وانخفض، ثم ارتفع وانخفض .. ثم .. ذلك هو منزل مؤمل وأولاء هم أطفاله يخرجون منه يحملون حقائبهم))**[٩٥]،إنّ النَفَس العجائبي الذي اعتمده الكاتب في رسم تلك الصورة التي تعالج حالة واقعية قد يتعرض لها أي إنسان وهي الشك ، كانت كما يبدو حالة إقحام متعمد يريد الكاتب من ورائه الرجوع الى تفاصيل تلك المدينة ، وفكرته العامة حول واقعية الظلم والاستبداد التي قبعت تحتها طويلاً ، مما أوصلت شخصاً عالماً كمؤمل الى أن يشكَّ بزوجته ويتهمها بالخيانة ، ولكن مع من ؟ هنا تكمن مفارقة أخرى تقوم على فكرة مفاجئة القارئ وادهاشه تعمدها الكاتب رغم غرابتها إلاّ أنها تحقق غايته في اشتباك الأحداث وصبِّها جميعاً في مصبٍّ واحدٍ طالما ركَّز عليه الشبيب وحاول إثباته بشتى الوسائل والصور وهو يحلِّق ببطله عالياً في السماء يراقب أحوال تلك المدينة ومفارقاتها الغريبة ابتدأها بلفظة (عجيب)، يقول :**((عجيب .. منزله من غير سقف .. ما هذا الهراء ؟ كيف حدث ذلك ومتى ؟ اللعنة عليها .. تلك هي واقفة أمام المرآة تتزين في غرفة نومها ، كما خمن . أوقف الكرسي في رقعة من السماء تشرف تماماً على غرفة نومها ... الآن ارتدت ثوباً ابيض .. ليس ثوب زفاف ، لا .. ثوباً بياضه بياض خاص ، لا يباع في الأسواق ، غير مبذول لنساء العامة ، انه للمحضيات فقط . للعواهر المؤممة . فحدس مؤمل طريق سيرها فيمّم صوب مجموعة قصور القابض على زناد الحضارة))**[٩٦].

إنّ بؤرة الأحداث جميعها تكاد تصبُّ في مجرى واحدٍ ، ولعل توظيف العجائبي أتاح له ذلك في هذه الرواية وتوجيهه لخدمة أفكاره المؤرقة . إذ لولا ذلك التوظيف لما استطاع الكاتب أن يكدِّس كل تلك الأحداث والإشارات للتعبير عن حالةٍ واحدةٍ تتشظى لتشمل جميع مفاصل الحياة . فالعيش بكرامةٍ ، واحترام حقوق الإنسان ، هي مطالب عامة لكنها صعبة التحقيق في ظل مجتمعاتنا العربية بالذات التي تعتمد على

العنف والاستعباد لتضمن ديمومتها وبقاءها لأطول مدة ممكنة . ولعل هذا ما دعا كثيراً من الروائيين الى الخوض في موضوعاته ومشاكله ، ولكن الجديد في الأمر هو أسلوب التناول والطرح الذي اعتمد في عصرنا الحاضر على معطيات العوالم العجائبية التي باتت تلبي طموح الكاتب وترضي غروره الأدبي في تقديم فن جديد يعتمد على الخيال كما يعتمد على الحقيقة. فلجوؤهم الى توظيف هذه البنية السردية العجائبية احالة الى علوّ مشاعر السخط واللا انتماء، والاغتراب عن الواقع اليومي والمألوف[٩٧]. وهذا ما أشار إليه الناقد شعيب حليفي حينما أشار الى أنّ ظهور العجائبي في الثقافة العربية يتخذ طابعاً مختلفاً ، فالظروف والدوافع التي حتمت ظهوره في الآداب الأجنبية، تختلف عن الظروف والدوافع التي حتّمت ظهوره في الرواية العربية، فقد جاء في الخطاب الروائي العربي بوصفه وسيلة للتعبير عن الكوابيس اليومية لهزائم فردية وجماعية، وخوفاً دائما ومرعباً من تغييب الهوية[٩٨]،كما لاحظنا هذا الأمر بوضوح شديدٍ في رواية(طين حري) للشبيب التي لم تتخلَّ مطلقاً عن التوظيفات العجائبية للحدث في التعبير عن الواقع المعاش، وتشخيص سلبياته ومعاناة أهله، من خلال عدِّه ـــ أي العجائبي ـــ((تقنية وتشكيل يطعم الرواية الحديثة، ويسهم في رفدها بمشاهد لم تستطع الواقعية ـــ وهي ليست نقيضاً للفانتاستيك ـــ تصويرها وتفكيك عمقها، وترسباتها المتعددة، وشقَّ كل الطابوهات وزرعها بما فادح ورهيب))[٩٩]. فطبقة المثقفين تشتد معاناتهم كلما جهدوا في تحقيق ذواتهم ، فهم يتعرضون للإرهاب كما حصل مع مؤمل مما جعله يعاني اشدَّ المعاناة وهو محتار بين أمرين : تحقيق ذاته التي وجدها في عمله ، وبين الحفاظ على كينونة تلك الذات التي مزقها الخوف من نتائج ذلك التنقيب ، والشك في اقرب الناس اليه وهي زوجته(رنا). وقد رسم الشبيب بأسلوبه الساخر الممعن في التهكم والمرارة طريق الخيانة المتخيلة تلك التي لم نجد لها مبررا عند (رنا) غير الغيرة التي تملكتها بعد معرفتها بذهابه الى (جوهرة) وما تبعه من تغييرات خطيرة على نفس مؤمل وعقله ، اما عند مؤمل فتوجيه الخيانة اخذ بعداً آخر ليس له مبررٌ أيضاً ، وهي الحالة النفسية المتردية التي كان يعيشها بفعل الضغوطات الكبيرة التي واجهته ، وقد عمَّق ذلك كله عرضه على جهاز كشف النوايا الذي وضعه على تماس مباشر مع رجال الأمن ؛ وهو يحاول استحصال الموافقة على البدء بالتنقيب في الموقع القريب من النبتة الهائلة التي أثارت انتباهه وشكه في وجود آثار تحتها . ولعل تلك المواجهة هي ما أثارت حفيظته ، وهيجت مشاعره وحنقه على السلطة الحاكمة وان كتم ذلك الشئ بداخله لوقت طويل ؛ ولكي يتمكن الكاتب من إثارة مشاعر القارئ ولهفته في الوقوف على حقيقة خيانة (رنا) لمؤمل عمد الى التوجيه العجائبي للحدث في تمكن مؤمل من الطيران بكرسيه عالياً ، ومراقبة الأحداث من فوق ، وأيضاً للكشف عن بعض خبايا عالم حاكم المدينة وأعوانه ، فليس أمامه إلاّ التوظيف العجائبي ليتمكن من تحقيق ذلك الأمر، **((هبطت يهفهف ثوبها الأبيض أمام باب أول قصر.ماس قدّها فلمست ذراعها جدار السور .. تساقطت عظيمات بمختلف الأحجام وكلها بشرية طبعاً بين رصيص عظام السور.مؤمل لا يستطيع أن يرى بوضوح كاف فهبط بكرسيه الى ارتفاع اقل.تقدم باسل منها شاكياً بندقيته ذات الماسورتين.يبدو انه جديد في حراسة القصر، فسارع بواسل ثلاثة نحوه وأمطروه غمزاً وضحكات مكتومةٍ. فلم يكن أمام المسكين إلاّ أن اعتذر لها بلباقة واقسم لها على انه جديدٌ في سرية الحراسة . ثم أنفتل هو والثلاثة الآخرون نحو الكلاب التي التقطت تلك العظيمات يخنقونها بأيديهم المجردة حدَّ الموت .. إذ إنّ التعليمات صريحة : ممنوعٌ منعاً باتاً إطلاق أيّ عيارٍ ناريٍّ في منطقة مجمع القصور بأسرها تحاشياً لما لا تُحمد عقباه.وما لا تحمد عقباه يتمثل في إفناء كوكب الأرض في لحظةٍ واحدةٍ .. وذلك يحدث، كما هو معروف لدى البشرية قاطبة ، إذا ضغط القابض على زناد الحضارة على زرٍّ واحدٍ فقط من ملايين الأزرار المصممة لحماية حضارتنا))**[١٠٠]. إنّ للشبيب مقدرةٌ تعبيريةٌ عالية على خداع القارئ وإثارة ترقبه ودهشته ، وكذلك أخذه الى عوالم فيها من الخيال ما فيها ، راسماً صورةً دقيقةً لتفاصيل تلك الحادثة التي لم تكن في نهاية الأمر إلاّ ضرب من خيال آخر اخذ بطل الرواية والقارئ كذلك بعيداً، فما كان ذلك الطيران، وذهاب رنا الى قصور الرئاسة، إلاّ ضرباً من الخيال الواهم الذي تملّك مؤمل لفرط غيرته وحزنه من أن تكون زوجته وأم أطفاله خائنة او داخلة في دوامة سيطرة الشر على مفاصل الحياة بأكملها ، ما خلا تركيزه على مقدرة (القابض على زناد الحضارة) على (افناء كوكب الأرض في لحظة واحدة)،**((هناك جلست على الأرض يراها بواسل**

الحراسة ، فانتبذت مكاناً وراء احد القصور .. هناك جلست على الأرض ثم استلقت الى الوراء تتكئ على مرفقيها وفخذاها منثنيتان منفرجتان . فانزلق ثوبها الأبيض ، التي ترتديه العواهر المؤممة فقط ، عن فخذيها . كان ثمة خمسة كلاب قريبة منها .. لم تصطبر تلك الكلاب على المنظر الذي تراه ، ويبدو أنها كانت جميعها ذكوراً .. لم تصطبر وانقضَّت تتسابق للاستحواذ على أنثى مؤمل هنا إنّما هوى مؤمل من على كرسيه .. بيد انّه كان محظوظاً إذ توقفت السيارة التي تمشي على قدمين في الوقت المناسب))[١٠١].

إنّ أنفاس القارئ تكاد تُحبس وهو ينتظر نتيجة ما سيحصل ، فإذا به يُفاجئ بانّ خيال الكاتب هو ما حرك عاطفته وشدَّه وأخذه بعيداً عن عالم الواقع . فـ ((العجائبي وسيلة هذه الأسرار المنبثقة من الفوق طبيعي والتي تُقلق وتُولّد إحساساً مخالفاً لما يمكن أن يولّده أيّ نصٍ واقعيٍّ او غيره))[١٠٢].

إنَّ تلك المحاولات من قبل كاتب الرواية قصد من ورائها التشويق والإثارة للوصول الى مبتغاه في إيصال الفكرة التي ألحَّ عليها طويلاً ، حتى بات لا يفارقها في مساحاتٍ واسعةٍ من تلك الرواية التي تعدُّ من الروايات الهادفة رغم ما فيها من خيال لا يكاد يخرج في جوهره عن صورة الواقع ومحاولة تمثّله والانفلات من بعض قيوده. فكلُّ حادثٍ او حدثٍ ألحَّ الكاتب على إثباته في الرواية لم يأتِ اعتباطاً، بل بقصديةٍ تامةٍ تفضح واقعية الرواية رغم حشد المشاهد والأحداث العجائبية التي عالجها بخياله وذهنه المنفتح على وجوب التغيير، إذ أنَّ وراءها أهدافاً غير معلنةٍ، وما لجوؤه الى ثنائية الواقعي والعجائبي إلاَّ نوع من البناء الفني المميز في عرض الحقائق بشكل فني متكامل الأبعاد ، إذ وجد فيه بعض كتابنا خير وسيلة للتعبير عن قضايا كبيرة وحساسة تهم القارئ والمجتمع ولكن بشكل إشاري غير مباشر تتجلّى فيه الغرابة التي هي نوع ((من القلق المقيم ، حالةٌ بين الحياة والموت ، التباسٌ بين الوعي وغياب الوعي ، حضورٌ خاصٌّ للماضي في الحاضر، وحضورٌ خاصٌّ للآخر في الذات))[١٠٣]، يشجعهم ذلك على الاقتراب من عوالم العجائبي واستغلال ما فيه من طاقاتٍ إيحائيةٍ كبيرةٍ في رسم أحداثٍ وصورٍ مثيرةٍ ذات أبعادٍ عميقةٍ ومؤثرةٍ في وجدان القارئ . فهو ــ أي العجائبي ــ ((نمط من الحكي (الشفوي او الكتابي) يقوم على خلق عالم متخيل عن طريق خرق سببية الواقع التجريبي ، سواء أكان بإيجاد قوانين جديدة للطبيعة او يظل المتلقي بإزائه حائراً بين تفسيرين))[١٠٤]. ولعلَّ هذا ما يمنح النصّ الروائي ديمومته وفرادته بين النصوص التقليدية التي تحاكي الواقع وتنماز بتداخله الزمني التراتبي . فالغرابة الأدبية والفنية نوعان : غرابة غير المألوف ، وغرابة المألوف ، تحول الساكن الى متحرك ، والمتحرك الى ساكن ، عودة الموتى الى الحياة ، ودخول الأحياء عالم الموتى[١٠٥]، وهذا ما جهد الشبيب في إثباته في روايته من خلال عرض غير المألوف على انه مألوف .

ويستمر السرد الخيالي واصفاً حدثاً آخر يتضمن الإشارة الى ابن الحاكم الذي غالباً ما كان يشغل الطوابق العليا من تلك العمارات الشاهقة لقضاء سهراته الصاخبة ، وقد أطلق عليه الكاتب (بكر القابض على زناد الحضارة) او(الفتى الأول)، وقد فرض الحاكم في نصوص مواده الدستورية أن يُبتنى له ولعائلته مرقصاً فوق كل عمارةٍ شاهقةٍ،**((على هذا الأساس صار البلد يعجُّ بالمراقص التي تنظر الى حشود الغيوم من علٍ ، ولعلها تنظر الى أعشاشِ الملائكةِ من علٍ أيضاً))**[١٠٦]. فبعد تساؤل مؤمل عن سبب إجراء ابن الحاكم ــ الذي وسمه بالمعصم الذي يدور حوله السوار(وهن مجموعة الفتيات الجميلات التي تحوم حوله) ــ لسهرته نهاراً ، وهم معتادون على سماع صخبها ليلاً، مما أدى الى ترنح العمارة الشاهقة التي تُقام عليها تلك الحفلة، فتتساقط العظام من كل فجٍّ وجانبٍ ، وحينما يسمع الأشخاص من حوله ذلك التساؤل تتعالى الأصوات لإسكاته بـ (ش ش ش)، مما خلق في داخله حالةً من الخوف والرعب شديدتين،**((فيتمنى لو انه ما خُلق كائناً يعرف الليل من النهار . ثم يجذب بنطاله الذي تهالك الى أسفل .. كيف ؟ لا يدري ، ورأسه يدور دورة كاملة فوق أولى فقرات عنقه ، تستحلف عيناه الوجوه التي تحلَّقت حوله أن تنسى ما سمعت ، بيد أنَّ الوجوه لا يمكن أن تَعِدَ باقتراف جريرةٍ كهذه . ولما شعر بأنَّه مسقط بيده ، ركع ثم ثنى ساقيه ليتمكن من أن يسير على أربع ، وانطلق يختلط بقطيع الكلاب السعيدة بالعظام المتساقطة من بطون الغيمة المدلهمة .. اختلط بها وهو ينبح حتى بات لا يُميَّز منها ... ، ومن غير أن يضيع الوقت هباءً ، قفزَ من وسط الوجوه وجهٌ وطار يحلّق فاخترق بطون الغيمة وحطَّ في الطابق الأعلى للعمارة ... وبعد أن شقَّ**

طريقه عبر السوار ليكون أمام المعصم بالضبط ، بعد ذلك بثوانٍ انفتحت إحدى نوافذ القاعة على مصراعيها واندفع خلالها جهازٌ تحمله اذرعٌ آليةٌ .. اندفع خارج القاعة ، الى فضاء المدينة .. جهازٌ مصممٌ خصيصاً لتمييز ظهور البشر من ظهور الكلاب ، وله قدرةٌ على جذب الظهر الذي يميزه حتى لو كان هذا في سابع طبقات الأرض . وبعد ثوان أُخر كان مؤمل ملتصقاً بذلك الجهاز وهو بعد متخذاً هيئة السائر على أربعٍ . ثم مرَّت الثواني سريعاً تساقطت بعدها عظامُ مؤملٍ عظمة عظمة مع قطع من عظام الطائر الواشي .. تساقطت من أعلى طابق في البناية مرةً واحدةً ، حتى ظنَّت الكلاب المتربصة على ارض الشارع أنَّها ستموتُ سعادةً))[١٠٧]. إنّ النصَّ السابقَ ملئٌ بالصور والمقاطع التي تدخل في عوالم العجائبي لعدم تطابقها مع ما هو مألوف ، وهي تصِّور ولعَ الكاتب في عكس مشاعره بصورةٍ دقيقةٍ تعتمد الخيال المفرط ، لترسم معالم عالم مبنيٍّ على الخوف والترهيب الذي يواجه الإنسان فيسلب منه الأمان والثقة بما حوله ، ولكن بشكلٍ إيحائيٍّ مبنيٍّ على أسلوب السرد العجائبي غير المتوقع ، بما يثيره في ذهن القارئ من دهشة وتعجب رغم ما يعتمل الموقف برمته من قصدية تعبر عن مفارقة الواقع التي تجسدت في موقف الناس منه وقد زل لسانه بتساؤل اعتيادي ، وقد تمنَّى منهم أن يتجاوزوا ما سمعوا رأفة بحاله حينما استدار برأسه دورة كاملة على الفقرة العنقية الأولى كما اللعبة**(ورأسه يدور دورة كاملة فوق أولى فقراته)** لكن دون جدوى. فالمفارقة في قوله:**(بيد أنَّ الوجوه لا يمكن أن تعده باقترافِ جريرة كهذه)** ، فتلك الوجوه آلت على نفسها عدم اقتراف جريرة نسيان ما سمعت ، وهو عكس الطبيعة الإنسانية التي من المفترض أن تتميَّز بالرأفة والتراحم في مثل هكذا مواقف ، إلاّ أنَّ الكاتب أراد من تلك المفارقة أن يعكس شدة الخوف والرعب التي عاشها الناس فتغيَّرت طباعها حتى بات الناس يتسابقون الى الإيقاع بالآخرين ، إذ بات غير المألوف مألوفاً . لقد عبَّر عن ذلك الواشي / الجاسوس بـ (الطائر) الذي لم ينتظر توسلات مؤمل فطار مسرعاً الى أعالي البناية التي يقيم فيها (الابن الأول) لينقل له ما تفوَّه به مؤمل ، ثم سرعان ما يظهر (جهاز) آخر هو من صنع خيال الكاتب أيضاً ، لا تختلف مهمته عن الجهاز السابق ــ جهاز كشف النوايا ــ في كشف الناس مهما تخفوا ومهما حاولوا التهرب حتى لو وصل بهم الحال الى أن يتمثَّلوا بهيأة الكلاب ، وهي إهانةٌ بالغةٌ للذات الإنسانية . وقد لعب الزمن دوره في رسم ذلك الموقف ، فالحدث يجب ان يجري بسرعة ــ كما أراد له الكاتب ــ للدلالة على فرض الهيمنة والترهيب ، ومعالجة أي تحرك قد يواجه تلك السلطة الحاكمة مهما كان حجمه ، واستعدادها بتوفير شتى الوسائل و(الأجهزة) التي قد لا تخطر على بال إنسان ، فضلاً عن غرابتها**(جهاز مصممٌ خصيصاً لتمييز ظهور البشر من ظهور الكلاب ، وله القدرة على جذب الظهر الذي يميزه حتى لو كان هذا في سابع طبقات الأرض)**، فجهازٌ له تلك القابلية العجيبة قد لا يتحقق على ارض الواقع ، إلاّ أنّ المخيال العجائبي الذي تمتع به الكاتب قد حقق ذلك بشكل أعمق وأكثر فاعلية في التأثير بالقارئ ، فضلاً عن مساهمته في إخراج النص السردي عن دائرة المباشرة والتقليد ، وإعطائه الدور المؤثر الذي آثر الكاتب إيصاله الى جمهور القراء، فـ ((الفنان الحقيقي ليس هو المتحدث الجيد عن الحقائق بل المستخدم الجيد لها))[١٠٨]. وقد افلح الشبيب في عرض أحداثه بشكلٍ مثيرٍ، ولعل اختتامه للرواية باكتشاف مؤمل الخطير الذي خشي من الإباحة به حتى لمعاونيه في التنقيب، خوفاً من ردَّ فعل السلطة التي مثلها مدير الأمن الذي ما فتئ يتابع عمل مؤمل ويراقبه، هو الحدث الأهم الذي قصد إليه حين اكتملت عملية التنقيب تلك. فالقصر الذي أمضى مؤمل وعمال التنقيب زمناً طويلاً في الكشف عنه، قد تخللته أمور صادمة منها أن ذلك القصر قائم على قاعدة صلدة من مادة عجيبة صعبة الاختراق، وانّ تلك القاعدة قد قامت على (٥١) ركيزة على شكل رؤوس مع أعناق تمثل شكل رجل ظن مؤمل انه الحاكم بعدما اكتشف وجود عرش له في القصر تمثل مقابضه أيضاً صورة ذلك الرأس ،**((في ذلك المكان إنِّما يرتفع العرش . حجارة ضخمة أعلى من أطول عمال الفريق قامة بمقدار ذراعين تقريبا . محفورة في أعلاها بما يهيء مقعداً رحباً لعجيزة الملك ، ويبلغ هذا مقعده بعد أن يرتقي عشر درجات قدَّت في بدن الحجارة . وإذ يقتعد العرش يبسط ذراعيه على متكأين لهما قبضتان منحوتتان على هيئة رجلين ملتحيين))**[١٠٩]، ولعلَّ هذا الوصف يكاد يكون طبيعياً لرغبة الملوك الجبارين في التميِّز وعرض قوتهم وسطوتهم لتخويف العباد ، ولكن الغريب في الأمر هو عدم وجود سلَّم او طريقة للصعود الى ذلك القصر ، وكأنَّه يطير في الفضاء ، وفي

الحقيقة أنّ هذا الأمر لم يُقلق مؤملاً كما أقلقه مصدر الرائحة الكريهة التي يظن أنّها تعود لجثث آدمية ، والذي صدم مؤملاً فيما بعد ولم يستطع النطق به او إباحته لأيِّ شخص آخر اكتشافه أنّ مصدر تلك الروائح يصدر من تلك الرؤوس ، بعدما أشار احد العمال الى وجود حز في رقبة احد الرؤوس، مما دفع مؤملاً أن يطلب من جميع العمال التأكد من وجود ذلك الحز على بقية الرؤوس التي شكلت الركائز الـ (٥١) ، **((سمع مؤمل من يناديه . كان عاملاً من عمال مجموعة القشط .. أستاذ ماذا تعتبر هذا الحز؟ .. هل كان النحات منهكاً فلم يهتم بصقل هذا المكان ؟ ... مرَّر كفه على امتداد الحز .. الحز له حافتان يمتد من حنجرة الرجل الى الجانب ماراً فوق عرق ودجه ، بل قاطعاً ذلك العرق .. أشعل مشعلك أشعل مشعلك ... فرفع مؤمل صوته كأنَّه ربان سفينة لمح فجأة خطراً دهيماً .. افحصوا نحور الرجال .. افحصوا نحور الرجال**

.. أي رجال أستاذ ؟

.. اللعنة عليكم .. هؤلاء المذبوحين أمامكم .

وقبل أن يعود إليه عماله بما يؤكد مهارة النحات الذي نحت الرؤوس الواحد والخمسين وأعناقها ، الذي نحتها جميعا ، أمر بالكفِّ عن الحفر والنبش .. لا داعي للبحث عن المقبرة فقد عرفنا مصدر الرائحة))[١١٠] .إنّ تصعيد الحدث الذي جعل مؤملاً يعيش حالة من الهستيريا بما اكتشفه ، وما سيجرَّه عليه ذلك الاكتشاف من ويلات ، جعله يهرول خارج النفق الذي وجد فيه القصر بكل ما فيه من شواهد على ديكتاتورية ذلك الملك الذي بناه على أجساد الأبرياء ، ليذهب الى الشاهد على تخميناته وهي نبتة الشوك الهائلة التي تغذَّت لمئات السنين على أجساد تلك الحضارة ، ثم جاءت المقبرة الجماعية التي ضمت أجساد ١٨٧ شابا دفنوا أحياء أيضاً في المكان ذاته لتكون شاهداً على جبروت تلك العصور، وأولئك الحكام ،**((ومن توِّه صار يضرب مثل مجنون في أست نبتة الشوك الهائلة يروم اقتلاعها . يضرب ويصرخ .. يضرب ويصرخ .. يضرب ويصرخ ، وصرخته الهلعة تدوِّي في سماء موقع التنقيب .. اقتلعوا جذورها أيضاً . لا شئ يخفى عليهم .. امحوا وجودها من الأرض قبل أن يصلوا ..))**[١١١] . لقد اختتم الكاتب نهاية روايته بالترويج لفنتازيا الرعب التي تصيب الإنسان فتجعله هدفاً سهلاً للظنون والهواجس وتداعيات حياة أشبه ما تكون بالموت ، يلفُّها بغطاء تعجيبي يأبى تصديق أنّ الإنسان ممكن أن يحمل ذلك الكمَّ الهائل من الظلم والجبروت ، فتجعله يدور على نفسه ، ويلفظ آخر ما تبقى من وجوده كإنسان سوي يبغي العيش بهدوء .

خاتمة البحث ونتائجه

- لقد شكل التوظيف العجائبي بالنسبة للروائي طه حامد الشبيب منفذا نفسيا استطاع من خلاله التعبير الرامز عن مرحلة من اخطر المراحل التي مر بها العراق وهي مرحلة حكم صدام حسين ،اذ لم يستطع المثقف حينها الكتابة بحرية دون ان يتعرض للخطر .
- قد يبدو للوهلة الاولى ان رواية الشبيبي(طين حري) تدخل ضمن نطاق الواقعية السحرية لتركيزه على الواقع وتسخير الخيال لاجل ذلك ،ولكن المتابع لتلك الرواية يكتشف ان التوظيف العجائبي قد غلف تلك التجربة بشكل عميق وفاعل تداخل مع الواقع وتغلب عليه في كثير من الاحيان .
- لقد اعتمد الشبيب في تعامله مع العجائبي على توظيف الارث الحضاري القديم للعراق ، في محاولة منه للربط بين الماضي والحاضر ، من خلال عمل بطل الرواية في التنقيب،وفي ذلك اشارة كافية للدعوة الى البحث عن الحقائق وان كانت صورتها مزخرفة معمية على الاخرين.
- لقد اعتمد الشبيبي في توظيف العجائبي على فكرة النص مما احال الرواية الى تسخير شبه كامل للبعد العجائبي الذي اخذ مدى واسعا في الرواية من اولها حتى نهايتها . وقد اجاد في ذلك التوظيف الذي اعطى للرواية قيمة عالية .

- لقد شكل المكان العجائبي الجانب الاوسع في ذلك التوظيف ، وقد تزامن مع توظيف خاص للزمن الذي يتراوح بين الماضي فضلا عن التصورات والرؤى التي طرحتها الشخصيات وهي تدخل ضمن نطاق العجائبي ،

هوامش البحث

*ولد حامد طه الشبيب عام ١٩٥٣ في قضاء المسيب من محافظة بابل لعائلة معروفة بالعلم والادب ، وفي جو تتبارى فيه التيارات السياسية في أوج صراعها الايديولوجي ، فالرأسمالية والاشتراكية وظهور الفلسفات العديدة ومنها الالحادية وصراعها مع الاديان ، والتطور العلمي الهائل الذي الهب الشباب فكرياً وثقافياً والابتكارات العظيمة في صنع الخيال والابداع زرعت فيهم ومن ضمنهم الشبيب روح المغامرة وفك لجام التقليد الذي كان يحد من انطلاقهم ، حاز الشبيب على شهادة البكالوريوس في الطب البيطري من جامعة بغداد ثم الدكتوراه في البورد الكندي في البايوكيمياء السريرية ، عمل استاذاً في كلية الصيدلة جامعة بغداد ، وعميداً لكلية الصيدلة جامعة البصرة . اما في مجال الادب فقد كان له حضور كبير في الكثير من المحافل الادبية والاعلامية فقد انتخب عضوا في الهيئة الادارية للاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق لدورتين متتاليتين. وفي مجال الرواية فقد ارتقى مكاناً متميزاً بين اقرانه اذ فازت روايته (الضفيرة) عام ١٩٩٩ بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية عام ٢٠٠٠ ، وله انتاج غزير من الروايات ما يقارب الخمسة عشرة رواية اهمها : انه الجراد ١٩٩٥ ، الابجدية الاولى ١٩٩٦ ، وحبال الغسيل ومأتم ومقامة الكيروسين ووأد وخاصرة الرغيف وآخرها في اللا أين .ينظر : موسوعة أعلام المسيب ٢٤٤ _ ٢٤٧ .

(١) العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد ،حسين علام ، ٦٩.
(٢) السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن ، سناء شعلان ، ٢٧.
(٣) مدخل الى الادب العجائبي ، تودوروف ٢٠.
(٤) النزوع الاسطوري في الرواية العربية ، نضال صالح ٢٢.
(٥) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ٦٢.
(٦) لسان العرب ، ، ابن منظور ، مادة (عجب).
(٧) المعجم الوسيط ، مجموعة من الكتاب ، مادة (عجب) .
(٨) معجم العين ، الفراهيدي ١/ ٢٣٥ . وينظر : معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ٤/ ١٨٧ .
(٩) سورة هود ٧ .
(١٠) سورة ق ٢ .
(١١) سورة الكهف ٩.
(١٢) سورة ص ٥ ، وينظر : العجائبية في ادب الرحلات ، علاوي الخامسة ، ٣٠ ـــ ٣١ .
(١٣) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، بهاء بن نوار ، ١٠.
(١٤) العجائبية في ادب الرحلات ، ٣٨ .
(١٥) السرد العربي ، سعيد يقطين ٢٦٢ .
(١٦) ينظر : الادب العجائبي والعالم الغرائبي ، كمال ابو ديب ، ١٢ .
(١٧) المصدر السابق ١٣ .
(١٨) ينظر : مدخل الى الادب العجائبي ٢٣ . وقد وظف تودوروف قصة السندباد البحري في كتابه ، ينظر : ٧٧ـــ٧٨ .
(١٩) ينظر : البنية السردية في النص العجائبي ـــ دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ـــ معالجة فنية تحليلية ، احمد فرج ، ٢٥ ، وينظر:العجائبيةفي الرواية العربية المعاصرة ١٠ .
(٢٠) ينظر : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، ١٠ .
(٢١) ينظر : في الواقعية السحرية ، حامد ابو احمد ، ٧٠ ، والادب العجائبي والعالم الغرائبي ١٢.
(٢٢) مدخل الى الادب العجائبي ١٨ .
(٢٣) المصدر السابق ٢٢ .
(٢٤) السرد العربي ، سعيد يقطين ٢٦٣ .
(٢٥) ينظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(٢٦) مدخل الى الادب العجائبي ٥٣ .
(٢٧) ادب الفانتازيا ـــ مدخل الى الواقع ، ابتر ، ١٥ ـــ ١٦ .
(٢٨) شعرية الرواية الفانتاستيكية ٤٩ ـــ ٥٠ .
(٢٩) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ٣ .

(٣٠) الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان ، احمد جاسم الحسين ، ١١٠ .
(٣١) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ٢٤ .
(٣٢) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، ٤ .
(٣٣) العجائبي والسرد العربي ـــ النظرية بين التلقي والنص ، لؤي علي خليل ٢١٦ .
(٣٤) السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن ٢٧ .
(٣٥) السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ٢٠ .
(٣٦) العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع ، فاطمة الزهراء عطية ، ٨ .
(٣٧) العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ٣ .
(٣٨) المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي ، احمد خالد مصطفى ، ١٤ .
(٣٩) طين حُرِّي ، طه حامد الشبيب ، ٥ .
(٤٠) شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، عبد السلام محمد الشاذلي ، ٣١ .
(٤١) طين حري ، ١١ .
(٤٢) المصدر السابق ١٢ .
(٤٣) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(٤٤) المصدر السابق ، ٧٩ .
(٤٥) المصدر السابق ، ١٦ .
(٤٦) المصدر السابق ، ١٧ .
(٤٧) المصدر السابق ، ١٩ .
(٤٨) المصدر السابق ، ٢٥ .
(٤٩) ينظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(٥٠) التخييل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان ٥٨ .
(٥١) مدخل الى الادب العجائبي ١٨ ـــ ٢٠ .
(٥٢) ينظر : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ٣ .
(٥٣) طين حري ٧١ .
(٥٤) المصدر السابق ٢٨١ ـــ ٢٨٢ .
(٥٥) ينظر : الراوي في الرواية العجائبية العربية ، ١٠ .
(٥٦) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة / المقدمة .
(٥٧) ينظر : بنية النص السردي ، حميد لحمداني ٥٢ .
(٥٨) طين حري ، ١٤ .
(٥٩) تآزر الاضداد في الرواية العراقية ، كرنفال ايوب محسن ، ٦٥ .
(٦٠) طين حري ، ٤١ .
(٦١) المصدر السابق ، ٤١ ـــ ٤٢ .
(٦٢) مدخل الى الادب العجائبي ، ٧٠ .
(٦٣) طين حري ، ٤٢ .
(٦٤) الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، ٣١ .
(٦٥) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ٧٦ .
(٦٦) طين حري ، ٣١٠ ـــ ٣١١ .
(٦٧) الزمن في الرواية العربية ، ٣٠ .
(٦٨) طين حري ، ٢٧٥ .
(٦٩) المصدر السابق ، ٢٧٨ .
(٧٠) العجائبي في الرواية العراقية ، ميثم هاشم طاهر، ١٦٢ .
(٧١) طين حري ، ٨٩ .
(٧٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(٧٣) العجائبي في الرواية العراقية ، ١٦٣ .
(٧٤) مدخل الى الادب العجائبي ، ٥٥ .
(٧٥) طين حري ، ٩١ ـــ ٩٢ .
(٧٦) ادب الفانتازيا ـــ مدخل الى الواقع ، ١٢ .
(٧٧) المصدر السابق ٤٢ ..
(٧٨) البعد العجائبي في رواية "فرانكشتاين في بغداد" ، عبد الله ونوغي ، المقدمة .

(٧٩) طين حري ، ٩٢ .
(٨٠) العجائبي في الرواية العراقية ، ١٦٣ .
(٨١) ينظر : طين حري ، ١٠٠ ـــ ١٠٤ .
(٨٢) المصدر السابق ، ١٠٥ ـــ ١٠٦ .
(٨٣) المصدر السابق ، ١٠٦ .
(٨٤) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(٨٥) قال الراوي ـــ البنيات الحكائية الشعبية ـــ سعيد يقطين ، ٢٥٣ .
(٨٦) طين حري ، ١٢١ .
(٨٧) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ٢٧ .
(٨٨) طين حري ، ٢٥٣ .
(٨٩) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ٢٥ .
(٩٠) طين حري ، ١١٨ .
(٩١) شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ٨ .
(٩٢) طين حري ، ١٦١ ـــ ١٦٢ .
(٩٣) المصدر السابق ، ١٦٢ .
(٩٤) المصدر السابق ، ١٦٣ .
(٩٥) المصدر السابق ، ١٧٢ .
(٩٦) المصدر السابق ، ١٧٣ .
(٩٧) ينظر : العجائبي في الرواية العربية المعاصرة ، ٤ .
(٩٨) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ٥٣ .
(٩٩) المصدر السابق ٢٦ ، .
(١٠٠) طين حري ، ١٧٤ .
(١٠١) المصدر السابق ، ١٧٥ .
(١٠٢) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ٥٤ .
(١٠٣) الغرابة : المفهوم وتجلياته في الادب ، شاكر عبد الحميد ، ٧ .
(١٠٤) العجائبي في الرواية العراقية ، ١١ .
(١٠٥) ينظر : الغرابة : المفهوم وتجلياته في الادب ، ٨ .
(١٠٦) طين حري ، ١٧٥ .
(١٠٧) المصدر السابق ، ١٤٥ .
(١٠٨) لذة القراءة في ادب الرواية ، ايمن الغزالي ، ٣٤ .
(١٠٩) طين حري ، ٢٩٣ .
(١١٠) المصدر السابق ، ٣٢٥ .
(١١١) المصدر السابق ، ٣٢٦

مصادر البحث ومراجعه

_ القران الكريم

_ ادب الفانتازيا _ مدخل الى الواقع ، ت . ي ابتر، تر: صبار سعدون السعدون ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٩ .

_ الادب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي ، كمال ابو ديب ، دار الساقي ط١ ،٢٠٠٧.

_ البعد العجائبي في رواية فرانكشتاين في بغداد لاحمد سعداوي ، عبد الله ونوغي ،رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة ، ٢٠١٧ .

_ بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ،هيئة الكتاب(مهرجان القراءة للجميع)،القاهرة ، ٢٠٠٤ .

_ البنية السردية في النص العجائبي –دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري –معالجة فنية تحليلية ، احمد محمود فرج ، مؤسسة حورس الدولية ، ٢٠١٦ .

_ بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت ، ط١ ،١٩٩١ .

_ تآزر الاضداد في الرواية العراقية ١٩٦٥-١٩٩٠ ، كرنفال ايوب محسن ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .

_ التخييل القصصي ، الشعرية المعاصرة ،شلوميت ريمون كنعان ،تر: لحسن احمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٥ .

_ الراوي في الرواية العجائبية العربية ، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والابحاث ، httpsi\\diae.net 13495 .

_ الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان – قراءة في روايات رجاء عالم (بحث)، احمد جاسم الحسين ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٥ ، العدد الاول والثاني ٢٠٠٩ .

_ الزمن في الرواية العربية ١٩٦٠-٢٠٠٠ ، مها حسن يوسف ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة الاردنية ٢٠٠٢ .

_ السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، دار رؤية للنشر والتوزيع –القاهرة ط١ ، ٢٠٠٦ .

_ السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن ١٩٧٠ -٢٠٠٢ ، سناء كامل شعلان ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، ٢٠٠٧ .

_ السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ،سامية مشتوب ، رسالة ماجستير ،كلية الاداب والعلوم الانسانية،جامعة مولودمعمري تيزي وزو –الجزائر ،٢٠١١ .

_ شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ١٨٨٢ -١٩٥٢ ، عبد السلام محمد الشاذلي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .

_ شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف – الرباط ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

_ طين حري (رواية) ، طه حامد الشبيب ،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

_ العجائبية في ادب الرحلات-رحلة ابن فضلان نموذجا ، علاوي الخامسة ، رسالة ماجستير ، كلية اللغات والاداب –جامعة منتوري –قسنطينة ، ٢٠٠٦ .

_ العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد ، حسين علام ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠١٠ .

_ العجائبية في الرواية العراقية ، ميثم هاشم طاهر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية –جامعة ذي قار ،٢٠١٣.

_ العجائبية في الرواية العربية المعاصرة – مقاربة موضوعاتية تحليلية ، بهاء بن نوار، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، ٢٠١٢-٢٠١٣.

_ العجائبي في المخيال السردي في الف ليلة وليلة ، سميرة بن جامع ، رسالة ماجستير ،كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة الحاج لخضر –باتنة ، ٢٠٠٩-٢٠١٠ .

_ العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني ، فاطمة الزهراء عطية ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد خيضر –بسكرة ، ٢٠١٤ -٢٠١٥ .

_ العجائبي والسرد العربي–النظرية بين التلقي والنص ، لؤي خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون– بيروت ، ط١، ٢٠١٤ .

_ الغرابة : المفهوم وتجلياته في الادب ،شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة –الكويت ، ٢٠١٢ .

_ في الواقعية السحرية ، حامد ابو احمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر ،ط٢ ، ٢٠٠٨ .

_ قال الراوي–البنيات الحكائية الشعبية ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٧

_ لذة القراءة في ادب الرواية ، ايمن الغزالي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع –دمشق ، ط١ ،٢٠٠١.

_ لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر-بيروت ، ١٩٩٨ .

_ مدخل الى الادب العجائبي ، تزيفتان تودوروف ، تر: الصديق بو علام ، دار الكلام- الرباط ،ط١، ١٩٩٣.

_ المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي-مقاربة سوسيوبنائية في رواية انتيخريستوس لاحمد خال مصطفى ، خديجة نادي وسناء بن جدة ، رسالة ماجستير ،كلية الاداب،جامعة العربي التبسي ،٢٠١٧ .

_ معجم العين للفراهيدي،تحـ:مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي،منشورات الاعلمي–بيروت ،ط١، ١٩٨٨.

- معجم مقاييس اللغة، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر،١٩٧٩

_ المعجم الوسيط ، مجموعة من الكتاب،مكتبة الشروق الدولية-مصر، ط٤ ،٢٠٠٤ .

_ موسوعة اعلام المسيب ، الجزء الاول ، مهدي حنون المعموري ، مطبعة الرافدين – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٧

_ المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة ، اطروحة دكتوراه ،كلية الاداب-جامعة بغداد ٢٠٠٣.

_ النزوع الاسطوري في الرواية العربية ، نضال صالح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – سوريا ، ٢٠٠١ .