**متخيّلات الصورة السرديّة في الرواية العراقية**

**أ.م.د بشرى ياسين محمّد قاسم عطوان مهوّس**

**جامعة بغداد/كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانيّة/قسم اللغة العربية وآدابها**

**الملخص**

 يعدُّ المتخيّل خطابا استعاريا قابلا ومنفتحا على القراءة والتأويل وبناء الدلالة ، وهي قراءات تفرضها بنية الصورة السرديّة ، تتعلّق به بلاغة الصورة السرديّة من حيث الدلالة ، التي تكون بمثابة استعارة كبرى ، أي : بعيدا عن حدود النظرة الجزئية للصورة المستعارة ، وإنّما النظر على أنّ الرواية ككلّ صورة استعارية اجتماعية تنبني علاقتها التفاعلية بين الواقع والمجتمع عبر مجموعة من الصور ، التي يتداخل فيها الواقع والمتخيّل ، سنبحث فيه عن أهم وأكثر المتخيلات ، فقسّمت البحث على مباحث خمس يسبقها تمهيد ، وتلحقه خاتمة بأهمّ النتائج ، والأبحاث هي : متخيّل الجنس ، والحرب ، والمعتقل ، والغربة ، والإرهاب ، التي جاءت بها الرواية العراقية من 2003 ــــــ 2013 ، وتبيان الارتباط بين التخيّيل والإبداع في صوغ تجربة إنسانيّة تتجاوز الواقع إلى عوالم متخيّلة بين الامكان والاحتمال .

**The imagination of the recitative images**

**In the Iraqi novel**

**Unsheathed research by PH D student Qassim Attwan Mhawes**

**Under supervising the prof: Bushra Yaseen Mohammed**

**The college of Baghdad/ Ibn Rushd for humanitarian science/ The department of Arabic and its literatures.**

Imagination considered as metaphoric speech accessible or extrovert, interpretation and making connotation. And these readings imposed by recitative images which reflect the eloquence of recitative images regarding the connotation as if it is extreme metaphor that is away from the limits of the partial look for the metaphoric image. While considering the novel as whole to be sociable reaction relations between its reality and community across series of images overlapping the reality and imagination. We will seek for the most important ingredients of imagination, so the research has been divided into five topics proceeded by preface and followed by conclusion with the most important results. The researchers are: human imagination, imagination of war, imagination of detain, imagination of terror, imagination of expatriation which the Iraqi novel has been introduced from 2003-2013. This work states the linking between the imagination and creation in forming human experience goes beyond the reality into realms of imagination between the certainty and possibility.

**التمهيد**

 يتحدد مفهوم المتخيّل عبر الإطار التاريخي ، والغوص في المعاجم اللغوية والاصطلاحية ، عربيًّا و غربيًّا ، والتعرف على أهميته ووظيفته وأنماطه داخل النصّ الأدبي ؛ بوصفه المنطلق الأساس لفهم الصورة ، بل هو الصورة نفسها .

 تشير المعجمات اللغوية العربية إلى الخيال والخَيَالة ، أي : ما تشبّه لك في اليقظة والحُلُم من صورة ، وفلان يمضي على المُخيّل أي : على ما خيَّلتْ ، وخيّل إليه أنّه كذا من التخييل والوهم ([[1]](#endnote-1)) ، والخيال إحدى قوى العقل التي يُتخيّل بها الأشياء ، والمُخيّلة القوة التي تُخيّل الأشياء وتُصوّرها ، وهي مرآة العقل ([[2]](#endnote-2)) ، فيشمل الخيال تصوير الأشياء في اليقظة أي الواقع ، والحُلُم أي الوهم وغير الواقع .

 إنَّ الخيال مصطلح قديم عند اليونان ، وظهر مع فلاسفته ، فأرسطو يرى أنّه ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحسّ ، إشارة إلى التداخل بين الواقع وغيره ، وهو نتاج المخيلة الذهنية ، ويرجع ظهوره في الحقل الأدبي إلى ثلاثينيات القرن العشرين في علم النفس مع ( فرويد ، ولكان ) عام 1936م ، وفي علم الفلسفة مع ( سارتر ) عام1940م، وأصبح بذلك المصطلح متداولًا في هذين العِلْمين ، ومن ثمّ سحب إلى الأدب ([[3]](#endnote-3)) .

 أمَّا عند المسلمين فقد أشار إليه الفلاسفة أمثال الفارابي ( ت 339 ه ) وابن سينا ( ت 427 ه) ، ومن بعدهم الأدباء والبلاغيون أمثال عبد القاهر الجرجاني ( ت 471 ه ) و حازم القرطاجنيّ (ت 684ه)، فالمخيّل عنده ، هو الذي يجعل النفس تنفعل معه انفعالًا نفسيًّا سواء أكان صادقًا أم كاذبًا ، وانفعال النفس الإنسانيّة طاعة للتخييل لا للتصديق ، والناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ([[4]](#endnote-4)) ، ويرى أنّ تصوّر الشيء في الذهن ، أو مشاهدة شيء ما ، يُذكرُكَ شيئًا آخر هذا تخييل ، ويَعُدُّ كلّ تصوير في الذهن هو تخييل ؛ لأنَّ الخيال له فعّاليّة نشطة في الفنون أجمع ([[5]](#endnote-5)) ، فهو يوسّع المصطلح ليشمل الواقعي وغير الواقعي .

 وجاء ( الخيال ) في التعريفات للجرجاني ( ت 816 ه ) على أنّه القوة التي (( **تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحسّ المشترك كلما التفت إليها** )) ([[6]](#endnote-6)) .

 وتذهب المعجمات العربية الأدبية المتخصصة إلى أنّ الخيال هو (( **مَلَكة من ملكات العقل ، بها تُمثّل أشياء غائبة كأنّها مماثلة حقًا لشعورنا ومشاعرنا** )) ([[7]](#endnote-7)) ، والمخيّلة هي ملكة الخيال التي تولّد التصورات الحسيّة ، وتسمى المخيّلة المتذكرة عندما تسترجع صورًا شاهدها صاحبها من قبل عبر الذاكرة ، والفرق بين الذاكرة ، والمخيّلة ، أنّ الأولى سكونية ، والثانية أكثر حركية ، وتسمى المخيّلة المبتكرة أو الخلاقة عندما تعتمد على الصور السابقة لتوليد صورًا جديدة ، تبنيها من ركام الصور المحسوسة لتخلق عالمًا جديدا ([[8]](#endnote-8)) ، إذن المتخيّل يولد الصور بواسطة ملكة العقل ، وتكون هذه الصور في خزين الذاكرة ويتم استرجاعه ، أو يتم خلقها بشكل جديد .

 وقد أشار إلى المتخيّل تعريفًا ، و أهميةً ، ووظيفةً جملةٌ من النقّاد العرب المحدثين ، فالخيال هو (( **عبارة عن تفاعل ونشاط بين المعاني** )) ([[9]](#endnote-9)) ، ويعمل على تحويل (( **الحقائق الخاصة إلى حقائق عامة** )) ([[10]](#endnote-10)) ، لذا تقول د. بشرى موسى صالح : أنّ الخيال له من الأهمية بمكان في دراسة الصورة ، بل هو المدخل الرئيس والمنطقي لها ([[11]](#endnote-11)) ، وهو العنصر الأساس في عملية الإبداع التصويري ، التي تبيّن ملكة الأديب باستعمال قدرته التخيليّة ([[12]](#endnote-12)) ، وقالوا عنه المِخيال وعدّوه واحدًا من العوالم التي تكون منفلتة من الزمان والمكان في بناء النصّ السردي عبر انتاج الذاكرة المخياليّة للتصوّرات السردية ([[13]](#endnote-13)) .

 وتذهب المعجمات الغربية العامة على أنّ المتخيّل يعني الصورة أو الأيقونة ، وتجعله نتاج الخيال ، ويتماس مع مفاهيم أخرى من قبيل الوهم ، والخيال ، والحُلُم ([[14]](#endnote-14)) ، أمَّا المعجمات الغربية الخاصة ، فالمتخيّل عندها يناقض في كلّ معانيه الواقعي ، ويشير إلى ما لا وجود له ، وبمَلَكة المتخيّل تمثّل الأشياء في الذهن باستقلال عن الواقع ، وأنّه مجال الخيال الذي يُركّب تمثّلات محسوسة مختلفة عن الموضوعات الواقعية ، أو عن الوضعيات المعيشة ، ومن جانب نفسي يمثّل المتخيّل علاقة الأنا بصورة وشكل الآخر بوصفهما موضوعًا للتقمص المتخيّل ([[15]](#endnote-15)). وهو يعدّ قوة محركة في اختراق التشكيل التقليدي الثابت للواقع ([[16]](#endnote-16)) .

 إنّ المتخيّل يعدّ المنطلق الأساس لفهم الشخصيات الروائية ، فضلًا عن الأماكن والأزمنة، والكائنات في العالم الروائي تستمدّ وجودها من العوالم الممكنة التي لا تعيش إلّا ضمن استيهامات المتخيّل ([[17]](#endnote-17)) ، والصورة في الرواية تتشكّل جماليًّا وفنيًّا لتجعل منها ملائمة لمقصدية المرسل ، فتعرض الصورة على مشاهد ثلاث ، الأول الصورة المشوّشة ، والثانية الصورة المُعالجَة ، والثالثة الصورة البراقة المتلألأة عبر خضوعها للمتخيّل المضاهي للواقع الخارجي([[18]](#endnote-18))، وقد يكون الفضاء والشخصيات والأحداث متخيّلة ، وعالمها تخيلي للهروب من أزمة المحيط الواقعي لتجد حريتها الشخصية ([[19]](#endnote-19)) .

 إنّ الصورة تتحقق عبر الخيال بفضل المساحة الزمنية والمكانية التي يمتلكها ، ويعمل على الهدم ثم البناء للعوالم بما تمليه التجربة الشعورية والفكرية للنصّ ([[20]](#endnote-20)) ، والصورة السردية أساسها التخييل ، وإنّ الاستعارة داخل نسيج النصّ تعدُّ تخييلًا صناعيًّا ([[21]](#endnote-21)) ، وأمّا فنيًّا فهو التخييل ؛ لأنّه يتجاوز الحسيّ الصناعي إلى التجريدي ، بمعنى أنّ المتخيّل قائم على الصورة المجرّدة ، والصورة الموسّعة المستخلصّة للنصّ ودلالته الداخلية ([[22]](#endnote-22)) .

 ومما تقدّم من تعريفات للمتخيّل في اللغة ، والاصطلاح ، عربيًّا ، وغربيًّا ، يتضحُ أنّه التصورات الذهنية في عقل المبدع لإعادة تشكيل الواقع ، والتصورات التي ينتجها العقل حيث يتداخل فيها مع الواقع ، فالتصورات لتشكيل الواقع والبعيدة عنه تسمى متخيّلًا ، وهو كلّ صورة ينسجُها ذهن المبدع سواء في الحلم أم اليقظة وينفعلُ معها المتلقي شعوريًا .

**المبحث الأول**

 بعد جهد كبير في استقراء للرواية العراقية تبيّن ثمّة مشتركات واضحة للمتخيّلات سيطرت على ذهن المبدع العراقي ، فجاء متخيّل الجنس في مقدمتها ، ومتخيّل الحرب ، و متخيّل المعتقل ، ومتخيّل الغربة ، ثمّ متخيّل الإرهاب .

 المخطط الآتي يكشف متخيّل الجنس في النصوص التي تمّ استقراؤها :

 حرمان القيّم والأعراف المجتمعية والدينية

متخيّل الجنس هروب نفسي واقع مؤلم قتل ودمار

 عجز واقع الحروب والانهزام من الأنظمة

 عنف واقع الإرهاب

 نلحظ في رواية ( سيدات زحل ) للروائية لطفية الدليمي متخيّلًا للجنس مثّل الهوس والشبق عند فاعله على الرغم من الظروف التي كان عليها طرفه الآخر ، فالراوية / حياة البابلية تكشف عن دناءة أحد المسلحين الملتحين وهمّه بممارسة الجنس معها وهي جثة طازجة بعد حدوث انفجار في موقع ما : (( **اشتهى مضاجعة جثة ملغاة في العتمة تحت أشجار التوت المتفحمة، متعة تكفيه مشقّة البحث عن جثة جديدة في أماكن القصف الأخرى ، كنت في غيبوبة متقطعة وقد وهن جسمي ، تعذّر عليّ الصراخ ، بدأ يتحسس جسدي ويقلبه ، رفع طرف قميصي المدمّى وكشف عن بطني وصدري ، أدركت ذلك حين لفحني الهواء الساخن وجسدي موغل في غيابه ، أصابعه تتلمّس نهدي وتهبط إلى سرّتي وسروالي الجينز المنقوع بالدم ، لفحت أنفاسه البخرة وجهي فأفقت ، صرخت مثل مجنونة ، خمشت وجهه ، دفعته عنّي ، ومسكت ساقه ، أطلق شهقة رعب واختفى ، عدت إلى غيبوبتي ..** )) ([[23]](#endnote-23)) .

 يكشف لنا هذا المتخيّل صورة سرديّة للهوس الجنسي في ظروف حرجة ، فالفضاء السردي على تعاسته إلّا أنّه لم يقف بوجه الشبق الجنسي ، فقد اعطى متخيّل الجنس صورة للعنف والاغتصاب اللذان يُعدّان جزءًا من الجنس ضد المرأة ، كما تكشف الصورة السردية المتخيّلة عن شخصية هجومية شرسة تميل إلى العدوان ، وقد تكون الصورة دالة على هذا الجانب في الشخصية المعتدية وبما تنسجم مع الإرهاب اليومي الذي يمارس مع الآمنين ، أمّا الضحية ( الجثة ) فقد تدلّ على الشعب العراقي الذي هو ضحية لأعمال العنف والإرهاب ، ومستسلم لهذه الطغمة الفاسدة ، كما دلّ المتخيّل على الدناءة والخسة عند بعض البشر ، وشحن فضاؤه السردي بشي من الواقعية المتخيّلة ([[24]](#endnote-24)) .

 وفي رواية ( وحدها شجرة الرمان ) للروائي سنان أنطون مثّل متخيل الجنس حالة الألم لفقد الحبيبة ، فالراوي / جواد يعطينا صورة متخيّلة مع حبيبته ريم : (( **أرى ريم عارية في بستان ملئ بأشجار رمّان قد تفتّحت أزهارها . تحرك الريح الأغصان فتبدو الأزهار الحمراء وكأنّها تلّوح لي من بعيد . تلّوح ريم وتقول يداها : اقترب ! فأمشي نحوها . أصيح باسمها لكنّني لا أسمع صوتي ولا أسمع وقع خطواتي . كلّ ما أسمعه هو حفيف الريح . تبتسم ريم ولا تقول شيئا . أقترب منها أكثر فأبصر رمانتين على صدرها بدلا من نهديها . تلاحظ هي بأنّني أنظر إلى الرمانتين فتبتسم وتحتضنهما براحتيها من تحت . أظافرها مصبوغة بلون أزهار الرمّان وشفتاها . كان شعرها الأسود الطويل مكوّما إلى جانب رأسها وقد غطّت بعض خصلاته خدها الأيمن** )) ([[25]](#endnote-25)) .

 يكشف المتخيّل عن صورة سردية للعالم الافتراضي الذي يفضي إلى المستقبل حيث الحبيبة، فالصورة تعطّل بعض قوانين الطبيعة لتكشف عن عالم متخيّل يهرب إليه الراوي من عالمه غير المستقر الذي يشعر فيه بالضنك والاختناق ؛ ليحقق الراحة والسعادة ، فالبستان الواسع ، والأزهار ، وكذلك صورة الحبيبة العارية كشفت عن الهروب من الواقع إلى الافتراض عبر صورة جمالية فنية .

 كما نلحظ أنّ الزمن متوقف ، والقانون الطبيعي للصوت أيضا ، مما يدلّ على الهروب من الزمن الحقيقي والقوانين الطبيعية التي شكّلت للراوي معاناة حقيقية ، فالصوت صوت الانفجارات، والهلع والخوف والفزع ، والزمن زمن الدم والقتل ، زمن موحش مليئٌ بالقسوة ، لذلك يريد أن يدخل عالم الحب ، لوحة عارية ، وشفاه وأظافر بلون أزهار الرمّان ، وشعر أسود ، وطبيعة خضراء ([[26]](#endnote-26)) .

 وفي رواية ( متاهة الأشباح ) للروائي برهان شاوي مثّل متخيّل الجنس صورة الحرمان لجسد الرجل والمرأة ، فالراوي يصوّر لنا شخصية آدم البغدادي يصوّر وهو في إحدى مراحل نضجه وحرمانه الجنسي : (( **انهمرت عليه شلالات من الصور ، كيف أنّها ستبتسم له ، وستأخذه من يديه ، وستداعبه ، وستجلسه بين فخذيها ، وكيف ستقوم هي بكلّ شيء ، فهو لا يعرف شيئًا عن عالم المرأة الخفي هذا ، إذ إنّه لم يمرّ بهذه التجربة بعد ...** )) ([[27]](#endnote-27)) .

 المتخيّل عبّر عن الحرمان والنزوة في مرحلة المراهقة ، صورة سرديّة يكشفها متخيّل الجنس، النزوة لآدم ، والحرمان لجارته حواء التي أعطته فرصة لمقاربتها ، إذ إنّها امرأة لشرطي ديّوث عاجز عن الإنجاب وعن واجبات الزوجية ، وحتّى يحتفظ بمنصبه ومكانه أخذ يقدّمها إلى ضبّاطه ، وهذا الحرمان إشارة رمزية للآثار السيئة التي خلفتها الحكومة والحروب ، فخوف الزوج من زجّه في مواقع الحرب قدّم زوجته ليسلم على حياته ، وتكشف الصورة عن تردّي المنظومة الأخلاقية في زمن الحرب والحصار .

 فالنزوة كشفت عن التشظّي لصور جنسيّة متعدّدة تعطي دلالة الحرمان والنزوة لآدم والزوجة التي تمثّل شريحة واسعة من النساء في مجتمع يعانين فيه الفراغ العاطفي ؛ نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية ، كما نلحظ توارد الأفعال المضارعة مع سين الاستقبال القريب ، التي تدلّ على الحركة والزمن السريع الذي يكشفه المتخيّل لتحقيق الرغبة في ذهن الشخصية والمتلقي([[28]](#endnote-28)).

 وفي رواية ( التشهّي ) للروائية عالية ممدوح التي تولج فيها إلى عالم الرجل لتعرّيه وتنتهك خصوصيته ، فهنا يبدو أن متخيّل الجنس قد اختلف حيث يكشف العذابات التي يعيشها الرجل بعد أن يعجز جنسيًّا ، فالراوي / سرمد برهان الدين ، يندب حظّه بعد ضعف قدرته الجنسية ، بعدما كان حتّى خياله نشط : (( **بمقدوري التشهّي في أي مكان أكون فيه ، الشهوة تتشقّق من جلدي وترشح عرقي ، وتهزّ شعر رأسي ، أتخيلهما تماما أمامي يشعران بشيء من الذنب. مذنبان هما ، أعني النهدين انتظرهما طويلا** )) ([[29]](#endnote-29)) .

 يكشف المتخيّل عن صورة سرديّة للعجز الجنسي ، فالراوي في نفسية مهزومة بعد ضعفه عن الحياة الجنسية التي كان في الماضي بطلها وفي أوجّ عطائه ، والمتخيّل الجنسي عن الشخصية المركزية واسع ، وخارج عن حدود الفضاء السردي ، وصورته صورة عكسية نسبت الذنب إلى الجسد ، دلالة على مدى تعلّق الشخصية بالهوس الجنسي . وعندما يطالع المتلقي الصورة الكلية للرواية يجدها قد أثبتت ثيمة الجنس كموضوعة بارزة ومتكرّرة قد تكون كاشفة عن النفسية المهزومة للفرد العراقي الذي عانى الويلات من الحروب والأنظمة السياسية المستبدة والاجتماعية ، وسلبية الحرب وتأثيرها على حياة العراقيين خاصة ، فقد مثّل العجز الجنسي عند الراوي اخصاءً لحياته وموتا بطيئا ، والذي يدلّ بطبيعة الحال لحالة الاخصاء التي مارستها الأنظمة السياسية تجاه الشعب ، والموت في ظلّ سياستها التي زرعت في النفوس مستقبلا وأملا مقتولا ([[30]](#endnote-30)) .

**المبحث الثاني**

 أمّا متخيّل الحرب فكانت الرواية العراقية سجلًا حافلًا لمعاناة شعب العراق جرّاء الحرب الإيرانية والأمريكية ( حرب الخليج ) ، ففي رواية ( ذاكرة أرانجا ) للروائي محمد علوان جبر يصوّر لنا الراوي / سلام فضاعة الحرب ، وخوف أسلحتها ، عن طريق ذاكرة أخيه إبراهيم : (( **خطافات ملّونة تخرج من حقل كبير تشبه المخالب الحادة ، حركتها أرتدادات صماء ، تريد أن تضرب الأشياء حولنا ، المخالب هي أرواح هائمة في السماء تقترب من الأرض لتأخذ ثأرها منّا ، أشياء قاسية مرّت بمراحل تحوّل كبيرة ، صمّاء ومخيفة تتحوّل بسلاسة إلى روح ، وقد تسقط هذه المخالب إذا اقتربت أكثر من الأرض ... الأمر مرعب كما أتخيّله ، بقيت متسمرا في مكاني وأنا أتخيّل مخالب مرسومة في السماء** )) ([[31]](#endnote-31)) .

 يكشف متخيّل الحرب عن صورة سرديّة عبّرت عن الأحلام المتأزّمة والسوداوية للبطل ، عن الخوف والرعب والخلاص ، ولكن أي خلاص الذي تزيحه الأحلام ؟! ، فالصورة السرديّة كاشفة عن نفسية لا ترى إلّا الموت ، الموت الذي يقع في كلّ جانب من فضاء الجبهة ، كما تكشف عن ذاكرة متخيّلة ومثقلة بهموم أبناء الوطن وما فعلته الحروب بهم . كما نلحظ كيف أنّ المتخيّل شدّ ذهن المتلقي عبر صورته السردية التي صوّر بها الخوف في الحرب ، فهو يتخيّل أنّ وحوشا بمخالب تأتي من ( حقل ) والمكان هنا نكرة غير مخصّصة تدلّ على هول الموقف الذي يتخيّله الراوي ، ويكشف عن فضاء واسع للموت ينزل على الأرض . صورة متخيّلة بعيدة عن الواقع من جهة ، وقريبة منه من جهة أخرى ، ونلحظ اشراك الطرف الآخر والمتلقي عبر نافذة التخييل للكشف عن الصورة المخيفة للحرب ([[32]](#endnote-32)) .

 وفي رواية ( وحدها شجرة الرمان ) للروائي سنان أنطون يكشف عن متخيّل الحرب الذي ولّد كابوسًا جثم على قلوب الشباب الذين خرجوا من حرب إيران سالمين فالراوي / جواد تسجّل ذاكرته أرقا لا ينتهي : (( **كنت أرى ستة أو سبعة كلاب تنهش الجثث وكلما انحنيتُ والتقطتُ حجرًا لأرجمها به ، كان الحجر يتفتّت ويصير ترابًا ، وكنت أرى أهلي كلّهم يحترقون ويتفحّمون وأنا أحاول أن أدلق الماء من زمزميّتي عليهم كي أنقذهم . لكن الزمزميّة كانت خاوية فأبدأ بنثر الرمل عليهم ، وكنت أشم تلك الرائحة المقزّزة من جديد ثمّ أصحو** )) ([[33]](#endnote-33)) .

 نلحظ أنّ المتخيّل يكشف عن صورة سرديّة في وعي المتلقي لما انتجته الحروب وما تؤول إليه ، وعجّ بثيمة الحالة النفسية التي خلقتها الحروب في ذهن شخصيات العمل السردي عبر صور شلالات الدم والقتل اليومي ، كما عالج ثيمة عذاب الأهل جرّاء فقد الأحبة وقلوبهم المحترقة حزنا ، ومن جانب آخر صوّر المتخيّل مرض الكوابيس والأحلام المزعجة التي لا تغادر ذاكرة الشخصية وهو يتذكّر الحرب وما فيها من خوف ورعب أثّر في نفسية المجتمع المنكسرة ، التي تركت ندبا في ذاكرة العراق ([[34]](#endnote-34)) .

 وفي رواية ( تراتيل الوأد ) للروائي جاسم الرصيف يطالعنا متخيّل الحرب ( حرب الخليج ) ذلك الرعب والخوف الذي لم يقتصر على جبهات القتال فحسب ، وإنّما دخل البيوت ليحيل سكون الليل إلى دوي انفجارات ، فالراوي / زيدان خلف يصوّر تلك اللحظات المرعبة : ((**أحسستُ بأنّ للظلام ثقلًا ولزوجة ، تماما كما في خنادق القتال العتيقة ، التي تمنيت أن أنساها إلى الأبد ، فأغمضتُ عيني ثانية مجترا خيبة أملي ، كي لا أرى الظلال المدهشة الباعثة على الارتياب لأشياء الغرفة التي كانت تشرب وهج سجارتي ببرود عجيب ، فيما كانت أصوات الطائرات المغيرة تثير في نفسي التقزّز والأسى ... كانت الانفجارات مستمرة ، بعضها قريب وبعضها بعيد . والطائرات تمزّق سكون الليل ، يمكن لها أن تقتلنا جميعا في أية لحظة وثمّة ضوء رمادي باهت يتسلّل من بين الستارتين مثل نصل معدني شفاف يتكئ على جدار الغرفة المقابل للشباك ، تمنيت أن يبقى أبدا هناك لأراه إلى الأبد** )) ([[35]](#endnote-35)) .

 الراوي يربط بين حاضره الذي يعيشه وبين متخيّل الجبهة والحرب عبر صورة سردية تمثّل التشابه ، وتحاول أن تجعل المخيّلة معادلا موضوعيا للواقع المعيش حيث تنقلنا الصورة السرديّة عبر متخيّل الحرب من خوف الجبهات إلى خوف المدن والبيوت الآمنة ، فمن محنة أبناء العراق الذين استراحوا من خوف الجبهات قليلا داهمهم خوف ورعب جديد وهم في بيوتهم آمنون ، فقد مزّقت الحرب سكون الليل وأحالته إلى جحيم ، لتكشف الصورة عن بصيص أمل يتمسك به العراقي علّه يخرجه من فوضى السياسات الهوجاء ([[36]](#endnote-36)) .

 وفي رواية ( سيدات زحل ) للروائية لطفية الدليمي ، تقارن الراوية / حياة البابلية بين مرحلتين من عمرها وهي ترى القطار الذي كان يمرّ بالقرب من دارها ، لتكشف في مرحلة عن صورة الحرب : (( **القطار كان غواية للسفر والترحال واقتفاء أثر الحلم في طفولتي ، صوت القطار كان يحملني بعيدا إلى بلدان وفراديس وبحيرات ، صوته تحوّل في شبابي إلى نذير عندما كان يمرّ محملًا بالدبابات والمدافع ومئات الوجوه لجنود يافعين تطلّ من النوافذ وعليها أمائر هلع وشارت رماد وهم يساقون للموت** )) ([[37]](#endnote-37)) .

 مثّل المتخيّل صورتين سرديتين عبر التحوّل الزمني الذي تمرّ الراوية ، فزمان الطفولة قاد المخيّلة إلى السفر والترحال حيث كشف عن الجانب الإيجابي والجمالي ، أمّا الصورة الثانية فقد مثّل التحوّل الزمني فيها النضج والشباب على اختلاف الظروف التي تعيشها الراوية ، فقد تحوّلت المخيّلة للحرب والقتال والنظر إلى مئات الجنود الذين يساقون إلى الموت ، وهذا مثّل الجانب السلبي المأساوي في الصورة ، فاستطاع المتخيّل أن يجد مساحة بين الألم واللذة ، بين الفرح والحزن عبر ذاكرة الراوي .

 ومن جانب آخر المتخيّل يبيّن الصورة السرديّة بين ذاكرة الطفولة وخوف الشباب ، فتكشف عن براءة الطفولة ونضج الشباب ، لتلوذ ببراءة الطفولة كي تزيح هموم الشباب وهم يساقون إلى الموت ، ورعب الأهالي الذين يأتيهم الموت من سرّ الحياة جرّاء الحروب الرعناء لسياسات الأنظمة الدكتاتورية([[38]](#endnote-38)) .

 وفي رواية ( المحرقة ) للروائي قاسم محمد عباس ، التي تكشف صورتها الكلية عن معاناة الناس أيام الحروب التي عصفت بالشعب العراقي ، الرواية متعدّدة الأصوات فالراوي / زيدان يصف لنا أجواء أيام الحرب : (( **ما زال المطر الوهمي يعصف في رأسي والآتون هم نسل الفجيعة والتخلي ، وصافرات الإنذار تصطفق على الأبواب ، وحدها الكلاب السائبة في أزقة المدينة الخالية من البشر ، تمارس طقوسها بحرية . حبات الزيتون تشتعل شموسا صغيرة في سماء غيومها تحاول أن تحمي المدينة بأجنحتها المرهفة ، لا أثر للحياة ، وزهرة الوادي نبتت من بين الصخور ، ولكنّها ماتت** )) ([[39]](#endnote-39)) .

 نلحظ أن الراوي كشف عن مخيّلة تشظّت صورها السردية بين مساحات مدينته ليزيح السِتار عن فضاء متخيّل شديد القسوة والخوف . فالمتخيّل ينفي الحياة ويتخيّلها موتا ، ولا يقيم للزمن وزنا ، فهو منفلت من ذهن الراوي لدلالة حالة الفوضى التي تعيشها مخيّلته ، أمّا المكان فالمتخيّل يصفه بالتشظّي عبر واقعه الافتراضي في أوهام الرأس ، وأزقة المدينة التي تشتعل حبات الزيتون في سمائها ، والزهور التي نبتت بين الصخور فيها دلالة أنّ المتخيّل يريد أن ينقل للمتلقي صورة سردية للموت ، وشلل الحياة والخوف الذي يعصف بالنفوس والطرقات ([[40]](#endnote-40)) . والمخطط الآتي يوضّح هذا المتخيّل :

 السياسات المتهوّرة

 العنصرية القومية

متخيّل الحرب المحنة

 الخوف والهلع والكوابيس

 الأمراض النفسية

**المبحث الثالث**

 كما أن مخيّلة الروائي العراقي لم تغادر المعتقلات والسجون التي ذاق العراقيون فيها أنواع العذاب والقسوة ، فضلًا عن مشاعر ذويهم التي ينتابها الحزن ، ففي رواية ( الفئران ) للروائي حميد العقابي ، يبيّن لنا الراوي / واوي عذابات الروح ، والذل والمهانة ، والخوف الذي تسرّب في ذرات أجساد المعتقلين : (( ا**هربْ ! اهربْ يا أنا . اهربْ يا أنتَ . اهربْ يا ظلي . اهربْ من سماواتٍ لا تهديك سوى صواعقَ الغيب أو أملٍ لن يتحققَ . اهربْ من طريق لا يوصلك لغير الفخ . اهرب من أرضٍ لا تتصدّق عليك سوى بلحدٍ يضمّ جسدكَ العالةَ على الوجود . اهربْ مني لا تخجل . ارتفعَ أنينٌ من غرفة مجاورة . وضعتُ سبابتي في أذني كي اتجاهله لكن الصوت بدأ بالارتفاع أكثر . حاولت أن أهربَ منه إلّا أنّ الصوتَ راح ينخرُ أذني متسربا إلى جسدي الذي استيقظتْ ذاكرته فراح يرتعش كأنّه يُغتصب . صوتُ سياطٍ تلهبُ أجسادًا لم أرها ولكنّها تتجسدّ أمامي حيّةً وأرى الألم الذي يسري في مفاصلها . صراخٌ أعرفه . بل أشعر كأنّه يخرجُ من حنجرتي . أزيزُ احتراقِ جلودٍ تهبطُ عليها مكواةٌ حاميةٌ فأشمُّ رائحةَ شواءَ اللحم البشري . صراخٌ واستغاثةٌ وتوسّلٌ . أحاول أن ألبّي نداء الاستغاثة فأفتحُ فمي صارخًا لكني أتذكّرُ بأنّي الآن لست أنا الأول فأكتمُ صرختي كما الحسرة** )) ([[41]](#endnote-41)) .

 هنا المتخيّل لا يرسم صورة وصفية فقط وإنّما يرسم صورة فيها ثيمة الخطاب عن طريق الطلب ، فهو يأمر الراوي بأن (يهرب) ، فالهروب مثّل مساحة واسعة من فكر الشخصيات داخل العمل ، بل مساحة من الهروب من بطش النظام البعثي ، الهروب الجمعي الذي يغذيه المتخيّل، فضلا عن الصورة التي يرسمها تجاه الآخرين عبر متخيّل يلهب الذاكرة لصور قسوة النظام وظلمه ، يخلقها من أرض الواقع الذي اتحدت معه المخيّلة ليصبحا جسدا واحدا في مخيّلة الراوي كشفت للمتلقي عذاب الأجساد والنفوس .

 متخيّلٌ يكشف صورة سرديّة للتمازج الروحي بين المعتقلين ، وذاكرةٌ تنفتح على عمق المعاناة للمعتقل العراقي ، واختناقٌ للروح داخل جسد يُذيقه السجّان ألوان العذاب والمهانة والذل ، عذاب الجسد ، وعذاب الروح المتألمة لعدم مقدرتها لاستغاثة الملهوفين ، وأملٌ بالخلاص والهرب من الواقع لكنّه يُصدم بأنّه ومن كثرة التعذيب لا يفرّق بين وجوده المادي والمعنوي ، صورة تكشف معاناة السجين العراقي في زنزانات البعث الصدامي ([[42]](#endnote-42)) .

 وفي رواية ( نصف الأحزان ) للروائي عبد الستار ناصر ، فالراوي / سلمان بدأ يألف مكان المعتقل ويتحسّس كلّ أجزائه : (( **بدأت أفهم المكان ، شعابه وثقوبه ، ألوانه وجثثه ، آلاته المهملة ، من مات فيه ومن سيموت ، بدأت أراه ، أصبحت فيه خادما وأميرا ، سمعت أنغامه وصراخاته ، عشت فيه حتّى موتي ، كان تأريخي الذي سيبقى** )) ([[43]](#endnote-43)) .

 مخيّلة الراوي تتسع بسعة المكان وتفصيلاته لتدلّ على التماهي بين الراوي والحالة التي يعيشها، كما تفصح عن الزمان إذ إنّها عبرت فيه نحو الماضي والحاضر والمستقبل وعاشت فيه مع المتناقضات لتكشف عن الألم والمنحة التي يعيشها جرّاء معتقلات النظام البعثي . الصبر والتحمّل هما الصورة السردية التي يكشفها المتخيّل ، والتكيّف مع وضع السجن ، كما يكشف عن تناقضات بين الخادم والأمير ، والأنغام والصراخ ليبيّن معاناة الراوي ، والتناقض الذي يحمله الواقع المزري للنظام الدموي الظالم ([[44]](#endnote-44)) .

 وفي رواية ( إعجام ) للروائي سنان أنطون يطلق الراوي / فرات هلوساته من بين جدران المعتقل ليكشف عن نفسية تعيش الرعب والهلع : (( **أحفر في الصمت بحثا عن صمت أعمق أهيله على نفسي . لكنّ الصراخَ والأنينَ يهاجمانني من جديد . ألطّخ الجدران بهذياني وهلوستي علّ الصراخ يبتعد . لكنّه يزداد وضوحا وتنضمّ إليه ضحكات ساخرة . أضحك أنا ثمّ أبكي . رأيت بابا أمامي يمتدّ من الأرض إلى السقف . مددت يدي لأفتحه فانفتح على مصرعيه ! رأيت ممرّا على جانبيه أشجار عالية وكثيفة أغصانها حروف تتدلّى إلى أسفل على مدّ البصر . وحالما دخلت وبدأت المشي في الممرّ هبّت ريح عاصفة ... الحروف التي أخذت أغصانها تتساقط على الأرض كأوراق خريفية ... سقطت كلّ النقاط وظلّت الحروف ... بدأ لون النقاط بعدها يتحوّل من الأسود إلى الأخضر ... ثمّ بدأت النقاط الخضراء تتحرّك بصورة لولبية على أرض الممرّ وإذا بها تتحوّل إلى جراد يطير ويدور ويقفز نحو الأغصان ويقضمها بشراهة ... هبّت الريح العاصفة ثانية وأعادتني إلى مكاني بعد أن صفقت الباب الذي اختفى هو الآخر . لكنّ صوت الجراد ظلّ يغتال الصمت** )) ([[45]](#endnote-45)) .

 نلحظ أنّ مخيّلة الراوي تحاول أن تهرب من الصراخ إلى الصمت ، الصراخ الذي شكّل علامة للألم والمعاناة ، فتحاول أن تبحث المخيّلة عن صمت تنتشي به الروح وتستريح من الأنين . وتنفتح المخيّلة على صور تبحث عن الهدوء والراحة في زمن الضجيج والفوضى ، فنلحظ صورة سردية لغابة أشجارها عالية هبّت فيها ريح عاصفة ، والجراد الذي يقضم الأغصان، وصوت الجراد حين القضم ، كلّها إشارات نسجتها مخيّلة الراوي للهروب من عذابات الجسد وهذيانه إلى البحث عن الصمت الذي يهدّأ الروح ، فنلحظ ثيمة الصمت التي شكّلت مساحة من مخيّلة الراوي عكست مأساته في المعتقل .

 في صورة المتخيّل في المعتقل يكشف الراوي عن الصبر والتحمّل ، عن الأمل الذي ينشده ويتخيّل أنّه يلوح بالأفق ، وهذه صورة سرديّة للبوح النفسي يكشفها المتخيّل الذي يعيشه ويتحسّسه، صورة تحمل معاناة آلاف المعتقلين ، وأبناء العراق الذين في كلّ مرّة يرون خيط الأمل يلوح من بعيد ثمّ تذهب آمالهم سدىً ([[46]](#endnote-46)) .

 وفي رواية ( محنة فينوس ) للروائي أحمد خلف يكشف الراوي معاناة ذاكرة المعتقل وما تولّده من أوهام مخيفة : (( **خيّل إليَّ أنّي أرى نفسي بين الظلام ورؤية الأشياء المحيطة بيّ كالأشباح الضالة ... غابة وارفة الاشجار ، غير أنّ أغصانها كانت يابسة ، ناشفة كأنّها توشك على السقوط منكسرة بفعل عاصفة هوجاء ، وسط الدروب القصية رأيت نفسي عاريا أركض ولا ألوي على شيء البتة إنّما الحيوانات الكاسرة والجارحة تنهش أجساد بعضها بعضا ، ومرقت من أمامي حشود أشباح وظلال تتراقص على مسافة ضيّقة ، وقد انداحوا وسط حشدٍ آخر يعوي ويصدر أصواتا ملتاعة كالعواء في ظلمة** )) ([[47]](#endnote-47)) .

 يكشف المتخيّل عن صورة سردية ترى فيها الشخصية الحيرة والعذاب ، وذوبان الجسد ، الجسد يتعذّب والروح تتعذّب بالذكريات المرّة والإهانة والذل ، حيث جاء المتخيّل متناغما مع عذابات الراوي وشخوصه ، فهو جرّد الغابة من خضارها ونضارتها ؛ لأنّه مجرّد عاري من الثياب، وهذا حال المعتقلين ، والجوارح تنهش أجساد بعضها ، قد تكون فيها دلالة على نهش وتعذيب الإنسان لأخيه الإنسان ، أمّا تراقص الأشباح فهو إشارة على تراقص المجرمين على جراح المعتقلين ، ذاكرة بدأت تأرشف لها صورا وهمية بعيدة عن الواقع نتيجة الظروف والملابسات التي مرّت بها ، قصص وحكايات حملتها ذاكرة المبدع العراقي الذي تجسّد بحق الفجيعة ، وصور الرفض للحكومات الفاسدة ([[48]](#endnote-48)) .

 وفي رواية ( صحراء نيسابور ) للروائي حميد المختار تكشف الصورة الكلية عن لغة صوفية بخيالات أدبية ، تنوعت أحداثها بين الديني والاجتماعي ، كتبت في المعتقل . يصف الراوي بعض المعتقلات بأوصاف متخيله : (( **رفعنا رؤوسنا فوجدنا السقف يهبط ويرتفع بحركة واضحة ، اكتشافات كثيرة منها ما هو نتاج مخيّلة خائفة ، أصغي إلى الجدار فأسمع أصوات بشر يحتضرون ، وأصغي إلى الأرض فأسمع أصوات مياه جوفية تجري ، للصمت حديث يُسمع ، وللسكون حركة تُرى ، وللسجين مقدرة على التكيّف لممارسة الحياة أو ما يشبه الحياة** )) ([[49]](#endnote-49)) .

 يكشف المتخيّل عن صورة سردية للنفسية المتعبة والمحبطة جرّاء حبس الحريات والقمع الجسدي والنفسي ، متخيّل يذهب بالمتلقي إلى البعد الوهمي والافتراضي ليرسم معالم شخصيات تعيش الصراع الداخلي . فالمتخيّل يحرك الجمادات ، ويجعل من الأشياء المعنوية أشياء حسيّة لدلالة تأثير التعذيب على باطن المخيّلة الوهمي ([[50]](#endnote-50)) . والمخطط الآتي يوضّح المتخيّل :

 **عذاب**

**متخيّل المعتقل** **ذلّ ومهانة**

 **تحمّل**

 **صبر**

**المبحث الرابع**

 للغربة والهجرة نصيب من مخيّلة الروائي العراقي ، فالمنفى ولّد الهموم والمعاناة لجيل من الروائيين كبروا وكبرت همومهم في ذلك المنفى ، وكذلك الغربة على المستوى الداخلي ، فأفصحت مخيّلتهم بحبّ الوطن ، والعتب عليه بأنّه لم يكن وطنًا بمستوى طموحهم وآمالهم ، فهذا الروائي حميد العقابي في روايته ( الضلع ) يبثّ همومه ومعاناته خارج وطنه والأشدّ منها داخل وطنه : (( **غربة . غربتان . ثلاث . ماذا بوسع هذه الروح أن تحتمل ؟ وعلى أية نقطة في محاور الغربة يقف الجسد ؟ الجسد . العالة ، عالة على الوجود الضيّق برغم اتساعه غير المحدود وعالة على صاحبه ... غربة بين أناس لا يربطك بهم أي شيء .محكوما بالتشرد دونما ذنب وجدتَ نفسك مرميا على قارعة طريقهم ، متسولا لحظة أمان فأشاروا إليك بها ، وما أن اقتربت كي تحوزها سحبوا يدهم وهم يتضاحكون ، ومع علمكَ بأنّهم يريدونك لحظة تسلية إلّا أنّكَ لا تكفّ عن المحاولة لأنّكَ فاقدُ الإرادة وهم لا يكفّون عن السخرية إلى ما لا نهاية . وغربة أشدّ بين أبناء جلدتكَ الذين كلما هربتَ منهم تلاحقكَ سحناتهم ولغتهم ومناطيد دخانهم التي تسدّ عليك آفاق انطلاقكَ ، وكلما ارتفعتَ عن أرضهم سنتمترا واحدا في فضاء سموّكَ تناخت الأذرع وهي تشدّكَ إلى تحت حتّى تغورَ بكَ في وحل زمنها أو تركن لأقداركَ كسولا مثل جاموس يتلذّذ برطوبة الوحل هربا من هجير شمس حارقة . سجنٌ ، سعيرُ شمس وأحلامٌ من شمع ، وكلما فكرتَ بالتحليق شعرت بغربة عن الأرض ، فالأرض ليست نافذة تطلّ منها على زهرة تتفتحُ ، والمدى جدار . إذن فلتكتف من فضاء رؤيتكَ بالعماء ، أو لتكتف بالغناء في عتمتكَ كبلبل غريب في حديقة لا وجود لها** )) ([[51]](#endnote-51)) .

 نلحظ أنّ المتخيّل يضيّق دائرة الزمان والمكان على الشخصية ، فهو يرسم صورة سردية لمخيّلة أثقلتها هموم الغربة ، وضيّقت مساحات هذا الكون الواسع ، وكذلك قصّرت الزمان هروبا من ذاكرة مثقلة بغبار الغربة ، فالراوي يتخيّل الغربة في كلّ مكان ليكشف عن صورة سردية بين الاحباط والبثّ والشكوى ، وقد عبّر المتخيّل عن شعور جماعي يعيشه المغترب في فضاءات متعدّدة .

 كما يأخذنا الراوي إلى عوالم وفضاءات عبر مخيّلته التي تكشف عن صورة سرديّة يكبر فيها الهمّ واللوعة أثر الغربة التي تتشظّى إلى ثلاث غربات ، بين الروح والجسد والفكر ، فضاء سردي يكشف عن سجن يعيشه الراوي في منفاه على الرغم من اتّساع البلاد وجمالها ، متخيّل يبيّن الذلة والتسوّل على مستوى التعامل الإنساني الذي يعيشه المنفي ([[52]](#endnote-52)) .

 وتطالعنا الروائية ميسلون هادي في روايتها ( حلم وردي فاتح اللون ) بأنّ الغربة ضياع ، والهجرة أمرٌ مقدّم لهذا الضياع والفقد ، فالراوية / فادية وعلى لسان إحدى شخصياتها (ختام) تكشف ضياع الإنسان بالهجرة والغربة : (( **أنا يتداخل الزمان عندي أحيانا ، وأعتقدُ أن ابن عمي المهاجر سوف يعود وسنتزوج ، وكأنّ الزمان قد توقف ، ولكني أعودُ إلى رشدي بين حين وآخر ، فأفيق من هذا الوهم ، وأدركُ أن المهاجر لن يعود ، بل لم يعد له وجود ، ليس لأنّه مات ولكن لأنّه غاب عن الوجود ، وحتّى إن عاد فسيكون زماننا قد انتهى ، وهذا زمان جديد ، زمانكم أنتم ، فلا تدعيه يرحل ، ويضيع كما ضاع المهاجر ... لا تدعيه يهرب ، كما يهرب الجميع يا إلهي أكاد أجنّ ، لماذا يهرب الجميع ؟** )) ([[53]](#endnote-53)) .

 يكشف المتخيّل عن ذاكرة ملأى بالتمني ، التمني المباح على مستوى مخيّلة الشخصية ، كما أنّ المتخيّل يتماهى مع زمانين ، الأول : الزمان المطلق والمتساوي في محيّلة الشخصية ، والثاني : زمان الوعي الذي يجعل الشخصية تعيش حالة الرشد والنضج والتفكير السليم في مواجهة الواقع. يقدّم المتخيّل صورة سردية تعبّر عن معاناة ذوي المغترب ، والانكسار والاحباط النفسي ، بل الباس الذي يصيبهم .

 كما أنّ المتخيّل كاشف عن صورة سردية تبحث في أبجديات الغربة ، والهجرة التي ولّدتها الظروف القاهرة التي يعيشها الفرد العراقي ، وهي مقدّمة بديهية للاغتراب والنفي خارج الوطن ، الذي تربطك به الكثير ، فالراوية تكشف تداعيات الغربة ونتيجتها المروّعة عبر صورتها السردية([[54]](#endnote-54)) .

 وفي رواية ( طشّاري ) للروائية إنعام كجه جي نجد أنّ الغربة عندها قد تشظّت بين وطنها والذكريات وبين أولادها المغتربين في دول أخرى : (( **لولا الكوابيس لما أغوتها باريس ولا حواضر العالم كلّه . حتّى شوقها للولد والبنتين أصبح واقع حال . تداويه بدمعة خرساء وبحبّتين من المنوّم المغشوش المستورد من الأردن . ظلّت تأمل أن يجتمع شملهم في مكان واحد ، بلد واحد أو حتّى قارة واحدة ، ودحضت كوابيس الليل آمال النهار . وهي قويّة وحكيمة ومجرّبة ، لكنّها أضعف من أن تضبط عقلها اللاواعي . لا يمكنها أن تبرمج الأحلام والمنامات.... تغمض عينيها وتنام فتبدأ قناة الكوابيس بثّها ، على الهواء في رأسها** )) ([[55]](#endnote-55)) .

 نقلنا المتخيّل عبر تشظّيه إلى عوالم وفضاءات متعدّدة ليبيّن صورة سردية مشوّشة ومتقلّبة في صورها إشارة إلى اضطراب النفس ، وعدم استقرارها ، فالمتخيّل لا يحصي من الزمان إلّا الضوء والظلمة ؛لاستغراق الذاكرة في تخيّلها ولتكشف عن صورة لا يستطيع صاحبها السيطرة عليها ؛ لأنّ الذكريات تدور في الرأس جيئة وذهابا .

 كما نلحظ حالة الارتباط الروحي بين الشخصية المركزية ووطنها ، على الرغم من الظروف التي يعيشها البلد في جحيم ، وهي في نعيم ، كما تعيش في جحيم الذكريات والحرقة لبلدها المدمّر ، الذي تربطها به شبكة واسعة من العلاقات ، فالصورة السرديّة التي يكشفها سرد الأحداث المتخيّلة عبارة عن كوابيس تأرّقها ، وتطمح فيها أن يلمّ شملها بأحبّتها وذويها ([[56]](#endnote-56)) .

 فيما ترى الروائية عالية ممدوح في روايتها ( الأجنبية ) أنّ حبّ الوطن وهي في الغربة حبّ من طرف واحد ، فالوطن لم يحبّها كما تشتهي وتريد ، وتشعر بالغربة في وطنها وخارجه : (( **إذا تقدّمت بكَ السنّ واستفحل بكَ الداء ــــ داء الوطن ــــــ ضربتَ بجميع تعليمات الأطباء عرض الحائط لكي تستفحل أنتَ فيه ، فتلقى اللوم عليك وأنتَ تفقده بالتدريج . لا يجوز أن تكون نصف وطني أو ربعه أو بضع درجات فوق مؤشر وحشته ورهابه . لا أظنّ أنّ هناك حبًّا يجلب النحس والمرض والفوات والشؤم والغصة مثل الحبّ من طرف واحد . إنّ الحبّ وحده أيضا لا يصنع الأوطان ... إنّنا لم نفلح لليوم أن تحبّنا بلداننا كما نريد ونشتهي . إجرائيا فشلتُ في التوقف عن الجري وراءه ، وفشلتُ أكثر في التعرّف عليه . الأجنبية كنت هناك وما زلتُ هنا في فرنسا** )) ([[57]](#endnote-57)) .

 المتخيّل هنا يصوّر حبّ الوطن بصورة سردية تجعل منه مرضا فيروسيا ، وهو يحاول أن يخلق صورة بشعور متساوٍ لشعور الشخصية ، بين خارج الوطن وداخله ، ليدلّ على شعور الشخصية العالي بحبّ الوطن من جانب ، وبالظلم الذي عاشه داخل الوطن من جانب آخر ، فهو بين نارين نار الغربة والاغتراب .

 ويسهم المتخيّل في الكشف عن صورة سرديّة فضاؤها محمّل بالغربة ، حيث الراوي يصارع الأمراض الروحية والجسدية ، صورة تكشف عن تعلّق الشخصية بوطنه وحبّه إياه من طرف واحد ، حيث يرى أن الأوطان لم تكن بمستوى طموح أبنائها وتلبية حاجاتهم واحتضانهم حتّى يتركوه ويشطّوا عنه بعيدا ([[58]](#endnote-58)) .

 وفي رواية ( أقتفي أثري ) للروائي حميد العقابي لم تكن الغربة إلّا دوّامة يعيشُ فيها المنفيون ، وتحسب عليهم أنفاسهم ليعدّوا لحظات الانتظار نحو الموت : (( **نفرُّ مذعورين ونعدو خلف ظلالنا . نحن الضالين . الواقفين ، ندور ، ندور ونحسب أنّنا في دورة الأفلاك ندور . عبرنا بحارا بحثا عن المآثر بفورة فتيان متنمرين لكنّنا عدنا شيوخا مع أول شعاع منكسر على مرايا الفجر ، ... كلّ الطرق التي مشينا فيها كانت مغلقة . هل كانت مغلقة حقا؟ أم كنّا لا نرى أبعد من خطوتنا الأولى على جسد الطريق ؟ ردوبٌ ([[59]](#endnote-59)\*) أو دروب نحو المنافي والضياع ، وكلّ الدروب كانت تلتقي في حانة الغرباء ، نعبُّ فيها كؤوس السم وننتظر موتنا الذي هو الآخر كانت له حساباته الخاصة معنا ... في الغربة نصغي إلى الموت كل ليلة فنسمع خطواته قرب الباب ، يتقدّم ، يوشك أن يطرق الباب لكنّه لأمر ما يتراجع مؤجلا زيارته لليلة القادمة لكي نكون أكثر استعدادا له وأكرم ضيافة ، ولكثرة ما مرّ بأحبتنا صرنا نشتاق إليه ، في الليل نهيء مائدته وكأس نبيذه وننتظر ، لكنّه لن يأتي قبل أن نستنفد كلّ طاقتنا على الانتظار** )) ([[60]](#endnote-60)) .

 نلحظ أن المتخيّل يسير بشخصياته بين الوهم ، والضياع ، والانتظار ليكشف صورا سردية للتشتّت ، فالمتخيّل يعبر خارج حدود الزمن ، لا يعدّ له حسابا منطقيا في مخيّلة الغريب ، بل حتّى المكان على مساحته ودروبه الشاسعة التي لا تنفد ولا ينفذ منها الغريب ؛ لأنّها تبدو مغلقة إلّا من مكان واحد تتجمع فيه الهموم والمعاناة والشوق والحنين والموت ، الذي يعدّ نتيجة لهذه المقدّمات النفسية المتعبة ، فالمخيّلة عندما تنتقل بين الزمان والمكان تستقرّ ليلا لتفتح نافذة نحو الموت ، الموت الذي شكّل كابوسا مرعبا لكن لكثرة تخيّله أصبح في الذاكرة طيفا جميلا تستلذّ المخيّلة في تذكّره لينفذ بصاحبه إلى عوالم تتجرّد فيه الشخصية من معاناة الزمان والمكان .

 شكّل المتخيّل صورة سرديّة تحمل المعاناة الجماعية للمغتربين ، الهيستريا بحبّ الوطن والعيش في دوّامة الانتظار والترقّب عسى أن تتحسّن حالة البلد ، كما تكشف عن الندم والحيرة بين الفرار من البلد الجريح والرجوع إليه بأجساد وأرواح شاخت وكبرت ، ورؤيا الوطن الذي تكسّرت فيه الآمال من دون معافاته ، صورة للموت الذي ينتظره الغريب خارج وطنه ، واشتياقه للموت الذي صبّه في قالب إنساني ( أنسنة الشيء المعنوي ) ينتظره بفارغ الصبر ليعالج الروح الثكلى من آلام وهموم الغربة ([[61]](#endnote-61)) .

 **الارتباط الروحي ( الهوية )**

**متخيّل الغربة الأمراض الروحية**

 **عذابات وفقد**

 **الذلّ والانكسار**

**المبحث الخامس**

 أمّا متخيّل الإرهاب فقد أخذ مأخذه من ذاكرة الروائي وصوره للبلد الذي تغطّى بلون الدم ، والإنسان الذي مُورست بحقه أبشع صور التعذيب والقتل ، في رواية ( فرانكشتاين في بغداد ) للروائي أحمد سعداوي يصوّر شوارع بغداد التي تكرّر فيها مشاهد القتل الجماعي ، فشخصية ( الشِسْمه ) التي جمّعها ( هادي العتّاك ) من خليط لجثث متناثرة ، تجوب الشوارع لتنقل لنا هذه الصورة لصباح بغدادي مؤلم ، وهي شخصية متخيّلة وأحداثها أيضا : (( **أنا مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة ، أمثلّ هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا . أنا المواطن العراقي الأول ... أخرج ليلا ، بعد الغروب بساعة أو ساعتين ، أمرّ تحت تقاطعات نيران** )) ([[62]](#endnote-62)) . كما ينقل الراوي مأساة الجثث المفقودة والمتناثرة التي لم يعثر عليها أهلها حتّى تدفن في مقابر الموتى ، فحسيب الذي راح بانفجار تلاشت جثته ، فبدأ أهله يتخيّلون ، وروحه تتخيّل أيضا : (( **كلّ فرد في العائلة يحلم بشيء ما عن حسيب ، تلتئم الأحلام جميعا وتتضافر ، يعوّض بعضها بعضا ، يسدّ حلم صغير ثغرة في حلم كبير ، وتتشابك خيوط الأحلام مكوّنة من جديد جسدا حلميا لحسيب يناسب روحه التي ما زالت محلّقة فوق رؤوسهم جميعا وتطلب الراحة ولا تجدها . فأين هو جسده الذي ينبغي أن يعود إليه كي يغدو ساكنا طبيعيا من سكّان عالم البرزخ ؟** **... هناك في وادي السلام في النجف تفحّص القبور كلّها . لم يعثر على شيء يدلّه عل باب الخروج من حيرته ... مسّ بيده الهيولانية جسدا شاحبا ورأى نفسه تغطس معها . غرقت ذراعه كلّها ثمّ راسه وبقية جسده ، وأحسّ بثقل وهمود يعتريه . تلبّس الجثة كلّها ثمّ ، كم تيقّن في تلك اللحظة أنّ هذا الجسد لا روح له ، تماما كما هو الأمر معه ، روح لا جسد له )**) ([[63]](#endnote-63)) .

 ينتج المتخيّل صورة سرديّة أُلبست ثوب الدم والقتل ، صورة تحتضن الجسد العراقي الذي يعيش على إثر الصراعات السياسية ، صورة تكشف معالمها عن الألم والغصة للفقد اليومي ، عن موتى لا يريدون سوى حقوق الموت من جسد يُكرم بالدفن ، صورة توازي حالة العراقيين الذين لا يريدون سوى حقوقهم المسلوبة ليس إلّا ، وآخرون مصابون بالفقد لا يريدون سوى جثامين أحبتهم التي عصف بها ونثرها الإرهاب الأسود . فنلحظ أنّ الراوي عبر مخيّلته ينتج صورا توازي الهم العراقي ، بل تحاول أن تداوي جراحاته ، فشخصية ( الشسمة ) المتخيّلة يبحث عنها المظلومون في العالم أجمع لتخلصهم من عذابات الإرهاب والقتل ، كما أنّ المتخيّل يمثّل الفسيفساء المتجانس للشعب لدلالة الإرهاب الذي يفرّق بين هوية وأخرى . ومن جانب آخر يعبّر المتخيّل عن صورة الفقد في هواجس وأحلام العقل الباطن الذي يحاول أن يسدّ شيئا بسيطا من حقوق هؤلاء المظلومين ، وتخيّل صورة الروح والتي تشير إلى أسئلة باطنية حول مصيرها ، لماذا قتلت ؟ فيه دلالة على الظلم اليومي الذي يمارس بحق العراقيين ([[64]](#endnote-64)) .

 وفي رواية ( هياكل خط الزوال ) للروائي مهدي علي إزبين تكشف عن الخوف والرعب من منظر الشوارع الخالية إلّا من السيطرات والمسلحين والجثث ، صور متخيّلة تسجّل أحداثها عن طريق عيني ( الكلب ) التي تلتقط الأحداث الدموية وما سببه الإرهاب من قتل مئات العراقيين ، وآلاف الجثث في كل مكان ، ووصف الحياة بالشلل التام ، وهجرة الكثيرين جرّاء العنف : (( **كنت أقفز بين الرماد والجمر وحطام المباني المنهارة ، النيران تفترس الليل وتلتهم السماوات ، النجوم تتساقط في دجلة والرياح ترشّ الموت في الطرقات ، رأيت نساء ملفعات بالعباءات يركضن في الأزقة المظلمة لهنَّ أجنحة وزعانف سمك وأصوات يمام كنّ يرددن مراثي ندب المدينة** )) ([[65]](#endnote-65)) .

 فالمتخيّل حاول أن يجمع بين فضائه السردي همجية الموت وشلل الحياة واحتقار الإنسان ، فنلحظ أنّ المتخيّل يشير إلى صور يتداخل فيها الخيال والواقع فـــ ( الكلب ) هو الذي ترى عينيه هذه المشاهد ، وهو الذي يُحدّث عن ذلك ، وهذه قمة الغرابة ، وقد تدلّ هذه الغرابة في تسجيل الأحداث من قبل ( حيوان ) على الذهول والحيرة مما يجري ، وأنّ حتّى الحيوانات تستنكر هذا ، ويصوّر المتخيل كيف أنّ النيران تلتهم السماوات ، والنجوم تتساقط في دجلة ، والرياح ترشّ الموت ، والنساء لهنَّ أجنحة وزعانف ، والطيور يقرأنَ المراثي كلّها صور متخيّلة خلطت بين الصورة الواقعية والمتخيّلة ، لجذب ذهن المتلقي إلى هو الأحداث والحالة الدموية التي عليها العراق والعراقيون في مرحلة زمنية صعبة ، حركت شعور ومخيّلة حتّى الحيوانات ، فضلا عن البشر ، وبدأت تنسج صورا تعبّر عن قمة تأزّم الوضع ([[66]](#endnote-66)) .

 أمّا في رواية ( مشرحة بغداد ) للروائي برهان شاوي فمتخيّل الإرهاب يسند ظلام الليل مع الإرهاب ليشكّلا مشهد الرعب في بغداد : (( **انتبه إلى الشاشة بتركيز شديد ثمّة حركة ما في الممر ، ها هي جثث النساء تخرج من قاعة التشريح ، تتجه نحو جهة قاعة الثلاجات تتوقف عند باب قاعة الثلاجات ، لا تدخل ، تتحرك إلى عمق الممر ، ماذا يجري ؟ ها هي الجثث تصعد كرسيا موضوعا هناك عند أسفل النافذة ... لكن إلى أين تذهب وهي أساسا مجهولة الهوية ولا أحد سأل عنها ؟ ثمّ كيف لها أن تتحرك وتهرب وهي ميتة ؟** )) ([[67]](#endnote-67)) .

 حيث يكشف لنا المتخيّل عن صورة غرائبية من أنّ الجثث تتحرك ، وتسير ، وتتحدث ، صورة سرديّة متخيّلة تبيّنها مخيّلة الراوي / آدم الحارس تدلّ فيها عن المظلومية التي لحقت بهذه الجثث من جانبين : الأول حين قُتلت ، والثانية : عندما جُهل مصيرها ولم يسأل عليها أحد ليواريها في مثواها الأخير. صورة سردية تبثّها المخيّلة بين العتب واللوم والمطالبة بالحقوق التي باتت مسلوبة في هذه المرحلة الصعبة ([[68]](#endnote-68)) .

 وفي رواية ( وحدها شجرة الرمان ) للروائي سنان أنطون يريد ان يكشف عن كثرة الجثث جرّاء الإرهاب ، والجثث المظلومة التي تبحث عن أبسط حقوقها وهو التغسيل والتكفين والدفن ، فالراوي / جواد في أثناء عمله اليومي في ( المغيسل ) يتخيّل الآتي : (( **بدأت عشرات الجثث تأتي من كلّ مكان . دخل بعضها من الباب الرئيسي والبعض الآخر جاء من الباب المفضي إلى الحديقة الصغيرة ومن المخزن أيضا . كان بعضها عاريا إلّا من خرقة حول وسطه . البعض الآخر كان مكفّنا ويحاول نزع الكفن من حول جسمه وهو يمشي نحو الدكّة . وبدأت الجثث تغسل بعضها البعض وتصطفّ في دوائر حول الدكّة تنتظر دورها . ازداد عددها وملأت المغيسل حتّى أنّه لم يعد هناك مكان لي ، فخرجتُ من المغيسل إلى الشارع ، لكنّني رأيتُ جموعا حاشدة من الجثث الحيّة تحيط بالمكان كلّه تملأ الشوارع والأرصفة . شعرتُ بالاختناق، ثم استيقظتُ** )) ([[69]](#endnote-69)) .

 يعبّر المتخيّل عن غرائبية تكشف صورة سردية تعبر حدود الواقع إلى اللاواقع لتبحث في أبجديات الموت والموتى ، وتعبّر عن سخطهم ومظلوميتهم ، فالفضاء السردي في صورة المتخيّل فضاء ممتلئ بالموت ، أمّا الزمان في صورة المتخيّل فنلحظه متوقفا إلّا من ثيمة الموت، التي تخرق الزمان والمكان معا .

 ومن جانب آخر تكشف صورة المتخيّل عن جثث تبحث عن الحقوق التي اغتصبها الإرهاب الأعمى ، صورة سرديّة يتخيّلها الراوي تكشف عن موت يحصد بالجملة أرواح العراقيين، ويغتصب حقوقهم ، كما تبيّن أن حتّى الأحياء هم مشاريع موت مستقبلي ، أو قد يكون موتى الضمير وعدم الفاعلية والحراك ضد الوضع القائم ([[70]](#endnote-70)) .

 وفي رواية ( سيدات زحل ) للروائية لطفية الدليمي نجد لون الدم ورائحته يثقل متخيّلة الراوية / حياة البابلية فتنفث زفراتها لحال مدينتها : (( **رائحة الدم تثقل هواء بغداد وتعزّز نتانته كلّ يوم ، زلزلة تقلب المدينة فتتفجّر ينابيع دم الضحايا وتغرق الأرض والذاكرات والسماء ، كأنّ السماء تمطر دما ، كأنّ الآبار تفيض دما ، وفي دجلة تجتمع الجداول القانية من جهات بغداد ، روائح الدم التي طغت على صيف بغداد** )) ([[71]](#endnote-71)) .

 يكشف المتخيّل عن فضاء سردي محمّل برائحة الدم ، الدم ثيمة طغت على النصّ وكشفت عن صورة سردية بيّنت المأساة ، فنلحظ أنّ المتخيّل يحاول أن يجعل من الزمان والمكان فضاء سرديا جنائزيا يتفجّر الدم والقتل ويتشظّى في كلّ اتجاه ، ويوضّح للمتلقي قساوة هذا الفضاء المثقل برائحة الموت الذي خلّفه الإرهاب .

 ومن جانب آخر تطالعنا في هذه الصورة السرديّة وعبر مخيّلة الراوي صورة شميّة لرائحة الدم دليل على الكثرة والتبعثر في فضاء بغداد ، مشهد الدم يكشف عن صورة بصرية تدلّ على القتل الذي ينبع من كلّ مكان ، من الأنهار والسماء والهواء والينابيع والآبار ليحيل أرض بغداد مستنقعات وبرك لدماء الأبرياء التي يحصدها الإرهاب ([[72]](#endnote-72)) . والمخطط الآتي يبيّن المتخيّل :

 **رخص الإنسان**

**متخيّل الإرهاب خوف ورعب** **دمار**

 **موت**

**الخاتمة**

 يتضحُ مما تقدّم أن متخيّلات الصورة السردية في الرواية العراقية خلفية كاشفة للشخصية العراقية والواقع المعاش ، بين القيّم الدينية والاجتماعية والسياسية ، كما كشفت عن السياسات المتهورة والعنصرية القومية التي مارسها النظام وولّدت عند أبناء الشعب الأمراض النفسية والخوف والهلع والكوابيس والمحن ، من جانب آخر كشفت عن نفسية عراقية صبورة ومتحمّلة من دون غياب الأمل وإشراقته على الرغم من قساوة الظروف وصنوف العذاب والمهانة والذل ، فقد مثّل متخيل الحرب والإرهاب الموت والفجائعية في الرواية العراقية ، أمّا متخيّل الجنس فمثّل الهروب من الأزمات السياسية والاجتماعية والأعراف والتقاليد ، لكنّه كشف عن أمراض أخلاقية ولّدتها ظروف البلد المضطربة ، فيما مثّل متخيّل الغربة حالة الحب والانتماء للهوية الوطنية والتعلّق بها ، فضلًا عمّا عاناه المغترب من الأمراض الروحية والتشرّد وفقدان الكرامة ، وكشف متخيّل الإرهاب العالم السوداوي الغارق بالدم والجثث البريئة التي لا ذنب لها سوى أنّها في بلد العراق ، و كشف عن رخص الإنسان العراقي وتأريخه وحضارته المدمّرة ، ورعب وخوف وحسرة ودمعة ذُرفت وأخرى تنتظر مصيرها المشؤوم .

 ومن جانب آخر كشفت المتخيّلات عن الرؤية الواضحة للروائي العراقي ، إذ إنّها عكست عبر هذه المتخيّلات وتداخلت مع النظرة لواقعه المؤلم في الماضي والمستقبل ، فضلًا عن تشخيص بعض الأمراض الأخلاقية التي عاناها المجتمع جرّاء ظروف البلد ، كما شكّلت رموز الواقع من جنس وحرب وغربة واعتقال وإرهاب مهيمنّا واضحا وثيمة بارزة في مخيّلة الروائي العراقي ، الذي كشف عن إدانة واضحة لهذه المتخيّلات جاءت بشكل صريح تارة وتلميح تارة أخرى في تضاعيف سرده الروائي .

**الحواشي**

1. (2)يُنظر : لسان العرب ، لمحمّد بن مكرم بن منظور ( ت 711 هـ ) ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1968م : مادة ( خيل ) . [↑](#endnote-ref-1)
2. )) يُنظر : المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار الدعوة ، تركية ، ط1 ، 1989م : مادة ( خال ). [↑](#endnote-ref-2)
3. ()يُنظر : صورة المتخيّل في السرد العربي البناء والدلالة ، ليلى أحمياني ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2016م : 6 ــ 8 . [↑](#endnote-ref-3)
4. )) يُنظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجنيّ ( 648 ه ) ، تحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 2008 م : 89 ـــ 93 . [↑](#endnote-ref-4)
5. )) يُنظر : المصدر نفسه : 89 ــ 90 . [↑](#endnote-ref-5)
6. )) معجم التعريفات : للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ( ت 816 ه ) ، تحقيق ، محمد صدّيق المنشاوي ، دار الفضيلة ، (د . ت ) ،(د . م ) نشر المكتبة الوقفية ، تاريخ الاضافة 2011م : 90 . [↑](#endnote-ref-6)
7. () المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1984م : 106 . [↑](#endnote-ref-7)
8. ()يُنظر : المصدر نفسه : 244 ، و معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د . سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 م: 87 ، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م : 163 . [↑](#endnote-ref-8)
9. () دراسة الأدب العربي ، د . مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، 1981م : 336 . [↑](#endnote-ref-9)
10. )) في نقد الشعر ، د . محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1975م :41 . [↑](#endnote-ref-10)
11. () يُنظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د . بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 م : 7 . [↑](#endnote-ref-11)
12. )) يُنظر : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، منهجًا وتطبيقًا ، د . أحمد علي دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1996م : 329 . [↑](#endnote-ref-12)
13. )) يُنظر : الشرعية وسلطة المتخيّل ، د . سعيد بنكراد ، دار الحوار ، دمشق ، ط1 ، 2016 م : 5 ــــ 30 . [↑](#endnote-ref-13)
14. )) يُنظر : صورة المتخيل في السرد العربي البناء والدلالة : 31 ــ32 . [↑](#endnote-ref-14)
15. () يُنظر : المصدر نفسه : 32 ــ 33 . [↑](#endnote-ref-15)
16. () يُنظر : دراسات في النقد ، آلن تيت ، ترجمة : د . عبد الرحمن ياغي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط2 ، 1980م : 45 . [↑](#endnote-ref-16)
17. () يُنظر : سميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، الطبعة العربية 8 ، 2013 م : 11 ـــ 12 . [↑](#endnote-ref-17)
18. )) يُنظر : قراءة الصورة وصورة القراءة ، د. صلاح فضل ، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط1 ، 2014م : 19 ــ 20 . [↑](#endnote-ref-18)
19. )) يُنظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د . إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001م : 251 ـــ 252 . [↑](#endnote-ref-19)
20. )) يُنظر : مرايا التخييل الشعري ، د. محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ، 2012م : 175 ــ 176 . [↑](#endnote-ref-20)
21. )) يُنظر : الخيال الشعري عند العرب : أبو القاسم الشابي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1996 م : 32 . [↑](#endnote-ref-21)
22. )) يُنظر : بلاغة الصورة السردية في أدب الأطفال ، د .جميل حمداوي ، شبكة الألوكة ، pdf ، ط1 ، 2016 م : 29 . [↑](#endnote-ref-22)
23. )) سيدات زحل ، لطفية الدليمي ، دار فضاءات ، ط1 ، 2009 م . : 56 . [↑](#endnote-ref-23)
24. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 13 ، 15 ، 44 ، 85 . [↑](#endnote-ref-24)
25. (25) وحدها شجرة الرمان ، سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت ـــ بغداد، ط1 ، 2013 م: 172. [↑](#endnote-ref-25)
26. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 7 ، 57 ،76 ، 77 ، 211 . [↑](#endnote-ref-26)
27. )) متاهة الأشباح ، برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2013 م : 23 . [↑](#endnote-ref-27)
28. )) للمزيد يُنظر متاهة الأشباح : 55 ، 68 ، 151 ، 171 ، 185 ، [↑](#endnote-ref-28)
29. )) التشهّي ، عالية ممدوح ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2007 م : 15 ــ 23 . [↑](#endnote-ref-29)
30. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 15 ـــــ 23 ، 152 ، 210 ، 250 . وكذلك يُنظر على سبيل المثال : الضلع ، حميد العقابي ، منشورات الجمل ، ألمانيا ــــ بغداد ، ط1 ، 2007 م : 29 ــــ 34 ، 96 ـــــ 98 ، 268 ــــــ 270 ، ، و ، و مملكة البيت السعيد ، حنّون مجيد ، دار فضاءات ، عمان ، ط1 ، 2011 م : 27 ، 41 ، 88 ــــــ 90 ، 227 ، و أبواب الفردوس ، ناطق خلوصي ، دار ميزوبوتيميا ، بغداد ، 2013م : 72 ، 76 ، 99 ، 101 ـــــــ 104 ، 114 ، 122 ، 126 ، : قضية حمزة الخلف ، شمران الياسري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2004 م : 43 ، 69 ــــــ 72 ، 89 ، 146 ، و نجمة البتاوين ، شاكر الأنباري ، دار المدى ، دمشق ، 2010م : 34 ، 54 ، 95 ، 168 ، و الأمريكان في بيتي ، نزار عبد الستار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،2011م : 46 ، 73 ، 96 ، 133 . [↑](#endnote-ref-30)
31. )) ذاكرة أرانجا ، محمّد علوان جبر ، دار فضاءات ، عمان ، ط1 ، 2013 م : 185 ـــــــ 187 . [↑](#endnote-ref-31)
32. ) ) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 185 ـــ 188 ، 191 ، 193 . [↑](#endnote-ref-32)
33. )) وحدها شجرة الرمان : 164 ــ 165 . [↑](#endnote-ref-33)
34. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 21 ـــ 23 ، 52 ـــ 53 ، 93 . [↑](#endnote-ref-34)
35. )) تراتيل الوأد ، جاسم الرصيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 م : 6 ــ 9 . [↑](#endnote-ref-35)
36. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 40 ــ 42 ، 65 ، 113 ــ 115 ، 230 ، 287 ، 290 . [↑](#endnote-ref-36)
37. )) سيدات زحل : 52 . [↑](#endnote-ref-37)
38. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 20 ، 29 ، 52 ، 85 . [↑](#endnote-ref-38)
39. )) المحرقة ، قاسم محمد عباس ، دار المدى ، دمشق ، ط1 ، 2010 م : 96 . [↑](#endnote-ref-39)
40. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 43 ، 55 ، 142. وكذلك يُنظر على سبيل المثال : إنّه يحلم أو يلعب أو يموت ، أحمد سعداوي ، دار المدى ، دمشق ، ط1 ، 2008م : 32 ، 34 ، 65 ، 135 ، 169 ، و في وضح الفوضى ، زينب الأعرجي ، مطبعة العكيلي ، بغداد ، 2005م : 54 ، 66 ، 86 ، و هوركي أرض آشور ، دار كنعان ، دمشق ، 2008م : 34 ، 52 ، 93 ، و حياة باسلة ، حسن النواب ، دار العين ، القاهرة ، 2012م : 29 ، 34 ، 47 ، 78 . [↑](#endnote-ref-40)
41. )) الفئران ، حميد العقابي ، منشورات الجمل ، بغداد ــ بيروت ، ط1 ، 2013 م : 128 ــ 129 . [↑](#endnote-ref-41)
42. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 10 ، 39 ، 65 ، 68 ، 118 ، 133 ، 140 . [↑](#endnote-ref-42)
43. )) نصف الأحزان ، عبد الستار ناصر ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2008 م : 11 . [↑](#endnote-ref-43)
44. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 23 ، 48 ، 55 ، 73 . [↑](#endnote-ref-44)
45. )) إعجام ، سنان أنطون ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2004م : 34 ــ 35 . [↑](#endnote-ref-45)
46. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 17 ، 34 ، 36 ، 57 ،74 . [↑](#endnote-ref-46)
47. )) محنة فينوس ، أحمد خلف ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 2010 م : 107 ـــ 108 . [↑](#endnote-ref-47)
48. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 99 ، 102 ، 103 ، 104 ، 105 ، 106 ، 109 ، 110 ، 111 [↑](#endnote-ref-48)
49. )) صحراء نيسابور ، حميد المختار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2008 م : 33 . [↑](#endnote-ref-49)
50. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 14 ، 68 ، 77 ، وكذلك يُنظر على سبيل المثال : دروب وغبار ، جنان جاسم حلاوي ، دار الآداب ، بيروت ، 2003م : 13 ، 53 ، 75 ، و ملائكة الجنوب ، نجم والي ، دار كليم ، دبي ، 2009م : 41 ، 53 ، 87 ، و الحياة لحظة ، سلام إبراهيم ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2010م : 43 ، 65 ، 97 . [↑](#endnote-ref-50)
51. )) الضلع : 295 . [↑](#endnote-ref-51)
52. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 23 ، 136 ، 249 . [↑](#endnote-ref-52)
53. )) حلم وردي فاتح اللون ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2009 م : 78 ــ 79 . [↑](#endnote-ref-53)
54. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 25 ، 79 ، 86 . [↑](#endnote-ref-54)
55. )) طشّاري ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت ، ط1 ، 2013 م: 149 ــــ150 . [↑](#endnote-ref-55)
56. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 65 ، 92 ، 108 ـــــــ 109 ، 159 . [↑](#endnote-ref-56)
57. )) الأجنبية ، عالية ممدوح ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2013 م : 92 ــ 93 . [↑](#endnote-ref-57)
58. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسة : 116 ـــــ 117 ، 174 ـــــ 177 ، 233 . [↑](#endnote-ref-58)
59. (\*) ردوبٌ : الطريق الذي لا ينفذ ، مفرده ( الرَّدْب ) : : المعجم الوسيط ، مادة ( تَرَدَّبَ ) . [↑](#endnote-ref-59)
60. )) أقتفي أثري ، حميد العقابي ، دار طوى ، لندن ، منشورات الجمل ، ط1 ، 2009 م: 121 ــ 123 . [↑](#endnote-ref-60)
61. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 14 ، 35 ـــــ 36 ، 148 ، ويُنظر على سبيل المثال : و ميلاد حزين ، علي عبد العال ، دار حوران ، دمشق ، 2005م : 54 ، 33 ، 64 ، و هواء قليل ، جنان جاسم حلاوي ، دار الآداب ، بيروت ، 2009 م : 56 ، 75 ، 98 ، و بيتهوفن يعزف للغرباء ، فاتن الجابري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2011م : 64 ، 22 ، 87 ، 45 . [↑](#endnote-ref-61)
62. )) فرانكشتاين في بغداد ، أحمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بغداد ــ بيروت ، ط1 ، 2013 : 161. [↑](#endnote-ref-62)
63. )) المصدر نفسه : 44 ــ 48 . [↑](#endnote-ref-63)
64. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 43 ، 45 ، 47 ، 166 ، 167 ، 171 ، 179 . [↑](#endnote-ref-64)
65. )) هياكل خط الزوال ، مهدي علي إزبين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 2009 م : 91 . [↑](#endnote-ref-65)
66. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 13 ، 44 ، 63 ، 78 . [↑](#endnote-ref-66)
67. )) مشرحة بغداد ، برهان شاوي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط2 ، 2014 م: 175 . [↑](#endnote-ref-67)
68. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 47 ـــ 48 ، 133 ، 180 . [↑](#endnote-ref-68)
69. )) وحدها شجرة الرمّان : 194 ــ 195 . [↑](#endnote-ref-69)
70. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 81 ، 82 ، 151 ، 182 ــــــ 183 . [↑](#endnote-ref-70)
71. )) سيدات زحل : 111 . [↑](#endnote-ref-71)
72. )) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : 8 ، 17 ، 53 ، 56 ، 85 ، 87 ، . وللمزيد يُنظر على سبيل المثال : يا مريم ، سنان أنطون ، منشورات الجمل ، بيروت ــ بغداد ، ط1 ، 2012 م : 155 ، 114 ــ 115 ، 140 ، و رياح السموم ، عبد الزهرة علي ، دار الينابيع ، دمشق ، 2010م : 44 ، 75 ، 87 ، و قشور بحجم الوطن ، ميثم سلمان ، دار فضاءات ، عمان ، 2011م : 23 ، 43 ، 64 ، و قتلة ، ضياء الخالدي ، دار التنوير ، بيروت ، 2012م : 56 ، 63 ، 98 . [↑](#endnote-ref-72)