كرسي بالمقلوب ، ولعبة المتخيل السردي قراءة نصية

أ.م. د أشـــواق غازي الياسري
جامعة البصرة / مجمع كليات باب الزبير - كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية
Ashwaqghazi60@gmail.com

الملخص

حينما ينتج السرد ادبا من الواقع ، فانه يقف امام عتبتين ، الاولى تبدو في الفضاء المحكي معززة من خلال دلالة الحدث ورؤية الشخصيات ، بينما تُظهر الثانية دور السارد في خلق بطانة هذا الواقع مع المخيال السردي . ولأن الاخير مليء بالغلالة الرمزية ، كانت لعبة السرد في تأويل تلك العلاقة والدفع بالمتلقي لقراءتها وفق معطيات النص .أن الواقع الذي تعيشه الشعوب والذي تهيمن فيه سياسات المنصب تستدعي اقتران وجوده بعدة صور تتجلى أحدها بالمعطى المادي الذي يوفره واخرى تتضح بمعطيات معنوية تتجاوز المادة إلى حضوره كهيكل ذي قاعدة رمزية موثرة في المتخيل التقليدي للشعوب حينما يتجاوز معنى وجوده المادي إلى الاثار التي يتركها في المجتمعات عامة . جاء البحث محاولة لتأويل خطاب الحكي في مسرودات الحرب ومشاهدها من خلال البناء الفني للنص في قراءة تجتهد للاقتراب من الواقع ولمس ابوابه عبر تفكيك علاماته الدالة والوقوف عند ابرز الصور التي التقفها السرد كمحرك دلالي للنص .

الكلمات المفتاحية :المتخيل السردي ، كرسي بالمقلوب ، مسرود الحرب ، مسرود الحياة اليومية

Upside Down Chair, The Narrative Visualizer Game Read text

Assoc. Prof. Ashwaq Ghazi Al Yasiri
University of Basra / Bab Al-Zubair Colleges Complex
College of Education for Girls / Department of Arabic Language

Abstract

When the narrative produces literature from reality, it stands in front of two thresholds, the first appears in the spoken space enhanced by the significance of the event and the vision of the characters, while the second shows the role of the narrator in creating the lining of this reality with the narrative imagination. And because the latter is full of symbolic tunics, the narrative game was in interpreting that relationship and pushing the recipient to read it according to the data of the text. The reality experienced by peoples, in which the policies of office dominate, requires the association of its existence in several forms, one of which is manifested in the material data it provides, and the other is evident in moral data that goes beyond the material to its presence as a structure with a symbolic base influenced in the traditional imagination of peoples when it exceeds the meaning of its material existence to the effects it leaves in societies in general. The research came as an attempt to interpret the narrative speech in the narratives of the war and its scenes through the artistic construction of the text in a reading that strives to approach reality and touch its doors by dismantling its signs and standing at the most prominent images that the narrative captures as a semantic engine for the text.

Keywords : The narrative imaginary, a chair upside down, the narrative of war, the narrative of daily life

المقدمة

يعد أدب الحرب سمة بارزة للنص السردي حيث تشكلت البؤرة المكونة لثيماتة عبر الخراب الذي خلفته في المكان والزمان وفي وعي الشخصيات المجسدة للحدث بيد ان الحديث عنها قد يحدث سلسلة من التداعيات الزمكانية عبر الأجيال وهو في السرد العراقي جزءا لا يتجزأ من ذاكرة الشخصيات حتى اخذت ملامحه تترسخ أكثرا فاكثر بعد مرور الوقت . يتجاوز البحث الرؤية التقليدية في انتاج المعنى المتولد عن الخراب الذي خلفته الحروب في وقت الأنظمة السابقة إلى منظور أخر يتعلق تارة بتفوق الخيال على واقعية النص من خلال إعتماد الراوي الايهام وترشيح خط مغاير للمتعارف عنه في نص القصة المركزية للمجموعة بينما انسلخت باقي القصص موظفة الحياة الواقعية بنواحيها في الحرب والاثار المترتبة عليها والوجوه التي افرزتها تداعيات مرحلة كاملة من جيل الحرب كما نشاء ان نسميها هنا . دونما أن نغفل وعي السارد في تضمينه عوالم الصدمة النفسية جراء رياح التغير السياسي التي عصفت بالسلطة مخلفة اثارا جسيمة تركت بصمتها في وعي الابطال . فتمخض عنها مجموعة قصص كان الرابط بينها او الخيط الضام لها (الحرب ورؤى السياسة ومخلفات السلطة) حتى جاء الكرسي بمعناه التقليدي والرمزي إشارة واضحة للانقلابات السياسية التي غيرت خارطة العراق في مرحلة لا تخفى على القارئ .

المتخيل السردي

الخيال في اللغة من ((خال الشيء يخال خيلا وخيلة ... ومخيلةً ومخالةً وخيلولةً : ظنه ، وخيل عليه تخْييلا وتُخيلا: وجه التهمة إليه)). [1] اي ان الخيال هو الظن والتوهم كما دلَ على ذلك قوله تعالى ((يُخيل إليه من سحرهم إنها تسعى)). [2]

اي ظن وتوهم .وقد نقصد بالخيال الطيف او الشخص وما قد تشبَّه لك من صور في اليقظة و المنام . وتمثال الشيء وصورته في المرآة ، وكل ما تراه كالظل . [3]

بينما نال معناه اصطلاحا اهتماما واسعا من قبل فلاسفة العرب والغرب ونقادهم قديما وحديثا مع اختلافات في الرؤى والطروحات وقد كتب فيه الجم الكثير.[4] وسيتجاوز البحث للحديث عن ذلك ويقف عند المتخيل كمصطلح دينامي.

أدرك ادباء العرب قديما أهمية الخيال ودوره في عملية الخلق الادبي أذ لعب دورا فاعلا في ترسيخ معاني المعرفة الجمالية للنص عبر سبر اغواره وفك اسراره وتذوقها جماليا وهو ذا صلة وثيقة بالمتخيل في الثقافتين العربية والغربية بيد أن الخيال أوسع معنى أذ يحيل الى مجموعة من الافكار والمعاني والتصورات التي يترجمها العمل الفني كوقائع مادية وفنية [5] و بذلك يعرف المتخيل بأنه بناء عقلي يتجاوز المعطيات المادية إلى كل ما هو فكري "عقلي " . [6] و بحسب رأي جيرار جينيت فهو على نوعين متخيل " قار " يرتبط بالمضمون ومتخيل له صلة بالجمال او المتعة التي تتحقق عبر الاثر الجمالي الذي يتركه فيك النص عند قرأته [7] .

يمتلك المتخيل السردي خصوصيته من المحاكاة والايهام او الاثارة لأشياء متخيلة تبدو في النص عبر افادة الكاتب المتكررة من امكانات اللغة ودورها في نقل النص مجسدة حالات الحضور والغياب حينما يشكل واقعه . وهو بهذا عنصر إبداعي خلاق بما يضفيه على النص من سمة التخييل . ومهما عارض الواقع او التاريخ فإنه يعود ليمتح منهما أهم وجوهه التي تصوغ رؤيته [8] ففي كل نص ثمة خيال يستند على صور ومعطيات مادية وثمة واقع يحيل إليها وبذلك يتجلى المتخيل عبر أثارة المتلقي بشكل قصدي

فتتم العملية التخيلية وتستدعى خبراته للتجانس مع الصور المخزونة في مخيلته [9] التي تستنير من تلك المعطيات المسرودة.

تقوم عملية التخييل على عدة عناصر هي (فعل وفاعل وموضوع) اي فعل التخيل و فاعل التخيل والموضوع المخيل [10] وبما أن الحديث جرى عن المتخيل السردي حرى بنا أن نذكر بان السرد الذي يعتمد على تتبع او نقل الاخبار عن قصة ما انما يعتمد على مجموعة من العناصر الفنية من زمان ومكان وحدث وشخصية ومنظور وفي اجتماعها يتداخل المتخيل معها فهناك الزمن والمكان المتخيل وكذلك الحدث والمنظور والشخصية المتخيلة . بوصف المتخيل جزء من كل هذه العناصر .

مرجعيات المتخيل في قصص كرسي بالمقلوب

تتحكم في النص السردي عدة رؤى تظهر مدى امتزاج وتشابك او اقتراب وتباعد النصوص ذات المرجعيات المختلفة وهي في عمومها تصدر عن معان وافكار ترتبط بخطاب النص الموجه بايديولوجيا ما ومن هذا المنطلق يظهر للنص في قصص كرسي بالمقلوب مرجعيات يعتمد الكاتب في توظيفها على الأتي :

1/ المتخيل الواقعي

الواقع في اللغة هو من وقع على الشيء ... ووقوعا سقط ...والواقعة الداهية النازلة من صروف الدهر [11]... الواقع من وقع الطائر ...وقع الشيء ثبت ،كأن يقول وقع عليه بمعنى وجب .[12] اما في القرآن الكريم فقد وردت في قوله تعالى ((ترى الظالمين مشفقين مما كسبوا وهو واقع بهم ...))[13] وقوله تعالى ((واذا نتقنا الجبل فوقهم كانه ظلة وظنوا انه واقع بهم ...)) .[14] اما في الاصطلاح فان الكلمة تعد حسب رأي البعض مفهوما عائما يحمل "تصورا ملتبسا " عصي على التحديد.[15] إنه الراهن الاجتماعي أو المجتمع الحاضر بكل أبعاده اقتصاديا وثقافيا وسياسيا .[16] واذا ما عدنا بالمفردة الى السرد نجد ان الواقعي لا ينفصل عن المتخيل فثمة تداخل واضح بينهما في النصوص السردية اذ يمتزج الواقعي المعبر عن الواقع المعاش والخبرة الحياتية بالمتخيل الذي يعتمد على خيال المؤلف ورؤيته وابداعه ويبدو هذا التداخل جليا في بيئة الوصف والحكي معا دون أن يقتصر على بنى دون أخرى ، مثيرا لتساؤلات عدة ومبرزا ملامح التقارب او التنافر بينهما أي ما بين الواقعي والمتخيل .[17] فالنص خليط أو مزيج متجانس من الواقع والتخيَل بانواعه ،[18] ودور الكاتب يتطلب توضيح هذا المتخيل في ذهن المتلقي بمساعدة اللغة في انشاء عوالمه ،[19] بما تمده من الفاظ وصور ومعان .

وحينما نسعى لمعرفة هذه المعالم في مجموعة كرسي بالمقلوب في (قصة مناديل ملونة) نجد أن القاص لم يبتعد عن الواقع في اختيار الاماكن " شارع ومحال تجارية " وكذلك في اختيار اسماء الشخصيات الرئيسة فـ" ياسين اسم الطفل الذي يبيع المناديل " الشخصية المركزية في القصة " الذي هو ذات الاسم للراوي البطل اذ بدا محور السرد وهو عينه اسم كاتب المجموعة القصصية ، كما إنه استعان بأحداث قد وقعت فعلا في الواقع لكنه قد حدد ذلك الوقت عبر الزمن الاسترجاعي لذكريات بعيدة من زمن القصة لم يحددها السرد أول الامر عدا اشارة الراوي لفظا بقوله: **" ذكرى غارقة في مدى بعيد "**

يقول (ياسين) ساردا قصته بلسان الراوي العليم وهو ايضا الشخصية الرئيسة:

((كنت أسير متطلعاً إلى انواع الملابس التي تعرض وقد تعددت اشكالها وتنوعت الوانها ،لكن الامر الذي لفت نظري بغتةً ،ذلك المشهد الذي عاد بي إلى *طمي الذاكرة المترية . استنهض ذكرى غارقةً في مدىً بعيد*. حرك الهدوء في عمق ماء بركةٍ راكدةٍ. حرك طيبتي غير العادية جداً التي تنجرف حدِ السذاجةِ.)) [20] ومن ثم نلحظ تحديد الزمن المستغرق لهذه الحادثة التي يستذكرها البطل الان بقوله:

((لمحت طفلا في السادسة من عمره ينزوي امام أحد المحال التجارية ، ملابسه رثةٌ، يحمل في يديه مناديلٌ ملونةً ، تطفو على وجهه علامات الحزن . لا ادري لماذا اعترتني موجةُ حزن. كانت ملامحه بريئةً ، وحركاته عفويةً ، لكن الامر الذي أبهرني أن تلك الملامح أعرفها، فهذا الطفل يشبه أحداً ما أعرفهُ جيدا كان بهذه الهيئةِ *قبلَ أربعينَ عاماً* أقتربت منه زاد الشبهُ، ربما كنتُ *أنا في ذلك الزمن المنصرم*

سألته

ـــ ما أسمك يا ولدي ؟

ردد ونشيجه أخذ يرتفع قليلا :

ـــ *أسمي ياسين* .

تعجبت ورددتُ بصمتٍ (عجبا! ما الذي يجري ، *الاسم اسمي ،ملامحه ربما ملامحي*))

ربما جاء تعاطفي مع هذا الولدِ ،كونه ظلي ، نسختي القديمةَ ،لكن ما حدث بفارق زمني. "[21]

فكل تلك المعاني والصور التي افرزتها تلك القطعة السردية انما جاءت بوحي تضافر التخييلي مع الواقعي ، فمنذ أربعين عاما كان لياسين موقفا مشابها لولد المناديل الملونة ولعله هو اسمه وقصته ذاتها.

وفي قصة اخرى معنونة بـــ "وجهان " يبدو مثال ما تقدم [22] يتمظهر تداخل الواقعي بالمتخيل" زمان ومكان وشخصيات واحداث " اذ تتماهى الشخوص منذ العتبة الاولى عتبة العنوان " (وجهان " الوجه الاول وجه أحمد العراقي ،والوجه الثاني معنونا بـ" وجه أبي") وكلاهما لشخصية واحدة بمسميين اثنين، بالنسبة لبطل القصة فيصل وكما لاحت للقارئ كقصتين سردتا معا في زمن متداخل واسماء الشخوص (أحمد العراقي ، فيصل) والبقية بحسب مواقعهم أو صلة قرابتهم من البطل (أمي ، ابي ، جدي ، زوجة صديقي) أما الاماكن فجميعها واقعية يتخللها الوصف لـــ(خزانة الملابس ، طريق الجامعة ، مشتل الــزراعة الجانب الاخر القريب من الشط ، الطريق الى الزوارق ، مقهى الادباء ، قصر الثقافة) تغير الازمنة ـــــ زمان الاب ومثاله او شبيه وجهه ووجوه الاخرين.

السياسة في زمن الاب بدت في (وجه أبي) ـــ الزمن الماضي ، السياسة والسلطة في زمن احمد العراقي ـــ الزمن الحاضر .تبدأ القصة بسرد أمنية وحلم في زمن الحاضر هو حلم يقظة يسرده البطل بأمنية لإمة ولقاء ورؤيا غائب غيبته السياسة وتختتم القصة بعد تفرع الازمنة بمفارقة لحدث تسلم الرسالة (رسالة كتبتها الام بخط اليد منذ زمن بعيد وسلمتها لصديق "الاب الغائب " والمفارقة هي ان يستلم فيصل بعد زمن ، رسالة امه في الوقت الحاضر ولم يعرف وقتها بانها من أمه ليسلمها لشخص أسمه احمد العراقي وايضا لم يعرفه بديهة بانه ذات الشخص الذي ينتظران عودته مع أمه ، هذا ما كشفه له تسليم الرسالة فالكل يحمل نفس الوجه بعد تماهي السرد مع الشخصيات.

يقول البطل وهو الراوي العليم ايضا:

((كانت الاستعدادات على اتمّها لبدء الحفل ا لثقافي ، ازدحمت القاعة برغم سعتها ، كان الممر الذي يقسم القاعة الى نصفين لا يخلو من الواقفين . وهو يشير بيده . قال صديقي :

- **ذلك هو احمد/ العراقي الذي يرتدي القميص الابيض المميز.**

عندما نظرت إليه، كان هو " أحمد " يرتدي قميص أبي الذي جلبته له منذ سنين . حاولت الوصول إليه كي أسلمه الرسالة ، لكني لم أجده .

بدأت أتطلّع في الوجوه كانت الكثير منها كوجه أحمد يرتدي أصحابها القميص نفسه أختلطت عليَّ الوجوه ، إزاء ذلك فكّرت أن أعطي الرسالة لأي شخص له نفس وجه احمد .
لما تمعَّنت بخطّ العنوان المسطّر على مظروف الرسالة . عرفتُ أنّ الخط كان خطّ أمي وعندما أقتربتُ من الشخص الذي قرّرتُ أن أسلّمه الرسالة ، كان وجهه وجه ابي))[23]
فالنص يفصح عبر حشد مجموعة من الصور المختزنة في ذاكرة البطل /فيصل عن تماهي السرد بين غائبين أحدهما في الزمن الماضي(الاب) والاخر في الحاضر(أحمد العراقي) ، يحملان ذات الوجه ويمثلان ذات الخط السياسي المواجه للسلطة حتى جاءت الرؤية على لسان الراوي /البطل / عاكسة له حينما أصبح يرى الجميع كلهم رؤية واحدة فالموقف الذي تبناها الراوي هو ذاته موقف البطل .

2/ المتخيل الفنتازي

ورد معنى الفانتازيا في معجم اللغة العربية المعاصر في معنين الاول هو "الموسيقى" ((تاليف موسيقي دون أسلوب أو شكل معين يؤلف وفق خيال المؤلف (والثاني) "الثقافة والفنون" خليط من أحداث درامية تجمع بين الفكاهة والتراجيديا ...)) [24] وهي بهذا الوصف كلمة مستحدثة من الكلمات الاعجمية غير العربية وكثيرا ما نسمع بها ونحن نقرأ أو نسمع بأشياء غير متوقعة، حتى أن البعض يرى منها المفردة الاكثر انتشارا في الاستخدام اليومي حيث تطلق على كل ما هو خيالي او غير واقعي او غير قابل لتصديق العقل وللكلمة عدة معان بحسب المجال الذي ترد فيه ففي الآداب والفنون نقصد بها تناول الواقع بشكل غير مألوف أو جديد كنوع من الادب يعتمد على كل ما هو خيالي وساحر في الاسلوب ومناف للطبيعة ،[25] اذ تبدو كـ((معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش ... يعتمد على السحر وغيره من الاشياء الخارقة للطبيعة كعنصر اساسي ،للحبكة الروائية والفكرة الرئيسة ، واحيانا الاطار الروائي وتدور أحداث كثيرة من أعمال هذا النوع في فضاءات وهمية أو كواكب ينتشر بها السحر ..))[26] وهي بهذا الوصف أدب ((يتحرر كليا من قيود المنطق والشكل والإخبار ويعتمد أعتمادا كليا على أطلاق سراح الخيال ...))[27] لهذا اطلق عليه ادب الخيال .

وليس غريبا ان يلجأ الادب الى استراتيجية ـــ في كتابة نصوصه " قصة أو رواية "ـــ تهدف الى كسر النمطية او القوالب الواقعية وفسح المجال الى الترميز " وتمرير الانتقادات " نحو السلطة سواء الدينية أوالسياسية أو الاجتماعية [28] للتوسع في تضمين قضايا المجتمع بوصفها من الوسائل التعبيرية التي يعتمدها الكتاب في تطويع الحقائق .والاشارة إلى حداثة القص وانفتاحه على عوالم غير مألوفة بعضهم يصفها بالغريب أو العجيب . لكن القاص في هذا الاطار يعمد الى كسر الواقعية بالرجوع الى الايهام أو الخيال فيخلق عالمان متوازيان يستوعبان مخاوف وامال وطموحات الانسان وهو يرصد كل ذلك من خلال شخوصه ورؤاهم وامانيهم التي تختلط بالأحلام والاوهام . فمثلا في قصة (امرأة) يبدأ الراوي بضمير المتكلم الحديث عن امرأة يتوهم وجودها فيصفها بأوصاف يتمناها فيشطح ـــ حسب قوله ـــ بالرؤى والخيال

تستهل القصة الحديث عن المرأة وهي العنوان نفسه:

((لوكان بإمكاني أن القي نظرة سريعة ، كي أتبين ملامح وجهها الذي أعتبره انعكاسا لما يدور في دواخلها لا استطيع ان أجزم بان هذه الملامح مطابقة لجوهرها ، بيد اني ضعيف ونظاراتي تخونني أزاء ذلك . ربما يخدعني المظهر ..))[29] ثم نعلم انه موظف في غرفة ارشيف منعزلة شبهها بالجنة يستغلها في قراءة الروايات اذ يبدو كان للعزلة دور في تخيل تلك المرأة التي تشاركه حتى بات يضفي مشاعره بعدم الارتياح او الاختناق اذا ما وجدها قربه:

((كان لوجودها قربي اثر كبير بعد ان وضعت بصماتها على كل تفاصيل خارطتي المشوشة أصبح عطرها جزءاً من الهواء الذي اتنفسه أرى خيالها ملاكا يعشعش في روحي ، يسقي مدادها صفحات حياتي ، حسبتها توطنت في مساماتي ، تغلغلت في تلافيفي ...حسبت إن خيطا رفيعا أخذ يزداد قوة بين

روحينا ، لعلي لا أجانب الصواب " أصبحنا روحا واحدة ...))[30] ويستمر القص بفعل الاسترجاع والحديث عن هذه المرأة مطولا حتى يعود الى استرجاع خارجي بدا قبل زمن القصة وفيه يتحدث عن رغبته برؤية طبيبه المعالج ولشدة فرحه لم ينتبه لسيارة قادمة بالرغم من اشارته لنظره الذي يرغب بتحسنه فتصدمه ويعاود الحديث عن نظاراته التي انكسرت ولم يدر ما حدث غير انه يفترض وجوده في المشفى ويذكر في ذات زمن القصة عندما فتح عينه يتصورها قربه ممسكة بيده لكنه يصدم بعدم وجودها ويضيف مستغربا بان نظره اصبح جيدا وليس بحاجة الى نظارات حيث يرى بوضوح وبدا للقارئ بانه قد توهم كل ما سرده مختتما (**بعد ان تماثلت للشفاء التام ، بدأت أشعر بأنني لست كما أنا ، شخص أختلف عني ، كأنما طفرة وراثية غيرت في ترتيب الجينات التي تعكس كل أفعالنا . عدت إلى عملي ، لم أجد مكتبا أخر قرب مكتبي ،استغربت لذلك ،لم أعد أشم عطرها الذي كان يملأ الجو عندما جلب النادل الشاي سألته وأنا أشير بيدي:**

أين المكتب الذي كان هنا ؟
أجاب باستغراب : ــ
لم يكن أي مكتب هنا . ـ
والفتاة التي التحقت معي في الدوام ! ـ لم تلتحق أي فتاة معك
صمت برهة ثم أردف :
ـ منذ زمن طويل الباب مغلق عليك ، وحدك في الارشيف غارقا مع كتبك
عندما غادرني النادل ، أمرته أن يترك الباب مفتوحا . ربما أفكر في قراءة رواية واقعية عن أمراة جديدة))[31]

فالنص غارق في الوهم والتخيل وهي من معالم الفنتازيا وقد قاد الى ذلك الافعال التي أشار اليها الراوي بنفسه حينما يذكر للقارئ نظراته او الحديث عن ضعف نظره (**بيد اني ضعيف ونظاراتي تخونني أزاء ذلك، أن محاولتي لم تكن لتحسين نظري فحسب ، كأنني هابط من عالم اخر فتكسرت نظاراتي ، الشيء الغريب نظري كان جيدا أرى كل شيء بوضوح لم أعد أحتاج إلى النظارات كي تبقى ملتصقة على عيني ...**) او قد يلمح الى ذلك في ختام قصته "بدأت أشعر بأنني لست كما أنا ، شخص أختلف عني"

وقد يصل التوهم والخيال ليس فقط في ابتداع اشخاص غير حقيقيين والترميز في الاشارة لهم كما في قصة (رؤيا) اذ يظهر مجموعة من الاشخاص بغير ذكر الاسماء صراحة والرمز لهم بالحروف حتى يتساءل الراوي في اخر قصته (**لايألو (م.خ .) جهدا للقيام على رعايتهم . لا أدري إن كان ذلك العمل جراء تكليفه من قبل مجلس الحكماء ... ربما أحدكم يعلم حقيقة الامر فيخبرنا ، كان كل ما نقوم بطرحه في عالم متخيل متشابك افتراضي ،سيصار إلى واقع ملموس ...**) [32] فمشروع بناء جسر الالفية وبناء المكتبة قد تمخض عن ايديولوجية فكرية تجلت من خلال شخوص وهميين واخرين رمز لهم ليظهر الجسر والمكتبة عالمان حقيقيان يجريان معا في رؤية نصية لعالم قصصي متخيل يبرزهما كجزء مهم وفاعل من ضرورات حياة المدينة وفي الاصل في حياة الراوي الذي ينقل النص ويختتمه متسائلا (**"هولاء المتأبدين "إن اخرجوا منها تصبهم الحسرة ولا يمكن لهم الاستمرار بالحياة ما وراء المكتبة ، فهي كل عالمهم الذي يتفاعلون فيه ، ويتواصلون معنا ونقتفي خطاهم لعلنا نحظى ومن يلحق بنا ببعض مما هم فيه . فأنى لنا ان نرتضي مثل ذلك الخيار المجحف ؟ .**) [33] فهذه التساؤلات التي يضعها الراوي انما هي قراءة عميقة لرغبته من خلال صوته الذي علا على اصوات النص الاخرى هو ببساطة لا يرى قيمة للحياة خارج حدود " المكتبة" انها تمثل فاكهة الحياة الملونة بشكلها المصغر.

وقد يصل تجاوز المألوف بالكاتب الى حد ابتداع امورا غير واقعية كما في قصة " كرسي بالمقلوب" الذي سميت به المجموعة اذ تعطي انطباعا لقارئها بانه يحضر فلما متخيلا فهناك اشارات لبرامج الكترونية ذكية وشبكة عنكبوتية وأجهزة عالية الدقة ومختبرات وعمليات تغيير للأنسجة يكشف عنها البطل الذي

يروي القصة بصيغة المتكلم منذ مستهل القصة وما يلحق به من تغيرات قد تبدو مغايرة تماما للمألوف ولعلنا قبل ذلك قد نبدو منشغلين بفهم الاحداث قبل نعرف كيف وقعت يقول:

((منذ ان غيروا النسيج في داخلي ، جمدت عواطفي كجمود جبل من جليد وبدأت تتغير الكثير من الامور بصورة غريبة ، وكأنني مساق تحت سيطرة متنفذة ذات أياد أخطبوطيه او تحكم عن بعد تمليه علي خيوط متشابكة ، وكأنه شبكة عنكبوتية لارتباطات متعددة ومتداخلة ، لا أقدر ان اضع يدي على نقطة فيها، بعض التصرفات الجديدة والافعال الطارئة التي أقوم بها ليست هي من السجايا التي تغلف طباعي، والافكار التي كنت أحلم بها التي اخذت تغور بعيدا لتظهر على السطح ،أحسبها معكوسة واصبحت واقعا راهنا يرافق كل خطواتي ويلتصق بكل تحركاتي ،ثم كثر من ذلك تطور الامر اكثر من ذلك ، فلو حاولت كتابة كلمة "تفكير" أكتبها " تكفير " وكذلك كلمة " قدرة " اكتبها " قردة " ... كانت كتاباتي هذه تثير *اعجاب الذين غيروا النسيج ، اكتشفت ذلك صدفة بعد ما خالفت السياقات المعتادة ودلفت للحمام* ، انغمست بكل جسمي في المغطس الابيض الذي ينعكس عليه ضوء المصباح المتوهج الذي يختلف عن بقية الاضواء في الغرف والممرات فيتكسر الضوء الساقط على قطرات الماء ... عندما خرجت من المغطس وفي سطح المرآة الطويلة المنصوبة لمحت الشرخ الذي في جبيني يمتد حتى يكاد يقسم رأسي إلى نصفين ، ولكن ليسا نصفين متباعدين عن بعضها ، بل نصفان يدخل أحدهما في الاخر، بعد خروجي من الحمام تطلعت إلى ورقة على مكتبي ، تبينت ذلك الانقلاب في الكتابة ، تغيرت ملامحي في بادئ الامر كنت قلقا ، الا ان أحدهم أوحى إلي ان هذا التغيير سوف يشمل كل جسدي وهو تطور تم الاعداد له بفقرات عمل عالية الدقة ، ولا استغرب عندما يتداخل النصفان ثم يحل كل نصف مكان الاخر ...))[34] فالراوي البطل يستدرج القارئ بعد هذه التفاصيل الدقيقة للدخول الى عالم افتراضي و يلاحظ من هذه المقدمة تكرار بعض التفاصيل في سياق اخر من القصة لا سيما ما يتعلق بالحمام ودخوله القسري مرة أثر مرة والتغييرات التي يتكرر حدوثها مع فعل الدخول للمغطس المائي وما يتخلل ذلك من اوصاف غريبة او عجيبة حلت محل الحقيقة او العالم الحقيقي الذي يعيش فيه فبعد تكرار الدخول لأكثر من ثلاث مرات للحمام بدت الامور كما يرويها غير منطقية فكل شيء بات معكوسا في جسده او مقلوبا حتى الكتابة التي سيتكلم عنها في أواخر قصته ، متسائلا لماذا تم اختيار انسان لهذه التجربة الذي هو في سياق الحديث عنها في كرسي بالمقلوب:

((بدأت اشعر بانني أرتبط بعالم غير عالمي ، لا أذكر شيئا من علاقتي القديمة التي كانت تلازمني . لم وقع الاختيار علي ؟ أستمرت الاجراءات حتى بدأ يضمحل ما في نسيجي القديم ويتلاشى في هذا النسيج الجديد، وتتشكل رؤى جديدة بت لا ادرك مغزاها . دخلت في عالم ضبابي ، تسحبني قدماي باتجاه ممر ضيق لا يمكن الاستدارة فيه ،أو السير بالاتجاه المعاكس ، لا أحسبه تنكرا لشيء ، انما دخول عوالم جديدة ابتدأت من الصفر وتشكلت على أساس قاعدة الصفحة الفارغة التي يراد لها ان تملأ وفق برنامج اكتمل أعداده مسبقا. لا أعلم أن كان هذا البرنامج مجربا أم تحت التجريب! في زمن قد يكون مستمرا من غير نقطة بداية ولا حافة لنهايته ، لعلي اصبحت فأر تجربة خطرة محسوبة النتائج من الناحية النظرية .... وفي يوم كأي يوم أخر لا أعرف تأريخه، ولا أعرف في أية بقعة ،بعد خروجي من الحمام الذي تم تغييره ،لم يعد فيه مغطس ابيض . تمنيت لو وضعت قناعا يغطي هشاشة وجهي المختلف ...
[35]))

فما تقدم يكشف عن خارج حدود الرؤية المنطقية حينما تتعلق الامور بالتجارب على بني الانسان وقد بدا واضحا ان من يكون تحت هذه التجربة / الراوي / البطل او الشخصية الرئيسة الذي يعد وفق برنامج علمي لالقاء خطاب ـــــ" كتبه كما يهيئ له بشكل مقلوب وهذا بفعل ما اوحته له التجربة التي يتكلم عنها في قلب كل ما حوله حتى تبدلت امكنة حواسه واعضائه أيضا" ـــــ يخص العدالة الاجتماعية والديمقراطية وسيكون بفضله شخصا مؤثرا يجلس على كرسي مقلوب الا ان المفارقة قد كانت وليدة هذا الجلوس فسرعان ما سمع الهتافات والتصفيق بعد انتهاء الخطاب شعر بنفسه كفقاعة كبيرة أقترب وقت انفجارها لهذا اشار قائلا :

((...فقد أصبحت فقاعة كبيرة ، لا أدري أأبكي ؟أم أضحك؟ ، عندما هبطت نحو الاسفل سمعت الطفل يبكي ، على ما أظن بدأت قفزة ما والنخر في روحي أخذ يسري بالعمق .))[36] وواضح من خلال هذه المفارقة التي قدمها البرنامج المعد للمنتخب او المنقذ الوحيد حسب منظور الراوي البطل ـــ الناس خارج الكرسي مختلفون اما على الكراسي فطبيعتهم واحدة " مسخ " متحكم به وفق مخطط أو أجندة معدة لهم سلفا . وهذا يفسر الصوت الذي سمعه " صوت الطفل " وقد علا على صوت الهتافات والتصفيق للمنتخب الذي سيجلس على كرسيه المقلوب.

لقد حاول الكاتب عبر هذه الفنتازيا المتخيلة تقديم صورة رمزية عن أيهام السلطة وكل مغريات الوصول إليها . حتى جعل من كرسي البرلمان ـــ بفعل تغيير طبيعة الناس أثناء الجلوس عليه ـــ أداة للتحويل والتغيير ، فالجلوس يتم وفق تجارب برامجية تؤدي الى تغيير متعمد يرافق عملية الجلوس . وهنا لعب الخيال الفنتازي لعبته حينما مد القصة بخيوط وهمية ترافق عملية التحول الإنساني الى اخر شبيه له لكن، بشكل مغاير للمألوف أو الطبيعي يقلب الامور مثلما يقلب البيانات التي يكتبها صاحب الكرسي المنتخب ، بشكل زائف وغير حقيقي . لهذا كان الصراخ أو بكاء الطفل ختام للقصة و صدى لصوت الحقيقة للإنسان الاول او صاحب النسيج القديم قبل التغيير والتحول البرمجي إلى المسخ الجديد . وهذا كله وليد الخيال او الغرائبي والعجائبي في السرد .

كرسي بالمقلوب ، (الكرسي / أيهام السلطة)

مـــــــــــــــــــــــــدخل :

قبل ان يكون الكرسي عتبة نصية أختارها السارد بوعي قدرته في تأليف بنية عميقة لثريا النص ، نجد ظهورها متماهيا والمسرود كوحدة معنوية تنتظم من خلالها بؤرة النص . حيث يبدو الكرسي كمتعال نصي ، تنشد إليه الوحدات الاخرى في القصص المؤلفة للمجموعة مع ، القصة المركزية وهي " عتبة العنوان الاولى " على الغلاف الخارجي والقصة التي تنتظم من فحواها متتاليات القصص الاخرى ضامة كل خيوط المعنى . فقد يجتهد المؤلف الذي يبدو راويا عليما في أغلب القصص إلى التسجيلية، ولا يعني هذا افتعال احداثا واقعية بمنأى عن التخييل فمن مجموع عشر قصص هناك اربع من القصص تميل إلى التعامل الحرفي " مع الوقائع " وهي قصص حدثت بالفعل كما أخبرتنا بذلك مسرودات الحرب او مسرودات الحياة اليومية لندرك بذلك إن السمة السردية واضحة بشكل لا يقلل من القيم الفنية للنص وقد جاء نزوع السرد إليها مبرزا الارث الايديولوجي الذي صاغ شخصيات الابطال وكذلك البناء الاجتماعي والاخلاقي وهي رسالة في جانبها الفني والاجتماعي تبين هوية وملامح الابطال الحقة وان كانت منتمية الى حقبة تاريخية أو زمنية معينة .

الكرسي بين واقع الاحالة والحضور

يبدو الكرسي وهو الدلالة الابرز في مقدمة القص المؤلف للمجموعة القصصية ثيمة تعكس اقتتال البشر منذ أول التأريخ حول الحكم فمنذ عصور قديمة وحتى اليوم كان الكرسي محورا للصراع والنزاع كما بدا محورا للهيبة والعظمة يصوغ الهالة القدسية للجالس عليه بغض النظر عن ايحاءات الجلوس في الموروث ((الديني والثقافي والاجتماعي))[37] ، وما ينضوي تحته من ذل وخوف أو خيبة واستشعار لفقد مشاعر الامن والطمأنينة كسبيل للحصول على المنافع الفردانية وخدمة المصالح الشخصية بشكل يسهم في تدهور احوال المجتمع وخلق التوترات السياسية حينما يبتعد عن تحمل المسؤولية المناطة به . وبمرور الوقت أخذ الكرسي يتجاوز هذه النظرة بحسب " المتخيل التقليدي " لهذا المعنى إلى آخر يتماشى و"الطفرة الرقمية" و " التطور التاريخي "[38] في المجتمعات ، ففي العراق ثمة وعي يصدر عنه القاص في هذه المجموعة أذا ما عدنا للكرسي نجده ليس عنوانا استهلاليا لإحدى قصص المجموعة وإنما خروج برؤيا جديدة تنسجم ورياح التغيير التي ضربت السلطة حيث يبدو " مقعدا هاما في عجلة السياسة" وبدونه تختل الاوضاع صعودا أو هبوطا أو تلاشيا كما يشير إلى ذلك مختتما"

((الآن أدركت إلى أين أسير وما المطلوب، ثم وصلت إلى ممر يؤدي إلى قاعة واسعة فيها منصة كخشبة مسرح مرتفعة ، عليها كراسٍ توسطها كرسي وضع بالمقلوب ، حرت كيف أجلس على هذا الكرسي ، لكن حيرتي تبددت ، فجلست ، كانت القاعة فارغة ، لكنها بعد لحظات أمست عاجة بالحضور . رأيت كل شيء مثل ما يحتويني بالأخص أحذيتهم ، بعد ذلك أعلن أحدهم وهو يكيل الكثير من الأوصاف علىً وأعلن صراحة إن المرشح ، المنتخب ، المنقذ الوحيد ... يتفضل بإلقاء كلمته " . وقفت ليس بيدي ورقة ، جاءت الكلمات رنانة وبعد الانتهاء ، ضجت القاعة بالتصفيق والهتافات. بقيت صامتا ، فقد أصبحت فقاعة كبيرة ، لا أدري أأبكي ؟ أم أضحك ؟ *عندما هبطت نحو الأسفل* سمعت الطفل يبكي ، على ما أظن بدأت قفزة ما والنخر في روحي أخذ يسري بالعمق)) .[39] على الرغم من حضور الكرسي فان البنية الاحالية تفصح عن مجموعة من العناصر التي تحتاج الى بعضها ليصل المعنى الى المتلقي فالإحالة التي تبدو من اهم أدوات الاتساق[40] هنا ، تمثل ((قدرة الوحدة اللفظية على أن ترجع المتخاطبين(المتكلم والمخاطب) إلى شيء موجود في الواقع هو ما سماه المحدثون مرجعاً، وسماه علماء المعنى في الدراسات اللغوية القديمة خارجاً)).[41] وبحسب ذلك فان العناصر اللغوية يمكن وصفها بعناصر إحالية تتلون بحسب طبائع الوحدات اللغوية ، وهذه الوحدات ثلاثة أقسام عبارة ذات إحالة وليس لها دلالة مثل العلم ، وعبارة ذات دلالة وإحالة، كقولنا (الناقة). عبارة ليس لها دلالة ولا إحالة مثل الضمائر.[42]

وفيما سبق مجموعة من العناصر والألفاظ التي تحمل دلالة واحالة كما في " كراس ، الكرسي " والاحالة التي ليست ذات دلالة كما في اعلام الشخوص والاماكن " قاعة ، منصة ، مرشح ، منتخب ، منقذ ، والفاظ ليست لها احالة او دلالة كما في ضمير المتكلم الذي ينحصر في وصف الاجواء المحيطة بالشخصية وبحالته النفسية ومشاعره حتى انتهى بجملة مفتوحة تحيل الى واقع بات حقيقة تجلت من خلال الكرسي وحشد الكراسي في قاعة السلطة .

مسرودات الحرب

تشكل الحرب في وعي ما بعد الحداثة ظاهرة، مثيرة للجدل حتى كانت الوجه الاول اثناء التعرف على الحياة. وهذا التفسير ربما يقود الى تعليل او تبرير هذه الظاهرة اللا انسانية ، حينما تجعل منها المصاحبة للحياة رغما عنها فكانت بدءا الوسيلة وليست الغاية لاستمرار الجنس البشري وهي مهما اختلفت اسبابها ، تبقى الهدف الاكبر نحو الشر الذي عاش مع الانسان رغما عنه تارة وفي سبيله تارة اخرى وقد كتب فيها الكثير من الملاحم والروائع الادبية عربيا وعالميا ومؤلفات كثيرة من باب الاشارة لا الحصر بدء من حروب داحس والغبراء والحرب والسلام لتولستوي وحتى بحوث علماء الاجتماع عنها فعالم مثل زيكومنت بومان جعل الجانب الاكبر من الحرب باديا من خلال الاشارة الى ملامحها الظاهرة متمثلة بما يسمى بالشر السائل المرآة العاكسة لمشاعر الخوف والاضطراب والتكتلات المجتمعية وأثرها في خلق بيئة متوترة .واذا عدنا للأدب اليوم فمن المهم ان نعرف كيف نظر الاديب الى الحرب وكيف صورها مسرودة في الجانب الاجتماعي و المادي والنفسي المدمر الذي عزز الهوة بين الانسان ومجتمعه في ظل مطامح الحروب التوسعية التي لم تخف أوراها للحظة وان اختلفت أثوابها .

لقد حاول القصاص من خلال تدوين هذا النوع من الادب تحقيق استجابة نوعية للحرب فهو((وسيلة شاعرية يعبر الانسان بواسطتها بالكلمة والجملة والبنية المتجادلة المتكاملة والابداعية المؤثرة والمغيرة للأخر عن موقفه من حالة الحرب))[43]

عمليا كتبت الكثير من الاعمال لقصاص عراقيين حول تجربة الحرب او ما يسمى القصة الحربية العراقية وكانت في حرب 1967 و1973 وهي دراسات حسب رؤى النقد حول موضوعة الحرب والخيوط الضامة لتلك التجربة. وفي وهذه الدراسة يلحظ اجتهاد القاص في مزج توليفة لموضوعاته وقد كان لقصة الحرب نصيب فيها أذ بلغت خمس قصص من مجموع عشر . وكل واحدة منها تعالج أحد المواضيع التي عاناها المجتمع خلال فترة الحرب وافرازاتها النفسية .

وهذه القصص هي (مطر أحمر ، الارواح ، ترنيمة رجوع ، أرض ساخنة ... امرأةٌ ساخنة ، مستنقع) ولهذه القصص منحى اتخذه القاص للتعبير عن موقفه تجاه موضوعة الحرب ففي قصة "مطر أحمر" التي بدت العتبة الاولى للمجموعة القصصية نلحظ تقديم القاص جانبا تسجيليا من الحرب العراقية الايرانية اذ ينقل لنا الراوي وهو البطل عن رفيقه الجندي الذي ارسل معه الى موقع الفرق التاسعة وبالأصل هذه المنطقة هي قرية الراوي التي عاش فيها ومن شدة القصف الذي شبهه بالمطر الاحمر، احترقت شاحنة الجندي رفيقه ، ويختتم القصة الحربية بشيء عرف في المعارك آنذاك وهو تواجد فرقة اعدام خلف الجيش لقنص الفارين والحيلولة دون هروبهم و ينقل الراوي ما دار بينه وبين رفيقه الذي اعدم:

((خفت شدة القصف بعض الشيء ، ثم أصبح متقطعا من غير سابق انذار رفع رأسه ، أستطلع الطريق المبلطة بالأسفلت التي بدت كنهر من القير . قفز من الموضع تاركا سلاحه وراح يركض بين النخيل باتجاه الشارع الموحش صحت اليه محاولا ردعه لم ينفع ندائي ...وعندما وصل الطريق المبلطة ، هم بالركض باتجاه مضاد للجبهة المشتعلة ، لكنه تسمر واقفا كصنم عندما علا صوت كابح سيارة، بسرعة خاطفة هبط منها خمسة رجال أو ستة يرتدون الملابس العسكرية المعروفة ، التي توحي بشراستهم ... حاولت خفض رأسي بالقدر الذي أستطيع ان أرى المشهد الذي يدور امامي ...رفع احدهم غطاء رأسه واخر ربط يديه الى الخلف بحبل قصير وثالث عصب عينيه بقطعة قماش لم اتبين لونها ربما كانت سوداء ، ربما كانت حمراء أقتاده أثنان قسرا حيث نخلة ارتفاعها لم يتجاوز المترين تم ربطه عليها . صوب قائدهم بندقيته عن قرب اتجاه الجهة اليسرى من صدره انهمر صوت الرصاص في تلك اللحظة أغمضت عيني وعندما أعدت النظر، كان رأسه يتدلى نحو الاسفل وتشكل ثقب واسع في جذع النخلة لكن عندما هم هولاء الزمرة بالانصراف سقطت قذيفة بينهم لم تترك لهم أثرا . خرجت من الشق أحمل سلاحي ، ولا أدري كم من النخل سوف يثقب بعد ذلك ؟)) [44] فالخط العام للنص يبين الرؤية التي كتب بها الراوي موضوعه فبالرغم من أن تاريخ القصة يرجع الي ثمانينات القرن العشرين (الحرب العراقية الايرانية) بيد انها قد كتبت ما بعد رياح التغير وسقوط السلطة اذ لم يجرؤ أحد من القصاص في ذلك الوقت الاشارة الى أساليب السلطة القمعية تجاه الجنود العراقيين لاسيما ان وجودهم كان بدافع الذود عن الوطن والتضحية بأرواحهم وليس من المعقول ان يبدو الاعدام بهذا الوصف تكريما انما معاقبة مجحفة تجاه مشاعر الخوف التي تستوطن قلب الجنود في أقسى ظروف المواجهة في المعارك الحربية الطافحة بأبشع الصور، ولعل الاشارات المكانية للراوي وتنقله بين مواضع الخطر والموت قد جاءت خالية من بيان اسماء الامكنة فقط الاشارة للأرياف عبر ذكر القرية والغطاء النباتي للمكان / النخل/ الذي كان بمثابة مسرح للإعدام وهذا بدوره يعزز منظور الراوي الذي بدا خائفا مترقبا للخطر المحدق الذي كمن لهم بأجذاع النخل حتى أختتم نصه متسائلا وهو يعلم افعال هؤلاء حينما أطلق السرد على هذه الشخصيات بـ(الزمرة) منساقا لتعضيد رؤيته فيهم كعصابة للقيادة العسكرية التي ظهرت هنا كوجه ثان للسلطة الحاكمة وجه غير رحيم يبطش بالخائف ويخلع عليه صفات الجبن والفرار .بينما حاول الراوي من خلال اشارته لبكاء الجندي اعلان وليس استبطان مدى خوفه من المطر الاحمر وانسحاقه رغما منه لاحتراق شاحنته حتى لاذ بكلام نفسه مناديا أمه .وهذه افعال يقوم بها الاشخاص اثناء تفاقم الاخطار وقلة الناصر وانعدامه . فالجندي هنا شخص يائس وبائس وخائف لاذ بالفرار ويعرف ان مصيره قرين (المطر/ القصف) ،(الاحمر/ الموت والقتل) بلا رحمة . وقد كان اغماض العينين كناية عن هول المنظر الذي رافق انهمار الرصاص كالمطر وبالنتيجة تدلى رأسه كنهاية حتمية للجندي والمفاجأة التي فجرها الراوي ان اعدام الجندي في ساحة المعركة قد ساق موتا غير متوقع لهذه الزمرة المجرمة فسقوط قذيفة بينهم لم تجعل لهم من أثر يذكر ولكن لا يعني انتهاء هذ الزمرة في قنص الجنود الفارين لذلك ترك الراوي تساؤلا في ختام قصته كنهاية مفتوحة تدل على توالي الاعدامات في الخطوط الخلفية للجيش .

نجد مثال هذه الواقعية التسجيلية في نص قصير أخر هو (مستنقع) حيث يبدو فضاء المكان بؤرة مؤثرة تلتقي عندها خيوط المعنى ، فتوظيف النهر ـــ وهنا(اشارة رمزية الى حرب نهر جاسم) ـــ من مصدر للحياة الى اخر يثير الفزع وينشر مظاهر الموت وروائحه المقرفة جعل مصير ابطال هذه الحرب هو ذاته مصير الراوي المتكلم عبر تماهي المسرود مع الصور الوصفية . تتكلم القصة عن شخص يشعر

بكآبة جراء انتشار رائحة الحرب في مدينته التي القت الحرب بظلالها ورائحتها البغيضة على المكان فتحول النهر ــ نهر شط العرب ــ بمائه وما حوله الى مستنقع وهو (تصوير نفسي) لهول ما رآه وقتها ومن الصعب جراء هكذا ظرف توفر فرص عمل كافية فما كان من البطل الا الحصول على عمل بسيط (غسل السيارات) وبالرغم من النزر اليسير الذي كان يتقاضاه من هذا العمل الا انه كان راضيا به . ويستمر الراوي العليم بسرد ما رافق عمله من ضنك وعزوف اصحاب السيارات عن غسل لظروف الحرب ، فكان ان توفر عمل جديد لاستمرار العيش ، وهو غسل سيارات الاسعاف التي كانت تنتشل جثث الموتى من الحرب وليس الجرحى، فتحولت سيارة الاسعاف الى صندوق للموتى أو قبر متنقل تفوح منه روائح الموت ويمتلأ بالأشلاء المقطعة والدماء الغزيرة. وكل ذلك انتقل ليصب في مجرى النهر أثناء المعركة حتى تحول النهر الى مكان آخر ، كالبركة العميقة تغرق بالماء الاسود فالقصة تصور جانبا من الحرب يتمثل بالراوي المشارك للحدث والقريب من ساحة المعركة وما نقله من منظوره هو الاجواء المصاحبة للموت (دماء ،جثث مقطع الاوصال، روائح ، صور لموتى ينزفون) والهالة النفسية لهذه الرؤية تلقي بظلالها على كل ما يراه في طريقه حتى تماهى السرد في أخر القصة لتكون جمجمة الشهيد المحروقة في سيارة الاسعاف والمجهولة الهوية هي نفسها، جمجمة الراوي /الشخصية التي تغسل سيارة الاسعاف /والتي تنقل الموتى للمركز الصحي (مركز شط العرب) والاحداث كلها جرت قريبا من الشط لهذا يبدو المكان " مؤسلبا " معتما ومظلما بالطاقات التي ينشرها فقد نشر جزءا كبيرا من الخوف في نفس البطل. لأنه قد تحول الى بؤرة استقطاب تستقطب الاحساس بالنهاية . وقد شارك التمثال الذي تخيله الراوي على جانب النهر ، المكان حيث تصوره يهزأ به فما كان منه الا ن يرمي به في النهر، مختتما المشهد الاخير ــ من الاحداث ــ الذي غاب فيه الشاهد على هذه الجريمة .فيعود بهذه الاشارة الى الجمجمة نقطة البداية بشكل يوحي بدائرية الحدث .

يقول الراوي في مستهل القصة: **((منذ أن بدأت الحرب التي أفقدتني كل شيء. بدأت أعصابي تضعف وأدور في دوامة ليس لها قرار الوهن غلف كل اوصالي لم تبق لي ثمالة من الحول لأدب مثل حيوان ضعيف في غابة قاسية ، وحتى جمجمتي بدت وكأنها تحترق ، فأشم رائحة البارود))**[45] ويختتمها قائلا **((لم أعد أعرف من أنا ، لكني عندما لمست جمجمتي كانت محترقة .))**[46] فالجمجمة كانت عتبة اولى وخاتمة ايضا وربما هي نفس الجمجمة التي وجدها في سيارة الاسعاف ويتابع الراوي حديثه الذي من خلاله يبدو منظور الراوي تجاه الحرب:

((لم تكن لدي رغبة في غسل مثل هذه السيارات ، الا اني خشيت ان أحسب ضد الحرب ، ويطالني الحاكم باعتباري خائنا . فوق ذلك كان جيبي فارغا ..))[47] ولعل هذه المهنة كانت حلا وحيد له وهو يرى نفسه ازاء اجواء المدينة في الحرب ضمن الاموات وليس الاحياء يقول الراوي:

((كل تلك الهواجس لا تغير كوني ميتا ، حتى لو أوهمت الاخرين ، ربما خرجتُ من إحدى سيارات الاسعاف ولم يعترضني أحد . ترى ماذا يجدي إلغاء وجدي من عدمه . وأنا في هذه الحال))[48] ويعود لينقل عبر الوصف صورة المكان الذي يضم قتلى الحرب ودوره لإضفاء اللون والرائحة والضوء عبر القائها في النهر الذي تغير الى شكل أخر:

((كانت السيارة من الداخل تبدو مثل تابوت كبير . تبدل لون أرضيتها من الابيض الى الاحمر القاتم ، تمكنت من الرؤية من خلال خيوط الضوء المتبقي من الشمس الآفلة . كان المصباح الصغير عاطلا، أو تم أيقافه عمله . رأيت الارضية كبركة دم تميل إلى السواد ، تبرز منها أشياء ناتئة . قلت في سري " يتطلب مني جهدا كبيرا ، وماءً غزيراً، ومواد تنظيف كثيرة " .لاحظ السائق ترددي ، وهو متكئ على جذع شجرة يابسة ، جفت أغصانها ، وسقطت أوراقها ، قائمة على شاطئ النهر. جمدت مثل جثة من الجثث التي يتم نقلها ، وانا في ملابسي البيض . قال السائق أغسلها ولا تهتم لأي شيء... جلبت الماء ،وكلما القيت المزيد تخف قتامة اللون ويتسرب الماء إلى الساحة ، وكلما سقطت بقايا أجزاء أدمية ، قطع لحم ، أصبع مبتور، فك متهشم ، التقطها ، ثم أضعها فوق قاعدة التمثال ، آملا ان أدفنها فيما بعد .

تبتدر الى ذهني سؤال :" اذا كنت سأدفن هذه الاشلاء ، ترى من سيدفن أشلائي ؟ " بعد أن أوشكت من الانتهاء من غسل السيارة الاولى ، تجمعت سيارات أخرى .))[49]

فالصورة السردية تتعلق بزمان محدد يعود من خلال استرجاع داخلي الى زمن امتلاء سيارة الاسعاف بالقتلى من معركة نهر جاسم وما رافقها من حالة نفسية القت بظلالها على البطل بينما مفتتح القصة يبدا باسترجاع خارجي قبل بدأ القصة يستطيع الراوي من خلال التنقل في وصف الامكنة بيان الالوان المرافقة للحالة النفسية من الابيض الى الاحمر ومن الاسود الى الداكن ومن الحياة الى الموت والجثث وبقاياها انتقل معها صوت الراوي من سرد القصة الى منولوج داخلي لاستبطان الحالة النفسية التي يمر بها . وهو بحالة مزرية لا شك تقوده الى تفكيره بنفس مصير القتلى اذ ان الالحاح في توظيف هذه الفكرة / فكرة القتلى واشلائهم المتناثرة/ قد تحول الى تفكير الراوي بانه ضمن الاموات وان الجمجمة المحترقة في سيارة الاسعاف التي غسلها هي جمجمته.

ويتابع : **((مر الوقت، وقد اقتربت من الانتهاء من غسل السيارة الاخيرة ،تنبهت ان ثمة شيء محشور في الزاوية اليسرى من حوض السيارة . أخرجته ، كانت جمجمة ما زالت تفوح منها رائحة الحرق . ارتعبت ، لكنني تمالكت أعصابي المنهكة، حملتها ووضعتها مع كدس الاشلاء فوق قاعدة التمثال .))**[50]

ويعود الراوي للمنولوج والتفكير بصوت عال لمن "هذه الجمجمة" وقد سبقت الاشارة اليها في بدء القصة وثم في منتهاها والان يعود ليكرر نفس السؤال فتتماهى شخصية الراوي مع جمجمة المقتول فيرى بها نفسه لنعلم الحالة النفسية التي وصل إليها فكل ما هو موجود في مسرح الغسل يوحي بالموت وانتشار جثث القتلى والروائح . ويتابع الوصف:

((عندما لاحت مني نظرة نحو الساحة . كانت تبدو كمستنقع واسع للدماء . تساءلت : لمن هذه الجمجمة المحترقة ؟ ربما كانت جمجمتي ...)) [51] فالإلحاح على نفس الفكرة يؤكد معاناة وتضخم الاحساس بالأجواء حوله حتى اصبح يرى النهر الغارق بدماء القتلى مستنقعا . وجماجمهم هي جمجمته و يتابع ساردا:

((تجاوز الوقت منتصف الليل ، بعد ان غادرت آخر سيارة . حفرت حفرة ودفنت الاشلاء والجمجمة المحترقة ، بعد الانتهاء حسبت أنني دفنت أشلائي . غسلت يدي عدة مرات ، وكلما نظرت لهما كانتا حمراوين . حاولت تفادي النظر لهما ، نزعت ثيابي السود ، قسرا ألقيتها في النهر ، لم أمتلك الجرأة لارتدائها مرة ثانية ، ثم ارتديت ملابسي الرثة البيض حاولت العودة إلى بيتي ، وقررت عدم العودة إلى هذا المكان مهما كلفني الامر .)) [52] من خلال صوت المتكلم يتلقى القارئ وصفا لما جرى عبر حدث محدد فالمغزى هو تجسيد للواقع الراهن بعد معركة شرسة اتت على كل شيء في المدينة ، والوضح أن القاص لم يستطع الخروج من النظرة التشاؤمية للحرب والتفكير بالخلاص او الموت كمصير الجنود في الحرب فمصير الراوي هو ذاته مصير الجنود. إن كل ما مر يؤشرا صدقا فنيا تمظهر من خلال تمثله للتجربة ودقة التفاصيل التي لم يغفل عنها وتداخل كل ذلك ومشاعر الراوي مما جعله ممسكا بتفاصيل التجربة كاملا وتوظيفها في تجسيد الخوف داخل المكان (النهر ـــــ وتحوله إلى مستنقع - سيارة الاسعاف بما فيها من بقايا الجثث ــ قبر كبير متحرك) (التمثال ، على جانب النهرـــــ شاهد عيان اخير) . وقد سقط في النهر فاختفت بذلك كل مشاهد الحرب المؤذية .

مسرود الحياة اليومية

كتب كثير من الادباء حول مشاهد الحياة اليومية أو تفاصيلها في الشعر والنثر فيمكن للقارئ تلمس ذلك من خلال معجم الفاظ اللغة اليومية او عبر الحديث عن مشاكل الحياة بتفاصيلها واوجاعها ومسراتها او متطلباتها بشكل ادق .اما وقت ظهوره فقد تعددت فيها الرواية من قبل مؤرخي الادب الغربي تجلى في اواسط القرن الثامن عشر وهو كجنس أدبي لم يعرف الا اواخر القرن التاسع عشر حينما انتشرت يوميات

لكتاب ماتوا منذ زمن بعيد من امثال (كونستان ، أميال ، وستاندال) ويبدو انها اول الامر قد تعلقت بالأدباء او الكتاب الاموات ولم يبدأ الاحياء بكتابة حيواتهم وتفاصيلها الا أواخر القرن العشرين . وتعد يوميات أندريه جيد الصادرة 1939 اول اليوميات صدورا. وبغض النظر عن الخلط الذي بدا بين اليوميات الخاصة والسيرة الذاتية او الصعوبات التي بدت في تحديد الخصائص والتجنيس الادبي لكنه في واقع الامر كتابة لتدوين الحياة اليومية واحداث المعيشة بشكل يومي او شبه يومي تتراوح بين التجزئة والتقطيع تشبه الكتابة التلغرافية من حيث القصر او التشذير .[53] فهي كشكل ادبي من اشكال الكتابة الذاتية ((تستجيب لحاجة كاتبها إلى فحص الضمير ، أو الاحتفاظ بذكريات يهددها الزمن والنسيان ، أو تنفيس ثورته ضد ضغوط العائلة والمجتمع ... وقد جعل منها بعض الكتاب مخبرا لتجريب اشكال جديدة في الكتابة))[54]

إن رجوع القاص الى هذا النوع من الكتابة في المجموعة القصصية يتجلى من خلال التفاصيل التي قد نراها عالقة في ذهنه فيمنحها الحياة ويعيدها الى ارض الواقع مجسدة بجزء من واقعه اليومي وتفاصيل حياته بلغة سهلة وبسيطة ، يكاد يقترب من احاديث المناطق الشعبية وما يدور فيها من قصص حول السحر والارواح فالقصة واقعية على تماس مع وجدان الناس كونها تصدر من منطقة ريفية " كردلان" التي تقع بالقرب من شط العرب وبعيدة عن مركز المدينة" البصرة " مليئة بالأعشاب والحقول حيث التفكير بسيط وفطري ، يقول الراوي في قصة (الارواح):

((لا يفصل بين بعض بيوت القرية وذلك المبنى الصغير الذي اقامه الحاج روضان الا تلة ترابية صغيرة ، وأقرب البيوت اليه هو بيت حمزة البحار وبيت الحاج روضان كان هذا المبنى الصغير يستخدم في بادئ الامر كمغتسل للموتى وكان اهل القرية التي تقع في الجانب الشرقي من النهر الكبير يلفظون اسمه بصيغة التصغير ، قد يكون ذلك راجع لصغر حجمه وعندما انشا جامع القرية اهمل تماما وبمرور الزمن ، اخذت الاحاديث تكثر واللغط يزداد يوما بعد يوم فاحدهم ادعى انه شاهد ساحرة بثوبها الابيض وغشي عليه من سحر جمالها ولم ينتبه الا صباح اليوم الثاني راقدا في فراشه وهو يعجب لذلك اشد العجب واخر حادث "فلان بن فلان" المتوفى قبل سنة وطلب منه كذا وكذا وهكذا استمر نفر يخلق الاقاصيص يدعمها ويفسرها الشيخ "عرفان" .... مع كل فجر يتطلع " صابر " نحو باب دار " الحاج روضان " لعله يرى " نوير " أو طيفها ،لكن بلا جدوى . وعند المساء يكون قد أتخذ موقعه فوق التلة يراقب الآتين والذاهبين ويبحث في الوجوه عن وجه بسمرة لون الارض ، " وجه نوير" فعندما يراها يحس بجو أسطوري يحلق به ...ويتسائل بإلحاح وكأنه يخاطبها عن قرب " أردف : لماذا يا " نوير " أهلك لم يوافقو بعد وذلك الدجال انهزم بعد ان بانت حقيقته وأبوك على عناده . لماذا يا "نوير" لماذا فصابر قد عرف "نوير" منذ الطفولة وهي التي صدقته عندما حكى له حكايته حين أدعى أهل القرية أن اللعنة قد حلت عليه والشيخ " عرفان " أكد ذلك " ولهذا السبب لم يعد أبوه من البحر هذا ما ردده أهل القرية ... كانت احاديث اهله عن الساحرت القابعات في ذلك المبنى الصغير والارواح تزوره كنقرات ناقوس تدخل رأسه ، ويجتاحه شوق الانغمار في دياجيير مبهمة لعله يصل الى بصيص من النور ليكتشف سر تلك الالغاز ... ويروح يحادث نفسه مسترجعا بعض العبارات : " ان الساحرات والارواح لا تستطيع ان تمس بإذى اي انسان نظيف ...." ان من يستطيع ان يدخل مكمن الساحرات هو الانسان الطاهر النظيف والاولياء الصالحون "))[55]

فالنص مليء بالأمكنة الواقعية وتفاصيل الحياة اليومية وما يدور من احاديث بين اهالي المنطقة كلها قد جاءت موظفة ومزدانة بالوصف لحالة البطل " صابر " و"نوير" حبيبته (النهر الكبير ـ شط العرب والانهر الفرعية التي في منطقة كردلان اما المغتسل فهو مغتسل كردلان ، المبنى الصغير " المغتسل " الجسر الحديدي " جسر التنومة الذي لا زال مقاما ،أراضي الحاج روضان الانهر الفرعية في القرية) وهذه الامكنة قد خيم على الرئيسة منها الرموز واساطير الخير والشر متمثلة بالسحر والساحرات والارواح كما نلحظ توظيف اللغة اليومية واسماء المنطقة الشعبية اما الشخوص فقد تنوعت منها ، شخصية الخير التي مثلها الحاج روضان وشخصية الشر التي تضمنها "الشيخ عرفان" وقد وصفه البطل

"صابر" بالخبث و بيان منظور الراوي عنه بقوله ((**وكان هذا الشيخ محط نظر واهتمام اهل القرية إذ اعطوه أكثر مما يستحق من الاهمية .**)) [56] فضلا عن شخصية الام ونوير والاب الغائب الذي ترد عنه مجرد أشارت . لقد استطاع القاص من خلال ربط بعض تفاصيل الحياة اليومية بأمكنتها الواقعية نقل النص بتوظيف معتقدات "ذات طابع ديني تتصل بـــ" الانثرو بولوجيا الدينية " وما يتصل بها من عادات الشعوب ومعتقداتها بالخير والشر والسحر وطقوسها ((فهذه الطقوس والممارسات ذات الطابع الديني مردها الى نظم من التصورات والاعتقادات بغض النظر عن طريقة استيعابها وطرق التعبير عنها من طرف المنخرطين فيها أو المؤمنين بها))[57] ومع كل ما تقدم يختتم القصة بنهاية مفتوحة ليترك جزءا من التفاؤل، في حياة البطل والراوي الذي نجد جزءا كبيرا من حياته مبثوثة في ثنايا النص بما يتعلق بالغياب / المرأة ، وابوه / فلعلهما ذوات لا شخاص حاضرين في المخيلة حينما يسدل الستار على كل ما هو حي .

الخاتمة

يمثل المتخيل السردي في قصص كرسي بالمقلوب ، محركا ديناميا للبناء السردي وهو بشقيه (الواقعي والفانتازي) تجسيدا لقدرة الكاتب في خلق عوالم متنوعة تبعث الحياة في النص ومن خلال تضمن المجموعة لعشر قصص كان "الكرسي" عنوانا لاحدها توصل البحث لمجموعة من النتائج هي كالاتي :

1. يعد المتخيل السردي في قصص كرسي بالمقلوب، ثيمة ظاهرة في غالبية المجموعة القصصية.
2. تحرر المتخيل الفنتازي من دلالة القيد واتسق مع المشاهد السردية حينما حقق توازنا سرديا مع المتخيل الواقعي.
3. تناوبت في الكرسي دلالتين: الاولى رمزية تنهل من الرموز والثانية واقعية تحيل الى مرجعيات من الواقع العياني في فترة زمنية لا تخفى على القارئ.
4. استطاع القاص توظيف مسرودات الحياة اليومية وتضمينها في قصصه برؤية نافذة واستراتيجية منتظمة.
5. إن توظيف الشخصيات والامكنة والازمنة وحتى الاحداث يكشف عن استثمار الواقع وتحويله الى خيال ليضيف جمالية الى النص القصصي بحسب اللغة والصور المستقاة من الحياة.
6. وظف القاص بعض وسائل التواصل الاجتماعي والعوالم الافتراضية في نصه القصصي ليكشف عن التطور الهائل في الثورة الرقمية وهي تقانات مستحدثة في فن القصة نجح القاص في تجسيدها بشكل فني متميز.
7. مثلت قصص الحرب بؤرة مركزية تجمعت فيها قصص المتخيل السردي التي شغلت ما يقارب النصف اعتمد فيها الكاتب الواقعية التسجيلية كسمة نصية أبانت عن معاناة الفرد والمجتمع تجاه ظاهرة استمرت لعقود طويلة .

الهوامش

1 - لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ،، ط 4 ،2005 مج 11 مادة خيل ص518.
2 - القران الكريم سورة طه الاية 66
3 - ينظر معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ط4، 2004 ،ص 266.

4 - ينظر **المتخيل السردي** في رواية بحثا عن لامال الغبريني ،ابراهيم سعدي ماجستير مقدمة الى جامعة عبد الرحمن ميره بجاية 2014، 2015ص 20

6ـــ ينظر فضاء المتخيل ، حسين خمري ، منشورات دار الاختلاف ط1 ،2002 ،ص 43 .

7ـــ ينظر المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ، آمنة بلعلي دار الامل تيزي وزو ، الجزائر ،2006 ص52.

8 ــ ينظر المصدر السابق ص 17، 18 ،55 .

9- ينظر نفسه ، ص 58 .
10ـــ التخيل والشعر ، يوسف الادريسي حفريات في الفلسفة العربية والاسلامية ، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2012 ، ص 89
11ـــ ينظر لسان العرب ابن منظور دار صادر للطباعة والنشر بيروت ،، ط 4 ،2005 مج8 404،403 .
12 ــ مقاييس اللغة ،ابن فارس ،تح عبد السلام هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط الاولى ،1982 ، 134/6 .
13ـــ - الشورى 22 .
14ـــ الاعراف 171 .
15 - ينظر عن حدود الواقعي والمتخيل ، عبد اللطيف محفوظ https://www.aljabriabed.net/n33_08mahfud.(2).htm
16ـــ ينظر الرواية والواقع ،محمد كامل الخطيب ،دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ،1981 ،ص7
17ـــ ينظر التداخل السردي بين الواقعي والمتخيل في رواية هنا القاهرة لابراهيم عبد المجيد ، داحمد محمد فؤاد مصطفى ، مجلة بحوث كلية الاداب ،2018، 194 .
18- ينظر الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيل ، حورية الظل ، المجلة العربية ، ع 45، 2014 ،ص 1947 19ـــ ينظر المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان ط1 ، 1990 ص 9 .
20ـ كرسي بالمقلوب ، ياسين شامل ، دار شهريار ، ط1 ، البصرة ، العراق،2020 ، ص 17
21ـــ ينظر المصدر نفسه ، ص 18،19
22ـــ نفسه ، 57 ـــ 65 والامر ذاته في قصة أخرى بعنوان(ترنيمة الرجوع) من ص 45ـــ56.
23- ينظر، المصدر نفسه ، ص 65 .
24- - تعريف ومعنى فانتازيا ، معجم المعاني الجامع ، لكل رسم معنى منصة رقمية .عربي انكيلزي
25 - ينظر، معنى فانتازيا ، الموسوعة العربية الشاملة 30 أكتوبر 2019 ، منصة المعرفة العربية أنشت 2017.
26ـ فنتازيا ، ويكيبيديا ، موسوعة رقمية متعددة اللغات ،أنشئت 2001 .بدأت النسخة العربية في حزيران ،2003
27ـ أدب الفانتازيا ، المعرفة ، موسوعة رقمية انشئت في 16 فبراير ،2007 .
28 ـ مدخل الى الادب العجائبي ، تزفتان تودروف ، الصديق بو علام ، تقديم محمد برادة ، دار الكلام الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1993، ص 5.
29ـــ كرسي بالمقلوب ، ص 31
30ـــ السابق ، ص 32،33
31ـــ السابق ص 35 ، 36 .
32ـــ السابق ،ص16 .
33ـــ نفسه والصفحة ذاتها
34ـــ نفسه ص 21، 22 .
35ـــ نفسه ص 24، 25 .
36ـ نفسه ص، 29.
37ـ ينظر سيمائية الكرسي في المتخيل الثقافي العربي ، المصطفى رياني مجلة هسبريس الاثنين 8 مارس 2021 - 16:13
38 ـــ نفسه .
39ـــ كرسي بالمقلوب ، ص28،29
40ـــ ينظر الاحالة ودورها في أتساق قصيدة " ساعة التذكار " لابراهيم ناجي ، ابو بكر نصبة ،ص 149
41ـــ اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع ، مج2، تونس ، 2001 ،ط1، ص959 .
42ـــ ينظر نفسه ، ص960.
43 ـــ في قصة الحرب دراسة نقدية ، علي عبد الحسين مخيف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان ، دائرة الشوؤن الثقافية ، 1984. ص 6
44ـــ كرسي بالمقلوب ، ص 7 ، 8 .
45ـ نفسه ، ص 71
46ـــ ص ، 77 .
47ـــ نفسه ،ص 74 .
48 ـــ نفسه ، والصفحة ذاتها .

49ـــ نفسه ، 74 ، 75 .
50 ـــ نفسه ، 76 .
51ـــ نفسه ، والصفحة ذاتها .
52ـــ نفسه ، والصفحة نفسها .
53 ـــ ينظر معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، أشراف محمد القاضي ، مكتبة اللغة العربية ـ بغداد شارع المتنبي ، عدة دور للنشر الورقي منها دار محمد علي للنشر ط ،2010 ص 482،
54 ـــ معجم مصطلحات نقد الرواية ، د لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر، طبع في لبنان ، ط1 ، 2002 ص، 179 .
55ـــ كرسي بالمقلوب، ص، 37، 39، 41 .
56ـــ نفسه ، ص 42 .
57 ـ المعتقدات الدينية بين السحر والاسطورة " رؤية انثروبولوجية دينية ، د خالد خواني ، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية ، ع 24 ، جامعة الشهيد حمة لخضر / الجزائر ، 2017 ، 134ص .

المصادر

القران الكريم
* اصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ،محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع ، مج2، تونس ، 2001 ،ط1
*التخيل والشعر ، يوسف الادريسي حفريات في الفلسفة العربية والاسلامية ، منشورات الاختلاف الجزائر ، 2012 .

*الرواية والواقع ،محمد كامل الخطيب ،دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ،1981.
*فضاء المتخيل ، حسين خمري ، منشورات دار الاختلاف، ط1 ،2002 .
*قصة الحرب دراسة نقدية ، علي عبد الحسين مخيف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان ، دائرة الشوؤن الثقافية ، 1984
*كرسي بالمقلوب ، ياسين شامل ، دار شهريار ، ط1 ، البصرة ، العراق،2020.
*لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ،، ط 4 ،مج 11 ، 2005 .
*المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان ط1 ، 1990.
*المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ، آمنة بلعلي دار الامل تيزي وزو ، الجزائر ،2006.
*مدخل الى الادب العجائبي ، تزفتان تودروف ، الصديق بو علام ، تقديم محمد برادة ، دار الكلام الرباط ، المغرب ، ط1 1993 .
*معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، أشراف محمد القاضي ، مكتبة اللغة العربية ـ بغداد شارع المتنبي ، عدة دور للنشر الورقي منها دار محمد علي للنشر ط ،2010 .
*معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر، طبع في لبنان ، ط1 ، 2002
*معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ط4، 2004 .
*مقاييس اللغة ،ابن فارس ، تح عبد السلام هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط الاولى ،1982 .

المصادر الالكترونية

1.أدب الفانتازيا ، المعرفة ، موسوعة رقمية انشئت في 16 فبراير ،2007 ، https://www.marefa.org
2.تعريف ومعنى فانتازيا ، معجم المعاني الجامع ، لكل رسم معنى منصة رقمية .عربي انكيلزي، https://www.almaany.com/
3. سيمائية الكرسي في المتخيل الثقافي العربي ، المصطفى رياني ، مجلة هسبريس الاثنين 8 مارس 2021 .
4.عن حدود الواقعي والمتخيل ، عبد اللطيف محفوظ ، https://www.aljabriabed.net/n33_08mahfud.(2).htm
5. فانتازيا ، الموسوعة العربية الشاملة 30 أكتوبر 2019 ، منصة المعرفة العربية أنشت 2017.
6. فنتازيا ، ويكيبيديا ، موسوعة رقمية متعددة اللغات ،أنشئت 2001 .بدأت النسخة العربية في حزيران ،2003، https://ar.wikipedia.org/wiki

الدوريات

1. الإحالة ودورها في اتساق قصيدة ساعة تذكار. "لـ). إبراهيم ناجي. ،" بو بكر نصبة:. مجلة علوم. اللغة العربية و ادابها ، العدد. 1. ، ربيع الأول، 1430. 2009 .

2. التداخل السردي بين الواقعي والمتخيل في رواية هنا القاهرة لابراهيم عبد المجيد ، احمد محمد فؤاد مصطفى ، مجلة بحوث كلية الاداب ،2018
3 .الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيل ، حورية الظل ، المجلة العربية ، ع 45، 2014

4. المعتقدات الدينية بين السحر والاسطورة " رؤية انثروبولوجية دينية ، د خالد خواني ، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية ، ع 24 ، جامعة الشهيد حمة لخضر / الجزائر ، 2017.

الاطاريح

1.المتخيل السردي في رواية بحثا عن لامال الغبريني ،ابراهيم سعدي ماجستير مقدمة الى جامعة عبد الرحمن ميره بجاية 2014 ، 2015.