Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 3, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد 14, العدد 3 / الرقم المعياري 2707-5672

التسريد التوثيقي: الذاكرة المؤرشفة وسطوة التخييل في رواية (مدينة صور) للؤي حمزة عباس

أ.م.د. ميثاق حسن عطار
جامعة القادسية / كلية الآداب
methaq.attar@qu.edu.iq

الملخص

ينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أن الرواية وأن حاكت الواقعي والتاريخي وشاكلت الحقيقية بحسب رولان بارت ، إلاّ أنها في محاكاتها ومشاكلتها هذه تتجاوز بالضرورة موضوعية ذلك الواقع وحرفيته إلى آفاق التخييل ، لتعيد تشكيلهُ وصياغته جمالياً برؤية معبرة تتقاطع في نسجها أنساق الذاتي واللاشعوري والتاريخي ، ليتأطر في النهاية ضمن بلاغة متخيل يهجس بوعي الكتابة وقدرتها على نقض الواقع والتاريخ لصالح تأويل الذات. ومن هنا تأتي هذه المحاولة لوضع اليد على جدلية الواقع والتخييل في النص السردي ، ومن ثم استكناه عالم الخطاب الروائي ودورها في تكوين نص روائي ذي فاعلية جمالية وثقافية مائزة ، من خلال مقاربة رواية مدينة صور للروائي لؤي حمزة عباس الذي اعاد فيها قراءة الواقع العراقي في إطار سردي يتداخل فيه الواقعي والمتخيل ، معتمداً تقنيات سردية ما بعد حداثية رسخت جماليات التوثيق الروائي في استعادة الماضي عبر التخييل ، الذي اضفى على المرجعية التاريخية جزئيات لم يشتغل بها الخطاب التاريخي لخلق تصورات جمالية انتقلت بالأحداث من مستوى التوثيق التاريخي إلى آفاق السرد الروائي.

الكلمات المفتاحية : التسريد ، التوثيقي ، ذاكرة مؤرشفة ، متخيل ، مدينة صور

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 3, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد 14, العدد 3 / الرقم المعياري 2707-5672

Documentary Narration.. Archived Memory and the Power of Imagination in the Novel (City of Tyre) by Louay Hamza Abbas

Methaq Hassan Adnan

Abstract

This research starts from the hypothesis that while the novel mimics reality and history and aligns with truth according to Roland Barthes, it necessarily transcends the objectivity and literalness of that reality in its imitation and alignment, reaching into the realms of imagination. It reshapes and reconfigures it aesthetically with an expressive vision that intertwines the frameworks of the subjective, the unconscious, and the historical. Ultimately, it is framed within a rhetoric of the imagined that contemplates the consciousness of writing and its ability to subvert reality and history in favor of the interpretation of the self.

Hence comes this attempt to put a hand on the dialectic of reality and imaginagination in the narrat text , and then explore the world of the narrative discourse and itsrole in forming anarrativve text with a distinctive and cultural effectiveness through an approach to the novel (The City of Tyre) by the novelist Louay Hamza Abbas , in which he re –read the Iraq reality with in a narration framework, in which the real and imaginary interwine , relyingon post –modem narrative techniques that established the aesthetics of historical refereneerence details that the historical discoursedid not deal with to create aesthetic perceptionsthat moved the events from the level of historical documentation to the horizons of narrative narrative.

المقدمة

تَعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً ومرونة ، وقدرة على استيعاب أشكال تعبيرية متنوعة ، وهو ما يجعلها تنفتح على مختلف المعارف الانسانية كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ والفنون . وقد كان التاريخ في مقدمة تلك المعارف ، إذ ركزت عليه في صياغة نصوصها ، فالروائي والمؤرخ ينهلان من ذات المنبع إلاّ أن عمل الروائي يختلف عن عمل المؤرخ ، فالأخير يسعى إلى تقديم ((الأحداث المتحققة وليس المتخيلة ، التي حدثت في زمن ما ، وكان لها دور كبير في تغيير جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافة والسياسة))[1] بلغة سهلة واضحة متحرياً الدقة والموضوعية، ومسنداً تلك الأحداث بما يدعم موثوقيتها بشهادات الشخوص الذين شاركوا في صياغتها. في حين يفتح الخيال الروائي آفاقاً لا حدود لها ، يُعبد من خلالها صياغة الأحداث التاريخية ويشكلها سردياً في قالب جديد وحبكة فنية متميزة، يتزاوج فيها الواقعي والمتخيل، بعيداً عن مديات التاريخ وما ينقله من وقائع وأحداث .

وفي إطار مسائلة التاريخ واعادة بناء حلقاته المفقودة ، عبر حفريات شبه كوونولوجية في مراحل محددة منه ، أعاد (لؤي حمزة عباس) في روايته (مدينة صور) النظر في تاريخ العراق الحديث ، عبر خطابان سرديان الأول تخييلي ذاتي ، يتمثل في رواية السارد/الشخصية الرئيسة لذكريات طفولته وأوائل المراهقة ، فنتابع من خلال يومياته ومشاهداته التحولات الاجتماعية والسياسية التي عاشتها مدينة المعقل في سبعينيات القرن المنصرم ، أما الآخر فقد تمحور حول شخصيات تاريخية شكلت اطلالاتها السردية بؤراً تاريخية/سردية ، كشفت عبر كوونولوجية الأحداث الصراع السياسي الذي عاشه العراق خلال مرحلة عصيبة من تاريخه المعاصر، قادته إلى ما هو عليه اليوم . وعبر محاورة الذات يُعيد النص صياغة الخطابات التاريخية والاجتماعية والسياسية فنياً ، عبر مزج التاريخ والمتخيل في إطار سردي منحها وظيفة ترتبط بالحاضر، وتفتح آفاقاً قِرائية خصبة أمام المتلقي لإعادة انتاج دلالاتها واكسابها ايقاعاً جديداً.

وسينشغل البحث بثلاثة محاور : الأول الشخصية وجدلية تكوينها ، والثاني في دور الكولاج في تحبيك التاريخ السردي ، فيما سيقف الثالث عند علاقة التوثيق بتشكيل المكان .

تمهيد / بسط معرفي

لئن كان التاريخ بحسب طروحات ما بعد الحداثة خطاب حول ما وقع في الماضي ، يعبر عن نفسه عبر حكايات مترابطة تفترض تفسيراً للوقائع ، فأن الاقتراب منه لا يعني إمكانية القبض على أحداث تاريخية واقعية وقعت فعلاً في الماضي ، وإنما هو نوع من أنواع الحكي(السرد)[2]، فالتواريخ تأتينا من الماضي بعد أن تشكلت في لحظة ما ، وتبلورت أحداثها وانتقلت إلينا عبر وسيط ، ولا تقف هذه العلمية عند حدود السردنة ، بل تمتد إلى حدود التأويل أو إساءة تأويل الماضي والتاريخ[3].

وقد تركت مثل هذه الآراء والتصورات أثارها على طبيعة الدراسة التاريخية التي أخذت مسارات مختلفة مع (مدرسة الحوليات) أو التاريخ الجديد ، التي طرحت أفكار ورؤى جديدة تختلف عن طروحات التاريخ التقليدي ، من خلال تبنيها لأنواع غير تقليدية من مصادر التاريخ كدفاتر العدول والتاريخ الشفوي جاعلة من تاريخ الفقراء والمهمشين من الطبقات المسحوقة مصدراً مهماً من مصادرها [4].

وقد شهدت عملية التوثيق ومفهوم الوثيقة معها تحولات كبيرة ، نقلتها من حدود ((الأثر المكتوب أو المحفور أو المنقوش))[5] إلى الانفتاح على أنواع جديدة هي في الغالب شواهد من إبداع المؤرخ ، أو من إبداع التاريخ على يد المؤرخ المعاصر ، مثل تحليل التربة ودراسة بقايا النباتات المتحجرة والاقلام والصور والرسوم والتماثيل وغيرها[6]. ولم تكن الوثائق بمنائ عن المسائلة والبحث والتفكيك فلا((وثيقة دون سؤال ، ولا سؤال دون مشروع تفسير))[7] ودراسة لظروف انتاجها والمقاصد التي تطرحها بألية تختلف عن آليات التاريخ التقليدي[8].

وقد سعت روايات ما بعد الحداثة إلى استدعاء التاريخ وإعادة تمثيل الماضي في نصوصها لكشفه أمام الحاضر ، عبر تقنيات فنية متنوعة منها تقنية ما وراء القص التاريخي التي يتم فيها دحض وتزييف التفصيلات التاريخية القارة لتقديم تعريف جديد للحقيقية وإعادة اكتشاف التاريخ المنسي والمهمش[9]. وهو ما أطلق عليه عبد الله إبراهيم مصطلح التخييل التاريخي ، ويريد به المادة التاريخية المتمثلة بوساطة السرد، بعد أن انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية . وقد ظهرت هذه الاستراتيجية السردية على خلفية التحولات الكبرى التي شهدها العالم ، والأزمات الثقافية ذات الصلة بالهوية التي عاشتها بعض المجتمعيات فوجدت في اللجوء إلى الماضي واستحضاره مكافئا سردياً لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى وتتعارض وجهات النظر[10]، فالقصص هي الوسيلة التي تستخدمها الجماعات الإنسانية لتأكيد هويتها ووجودها وحفظ ذاكرتها الجمعية[11].

وتعد رواية الوثيقة صورة من صور ما وراء الرواية بحسب (ليندا هيتشون وباتريشيا ووخ) ، فالأحداث فيها تُستمد من الوثائق التي يلجأ إليها الروائي في كتابة روايته ، بمعنى أنه يعرض ((الماضي من خلال آثاره ووثائقه وشهادة الشهود ، وغير ذلك من مادة وثائقية))[12].

ولعل أول ظهور لهذا النوع من الروايات كان في أوربا بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد أوعز النقاد ذلك إلى المآسي والكوارث التي عاشتها الإنسانية خلال تلك الحرب ، وهو ما دفع كُتاب الرواية إلى الاعتقاد بأن اللغة ما عادت تكفي لتمثيل الواقع ، وأصبح لزاماً عليهم لنقل الحقيقة نقلاً كاملاً دعم السرد الروائي بما توافر لهم من وثائق وصور فوتوغرافية وشهادات شخصية[13]. فيستعين الروائي بالوثائق أو الوقائع التاريخية ليُعيد خلق بناء فني خيالي تتحول فيه تلك الوثائق إلى جزء لا يتجزأ من هذا الخيال. وقد اطلق النقاد مصطلح الرواية الوثائقية على هذا الشكل الروائي .

ولما كانت الرواية الوثائقية متصلة شديد الاتصال بالوثائق ، فأن أغلب موضوعاتها تتعلق بالوقائع والأحداث السياسية والاجتماعية الكبرى التي تخص عامة المجتمع ، كالحروب وجرائم القتل والثورات ...الخ.

وتُعدّ رواية (الجوقة الحمراء) لـ (جورج بيرول) ورواية (تربيلانكا) لـ (جان فرانسوا ستاغز) من أشهر الروايات الوثائقية العالمية ، أما في الأدب العربي فقد بدت ملامح التوثيق في الرواية العربية منذ بداياتها ، ولعل روايات مثل (نائب في الأرياف) لـ (توفيق الحكيم) و(قافلة الزمان والشارع الجديد) لـ (عبد الحميد جودت السحار) و(الأرض) لـ (عبد الرحمن الشرقاوي) وروايات نجيب محفوظ لاسيما ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين) و(قصر الشوق) و(السكرية) وغيرها ، كانت من أوائل الروايات التي اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية وانسانية معالجة موضوعية توثيقية من خلال رصد الظواهر المختلفة من جانبها الحسي ومظهرها الخارجي . إلاّ أن هذا النمط شهد انتقاله فنية كبيرة مع تجربة الروائي (صنع الله إبراهيم) الذي اعتمد توظيف الوثائق الأرشيفية ولصقها بالنصوص لاسيما في روايته (بيروت بيروت) .

وقد ارتبطت الرواية العراقية ومنذ بواكيرها بالواقع الاجتماعي فكانت مدونة تاريخية وثقت للأحداث واشكاليات الواقع التي عاشها المجتمع عبر تقديمها لنماذج بشرية جسدت معاناته خلال تلك المرحلة . بيد أن هذا الاشتغال التاريخي تحول الى استراتيجية سردية فيها لا سيما بعد 2003، إذ شهدت الرواية العراقية عموما استحضاراً للتاريخ من منظور ما بعد حداثي ينهض على تفكيكه واعادة كتابته لتقديم تاريخ بديل يندمج فيه الخيالي بالوثائقي في تحبيك سردي يشاكس التاريخ الرسمي ويُعنى بالشعبي والهامشي والمسكوت عنه .

وفي رواية مدينة صور للكاتب لؤي حمزة عباس نكون إزاء توظيف مخصوص للتاريخ عبر خطاب ينهض على إعادة كتابة التاريخ من خلال مرويات الذاكرة الشعبية وما حاول الخطاب الرسمي دفعه نحو زوايا النسيان في إطار السيروي والذاتي ، لصناعة وعي جماعي بالهوية وبالذات الفردية والجماعية .

الشخصية : جدلية التكوين

في إطار انفتاحها على تحولات ما بعد الحداثة، سعت الرواية العراقية إلى توظيف التاريخ بمستويات فنية ورؤى جمالية وايديولوجية تؤسس لوعي فني مغاير للتاريخ ، ينهض على بنى وتقنيات سردية ما بعد حداثية ، في صوغ جمالي ورؤية معبرة تتقاطع في نسجها أنساق الذاتي واللاشعوري والتاريخي ، وعبر محاورة الذات يُعيد النص صياغة تلك الخطابات فنياً ، ليتأطر في النهاية ضمن بلاغة متخيل ينطلق من وعي بالكتابة وقدرتها على نقض التاريخ لصالح تأويل الذات .

وفي رواية مدينة صور لا يحضر التاريخ بذكر الأحداث التاريخية فحسب ، بل يمتد عميقاً ليغوص في المسكوت عنه بحثاً وتنقيباً في إطار فني اختزلت فيه الحدود بين الواقعي والمتخيل عبر تقنيات سردية متنوعة . ولما كانت الرواية تعالج مرحلة مهمة من تاريخ تشكل الدولة العراقية ، فلا غرابة أن نلتقي بمجموعة من الشخصيات التي عاصرت تلك المرحلة من سياسيين ورجال دين ومثقفين وفنانين وغيرهم ، في خضم تفاعل سردي مع شخصيات شعبية مهمشة عصفت بها الأحداث السياسية وابادت أحلامها البسيطة .

ولعل شخصية الزعيم (عبد الكريم قاسم) كانت واحدة من الشخصيات التاريخية المركزية في الرواية ، وكان لآلية التوظيف التي اعتمدتها الرواية لهذه الشخصية المرجعية بحسب هايمون[14]ميزة فنية ، فمعظم الأحداث الواردة حولها تبدو من خلال وعي / ذاكرة الشخصيات الروائية الأخرى . إذ عمد الكاتب إلى نقل المادة التاريخية الموثقة في الرواية من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى المستوى التخيّلي ، من خلال خلق تصورات جمالية ألغت التطابق المرجعي بين أحداث النص الروائي ومتطلبات الواقع ، وآية ذلك حادثة زيارة عبد الكريم قاسم لمدينة المعقل ودخوله لأحد المطاعم الشعبية فيها ، إذ عمد الروائي إلى تقديم تلك الحادثة بأسلوب فني ، جعل القارئ يندمج تماماً مع ما يقرأ ، فتبدو تلك المشاهد المتخيلة وكأنها أحداث واقعية ، فالراوي/استاذ طاهر يحكي لطلبته تفاصيل دخول الزعيم إلى مطعم والده وحديثه معه في إطار فني اختلط فيه الحديث التاريخي بالتخيّلي ،((نزل الزعيم من سيارته مقابل مطعم صغير يطيل بواجهته الزجاجية على الشارع الرئيس بين قلعة صالح والبصرة ، كان محرك السيارة قد بدأ يسخن فالتفت السائق ...إلى الزعيم الذي أتعبه الجلوس الطويل فبدأ يحس خدراً خفيفاً في أطرافه ، استأذن أن يوقف السيارة لتبريد المحرك ... أمام المطعم توقفت السيارة... الزعيم يجلس في ركن المطعم سدارته مطبقة بين يديه وقد شبك أصابعهما على سطح المنضدة المحفرة . من رقبته يتدلى حبل التضحية المعقود على صدره))[15].

إن توظيف هذه التقنية سحب التاريخ المنتخب روائياً حول هذه الشخصية نحو منطقة السرد ، وأفرغه من حس الوثيقة ليشحنه بطاقة الحكي والقص ، وهو ما أهلها للارتقاء إلى سردية حلمية ذابت فيها الفواصل التقليدية بين الأزمان المتباينة فتتماهى الحكايات وتتعدد

حوله ، فنجدهم ((يحشرون الزعيم في كل صغيرة وكبيرة من شؤون حياتهم))[16]. فيتحدث الراوي عن رقة صوت والده وخفة كلامه خلال حديثه عنه ، فيقول ((كان أبي يُعيد حكاية اليد المرفوعة والابتسامة كلما أخذه الحديث إلى الزعيم. عمال كثيرون كانوا يعيدون الحكاية نفسها. كل عامل من عمال الميناء كان يكرر حديث يد الزعيم المرفوعة وابتسامته المشرقة . كل منهم يحس اليد رفعت من أجله ، ولم تكن الابتسامة إلا له))[17]. كما كان حضور هذه الشخصية مركزياً في درس التاريخ لدى أستاذ طاهر ، مهما كان الدرس تاريخ أوربا ، تاريخ الاسلام ، تاريخ العراق القديم ، أو الوطن العربي ينقطع الدرس((ويتنحنح ...وقد تغيير صوته وبدت ملامحه أكثر ألفة ، سيواصل حكايته ، سيعود صبياً ...يجول في حكاية الزعيم على امتداد سنوات حكمه الأربع وأشهره الستة وأيامه الخمسة عشر... حتى اللحظة التي انطلقت فيها العيارات النارية في التاسع من شباط 1963 في دار الإذاعة فأردته قتيلاً . اللحظة التي لم تصلها حكاية الاستاذ طاهر في أي درس من دروسه))[18].

لقد أنيط بهذه الحكايات وظيفة الاصغاء الداخلي للشخصيات ، ولسطوة الذاكرة على وجودها ورؤيتها للعالم، في محاولة منها لمقاومة كل أشكال المحو والنسيان . وثمة سمة أخرى لتوظيف هذه الشخصية ، يتجسد في تحديد الهوية التاريخية للقص الروائي، من خلال المرجعيات المعرفية التي منحها الكاتب لها، من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية ، فضلا عن دورها المركزي في ربط الأحداث وتحقيق تسلسلها الزمني من خلال تعمق السرد في معرفة شخصيات أُخرى رسمها الروائي ، سواء أكانت شخصيات ذات مرجعية واقعية أو تخيلية .

ومن الشخصيات ذات المرجعية التاريخية / الواقعية ، شخصية الرئيس السابق صدام حسين ، التي وظفها الكاتب في إطار سردي تخييلي ينزع نحو الحلم ، فالزمن الذي غطتهُ أحداث الرواية كان صدام لايزال فيه نائباً لرئيس الجمهورية ، إلاّ أن الكاتب وظف تقنية الحلم ليكون وسيلة تنتقل من خلالها الذات الساردة من سياق زمني إلى سياق زمني آخر تستشرف من خلاله المستقبل، إذ استعانت الرواية باللقاءات التلفزية المؤرشفة التي جمعته مع قادة الجيش العراقي السابق للحديث عن مشاهداتهم والمواقف التي عاشوها خلال الحرب الطويلة التي خاضها العراق مع ايران ، ((أرى الرئيس جالسا في واجهة طاولة مستديرة عالية وقد كبر عشر سنوات أو أكثر ، أرى عينيه تهدلت تحتهما أكياس الجلد وأرتسم ضباب على حدقتيهما .لكنه ما يزال على عادته ينظر من علو شاهق بوجوه ضباطه الذين جلسوا أمامه ببزاتهم العسكرية...في صفين طويلين كل منهم ينتظر دوره بصبر موجع مدارياً خوفهُ للحديث عما رأى وعاش، عن أوقات الموت المريرة في حرب طويلة))[19] . كما وظف الكاتب مقولة شهيرة عرفت بها هذه الشخصية ((الرئيس وحده من يملك الحق في تسخيف المشهد، فقد عاد من ضباب سرحانه... ألقى ببرود كلمته الممطوطة وهي تذوب المسافة بين السخرية المرة والإطراء المضحك : عفيه))[20].

لقد شكلت هذه الأحداث توظيفاً فنياً لفترة تاريخية مهمة من خلال وعي شخصياتها التي تباينت بين شخصيات مرجعية ومتخيلة صورت حياتهم ورؤيتهم للأحداث في إطار يتعالق فيه الوثائقي / التاريخي بالمتخيل ، عبر دمج الحلم بالواقع وهو ما يشي بهدم الفواصل الوهمية بين الخيال والواقع .

وعلى الرغم من أن مساحة حضور هذه الشخصية لم تكن كبيرة مقارنة بحضور شخصية عبد الكريم قاسم ، إلا أن الرواية حاولت أن توجد نوعاً من المقارنة التصويرية لكشف التناقض الحاد بين زمنين وصورتين ، صورة الحاكم القريب من شعبه وصورة الحاكم الذي قمع شعبه واضطهده في إطار علاقة جدلية بين الواقع والمتخيل ، لا تقف فيها هذه الشخصيات عند حدودها المرجعية بل تمتد إلى حدود التخييل فتتورط في حوارات ومواقف مع شخصيات متخيلة ، وبذلك يدخل التوثيق في علاقة جدلية مع التخييل ، وهو ما منح مساحة للمهمشين ومن تم اسكات أصواتهم فرصة للإداء بروايتهم وتقديم وجهة نظرهم ، لإبراز محاور تم طمسها وتغييبها من قبل التاريخ الرسمي .

ومن الشخصيات المرجعية التي استحضرها الكاتب في روايته شخصية الأمام الخميني في إطار سردي زاوج فيه بين التاريخي والسردي ، معطياً مساحة كبيرة للمتخيل عبر استبطان وعي هذه الشخصية وإدخالها في مونولوجات داخلية وإن كانت مُقتضبة((في الخانة الخافية من السيارة اللاندكروز كان جالساً بمفرده يداه مفتوحتان على ركبتيه كأنه يهمُّ بالنهوض ، على رأسه عمامته وفي ذهنه ما يزال يتردّد صوت رئيس الوفد يبلغه رغبة صدام حسين في أن يغادر العراق في أقرب وقت ، لم يكن قد أنعم على رئيس الوفد أو أعضاء وفده بنظره ، كان يواصل حملقته في سقف الحجرة ، يفكر بما سمعه من ضابط الأمن قبل أيام قليلة حينما حاصرت قواته البيت ،...وهاهم يختمون بإبلاغه برغبة صدام ، ثلاثة عشر عاماً قضاها قرب الأمير الحبيب يتنفس ترابه ويعيش نعيم الصلاة في حضرته ، يتحسسّ وقع الجمل القصيرة الأليم في نفسه ويسمعها ترنّ كأنما همس بها مترجمه في أذنه قبل أن يأتيه الوفد))[21] .

لقد شكلت الوقائع التاريخية التي صاغتها الرواية منعطفاً مهما في تاريخ العراق الحديث ومستقبله بإطار تخييلي ، اعتمدت فيه تقنيات فنية وأساليب سرد متنوعة رسخت جماليات التوثيق الروائي في استعادة الماضي من خلال المتخيل الذي اضفى على المرجعية التاريخية جزئيات لم ينشغل بها الخطاب التاريخي ، لتستعيد به الشخصيات المرجعية فاعليتها في نسيج سردي متخيل بوصفها استراتيجية بنائية تتجاوز حدود التوثيق التاريخي إلى سبر أغوار الذات وكشف بواطنها في لحظة من لحظات الصراع النفسي ((كان يفكر بطهران التي تعالت غيوم البارود في شوارعها ، برحلته الطويلة خارجها ، من أنقرة إلى بورصة ، ومن الكاظمية إلى كربلاء ، ومن كربلاء إلى النجف ، من حصار إلى حصار، ومن غربة إلى غربة ، دول تجرده من عمامته واخرى تحبسه حيث يُقيم))[22].

لقد ساعد التخييل باستبطان وعي الشخصيات على خلق تصورات جمالية انتقلت بالأحداث من مستوى التوثيق التاريخي إلى آفاق السرد الروائي .

وقد حفلت الرواية فضلاً عن هذه الشخصيات بشخصيات مرجعية أخرى ولكن على نطاق أقل تأثيرا في سيرورة أحداث الرواية مثل مزهر الشاوي[23]، شفيق الكمالي[24]، طارق عزيز[25]، سعدون شاكر[26]، وغيرهم ، فضلاً عن تفاصيل وأحداث تاريخية أُخرى في إطار علاقة جدلية بين الواقعي والمتخيل ، فبدت الرواية شهادة على مرحلة مهمة من تاريخ العراق تعامل فيها الكاتب مع التاريخ بوصفه مادة سردية متخيلة ، اعاد انتاجها لتكون وسيلة سردية إطارها التاريخ وموضوعها مدينة البصرة التي اعادت الرواية كتابة سيرتها .

2- الكولاج وتحبيك التاريخ السردي

الكولاج (collage) تقنية تقوم على اعادة تصميم ولصق مجموعة من المواد المختلفة ، لتدخل في تكوين جمالي جديد ، يتجاوز استعمالها الأول إلى آفاق وسياقات جديدة [27].

وهو فن بصري كان له أثرٌ في تطور فن الرسم في أواسط القرن العشرين ، بوصفه شكلاً من أشكال الفن التجريدي ، يعتمد بالأساس على الجمع بين مواد متنوعة كقصاصات الجرائد ، وقطع القماش ، والخشب ، وأجزاء من الورق الملون ، والصور الفوتوغرافية وغيرها لتكوين شكل جديد [28] .

وقد وجدت الرواية في الكولاج اداة سردية تنفتح من خلالها على جملة من النصوص والمقاطع المتنوعة، كالقصاصات الصحفية والتلفزيونية والصور الفوتوغرافية ، لتأثيث النصوص الروائية وكسر نمطيتها ، وتكوين دلالات تأويلية متجددة ، عبر المزج بين ما ينتمي إلى الواقع وما ينتمي إلى التخييل [29]، فالكولاج تقنية سردية تلعب ((دور الوثيقة التي توهم بالواقعية)) [30].

وقد سعى الكاتب لؤي حمزة عباس في رواية مدينة صور إلى تجاوز البنيات السردية التقليدية إلى ثيمات تجريبية ما بعد حداثية، لتوثيق التحولات السياسية والاجتماعية التي عاشها المجتمع العراقي ، خلال مرحلة تاريخية امتدت ما يقارب عقدين من الزمن في إطار سردي تخييلي ذاتي ، يتمثل بالراوي المراهق المولع بجمع الصور والأخبار من المجلات والجرائد ، ولعل تمهيد الكاتب لهذا الولع من لدن الروائي شكل تبريراً فنياً لهذا التوظيف ، الذي بدا مركزياً في الرواية بدلالة العنوان . إذ عمد الكاتب إلى تشكيل مجموعة من الصور عبر المتخيل النصي ، في إطار سردي يجمع بين الجمالية والإيديولوجية ، وهو ما يمنح النص بعداً تضمنياً [31] ، طارحاً قراءة البصر بديلاً لفعل القراءة ، حيث تتداخل المعطيات اللغوية والبصرية لتشكيل ما أسماه ميتشل ((نص _ الصورة))[32]. وهو ما يؤسس لوعي خاص لدى المتلقي ((يجعله يرى من خلال اللغة ما يريد النص أن يقوله له ، لا بواسطه إثارة حاسة البصر لديه... بل من خلال الملكة الصورية في ذهنه أو الذاكرة الصورية))[33].

وقد اكتنزت الصور الصحفية في رواية (مدينة صور) بدلالات عميقة ، انيط بها تجسيد العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، لتعيد كتابة تاريخ الأحداث الخاصة والعامة ، فضلا عن دورها في الكشف عن الانكسارات الروحية التي عاشتها الشخصيات ، فعبر نافذة الصور التي بثت في ثنايا النص رصدت الرواية تفاصيل مغيبة ومنسية عن محنة الانسان والمكان . ولعل أولى الصور التي يقف عندها القارئ كانت الصورة التي حملت خبر موت سعود الأخ الأكبر ليوسف صديق الراوي ، الذي تكرر ذكره خمس مرات في الرواية بوصفه ثيمة أساسية ، ونقطة تحول مركزية في الواقع العراقي((سعود ملك المجلات الذي ستنشر صورة موته الفاجع على الصفحة الأولى من جريدة الثورة تحت مانشت لم ندرك حجم ما سيكلفنا جميعاً ، حجم ما سيأكل من أعمارنا . إيران تقصف ميناء المعقل .لم يكن سعود يظهر في الصور كما يظهر الناس عادة في الصور فرحين يصنعون ابتسامات أبدية ، كان سعود بحسب ما قاتله الجريدة كتلة مهروسة من اللحم والدم ملطوشة على بقايا جدار))[34].

إن أبرز ملاحظة يمكن أن تسجل لدن تتبع تكرر هذه الصورة على النحو الذي صورته الرواية يكمن في حقيقية الكشف عن الموقف الايديولوجي للسارد الضمني ، الذي تجسد في تعليقه على الخبر الوارد في الجريدة ، وهو موقف رافض لعبثية الحرب ولانسحاق الانسان دون اكتراث تحت آلتها الغاشمة .

ولعل عجز السلطة السياسية عن السيطرة على الرأي العام أو توجيه مساراته ، يمثل البؤرة المركزية التي حاولت الرواية اكتناه مظاهرها ، وهو ما نتلمسه في عبارة الصور تكذب التي رفقتها كلازمة ، والتي تعبر عن التشكيك واللاوثوقية ، فالصورة لم تكن تملك مصداقيتها لدى الشخصيات، وهو ما يكشف عن وسيلة اصطنعها الكاتب لتشكيك بالتاريخ ووثائقه ، تتجلى برفض الشخصيات لهذه الوثائق/الصور عبر سرد مرويات بديلة للمروية التي رافقت تلك الوثيقة / الصورة ، وهو ما نجده في رواية يوسف لحكاية مضادة لحكاية السلطة عن اختفاء أخيه سعود المفاجئ ، يظهر فيه سعود سجينا تحت الأرض في سجن المعقل مع عشرات المعتقلين

بتهمة الاحتجاج على قرار تسفير الإمام الخميني[35]،((كان يوسف يحدثنا... يبتكر في كل مرة حكاية مختلفة حكاية عجيبة يدرأ بها موته ويمحو صورة الجريدة...يمحوها ويضيف بدلا عنها صورة جديدة يمسح بها موت سعود كما يمسح بخاراً عن مرآة))[36].

وعبر حكاية الصورة / النص والحكاية المضادة يكون التوثيق وسيلة لخلق مفارقة اعاد الروائي من خلالها قراءة التاريخ، ليكشف عن ايديولوجيا جمالية تناهض اختزال الواقع وتزيفه ، عبر تحجيم دور التاريخ الرسمي على حساب الوجود الانساني الفردي ، ليفضح وسائل التلفيق والتزييف التي اعتمدتها السلطة لامتهان الانسان والتلاعب بمصيره ، واختزال وجوده في دور الضحية لرهاناتها الخاسرة .

ومن هذا المنطلق تشكل موقف الرواية في التعامل مع الصورة ، الذي يصدر عن رؤية تتفق وطروحات ما بعد الحداثة ، التي اعادت تشكيل الصورة والاشتغال عليها وفقاً لرؤية تخرجها من نسقها التقليدي إلى نسق جمالي آخر[37].

ومثل هذا نجده في الموقف السردي من الصورة التي وثقت اعدام عبد الكريم قاسم ، إذ وظفت الرواية الصورة في لعبة سردية تستند إلى الواقع ، لتقدم أحداث ووقائع تُعيد كتابة التاريخ وفقاً لرؤية شعبية حولته -عبد الكريم قاسم- إلى بطل شعبي عبر سلسلة من الحكايات المتناسلة لتجاوز الموت ، ولعل آية ذلك ما نجده في اتفاق رواة تلك الحكايات على اختلافهم على تجاوز حكاية نهايته وموته ، الذي وثقته صورة وجدها الراوي صدفة في إحدى بسطات سوق الجمعة((رأيت الصورة قريبة من الحافة المتربة ، قريباً من الأقدام ، باهتة ومحززة ، إطارها الأبيض مصفر مثل باقي الصور... لو لم أقرأ التعليق المطبوع أسفلها لما استوقفتني أبداً . التعليق الذي ضرب أعماقي وتصاعد طعمه مراً إلى بلعومي : عبد الكريم قاسم بعد لحظات من إعدامه))[38] .

ولعل تشبث الشخصيات بسردية حلمية حول هذه الشخصية ، دفع الراوي إلى اخفاء تلك الصورة ((كنت اخشى إن اخرجت الصورة أن لا يعود استاذ طاهر لحديثه ، وأن لا يعود أبي ، وربما أنقطع صوتهما حال رؤيتهما الصورة وأخذا يجهشان في البكاء ، كان يؤلمني أن أرى أيا منهما يجهش في البكاء))[39].

إن تتبعاً نقدياً لمجمل المقاطع التي تتجلى فيها صورة الزعيم يرهص برغبة عارمة في استحضاره والتشبث بطيفه بين الواقع والحلم ، إلاّ إن صورته الأخيرة التي أخفاها الراوي في دفتر صوره تقدم رؤية مفارقة لذلك ((بسب ما غريب وغير مفهوم وضعتها وحدها في الصفحات الأخيرة ، هل كنت أخشى أن يسيل دمه من جديد، ينزل من البركة السوداء المعتمة من أسفل صدره حتى فخذيه ، يغرق الصور ويبلل الدفتر))[40] ، وبذلك خرجت الصورة عن كونها جامدة إلى خلق فجوة ومساحة كبيرة في وعي المتلقي وذاكرته بوصفها دالاً متعدد المستويات ، ليشكل التخييل ابدالاً سردياً نقل الحادثة من مستواها الخطي/ النصي إلى مستواها الفوتوغرافي البصري ، لضمان تشكل المعنى وتوضيحه لدى القارئ بوصفه متفرجاً ذهنياً ، إذ تمكنت الصورة في علاقتها التركيبية مع اللغة من خلق فضاءاً تواصلياً نقل الأحداث كما هي حين عجزت الكلمات المكتوبة عن تصويره .

ومن أمثلة التوظيف الكولاجي للصور والأخبار الصحفية ما أوردته الرواية عن نجاح الثورة الإسلامية في إيران((كان الإمام منهمكاً في الحديث على غلاف المجلة الكويتية ((اليقظة)) مع الامام فوق الصورة التي أطل منها من النافذة مانشيت ينقل جانباً من حديثه عن الشاه . الشاه الذي هرب بالأموال مخلفاً مملكة خربة متلاشية ... كُتب تحت صورة قريبة معمم مسلح من ميليشيا الإمام ... رجل دين فتي يدفع عمامته البيضاء إلى قمة رأسه ... ينظر بعينيين مفتوحتين إلى جانب الكاميرا يده تمسك قبضة سلاح أمريكي لامع السواد . رشيق طويل يميل على كتفه ويسراه تلملم عباءته المكورة))[41].

وإذ سلفت الإشارة إلى أن عبارة الصور تكذب كانت اللازمة التي صاحبت كل الصور في الرواية ، فأن هذه الصورة تمتد عن هذا التوظيف ، فجاءت من غير أن ترفق بها ، وهذا ما يشي بتأثير هذه الصورة على الراوي ، التي انيط بها كشف شيء من المسكوت عنه حالت حداثة سنه دون استكناه والافصاح عنه ، وهو ما نتلمسه في تركيز الصورة على وصف هيئة الشاب المعمم ونوع السلاح الذي يحمل ، وهو ما يكتنز بدلالة واضحة الى الدعم الأمريكي لهذه الثورة بوصفها-أمريكا- المحرك الرئيس لخيوط اللعبة السياسية في المنطقة . ونزعم إن هذه الصورة مثلت خطوة لتأكيد واقعية الحكي وحقيقية الأحداث ، وهي واقعية انتجها التخييل ، وبذلك تمكن الكاتب من تحويل البنيات الواقعية التاريخية إلى بنيات تخييلية رمزية ، للكشف عن الأبعاد الكامنة وراء تناسل الحروب في المنطقة وتداخلها والتصورات الاجتماعية والانسانية عنها.

وتأسيساً على هذا يمكن الذهاب إلى أن الصور في رواية مدينة صور مثلت لعبة ايهامية ، مكنت الكاتب من إدراج القارئ في استراتيجية القص المرجعي ، وعبر حشد التفاعلات النصية المتنوعة تمكنت الرواية من ربط التاريخي/الواقعي بالتخييل ، متخطية التاريخ الرسمي لكتابة تاريخ خاص لا ينفصل فيه الحاضر عن الماضي.

3- التوثيق وتشكيل صورة المكان

أصبح من نافل القول الحديث عن كون المكان ركيزة أساسية من ركائز النص الروائي ، لا يقف دوره عن حدود كونه الأرضية التي تجري عليها الأحداث وتتحرك في مساحتها الشخصيات ، بل يمتد ليكون الفضاء الذي يحتضن عناصر الرواية كلها بما فيها من أحداث وشخصيات وما ينتج عنها من علاقات يلعب المكان دوراً محورياً في بنائها وتطويرها [42].

والناظر في رواية مدينة صور يتبدى له ومنذ الوهلة الأولى الحضور الفاعل للمكان ، بدءاً بعنوان الرواية الذي يشي بأنها رواية مكانية بامتياز ، ومنذ سطرها الأول، إذ يأخذنا الراوي برحلة في مدينة المعقل عبر شوارعها وأسواقها الضيقة في إطار علاقة جدلية بين نمطين من أنماط المكان : أحدهما المسترجع بألفته ووداعته، وآخرهما المكان المضاد بوصفه نتيجة بنيت على أساس الزمن الراهن أو الماضي.

ولعل اختيار الكاتب أن تنهض الرواية على ذاكرة الراوي الذي نرى الأحداث من خلال وعيه ومنظوره ، وندرك تفصيلاتها بشخوصها وفضائها عبر حواسه الخاصة ، ضاعف من تجلي هذه الجدلية وتعميقها في النص ، فبدا رصد المكان أدنى إلى الرصد الشخصي ((ركبت من كراج المعقل متوجهاً إلى العشار عبر طريق المحطة ، الطريق الذي أحبه لا لشيء إلاّ لكونه يمرّ بمحطة القطار بنوافذها المطلة على الشارع ... ينزل الركاب ويصعد ركاب ألتفت وأرى أناس المحطة غير الناس العاديين أنهم هم بملامحهم الجنوبية وسحناتهم التي لوّحتها شمس البصرة ، لكن شيئاً ما يتغير لحظة دخولهم المحطة ، كأنهم يتنفسون هواء آخر ، كأن دماً جديداً يتدفق في عروقهم فتتبدل ملامحهم وتخف حركاتهم... سيظل مرأى المحطة يرن في رأسي ببط وتمهّل بانتظار الزمن الذي أدخلها فيه فأرى القطار معبأ بالجثث ، وأعرف أن القطارات التي تمتد جسراً بين حياتين يمكن أن تخترق النفق المظلم بين الحياة والموت...تتبعها أصداء هيجاتها الموجعة))[43]. يؤشر هذا المقتبس بروز ثنائية الالفة / الضدية في إطار التحولات التي شهدها المكان بين الماضي والحاضر منقلباً من حالة الآلفة إلى الضدية بفعل مؤثر خارجي تمثل بتعسف السلطة الحاكمة ، فالدمار الذي شهده المكان كان بسبب الحرب التي أزالت ما لا يناسبها من مخططات المدن ومن سبل الحياة ، فتحولت محطة القطار من مكان حميم يضج بالحياة ويرتبط بالذات / الراوي ارتباطاً مباشراً يتجاوز إطار العلاقة المادية إلى أبعاد رمزية ودلالية أعمق إلى مكان يرتبط بالموت ومرأى الجثث وصيحات العويل ، وهو ما كسر الالفة وأزال الاحساس بالمكان ورسم صورة لانهيار مكاني ، أظهرت بجلاء عدوانية الفضاء المكاني بعد أن تحول الوطن إلى غول يلتهم أبناءه .

ولعل أظهر الملامح التي يمكن أن تسجل لدن فحص طرائق توصيف المكان في الرواية هذا الحرص الكبير من لدن الكاتب لنقل تفاصيل المكان بدقة ، وهو ما تلمسناه على طول الرواية ، ولا سيما في المشاهد التي صور فيها أزقة المدينة وأسواقها القديمة ،((يخرج من بيتهم في محلة ام الدجاج فيأخذ أحد طريقين أما أن ينحرف إلى اليمين يقطع زقاقاً تثقل هواءه وخمة الدجاج وتزحم دكاكينه أقفاص البلاستك المتربة وماكنات الذبح والتنتيف ... ثم ينحرف إلى اليسار باتجاه الفتحة المؤدية إلى سوق الخضار أو يكمل الزقاق فيجد نفسه في سوق السمك ... يقطع بعدها شارع الكنيسة متوجهاً إلى الخندق ، أو يواصل سيره عبر الثلاثة أسواق : سوق الندافين وسوق الهرج وسوق الحبال ، ليمر على جامع المقام قبل أن يعبر الجسر مقابل تمثال أسد بابل لتبدأ عندها جولته على ضفة الشط))[44] ، إذ يفصح هذا الوصف المكاني الدقيق عن عجز الشخصية عن الانسجام مع مكونات مكانها الراهن فتسعى إلى استذكار الصورة القديمة للمكان بما اكتنزته من دلالات الالفة ، فيغدو استحضار هذه الامكنة وسيلة تصطنعها الذات لمواجهة التحولات المكانية التي سلبت المكان ألفته . وهذا المقتبس ومواضع أخرى في الرواية يؤكد ما نزعم[45].

ويبدو أن الروائي كان حريصاً على التركيز على رصد مصدر الضدية في المكان ، من خلال تركيزه على رصد الفعل الانساني الذي افقد المكان الفته وحوله الى مكان مضاد ، إذ يقول ((دخل المعقل خلال ذلك الوقت نفقاً ضيقاً معتماً وطويلاً ، كان يبدو من الخارج مضاء ، جدرانه لامعة الطلاء ، لكن أحد لم يكن يدري ما ينتظره في الدواخل الصخرية وراء الكوة المقبلة ، معلمون يخطفون من المدارس ، وموظفات تهشم أرواحهن سيارات سريعة خاطفة... كلما خطفت سيارة من جانبي مهما كان لونها أو نوعها كنت أعيش خوفاً لا ينقطع ، خوفاً ترتجف له يدي ويدور رأسي، ولا أسمع منه غير صراخ أناس بعيدين ، صراخ أناس أعرفهم ترفع أصواتهم في ظلام النفق وتتراءى ملامحهم مثل أقنعة جلد يشقها العذاب))[46].

لقد أصبح المكان عدو الذات الأول بعد أن سلبت منه دلالة الألفة والمحبة ، واستبدلت بمفاهيم ترتبط بالموت والخوف والألم ، وبهدي من هذه المؤثرات المكانية التي تسودها التوجهات السلطوية انتقلت الشخصيات إلى دور الاستلاب على نحو ما نلحظه في قوله ((أمضي إلى فراشي منذ أول الليل بخطوات بطيئة عمياء ، وأعلم أن أحلاماً كثيرة تنتظرني وكوابيس تناديني ، تختلط فيها الوجوه وتتداخل الأقنعة ولا يبقى غير شعوري العميق بالألم. ألم التقطه صباحاً في حكايات الناس الخفية عن رجال الأمن وأراه مع سياراتهم الخاطفة))[47]. هذه الأحلام التي تبدو أمراً مستساغاً في مدينة تحولت إلى مكان موت بامتياز ، فبدا المكان وسيلة لرصد تحولات الواقع.

تأسيساً على ما تقدم يمكن القول إننا إزاء رؤية سردية جديدة ، تجلت من خلال سرد يوثق لذاكرة المكان ، بما يسهم في تشكيل ذاكرة للأجيال عبر التركيز على التحولات العميقة للمكان خلال مرحلة حاسمة من تاريخ العراق ، في إطار سردي يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل ، وتتشابك العلاقات بين الشخصيات وتتعدد بما يشكل واقعاً جديداً أعاد الكاتب من خلاله صياغة طوبوغرافيا المدينة/ المكان التي انتجت بدورها انساقا تختلف في توجيهاتها الثقافية والهوياتية .

الخاتمة

1- على الرغم من أن فعل التوثيق في الرواية يستند إلى كثير من الوقائع والوثائق التاريخية التي تحد من قدرة الكاتب على خلق عوالم سردية تقوم على كسر خطية الزمن القصصي وفتح الحدث على احتمالات غير محددة ، إلاّ أن الكاتب لؤي حمزة عباس تمكن من تجاوز هذه الإشكالية من خلال مزج التاريخ والمتخيل في إطار سردي منحها وظيفة ترتبط بالحاضر، وتفتح آفاقاً قرائية خصبة أمام المتلقي لإعادة انتاج دلالاتها وإكسابها أبعاداً جديدة عبر اعتماد تقنيات سردية ما بعد حداثية.

2- مثلت الصور تقنية سردية محورية في الرواية كشفت عن التحولات العميقة التي شهدها الواقع والإنسان ، عبر معالجة جمالية ايديولوجية تكتنز بدلالات رمزية وثقافية .

3- شكل التوثيق لذاكرة المكان واقعاً جديداً ، أعاد الكاتب من خلاله صياغة طوبوغرافيا مدينة المعقل ، عبر التركيز على التحولات العميقة للمكان خلال مرحلة حاسمة من تاريخ العراق ، مثلت إكراهات الواقع بحيواته المشدودة إلى الحكي الشعبي والشفوي فضاءاً رحباً لاستدعاء التاريخ فيها ، في إطار سردي يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل.

الهوامش

1- نظرية المعنى من بنية المعنى إلى سيميائية الدال :46
2- ينظر : تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط :53.
3- ينظر: نفسه :54.
4- ينظر: التاريخ الجديد :474
5- علم التاريخ نشأته وتطوره :54
6- ينظر: التاريخ الجديد :434
7- الذاكرة والتاريخ والنسيان :277.
8- ينظر: نظرات جديدة على الكتابة التاريخية :25-26.
9- ينظر : جماليات ما وراء القص دراسة في الرواية ما بعد الحداثة :54
10- ينظر : التخييل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة المعاصرة :5
11- ينظر: دراسات التابع – تفكيك التاريخ : 137
12- سياسة ما بعد الحداثية :152
13- ينظر : معجم السرديات :229
14- ينظر : سيمولوجيا الشخصيات الروائية :68.
15- مدينة صور: 45،47
16- نفسه:37
17- نفسه:49
18- نفسه: 44
19- نفسه: 100
20- نفسه :101
21- نفسه :67-68
22- نفسه :72-73
23- نفسه :30
24- نفسه 68
25- نفسه :99
26- نفسه :69
27- ينظر : أساليب السرد في الرواية المعاصرة :212
28- ينظر : الكولاج في اعمال التصوير التشكيلي السعودي المعاصر:143-146
29- ينظر: الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج :63

30- الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية تيمسون لرشيد بوجدرة:64
31- ينظر : سيمولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارت انموذجا : 96 – 97 .
32- السرد والصورة والعالم :20
33- تجليات اللغة البصرية :22-23
34- الرواية :51 ، وينظر :28، 51، 61 ، 62 ، 63 ، 66
35- ينظر : نفسه :64- 67
36- نفسه :63- 64
37- ينظر : السرد والصورة والعالم :23
38- الرواية :41
39- نفسه :49
40- نفسه والصفحة
41- نفسه:77
42- ينظر : بنية الشكل الروائي :29
43- الرواية : 9-10
44- نفسه : 11-12
45- ينظر : نفسه :39 ، 40 ، 41 ، 42 ، 49 ، 50
46- نفسه :97-98
47- نفسه :98

المصادر والمراجع

1- أساليب السرد في الرواية المعاصرة ، صلاح فضل ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق، ط1، 2003 .
2- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ،1990.
3- تجليات اللغة البصرية ، عبد الستار جبر عداي ، اصدارت دائرة الثقافة والاعلام – حكومة الشارقة ،2002 .
4- التخييل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة المعاصرة ، عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ،2016 .
5- تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2004.
6- جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة ، تر. أماني ابو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2010 .
7- الذاكرة والتاريخ والنسيان ، بول ريكور ، تر. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2009 .
8- دراسات التابع – تفكيك التاريخ ، جياتري سبيفاك ، ترجمة وتقديم سامية محرز ، ألف ، ع 18 ، 1988
9- السرد والصورة والعالم ، محمد مصطفى حسانين ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط1 ،2020.
10 - سياسة ما بعد الحداثية ، ليندا هيتشون ، تر. حيدر حاج اسماعيل ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2009 .
11- سيمولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارت انموذجا ، عبد الرحيم كمال ، مجلة علامات ، ع 16 ،2001 .
12- علم التاريخ نشأته وتطوره ، شوقي الجمل، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1987.
13- الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية تيمسون لرشيد بوجدرة ، الطاهر راينية ، مجلة الخطاب ، ع16 ، 2010 .
14- الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج ، كمال الرياحي ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، 2009
15- الكولاج في اعمال التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ، مها محمد السديري ، المجلة الاردنية للفنون ، مجلد10، ع2 ، 2017 .
16- مدينة صور ، لؤي حمزة عباس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2011.
17- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، إشراف محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرون ، ط1، 2010.

18- نظرات جديدة على الكتابة التاريخية ، تحرير بتربوركي ، ترجمة وتقديم قاسم عبده ، المركز القوني للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2010 .
19- نظرية المعنى من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، حسين خمري، منشورات الاختلاف ، الدار البيضاء للعلوم ناشرون ، الجزائر ، لبنان ،ط1 ،2007 .