وقع رؤية "التيه" في رواية "الجهجهون"

للكاتب عبد الإله عبد القادر

أ.د. عثمان بدري

ج . الجزائر

❶

تميز الخطاب السردي العربي المعاصر، أثناء وعقب العقود "اليباب "، الأخيرة من القرن العشرين، بمهارة امتصاصه وكفاءة تأطيره لفضاء "التشظي" الإجتماعي والإنساني المركب، الذي ولدته حالات "التشبع" بتراجع ممكن ومحتمل المعنى المشرق، الواعد الذي يجعل الحياة الإنسانية جديرة بأن تعاش وتحتمل، حتى ولو كان ذلك في السقف الأدنى لها، تعللا بالبوح المتشوف في اليأس: **"ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل".**

وإذ يبدو أن حالة "احتباس" المعنى أو الزهد في البحث عنه والتعلق به، تعود إلى تشظي هوية " الإنسان الإنساني"، في فضاء " ذرائعية " العالم الحديث والمعاصر، الذي استبدل الإحتكام إلى سلطة ثقافة المعنى الإنساني الذي لا يحد، وإن عد، بالإحتكام إلى سلطة ثقافة الأشياء المادية الطاغية، فإن الأمر يبدو على خلاف ذلك في فضاء الثقافة العربية، حيث تشير كل القرائن إلى أن ظاهرة " التصحر " في المعنى وانمحاء "فسحة الأمل"، في المخيلة السردية العربية المعاصرة، مقترنة بظاهرة فراغ الفضاء الحضاري للعالم العربي من عالم الأشياء عموما، وبسلوكية الإستحواذ عليها والتسلط بها – في حالة وجودها – على النحو " اللاَّإنساني"، الذي جعلها تغيب ثقافة العدل والإنصاف وتكافؤ الفرص، في الجهد، وفي عائد الجهد الإنساني، خصوصا.

وفي ضوء هذا التفسير الحضاري الأشمل والأعمق، يمكن أن نفهم لماذا تراكمت الإنكسارات والهزائم الذاتية المتوالية أو المتوازية، التي تناسلت مورثاتها وتفاقمت أعراضها، لتصبح ظاهرة اعتلال

مزمنة، في فضاء العالم العربي، أكثر من أي فضاء آخر ؟

وفي إطار " وقع " هذا المنظور الشائه، تأتي مجمل الإنجازات السردية للمبدع العراقي عبد الإله عبد القادر، لتتخذ من مسارات حياته المليئة بالمكابدات والمكاره والإكراهات، أطرا سردية، درامية، تحفيزية لوضعيته، بوصفه " الشاهد " و"المشهود"، "الذي بقدر ما تقهره ظروف راهنه، فينفصل عنه أو يجتث منه، بقدر ما يزداد اتصالا به، وتواصلا معه، وتجذرا فيه"(1)، متماه - بذلك - مع صفوة من مبدعي العراق، في الأدب والفن والفكر، الذين بقدر ما تجذرت تجاربهم ورؤاهم في الكينونة الإجتماعية والإنسانية والحضارية، المعطاء للعراق، فإنهم لم يقبلوا باصطفاف الإكراه في أروقة ودهاليز السلطة الآمرة، الناهية، التي تبدو لهم - وهم الأدرى بتناسلاتها - قد صادرت إرادة الإنسان العراقي في حق الإختيار والتنوع والإختلاف، وكرست نفسها وصيا أبديا على أقدار ومقدرات البشر(2).

وبصرف النظر عن التذرع بالألوان الأيديولوجية، الدينية أو الفكرية الضيقة، التي يمكن أن تؤخذ في الحسبان، احتجاجا بها أو عليها، فإننا نلاحظ أن جل الإنجازات الإبداعية أو الفكرية العراقية الفذة، قد ولدت في فضاء الترحل والترحال من منفى اضطراري قريب، إلى آخر قهري بعيد، داخل المجال العربي أو على ضفافه أو خارجه في آسيا وأوروبا وغيرهما، ولكن ذلك – وهذا في الواقع ما تتميز به المخيلات المتجذرة في حضارة مابين الرافدين – لم يزدها إلا تجذرا في كينونة العراق وولاء لتاريخه، وتفاعلا مع وقع مآسيه وتشظياته المتوالدة لعشرات العقود من الزمن .

❷

وفي إطار اتساع وتنوع مساحة " ظاهرة " " أدب المنفى " في فضاء الأدب العربي الحديث والمعاصر، عموما، وفي فضاء الأدب العراقي الحديث والمعاصر، خصوصا، تنفرد الأعمال الإبداعية لعبد الإله عبد القادر في تأسيس " مفارقة" (paradoxe)

وجودية مركبة، تتناسل منها ثنائيات عديدة لافتة للنظر بانسجام تناقضها، مثل "الإنفصال والإتصال" و"الإجتثاث والتجذر" و"الإغتراب والولاء " و"الإختيار والقهر والانغلاق والانفتاح"، الخ..

ولا يتم ذلك في إطار سردية الرؤى المتعاكسة، أو المتناهضة أو المتنافية، القائمة على مكون المساءلة الفكرية الأيديولوجية، وإنما يتم من خلال التأطير السردي الحيوي، الحي، "الوقع " الفضاء الجنائزي الكئيب، الذي يجلل سواده واقع وآفاق حياة الإنسان العراقي، داخل وخارج العراق، ليس فحسب من موقع الرثاء والتراثي، والبكاء والإستبكاء، توقا إلى **" التنفيس " و"التطهير " و"التطهر " واستعادة التوازن في الحياة المختلة، غير المتوازنة**، ولكن - فضلا عن ذلك - من موقع ممارسة حرية المبدع في الإحتجاج الدرامي الصارخ على رموز وأدوات وحواشي ثقافة الطغيان والتسلط والإستبداد والمغامرات النرجسية المتضخمة التي أدخلت العراق - مهد الحضارة وربانها - في زمن " الإغتراب " و "التشظي" و"

التيه "، وجعلت منه "أمثولة" آبقة للتاريخ، بعد أن كان هو منشأ التاريخ وحجته ومصبه.

ولعل الناقدة أمينة غصن، التي تتقن لعبة الحفر في ما وراء السطور، قد تشربت "وقع" تناسل الفضاء السردي في أعمال عبد الإله عبد القادر، حين بدت لها: "ألحان جنائزية في سماء العراق والمنفى "(3)، وحين فصلت القول، لتنتهي إلى "فصه "، قائلة: ".. فالموت يزحمه الموت، والولادة يزحمها الموت، والطفولة يزحمها الموت، والشيخوخة يزحمها الموت، أما التاريخ فلا يزحمه إلا التاريخ "(4)، فأن يكون الموت متولدا من الحياة ، أو أن تكون الحياة متولدة من الموت، أمر طبيعي لا مراء فيه بحجة القرآن الكريم نفسه: "يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي "(5)، ولكن أن يكون الموت سلسلة غير متناهية من حلقات الموت، معناه أننا بصدد "وقع" انتفاء المعنى من الحياة، وهذا -بالتحديد- ما تكاملت في استكشافه والإفضاء به كل الأعمال السردية المتواترة لعبد الإله

عبد القادر، سواء تلك التي اتخذت من مقال ومقام القصة القصيرة، إطارا لها، أم تلك التي اتخذت من مقال ومقام الرواية إطارا لها.

وإذا كان صحيحا أن المخيلة السردية لهذا الكاتب، ولكثير من مجايليه(6)، تتراجح بين القصة القصيرة والرواية، فالأصح أنها تفيض عن هذين الإطارين السرديين المتعابرين، لتستقطب وتستثمر خصائص تكوينية ترتبط بأشكال عديدة أخرى للخطاب، **كاعتماد مكون "السيرة الذاتية "، المفتوحة، "نواة" للتوالد السردي، الفوري، الفوار، وإشباع فضاء الحكي بوقع الإيحاء الدرامي المكثف للمحكي وكسر الرتابة الخطية أو التراكمية له، باستقدام نماذج أصيلة من عيون الشعر العربي الحديث**(7)، كما يظهر ذلك في رواية "الجهجهون "، التي سنعود إليها لاحقا، وقبلها في النص السردي: **"أوراق العاشق الأخيرة"**، الذي استطاع فيه عبد الإله عبد القادر أن يقترح على المتلقي دعوة للدخول في ممارسة مغامرة

"التجنيس" السردي الذي لا تقتصر جاذبيته الجمالية على مراقبة الأموات للأحياء، والسخرية من موتهم بالحياة، وإنما هي تتمثل في **تحويل قوام "الرسالة"، كإطارهيكلي عام، إلى تناسلات سردية، تعبيرية، درامية، تبدو قاب قوسين أو أدنى من قوام "قصيدة النثر"(8)، ومن روح السمفونيات الموسيقية، الدرامية الكبرى، ومن قوام التمثيل المسرحي الحديث القائم على مفهوم "دراما الممثل الواحد" (monodrama)** (9).

لقد أتاحت أسلوبية الإلتباس النوعي في هذا العمل، للمبدع عبد الإله عبد القادر، أن يتحرر من نمطية السرد المعياري المخطط سلفا، وذلك لأن الفلسفة الجمالية التي يقوم عليها نص "أوراق العاشق الأخيرة"، تتمثل في تناسل بنية البوح والمكاشفة الحرة بمفارقة إنسانية وجودية، تكمن جماليتها في إثارتها للإستغراب والدهشة وفي تكسيرها لأفق التوقع لدى المتلقي الذي تربى على

"ذائقة" العلة والمعلول، في حدود المعلوم أو في حدود معلوم المجهول. وهي مفارقة مؤسسة تأسيسا شعريا مفارقا، يقوم على تنافي المحتمل الدلالي، فإذا افترضنا أن كل مفارقة تنشأ من تقاطب السالب والموجب، فإن الطرف الأول لها هنا، يتمثل في تعميق الوعي بانتفاء الحياة في عالم الأحياء، إذ يبدو فضاء المحكي على هذا المستوى مجرد ذكرى لرسالة أو - بالأحرى - لوصية في شكل رسالة، تأخذ طبيعة ووظيفة "اللازمة المترددة" التي تتقاطبها فضاءات الموت(10)، ويتمثل طرفها الثاني في الإصرار على إرادة البعث الجديد للحياة المنفية نفسها، ولكن من موقع عالم الأموات، مادام العراق -وهو المحكي الأساس- ينجب الأوراق والعشاق والياسمين(11).

وإلى كل ذلك تتميز المخيلة السردية لعبد الإله عبد القادر "بتسريد" "التاريخ "، احتجاجا به،عندما يكون مقام المحكي هو الوطن المحكوم في امتداداته الاجتماعية والإنسانية

المتنوعة (12)، واحتجاجا عليه عندما يكون مقام المحكي متمثلا في السلطة وأدواتها ورموزها (13)، واستحضار وهج "الموروث الشعبي "، في أشكاله المتنوعة (14)، وإدراج محكي "الخبر" و" التحقيقات "، وغيرها، وكل ذلك يتم لجعل المحكي المتخيل متماه مع عنف وغرائبية الواقع، الواقعي، الحيوي، الحي، على نحو تزول فيه الحدود الافتراضية الحافة بين ثنائية الواقع والمتخيل.

❸

والسؤال المتولد من هذه المداخل، هو: هل يعني ذلك أن "فانتازيا" الواقع الخارجي "الغرائبي "، "العبثي "، المنتج لتقاطبات "اللامعقول" في الحياة، قبل الفن، هي التي جعلت المخيلة السردية لعبد الإله عبد القادر لا تنغلق على "نوع" أو "جنس" أدبي، محدد المعالم، وإنما هي تصر على ممارسة تجريب لعبة "التجنيس" أو "التخلق" السردي، خارج إطار الكتابة المعيارية الموصفة للقصة القصيرة أو الرواية؟

وبعبارة أخرى: ألا يبدو مظهر ومضمر تفاصيل مجرى الحياة الواقعية أكبر وأعنف من أن نستفتي فيه تقاليد وأعراف ومواصفات قالب القصة القصيرة أو قالب الرواية؟ وترتيبا، فهل يمكن افتراض أن تناسل الحكي "السيري" عن الخارج انطلاقا من تركزه وارتسامه في البؤر الداخلية للذاكرة، يبدو متشبعا بأمشاج من سلالات الحكي "اللولبي" "الإطاري" الذي يحيلنا على التصور الدائري، الكوني، المفتوح للحكي في فضاء "مجتمع ألف ليلة وليلة "(16)، الذي يتراءى أو يسمع فيه العراق هو "الحكاء" و" المحكي" و" الذات" و"الموضوع" و"الماضي والحاضر" و" المتناهي" و" اللامتناهي" و" الوجود" و" العدم "، ولكن في سياق زمن آخر مفارق تماما له في خطاب "شهرزاد "، وما تناسل منه في فضاء العراق أو على ضفافه أو خارجه، وهو سياق محكي "الإغتراب "، و "النفي" و"التشظي "، و"التيه"، في روايات: " رحيل النوارس "(17) و" علوان الأحدب "(18) و"غريبان على الشاطئ الآخر" و"أوراق العاشق الأخيرة"، عموما، وفي

رواية: "الجهجهون (هذيان المرارة في بوابات المدن الشرقية)"، خصوصا ؟؟ ...

والواقع أنه ليس في النية ولا في المقدور أن نجيب على هذه الأسئلة الإشكالية الكبرى، بالمقاس الذي تتطلبه شهوة السؤال، وإذا فلنقتصد ونتواضع، ولنكتف بتخصيص السؤال حول بيت القصيد في هذه القراءة، وهو أين وكيف تظهر رؤية "التيه" في رواية الجهجهون التي جاءت تتويجا للتجربة "السرد/ روائية" لعبد الإله عبد القادر من جهة، وفاتحة تعد بما بعدها، من جهة ثانية ؟

ولعل أول ما يستوقفنا في هذا العمل هو سؤال المنشأ، الأساس، وهو إذا كان "العنوان"(19) le titre ، هو العتبة المباشرة، التي يفترض أن تحيل علاماتها على محتمل الهوية الفنية والمعنوية الناظمة للنص الروائي، فما الذي يقترحه علينا هذا العنوان ؟

للوهلة الأولى يبدو أن لا شيء يستوقف المتلقي في هذا العنوان الهلامي على مستوى محتمل الإفادة المتعينة، كما

يظهر ذلك في بنية العناوين الروائية الأخرى، مثل: "رحيل النوارس"، "علوان الأحدب"، "غريبان على الشاطيء الآخر"، "أوراق العاشق الأخيرة"، فكل هذه العناوين تتكامل في احتمال إفادة بمتعين سردي، سيكون مجالا لتوالد الحكي في المتن السردي، وهذا المتعين السردي المحتمل لا يخرج عن العلامات المفتاحية الأساس لأي عملية سردية، وهي الشخصية والمكان والزمن، مع الإشارة إلى أن هذه العناوين لا تحيل على ظاهرها، إحالة مغلقة، وإنما تحيل على متعين سردي خارجي، يتيح استكشاف محتمل المحمول المضمر.

أما عنوان رواية (**الجهجهون**)، سواء من خلال علامته المركزية: "الجهجهون" أم من خلال العلامات المتفرعة، الشارحة له " هذيان المرارة في بوابات المدن الشرقية"، فهو مؤسس على حالة شبحية ملتبسة، بل مغرقة في الإبهام و"**العماء**"، ويتعزز انطباع "العماء" في العنوان إذا أضفنا إليه الصورة الظلية المرسومة أسفله لشخص

(شبحي) مهموم، وإطار السواد الذي يملأ فضاء الغلاف الخارجي، بحيث نصل إلى أن هذا العنوان يحيلنا على محتمل فضاء هلامي مفرغ التجاويف، **ولكنه مثير للإستغراب والدهشة والفزع والرعب.**

وبعد استفتاء النص الروائي نفسه، تأكد أن هذا العنوان تتوامضه **مرثية** كبرى للعراق، مقترنا برؤية "التيه"، الكوني، **التي تبدو فيها حياة العراقيين وقد أصبحت مجرد كتل وهياكل وكوابيس (شبحية)، هلامية، تتقاذفها المصادفات العشوائية من مجهول المعلوم إلى مجهول المجهول، داخل العراق وخارجه. وإذا فأول مؤشر معادل لرؤية التيه في هذه الرواية، يتمثل في محتمل إحالة عنوانها عل حياة الأشباح والكوابيس و"العماء" (20).**

❹

وفي إطار هذا المعطى، ما هي أبرز مؤشرات رؤية "التيه" في هذه الرواية؟ لنعد قليلا إلى ما سبقت الإشارة إليه، وهو **أن المخيلة السردية لعبد الإله عبد**

القادر تتخذ من مكون "السيرة الذاتية"(21)، "نواة" تتغذى منها شتى التناسلات السردية في عالمه القصصي. فهو كاتب يتقن مهارة "التقنع" و"التشخصن"، واللعب على أفق توقع القارئ، ولذلك فأعماله الروائية عموما، ورواية "الجهجهون" خصوصا، مؤسسة – من حيث المنشأ – على "تمثله" لمكون "سيرته الذاتية"، بوصفها "حوافز" مركبة تعتمل داخله وتدفعه إلى الكتابة، ولكننا أثناء إنجاز العملية الإبداعية نلاحظ أن مكون " السيرة الذاتية" قد تحول إلى حالات ومسارات "غيرية"، يتعزز فيها مكون السرد الروائي الذي يتسع للعالم كله.

ومعنى هذا أن مخيلة عبد الإله عبد القادر، ليست مخيلة تمثيلية، كمية مغلقة، يشغلها مشروع مخطط الإتجاه والوجهة في الكتابة الروائية، وإنما هي مخيلة تعبيرية، كيفية بل ربما (كافكاوية)، **منشغلة بالكتابة عن "وقع وحدة الانطباع" بانتفاء المعنى في حياته الشخصية المليئة بالمكابدات والمحن والمفارقات أي عن معاناته هو لحالات التشظي والنفي والإغتراب والتيه، فإذا**

به يجد نفسه عرافا لرؤية التيه الأكبر للإنسان العراقي المتناثر في الفضاء المترامي، مثل قطع الغيار التي فككت بنيتها الهيكلية والوظيفية المتماسكة (22)، والتي عبثا تحاول أن تنتظم وتتسق وتستعيد مواقعها ووظائفها وقيمتها، مادامت في حكم سقط المتاع، في نظر خطاب الحاكم بأمره، الذي يشمله نفاق ابن هانيء الأندلسي في مدح أحد "المتألهين":

ما شئت إلا ما شاءت الأقدار
فاحكم، فأنت الواحد القهار.

ولا يبدو عبد الإله عبد القادر استثناء في هذا النوع من الكتابة السردية التعبيرية المتعابرة السلالة، فثمة كثير من الإنجازات السردية العربية المعاصرة، التي تنهج هذا النهج، وإن لم تلهج بلهجته (23).

ولعل عبد الإله عبد القادر نفسه، قد رفع ما قد يبدو التباسا، حين فسر موقعه الشخصي في هذه الرواية، قائلا: " لا أنكر أن بعضا مما جاء في سياق هذا النص له

علاقة بحياتي الشخصية لأني واحد من هذه الجذور التي تمتد عميقا في مجتمعنا، ذلك أنني أنتمي لعائلة عراقية متجذرة منذ مئات السنين، على حسب معرفتي المتواضعة بشجرة العائلة وانتمائي، **فأنا وطين بلادي سيان،** وظل دمي رغم هجرتي واغترابي لأكثر من عقدين من الزمن، **مخلوطا بماء أنهر العراق وشواطئه، أنا جزء من هذه المعاناة وشريحة من شرائح العراقيين المنتشرين على ساحة الكون وعلى عدد منافيه "**(24).

❺

وأيا ما كان الأمر فكل المؤشرات تؤكد أن المخيلة السردية في رواية "الجهجهون" استطاعت أن تدمج سيرة المعاناة الشخصية، المرتبطة بأثر الزمن الجنائزي الكئيب على حياة عبد الإله عبد القادر ومحيطه الإجتماعي والإنساني الأقرب أو القريب أو البعيد، في الذاكرة الإجتماعية (الجمعية) الكبرى، داخل العراق، ومن باب أولى خارجه، **وهذا الدمج، أو- فلنقل - هذا المزج بين**

المعاناة الخاصة والعامة، بين مكون "الأنا" ومكون "النحن"، بين مستويات الماضي المدبر والحاضر المهدد والمستقبل المعدوم، هو الذي جعل المحكي في رواية الجهجهون، يتحول من مسار "السيرة" إلى فضاء "صيرورة" درامية عامة لمجتمع مترحل تتقاطبه اشتراطات الإلحاق بوتيرة الحياة المؤقتة على المجهول في كل شيء(25)، سواء أكان ذلك داخل فضاء العراق الذي فقد خاصية الحضن الجاذب، المستقطب، ليكتسب خاصية الفضاء الطارد ، اللافظ للحياة، أم كان على مستوى تقاطبات التيه الكوني لفسيفساء المجتمع العراقي العميق والأصيل في المنافي والإقامات الهامشية المؤقتة على ضفاف الرقعة الجغرافية للعراق، كمدينة عمان بالأردن (26) ومحتشد الثلث الخالي من الصحراء الكبرى(27)، وفي سقط المتاع من أقاصي البؤر الموجودة بآسيا (28)، ولذلك فإن ما يستوقف المتلقي في رواية الجهجهون، ليس هو التأطير السردي التقليدي القائم على توالد "سببية الأحداث" وتعدد الشخصيات وتمايز الأساليب

وتراتب الأبعاد المكانية والزمنية، وإنما يستوقفه "وقع" البناء الدرامي المتداخل الذي تفضي وتفيض به المشاهد المتدافعة الأربعة والثلاثون التي تتمحور كلها حول بناء التقاطبات المتوالدة لرؤية التيه مركزة في فضاء الشخصية "البؤرية" "الفوق/ واقعية" الأساس، (حسين المخلوف) التي تبدو – في الظاهر – "تبئيرا سرديا"(39) لمفهوم "الصوت المنفرد"، حينا، وإخراجا دراميا لمفهوم "دراما الممثل الواحد" (monodrama)، حينا آخر، ولكننا حين نتفحص تناسلاتها السردية أفقيا ورأسيا، في الرواية كلها، سنجد أنها تمثل **"معادلا موضوعيا(29)" مركبا يحيل على وقع رؤية التيه الذاتي والموضوعي في الواقع العيني، المتعين لهذه الشخصية، ويحيل على وقع رؤية التيه في الفضاء القلب الخاص بحياة عبد الإله عبد القادر نفسه، ويحيل –أهم من كل ذلك – على وقع "تغريبة" و"غرائبية" رؤية التيه، التي شكلت ممكن ومحتمل العراق الذي أرادت له سلطة طبائع الإستبداد أن "يتشظى"**

و"يغترب" و"يتيه" داخليا وخارجيا.

وبهذا التفسير، فإن ما بدا لنا شخصية واحدة ذات صوت منفرد، ينتظم البناء الروائي كله في رواية الجهجهون، يتضمن داخله ممكن ومحتمل تعدد وتنوع الشخصيات والوظائف والأصوات والرؤى المنتظمة في فضاء محكي رؤية التيه التي أطرتها شخصية حسين المخلوف، التي جعل منها السارد مأوى أثقال وأهوال وأوزار العالم الظالم، الذي لم يقتصر على إنتاج نظرية "التعسف في استخدام السلطة" وذلك لأن كل سلطة زمنية أو "فوق/ زمنية" تمتلك قابلية التعسف، لسبب جوهري لخصته المقولة التراثية القائلة: "يزع الله بالسلطان ما لا يزع بالقرآن"، وإنما هو تجاوز ذلك إلى إنتاج شهوة سلطة القوة الممركزة في نماذج فردية "كاريزماتية" "نرجسية" عديدة، لعل أكثرها إثارة للجدل النموذج المغامر الذي اختلفت معه، وناهضته رواية "الجهجهون".

وفي إطار هذا المنظور الذي تمثلناه من كل التناسلات السردية

المتوالدة في رواية "الجهجهون"، نحاول الآن أن نصف ونوصف ونحلل بعض النماذج النصية الدالة التي يتقاطبها "وقع" رؤية التيه داخل العراق وعلى ضفافه وخارج مداره القومي والحضاري، كما سبق أن وصفنا.

❻

ولعله من اللافت للنظر في رواية "الجهجهون" أن المخيلة السردية فيها ليست مخيلة "تمثيلية"، تعاقبية تنتظمها حبكة ذات بداية ووسط وذروة، **وإنما هي مخيلة تعبيرية، درامية، تنتظمها "صيرورة" متطايفة الحالات**، ولذلك لا نستغرب أن تكون فاتحة الرواية هي ما كان يفترض أن يكون نهاية أو بداية لنهاية مفتوحة أو مغلقة، كما يتجلى ذلك في المشهد الإفتتاحي الدرامي الأول، المؤسس على "التبئير" focalisation السردي للسؤال والمساءلة الذاتية التي تستبق شتى تقاطبات رؤية التيه الوجودي، الكوني الناظمة للنص الروائي كله، ولما لهذا المشهد من أهمية في امتصاص وتكثيف

"وقع" رؤية التيه في حياة حسين المخلوف، المتماهية مع رؤية التيه في حياة الإنسان العراقي، أينما كان، نورده كاملا، وذلك فيما يأتي:

"من أنا...؟ سؤال طرحته على نفسي وأنا أهذي في كل بوابة من بوابات مدن المنفى..

أنا ابن من؟

ومن هم أبنائي؟

أعرف إسم أبي وأمي وأجدادي.. وأعرف أولادي أينما كانوا، وفي أي مكان، ولكن من أنا؟ أو من نحن؟ ماذا فعلنا حتى نعاقب؟ إن كان هذا هو العقاب... ولماذا وصلت بنا الحال إلى تحت الصفر؟ أهي لعنة كتبت علينا؟ أنا أعلم أنني حفيد كلكامش وسليل نبوخذ نصر، وحمورابي، وسرجون، وأجدادي العظماء بناة دولة بني العباس، وجدي الأكبر صلاح الدين، ومازلت أفتخر بالحسين وأبا الفضل العباس .. وداحي باب خيبر علي بن أبي طالب.

هل فعلا نحن سلالة هؤلاء العظماء الذين سجلوا تاريخ هذه الأمة، وإذا كنا كذلك فلماذا فقدنا كل شيء يتعلق بالإنسان

وتحولنا إلى نعاج تمعمع عند بوابات المنافي، نستجدي لقمة خبز، وسقفا نستظل به، بعد أن كان هارون الرشيد يصرخ أن أمطري فالكون ملكي وبنوه قبائلي وجنودي.. فأصبحنا شراذم، وبغايا، ولصوصا، ومتشردين، وبدأ العالم يتصدق علينا بعد أن كنا نتصدق عليهم، من دون منة،، وبعضهم يبصق علينا كما يبصق على كلب أجرب.

هل إسمي فعلا حسين المخلوف؟

وهل فعلا لي هذا العدد الهائل من الأبناء؟

قد يكون ذلك صحيحا أو لا يكون.. فلقد نسيت بعد أن امتد بي العمر كل هذه الأعوام العجاف، والتي لم تكن في بدايتها جافة، بل كانت جميلة، سلسة، مريحة، على بساطتها، وما كان أحد يشكو هذه الغربة التي كتبت علينا وعلى أولادنا ونسائنا وأحفادنا.. لا أملك إلا أن ألطم مثل النسوان.. وأصرخ مثلهن. "أويلي عليج بغداد" "'(30).

إن ما يعنينا في هذا الشريط التعبيري، الدرامي، المكثف، **هو انتظام كل الوحدات "الإسترجاعية "، المكونة لخطابه، في صيغة البوح والمكاشفة الذاتية (الجمعية) بنفي الوجود "الوجودي" الحي، لكينونة الإنسان العراقي، الذي استمرأ الهوان من خارجه، فكان أن هان في داخله، وأصبح مجرد علامات مصمتة تنفيه كظاهرة وجود إنساني حي، وتؤكده كحالة "تواجد "، فيزيائي كمي، تلحقه بعالم الأشياء والأجسام الصماء، الخرساء المتكتلة، المسخرة للإستهلاك الظرفي.**

ولذلك لا يجد حسين المخلوف أو عبد الإله عبد القادر -من وراء حجاب- أو أي شخصية عراقية افتراضية أخرى، رزئت في العراق، مقالا أبلغ في التعبير عن مقامات "اليتم "، من لازمة النواح الشعبي: "أويلي عليج بغداد" التي ترددت عشرات المرات في ثنايا النص الروائي(31)، متفاعلة -بذلك- مع النصوص الشعرية، وغير الشعرية "الخارج/ حكائية "، المستحضرة لتعميق وعي المتلقي بأن رواية "الجهجهون"، من بين أبرز وأشمل

المرثيات السردية الدرامية للحياة الإنسانية العراقية في العصر الحديث، لاقترانها بتناسل لعنة "التيه "، التي أخذت أبعادا وجودية كونية، كما يمكن أن نستشف ذلك في بعض النماذج الشعرية العراقية التي "تناصت" أو "تعالقت" أو "تضافرت" فيها حالات "تيه" مقام قائليها مع حالات "تيه" شخصية حسين المخلوف، ومشتقاتها المظهرة أو المقدرة، مثل بكائية الجواهري (1900- 1997) ، لدجلة:

" يا دجلة الخير على الكراهة بين
يا نبعا أفارقه الحين والحين

أني وردت عيون نبعا فنبعا فما
الماء صافية كانت لترويني

وأنت يا قاربا تلو لي النسائم أطراف
الرياح به الأفانين

وددت ذاك الشراع يحاك منه غداة
الرخص لو كفني البين يطويني

يا دجلة الخير أنا الذي جئت
شكوى أمرها عجب أشكو منه يشكوني

ماذا صنعت لم يحقه بروما
بنفس قد أحقت بها عشق نيرون "(32).

ومثل مرثية عبد الوهاب البياتي (1926 -1999) لموته المعنوي في مدن لم تولد، رغم احتوائها له :

"أولد في مدن لم تولد
لكني في ليل خريف
المدن العربية
مكسور القلب أموت
أدفن في غرناطة حبي
وأقول :
لا غالب إلا الحب
وأحرق شعري وأموت
وعلى أرصفة الموتى
أنهض بعد الموت
لأولد في مدن لم تولد وأموت "(33).

ومثل معزوفة التيه الأكبر للوطن الذي تشظى ولم يعد له معنى إلا في قسمات الوجه ونبض الدم وأحلام العذارى، لثريا العريض، البحرينية موطنا، العروبية هوى وانتماء.

" لن أحمل في التيه سوى وجهي
وترانيم لخطى عذراء
تذروني الريح؟
لتذر إذن.
لأكابد وجد الشوق إلي ويسر
الأفق الكامن في الأنواء.

وطني أهجسه مغموسا في وهج النبض .."(34).

إن كل النصوص "الشعرية" أو "النثرية" "الموازية "، في رواية الجهجهون، تؤدي وظائف تقنية ودلالية عديدة، فهي تتكامل في اتخاذها وضعية الشاهد المرجعي الموثوق "الخارج/ حكائي "، الذي يقنع المتلقي بتوسيع فضاء رؤية التيه المحكي، فخطابات الجواهري والبياتي وثريا العريض، ومأثورات الإمام علي بن أبي طالب، والمواويل الشعبية الجنائزية، وغيرها، تحقق نوعا من المشاركة الوجدانية التي يتضامن قائلوها أو مرددوها في رثاء ضحايا رؤية التيه الكوني (الجمعية) المحكية في رواية الجهجهون. وبذلك صارت هذه النصوص المقترضة جزءا أصيلا، لا يتجزأ من النسيج الدرامي العضوي الناظم للبناء الروائي كله، متمثلا في ما تفضي أو تفيض به الأشرطة المركبة للذاكرة المثقلة لشخصية حسين المخلوف، بوصفها هي "مسرود" رؤية التيه، و"ساردها"، في آن معا، إلى الحد الذي أصبحت فيه وضعية السارد "الخارج/

حكائي" -المؤلف- من مشمولات السارد "الداخل/ حكائي ".

وفي هذا السياق يتميز التأطير السردي لرؤية التيه في رواية "الجهجهون "، بمهارة التناسل السردي اللولبي للحكي، على نحو يجعل هذه الرواية أدخل في تقنية السرد الإطاري(35)، (le recit-cadre)، الذي يقوم على اشتقاق وتوليد وتفريع "ثيمات"

(Themes) أو "ضفائر" سردية جديدة، من القصة الإطارية "النواة ".

فإذا افترضنا أن القصة النواة، هي كل ما تمثله أو تعبر عنه تقاطبات رؤية التيه مجسدة في شخصية حسين المخلوف، فإن مشتقاتها المتفرعة أو المتولدة أو المصاحبة، تتمثل في كل الأطر والمؤطرات السردية التي تتناسل فيها معاناة مجمل الشخصيات العراقية التي تتقاذفها البوابات والموانيء والمطارات وتحتويها هوامش الأرصفة والطرقات والمدن والأحياء والمقاهي والفنادق والمواخير القابعة

في الظلام، على امتداد أقاصي الفضاء المتنائي.

❼

ولأن المخيلة السردية لعبد الإله عبد القادر، مخيلة تعبيرية "انطباعية" أقرب إلى "وقع" الشعر الدرامي، فإن رواية "الجهجهون"، تذكرنا بأمشاج من خصائص الرواية التعبيرية، الدرامية الحديثة التي يستغرقها "تفريد" وتجذير أسئلة المصير الوجودي التراجيدي للإنسان الحديث، الذي بقدرما يرتاب في نظم و"منظومات" العالم الموضوعي الخارجي الذي تتحكم فيه الضرورات التواضعية المرسلة، فإنه يصر على استكناه موقعه في هذا العالم بالإحتكام إلى مجرى الوعي واللاوعي الداخلي المحتدم، على نحو ما تفيض بذلك روائع كثيرة في السرد الروائي الحديث والمعاصر، عالميا وعربيا.

وفي هذا السياق استطاع د. حاتم الصكر أن يدرك جوهر الحساسية السردية العراقية الجديدة (36)، التي تشبعت

بالتحليل النفسي عند فرويد ويونغ وجاك لاكان، وبنظرية "الحدس" عند (هينري برجسون)، وباستبصارات الوجودية (والظاهراتية)، وبإرث الواقعية في أبعادها الإنسانية، الكونية، والأهم من كل ذلك، بالسرد "الغرائبي" "العجائبي "، الذي يتيح لها أن تتحرر من ثقافة الأنماط المعيارية الجاهزة.

يقول د. حاتم الصكر: "تمتثل الرواية لمكونات التعقيد التي تلبست الحالة العراقية لأسباب سياسية واجتماعية يمكن تلمس انعكاساتها السردية، والتي تمثلت -في إحدى مظاهرها- بالغرائبية، أو السرد العجائبي الذي يقترض من الفانتازيا خيالها المفرط، كما يمر بالواقعية السحرية والإستيهامات المبنية على الممكن بعد تغليفه بشعرية شفافة، لتغدو مرجعا ثقافيا بارزا، ولا تفوته التقنيات المستحدثة، لاسيما ما أسميناه تقنية الكتاب المفقود أو اللغز المبحوث عنه بمغامرة قد تكلف الباحثين عنه حياتهم" (37).

إن هذا التأطير الهادف يتسع للمتخيل السردي العراقي المعاصر الذي تنتظمه رؤية العراق الذي يبحث عن نفسه داخل فضائه، ولكنه يتسع أيضا للمتخيل السردي العراقي المعاصر الذي تنتظمه رؤية العراق الذي يبحث عن نفسه خارج فضائه الجغرافي المغلق.

ولاشك أن أشمل وأعمق نموذج روائي تأسس على منظور التيه الكوني للعراق الذي يبحث عن ذاته، خارج ذاته، هو رواية "الجهجهون" لعبد الإله عبد القادر.

فمن معاينة كل الأطر و" المؤطرات" السردية "النواة"، أو المتفرعة أو المتعالقة أو المصاحبة، بما في ذلك أطر ومؤطرات "النصوص الموازية "، يتضح أنها جميعا تتغذى من "وقع" تناسلات فضاء "التيه "، الذي تنوء بأثقاله الذاكرة "اللولبية "، الفورية، أو المتمثلة، التي تبدو فيها مستويات وعي ولاوعي شخصة حسين المخلوف بالحاضر والمستقبل قد تلاشت في ألغاز ومتاهات وتجاويف الماضي،

الذي يحيل فيه الأقرب على القريب، والقريب على البعيد، والبعيد على الأبعد، انطلاقا من الذاكرة وعودة إليها (38).

ولعل "السارد" "المصمم"، عبد الإله عبد القادر، قد حدد مهمة "السارد" "المنفذ"، حسين المخلوف، حين وضعه في مدار معاناة التيه الداخلي، بموازاة مدار معاناته للتيه الفيزيائي الخارجي، إذ يقول: "إن ما يعذبه هو نشاط ذاكرته الملعونة التي ما فتئت تذكره بكل القضايا والأحداث الدقيقة التي مرت بحياته التي طالت بلا مبرر، كما يردد على مسامع أصدقائه وذويه، إن ذاكرته أصبحت في هذه الأيام هي أزمته التي يعاني منها، حاول جاهدا أن يمحو كل ما فيها لكن كان المستحيل لهذه الذاكرة أن تموت وكل ما يدور ينعشها من جديد" (39).

ولهذا فإن من بين المهارات السردية العديدة في رواية الجهجهون، كفاءة توظيف عبد الإله عبد القادر

لتقنية "العودة إلى الخلف" (flash-back)، التي تبدو هنا أوسع مجالا ودلالة من مجرد الإضاءة الخلفية، فكل الصور السردية المؤطرة لشخصية حسين المخلوف أو للشخصيات الأخرى المتناسلة منها، أو المتعالقة معها في مصير التيه، تتكامل في تعميق وعي المتلقي بذروة وقع البناء الدرامي لرؤية التيه في هذه الرواية، ليس فحسب على مستوى التقاطبات المكانية الخارجية التي تمثل مدارات تيه شخصية حسين المخلوف، نيابة عن نثار العراقيين الذين قذفت بهم مصادفات الإكراه على الموت بالموت أو الموت بالحياة، في أصقاع الدنيا، وإنما على مستوى ما هو أشد وطأة وأحد وقعا، وهو إشباع فضاء الخطاب السردي في الرواية بمحكي الحالات والرؤى المتطايفة للتيه الذهني والشعوري والحسي واللاشعوري الداخلي الذي جعل شخصية حسين المخلوف، ومن ثمة كل مكون شخصية العراق في تمثيلاتها الفعلية أو الإفتراضية، منفية في دهاليز الماضي الإجتماعي والوجداني والتاريخي والسياسي المرعب الذي تتصدره أشباح

وكوابيس السلطة الفردية التي وثنت "حاكميتها" بالتلذذ في إذلال محكوميها، سواء المقهورين على مشايعتها والولاء الشكلي لها، أم المقهورين على النفي والإغتراب والتشظي والتيه، خارج فضائها.

والنتيجة من كل ذلك أن أصبح تيه شخصية حسين المخلوف في خزانة الماضي المرعب للعراق، حالة وجودية مفارقة، كلما حاولت أن تهرب منها، وجدتها مصيرا، نافذا، مكينا في الدورة الدموية. وتكاد المفارقة التعبيرية، الأيقونية، الفذة، لشاعر الطلل الرومانسي الحديث، إبراهيم ناجي (1899- 1953):

ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هارب من دمه (40).

تكثف وعي المتلقي بذروة التيه الكوني "الفوق/ زمكاني "، الذي تناسلت منه الفضاءات المجوفة لشخصية حسين المخلوف، على امتداد النص الروائي كله (41)، وعشش -بموازاة ذلك- وباض وفرخ في مساحات الذاكرة العجيبة التي لا تفتأ

تفيض بوحا ومكاشفة بأهوال ما حدث ويحدث وسيحدث.

ولكي يضع عبد الإله عبد القادر رؤية التيه في حجمها الطبيعي، بعيدا عن التباسها بحالة فردية ظرفية بعينها، فقد أطرها تأطيرا وصفيا ملحميا دقيقا جعل منها ظاهرة تاريخية، كونية في فضاء العراق، وذلك في النص الآتي: "تيه حسين المخلوف وأهله، هو تيه العصر، لم يسبقه في التاريخ تيه إلا تيه بني إسرائيل في سبي بابل، وكأن التاريخ يريد أن يعاقبنا، فمرة يعاقبنا بما فعلناه بالحسين بن علي، حفيد الرسول، ومرة يعاقبنا لغينا وشقاوتنا، ولكن لماذا يريد أن يعاقبنا لأن واحدا منا في التاريخ سبى اليهود؟ لماذا يتحمل شعب بأكمله ما اقترفه الأجداد؟ ومن أين جاءت هذه الأفكار التي تجد أن ما يحدث ما هو إلا غضب رباني بما جرى في تاريخنا؟ تيه حسين المخلوف وأهله من العراقيين قاس، ضارب في أعماق الحزن البشرية، هو تيه الخلاص الفردي والبحث عن اللقمة والأمان،

لأن غاية الناس في العراق (الخبز والأمان)، وقد فقدوهما تماما، فلابد من التيه الجديد للبحث عن الخبز والأمان، وقد انتشروا في الأرض، أقاصيها وأدانيها، مشرقها ومغربها، شمالها وجنوبها، هي لعنة بلاشك تسري في أوصال الناس، فتقطعهم، تقطع العائلة والفرد، والوطن، والعجيب أن الوطن أصبح محمولا مع كل الغرباء، على الرغم مما تشكله الذاكرة من عذابات وجوع وخوف، هذا حسين المخلوف صورة واضحة ومجسمة لهذا التيه، فقد تجاوز العقد الثامن أو التاسع من عمره، وهو لا يعرف مكان إقامته غدا، أولاده توزعوا في بقاع الأرض، ووصلوا إلى أوروبا، أحلامهم تكسرت عند خروجهم من حدود الوطن "(42).

إن عبد الإله عبد القادر، يذكرنا في هذا النص " المقالي " التعليلي، بمدار فحوى القول في رواية " الجهجهون"، الذي يتمثل في تماهي " تيهه " هو مع "تيه" شخصية حسين المخلوف، وفي تماهيهما معا، مع "تيه" العراق الذي يبدو أن التاريخ لم يعاقبه به لأنه عدل في مسار حركته

الطبيعية، وقد جاءت الفرصة لتصفية الحساب مع التاريخ، لأنه يمهل ولا يهمل، فهذه الفرضية الحافة يمكن الإستئناس بها على مستوى ضفاف فحوى الخطاب، أما مركز فحوى خطاب رواية الجهجهون، فهو يتمثل في أن التاريخ قد عاقب العراق بالتشظي والإغتراب والنفي والتيه، لأنه -ببساطة- قد أسلم مصيره لمن لا يسوس الملك، فيخلعه (42).

وهذا ما تم حرفيا داخل المتخيل السردي في رواية الجهجهون وخارجه.

الهوامش والإحالات.

(1)-د. عثمان بدري: "من مؤشرات رؤية الإغتراب في القصة القصيرة للكاتب عبد الإله عبد القادر" ضمن كتاب: البحث عن وطن، دراسات وتأملات في قصص عبد الإله عبد القادر، إعداد وتنسيق د. عبد الله بنصر العلوي، المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية، فاس- المغرب 2006 ص: 328.

(2)-نشير -على سبيل المثال- إلى محمد مهدي الجواهري، عبد الوهاب البياتي، سعدي يوسف، ومظفر النواب، ومحمد حسين الأعرجي، وعبد اللطيف أطيمش، وفاضل العزاوي وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وعبد الواحد لؤلؤة ومحسن جاسم الموسوي، وعلي عبد الرضا، الخ...

(3)-د. أمينة غصن: "ألحان جنائزية في سماء العراق والمنفى" في كتاب: البحث عن وطن (مرجع سابق) ص: 31- 36.

(4)-السابق، ص: 33- 34.

(5)-سورة الروم، الآية 19.

(6)-من ذلك -على سبيل المثال لا الحصر- نشير إلى مجمل الأعمال القصصية والروائية لكل من:

-عبد الرحمن مجيد الربيعي، ومحمد خضير، وفاضل العزاوي، وفؤاد التكرلي، وجمعة اللامي، وشاكر الأنباري، وأحمد خلف، وزهير الجزائري، ولطيفة الدليمي، الخ...

(7)-عبد الإله عبد القادر، الجهجهون (هذيان المرارة في بوابات المدن الشرقية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005، ص: 6/ 39- 40/ 55- 56/ 70- 73/ 89- 90/ 95- 97/ 102- 103/ 165/ 284- 285/ 303- 306.

(8)-إذا افترضنا -كما يروج دعاة قصيدة النثر- أن "الإيقاع" الشعري أشمل وأعمق من أن يتكافأ مع تناسلات سلالة "الوزن" الكمي التي تحيل على علم العروض العربي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، فإن هذا النص: "أوراق العاشق الأخيرة "، يحتل المواقع المتصدرة في مشهد "قصيدة النثر "، خصوصا في بعض أعمال علي أحمد سعيد (أدونيس) ومحمد الماغوط ومظفر النواب، وما إليهم.

(9)-لهذا المفهوم المركب علاقة مباشرة بمفهوم "المناجاة الداخلية" التي تعتبر إحدى أبرز سمات الرواية الحديثة القائمة على ارتياد الأعماق الذهنية والشعورية واللاشعورية القابعة في قاع الذاكرة، ويبدو

أن نص: "أوراق العاشق الأخيرة" قد استثمر المفهومين معا.

(10)-عبد الإله عبد القادر، أوراق العاشق الأخيرة، نص روائي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 2003، ص: 11- 15/ 16- 18/ 24- 29/ 67- 76.

(11)-المصدر السابق نفسه، ص: 34- 35/ 39- 46/ 51- 53/ 60- 63/ 83- 85/ 86- 97.

(12)-عبد الإله عبد القادر، أوراق العاشق الأخيرة (سابق) ص: 19 - 20، وأنظر خاصة : عبد الإله عبد القادر، الجهجهون (مصدر سابق) ص: 32- 33/ 40- 44/ 51-56/ 57- 60/ 63- 69/ 90- 95.

(13)-عبد الإله عبد القادر، المصدر السابق ص: 22- 31/ 46- 50/ 81- 90/ 117-12/ 137- 142/ 262- 277/ 307- 326.

(14)-عبد الإله عبد القادر، المصدر السابق، ص: 23- 28/ 26- 27/ 39/ 51-54/ 68/ 70- 73/ 94- 95/ 97- 98/ 107- 108/ 163- 165/ 184- 185/ 211- 212.

(15)-المصدر السابق نفسه ص: 81- 89/ 143- 146/ 244- 253/ 262- 263/ 288-296 .

(16)-أنظر في الموضوع:

د. محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الإمارات العربية المتحدة 2007 ص: 19ـ 140/ 143-187/487-534/ 527-550.

(17)-د. عبد الله أبوهيف: "رحيل النوارس" في إصدار "البحث عن وطن" (سابق) ص: 289-294.

وأيضا:

د. نذير جعفر: "رحيل النوارس لعبد الإله عبدالقادر، نسيج فني محكم تغلب عليه الجملة الشعرية"، ضمن المرجع السابق ص: 297-302.

(18)-عزت عمر: "مجموعتا .. هنادي.. وعلوان الأحدب"، السابق ص: 236-243.

-طراد كبيسي: "هموم علوان الأحدب وقضايا أخرى" السابق ص: 259-274.

-د. عبد القادر عنداني: "هموم علوان الأحدب والطبوغرافيا النفسية"، السابق ص: 277-285.

(19)-د. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ -دراسة تطبيقية- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2000 ص: 25-71.

-شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004، ص: 9-32.

(20)-سعيد علوش: "نظرية العماء وعولمة الأدب"، مجلة "علامات في النقد"، مجلد 13 جـ 49، النادي الأدبي الثقافي بجدة، سبتمبر 2003 ص: 202- 254.

(21)-أنظر في الموضوع:

-د. حاتم الصكر: "السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز"، مجلة فصول، عـ: 63، شتاء، ربيع 2004، ص: 208-228.

-د. فريال جبوري غزول: "ذاكرة الأدب في ذاكرة الجسد"، مجلة "أ" البلاغة المقارنة، عـ 24 الجامعة الأمريكية بالقاهرة 2004، ص: 166- 177.

(22)-عبد الإله عبدالقادر، الجهجهون (هذيان المرارة في بوابات المدن الشرقية) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005، ص: 22-56/40-100/57-133/132-151/146-163/167-211/179-253/218-278

(23)-نشير -على سبيل المثال لا الحصر- إلى بعض الروايات الجزائرية ذات العلاقة، وهي:

-"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي

-"فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي

-"متاهات ليل الفتنة" لحميدة العياشي.

-"مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض.

-" دم الغزال" لمرزاق بقطاش.

-"سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

-"أشجار القيامة" لبشير مفتي.

(24)-عبد الإله عبدالقادر، الجهجهون (سابق) ص:4.

(25)-المصدر السابق ص: 9-19/ 19-23/22-40/37-50/56-57/ 63-80/ 111-128/137-144.

(26)-المصدر السابق ص: 21-40.

(27)-نفسه، ص: 56-57/ 103-111.

(28)-نفسه، ص: 111-136/137-210/211-212/253-307.

(29)-د. محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، القاهرة 1973 ص: 242-246.

(30)-عبد الإله عبدالقادر، الجهجهون (مص: سا) ص: 7-8.

(31)-المصدر السابق ص: 9/13/27/32/34/39، الخ...

(32)-السابق، ص: 39-40.

(33)-السابق ص: 89-90.

(34)-السابق ص: 102-103.

(35)-لعل أدل نموذج على ذلك: "ألف ليلة وليلة" قديما ورواية "المرايا" لنجيب محفوظ"، حديثا، ولاستزادة الفهم، أنظر:

-د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي-عربي، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، القاهرة 1996، ص: 32-33.

-سمر عطار، جيرهارد فيشر: "نموذج الأنثى في القصة الإطارية)، مجلة فصول "ألف ليلة وليلة"، جـ: 1، مجـ: 12، عـ: 4، شتاء 1994 ص: 130-144.

(36)-د. حاتم الصكر: "المشهد الروائي العراقي: جوانب وجزئيات"، ضمن كتاب: المشهد الروائي العربي، المجلس الأعى للثقافة، القاهرة 2008 ص: 147-181.

(37)-د, حاتم الصكر، المرجع السابق ص: 155.

(38)-عبد الإله عبدالقادر، الجهجهون، (مصدر سابق) ص: 60-80/90-111/ 112-128/146-162/307-309.

(39)-المصدر السابق ص: 50-51.

(40)-إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة- بيروت- لبنان 1973 ص: 287.

(41)-عبد الإله عبدالقادر، المصدر السابق، ص: 166.

(42)-المصدر السابق، ص: 232-263/288-326.