



محور
الدراسات الأدبية
والنقدية



صورة الرجل في روايات علي بدر (رواية أساتذة الوهم أنموذجا)

ا.م.د نجوى محمد جمعة

جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية

الملخص

يُعدُّ منجز علي بدر الروائي وثيقة أدبية صورت تأريخ العراق المعاصر ، وطرحت الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية . ولأهمية ذلك اختار البحث إحدى رواياته - أساتذة الوهم - لتكون مشروع بحث أكاديمي يتناول صورة الرجل العراقي أبان ثمانينيات القرن المنصرم .

تشكلت خطة البحث من مدخل نظيري سلط الضوء على مفهوم الصورة وأهميتها في الخطاب الروائي ، ثم دُرِسَتْ صورة الرجل ضمن أربعة محاور : تناول المحور الأول

صورة الرجل المتمرد ، وعالج المحور الثاني صورة الرجل المثقف ، وتخصص المحور الثالث بصورة الرجل المُسْتَلَب ، واهتم المحور الرابع بدراسة صورة الرجل المغترب ، بعد ذلك حُتِمَ البحث بأهم النتائج التي تم التوصل إليها . الكلمات المفتاحية: صورة ، الرجل ، رواية ، علي بدر ، أساتذة الوهم .

مدخل نظيري : مفهوم الصورة

الصورة لغة : عن ابن الأثير قال : إنها وردت في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته . يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته

، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته ،
 (١) فهي إذن تعني الشكل والهيئة
 والصفة.
 أما اصطلاحاً: فأقدم تعريف لها ورد
 بقول الجاحظ «فإنما الشعر صناعةٌ ،
 وضربٌ من النسيج ، وجنسٌ من
 التصوير .» (٢) « فالصياغة اللفظية
 أصلٌ من وجهة نظره ، ولأنَّ قيمة
 الصناعة تكمن في الطريقة التي
 يصاغ فيها النص للعمل الفني »
 . (٣) وترى هينا ناصر أنَّ الصورة
 تعني « القالب الذهني الذي من
 خلاله يستطيع الأديب المبدع أنْ
 يصب أفكاره وتمثلاته من خلال
 حضور تلك الصور في نصه لتكون
 الإطار المساوي لتلك التمثلات ،
 والتمثلات الذهنية في متخيله .» (٤)
 وللصورة أهمية كبيرة « في الخطاب
 الأدبي ولانتصوير إبداعاً فنياً دون
 صورة معينة ، والتي تقوم بأبعادها
 المختلفة بتشكيل الترتيب والنظام
 داخل الخطاب الأدبي ، والصورة
 ليست مجرد تعبير عن أشياء
 موجودة في الواقع الخارجي ، وإنما
 هي أكبر من ذلك ، فهي تعبر عن
 أشياء كامنة من الخيال» . (٥)

وتكمن أهميتها في الرواية بقدرتها
 على نسخ الخيال وتعميقه في الخطاب
 الروائي ، فهي جوهر السرد ،
 وخلفها تختبئ الكثير من الأحداث
 والعناصر الروائية السردية ، فهي
 التي تجعل النص مطبوعاً بسيمة
 الأدب ، ولا وجود للرواية إلا بثقافة
 الصور ووجودها وقدرتها على تغيير
 اللغة والكتابة . (٦)

وعليه فإنَّ الروائي علي بدر أدرك
 تلك الأهمية ، فرسم لنا صوراً في
 كل نتاجه الروائي ، وقد استند في
 ذلك على وعيه المعرفي ومرجعياته
 الثقافية التي استقى منها تلك
 الصور المتنوعة . وسيقف البحث
 عند ذلك في رواية (أساتذة الوهم
) * التي سلط الضوء على صورة
 الرجل في العراق في ثمانينات القرن
 المنصرم ، وقد تجلّت ضمن المحاور
 الآتية :

المحور الأول : صورة الرجل المتمرد .
 المحور الثاني : صورة الرجل
 المثقف .
 المحور الثالث : صورة الرجل
 المُستكَب .
 المحور الرابع : صورة الرجل

المُغْتَرِبِ . * *

المحور الأول : صورة الرجل المتمرد

التمرد لغة : أشقت من مادة (مرد) في المعاجم العربية ، ففي لسان العرب « مَرْدٌ علي الأمر، بالضم ، يَمْرُدُ مُرُوداً وَمَرَادَةً ، فهو مَارِدٌ ومَرِيد ، وَتَمَرَّدَ : أَقْبَلَ وَعَتَا ... وقال ابن الإعرابي : المَرْدُ التَطَاوُلُ بالكِبرِ والمعاصي ، ومنه قوله تعالى « مردوا على النفاق « أي تطاولوا ... و تَمَرَّد علينا ، أي عتا وطغى « (٧) ، وفي المعجم الوسيط تُشيرُ اللفظة إلى الطغيان فقد « مَرَدَ الإنسانُ مُرُوداً ، أي طغا وجاوز حدَّ أمثاله ، أو بلغ غاية يخرج بها من جُمْلَتهم « (٨) إذن لفظة التمرد تُشيرُ دلالتها إلى معانٍ عدَّة منها : الطغيان ، والرفض ، والعتو .

أما التمرد اصطلاحاً : فقد اتسع معناه وصعبَ حصره ، نظراً لتنوع أشكاله واختلاف وجهات نظر الدارسين ، ففي المنظور الفلسفي استند إلى « رفضٍ قاطعٍ لتعدُّ لا يُطاق ، وإلى يقينٍ مبهمٍ بوجود حق صالح ، وبصورةٍ أصح ، إلى اعتقاد المتمرد

أَنَّ (له الحق في أن ...) « (٩) » فهو يدافع عن كيانه ، إنَّه لا يطالب فقط بما لا يملك أو بما حُرِّمَ منه ، بل يرمي أيضا إلى دفع الآخرين إلى الاعتراف بشيء ما ، سبق أن اعترف به هو نفسه ، في جميع الحالات تقريباً « (١٠) » وفي المنظور الاجتماعي يعني « سوء التكيف مع قوانين المجتمع التي تُفرض على الفرد » (١١) عندما يكون عاجزاً عن « مسايرة النظم الاجتماعية والنواميس فيفضل الانطواء والعزلة والهروب في مجابهة المجتمع بواقعه معتقداً أنَّه تخلَّص من نزعة التدمير والقنوط التي تشوب حياته فيخلق بصيص أمل يدفعه إلى التفاؤل لكنه يصدم بواقع لا يليق له طموحاته ورغباته النفسية والاجتماعية فيضطر إلى الرفض والعصيان وإنكار القوانين لأنَّها عاجزة لا تُخدم المجتمع عند هذا الحد تتسع الفجوة بين الإنسان المتمرد ومجتمعه « (١٢) » أما في المنظور السياسي فيعني « الثورة على السلطة وعدم الرضوخ لها وقبول أوامرها ، والوقوف بوجه سعيها في فرض الطاعة لها والامتنال لأوامرها »

(١٣).

ولم يكن التمرد وليد اللحظة فحسب ، بل هو متأصل منذ القدم ، منذ بدء الخليقة عندما تمرد إبليس ، فرفض السجود لآدم عليه السلام « وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين » البقرة / ٣٤ . ف « أبى معناه ترك الطاعة وامتنع والإباء والترك والامتناع بمعنى ونقيض أبى أجاب ... والاستكبار والتكبر والتعظم والتجبر نظائر وضده التواضع » (١٤) فامتناع إبليس عن السجود يعني التمرد ، وعدم الامتثال لأمر السجود الإلهي . وتتوالى الآيات الكريمة التي تدل على تمرد إبليس على خالقه ، منها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى : « وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين » الأعراف / ١١ *

وفضلاً عن تأصيله في القرآن الكريم ، له أصول أيضاً في الشعر العربي من بداية العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث ، وقد مثلت ظاهرة التصعلك أبرز ظاهرة

اجتماعية متمردة ، ولدت من عدم إمكانية تعايش هؤلاء الأفراد في إطار قبائلهم ذات الأنظمة القاسية والقوانين الجائرة ، مما اضطرهم للخروج عنها بحثاً عن الحرية والعيش الكريم ، وأبرز هؤلاء : الشنفرى وتأبط شرا والسليك بن السلكة وعروة بن الورد .. إلخ (١٥).

والتمرد في الشعر الحديث ظهر على أيدي جماعة من الشعراء، أمثال : نازك ، والسياب ، والبياتي ، فضلاً عن جماعة الديوان ، وأبولو والمهجريين وسار على نهجهم العديد من الأدباء - حتى عصرنا - في الشعر والنثر على السواء ، أمثال : غادة السمان وأحلام مستغانمي ومحمود درويش وغيرهم كثير . (١٦)

أما الروائي علي بدر فلم يكن بمنأى عن إبراز صور التمرد في نتاجه السردي ، وتعدُّ روايته (أساتذة الوهم) من الروايات التي تجلّت فيها صور مختلفة للرجل المتمرد الذي رفض كل القيود السياسية والاجتماعية التي فرضت عليه ، وقيدت حريته ، وقد تمثل

هذا التمرد بأشكال عدّة تدرج فيما يلي :

أولاً: التمرد على السلطة .

ثانياً: التمرد على الذات .

ثالثاً: التمرد على الحياة .

أولاً: التمرد على السلطة

تمثل بصورتين :

الأولى : التمرد على السلطة السياسية

يمكن تعريفه بأنه « مجموعة من

أنماط السلوك الاجتماعي الموجه إلى

أشكال السلطة المختلفة ومظاهر

النفوذ ، للخروج عليها وإعادة

بنيتها وسماها مظاهرها بالشكل

الذي يخدم الفاعلين ، ويحقق

أهدافهم ، ويُعيد إليهم قدرًا من

السلطة والنفوذ » (١٧) ولا يمكن

أن يتمثل هذا التمرد بشخصية

واحدة بل لابد من تكاتف مجموعة

محددة - قل عددها أو أكثر - ترفض

تنفيذ أوامر السلطة الحاكمة وتتمرد

عليها بأي شكل من الأشكال .

وقد تمثلت هذه الصورة بوضوح

في شخصية عيسى مع مجموعة

من الرجال الذين أعلنوا تمردهم

عندما وقفوا بوجه السلطة العراقية

آنذاك ، فكونوا « فريقاً أدبياً على

غرار التجمعات السياسية ... فريق

سرّي ، انتاجه علني ، ولكن تجمّعه

واجتماعاته سرّية ... وكان هذا

الفريق مثل فرق الموسيقى والغناء

، عمله جماعي بالكامل ، كتابة

القصائد تتمّ بشكل جماعي بالكامل

، وكتابة الرواية تتمّ وتمارس الفرقة

عمليات السطو والنشل والسرقة

لتمويل أعمالها » . (١٨)

في هذا النص نجد تمرداً واضحاً

على الدولة بكل مفاصلها ،

فممارسة عمليات السطو والنشل

والسرقة يعد خروجاً على قوانين

السلطة السياسية .

لقد انضمّ عيسى إلى هذه الفرقة

، وبدأ معها بمقاومة الحرب ،

والوقوف بوجه القوة الغاشمة ،

وتعرية السلطة . ولم يكن تمردهم

باستخدام السلاح ، بل كان قلمهم

سلاحاً فعالاً لمواجهة السلطة .

عندما كثرت لقاءات هذه الفرقة

بدأ تمردهم يأخذ منحى آخر ،

بدأوا يخططون للهروب من الجبهة

، والهروب لخارج العراق ، وأول

المتمردين والمخططين لذلك هو

العسكرية، والنزول لجهات القتال من الشمال إلى الجنوب، لكنهم أبوا الخضوع والانقياد لتلك السلطة، وقرروا الفرار من تلك الجهات، واختاروا الموت الذي كان ينتظرهم في كل لحظة؛ ليخطف أرواحهم على أيدي رجال السلطة الحاكمة، على الرغم من تيقنهم أن الموت سيحصد أرواحهم أيضاً في جهات القتال. الثانية: التمرد على السلطة الاجتماعية

جسده عيسى أفضل تجسيد عندما رفض الاستقرار في بيته واختار شقة صغيرة - في شارع الرشيد - تكون بديلاً عن بيته «لقد فارق عيسى أهله... واستأجر لنفسه شقة في شارع الرشيد يعيش بها وحده... عليه أن يعيش وحيداً، فريداً، منعزلاً، مستقلاً» (٢١)

إن سبب تمرد عيسى على سلطته الاجتماعية، كان بسبب شغفه بالشعر، لذلك ترك موطن استقراره، ولجأ إلى اختيار شقة صغيرة / حجرة كما يسميها الراوي «من يريد أن يكون شاعراً ويريد أن يعيش مع الشعر، فعليه أن يغادر المركز ويعيش

عيسى الذي قرر التوجه إلى روسيا طالباً اللجوء السياسي على الرغم من علمه أن «عقوبة الهروب من الجبهة هي الإعدام لامحالة، إنه الموت المؤكد، وليس الموت هو بحد ذاته ما كان يخيفني على سبيل المثال، ولكنه القلق المدمر، لهارب يتخفى في المدينة من الملاحقات والقتل والتعذيب، فما إن تلقى السلطات القبض على أي هارب، فإن الأمر لا يحتاج لمدة طويلة للإعدام، وأحياناً يتم الإعدام داخل المدينة، أمام مرأى الناس» (١٩)

إذن فالموت محقق لكل من يتمرد على قوانين السلطة، ويقرر الهروب من جهات القتال «ومع ذلك هرب عيسى، وهرب كاظم سلمان علي، وهرب سالم خيون، وهرب إبراهيم محسن، وهرب علي عباس، وعادل جواد وآخرون، والآخرون من جماعة الكتاب والمسرحيين في الجبهة» (٢٠).

كل هؤلاء تمردوا جماعياً ضد كل قوانين السلطة العراقية التي أجبرتهم على الانخراط في الخدمة

إلا في هذا المكان المهمل الكريه .
وعلى الرغم من قذارته ، لكنه كان
أعظم منزل في بغداد ، وأياً كانت
عظمة تلك المنازل فلا يمكن أن
تضاهي هذا الشارع القذر ولا بهائه
ولافخامته ! (٢٤)

ثانياً : التمرد على الذات

لم يقتصر تمرد عيسى على سلطته
الاجتماعية - كما أسلفنا - بل تمرد
أيضاً على ذاته عندما بدأ « ينكر
حياته الشخصية بصورة مريعة ،
ويتخذ لنفسه حياة أخرى ، حياة
كتاب آخرين ، ويدّعي أشياء لم
يصنعها في حياته ، إنّا اتخذها لنفسه
من خلال قراءة سير هؤلاء الكتاب
، وكان يعتقد أنه يستحق أن يستحوذ
على حياتهم تجاربهم وينسبها لنفسه
، طالما هو يقرأ سيرهم ، فطالما هو
يقرأهم إذن لابد أن لا يتشبه بهم
فقط ، إنّا أن يمتص كل تجاربهم »
(٢٥) .

يبدو ان غرابة أفكار عيسى جعلته
يعتقد أنه يستحوذ على حياة هؤلاء
الكتاب ، وعلى تجاربهم وينسبها
لنفسه ، ودلالة هذا الاستحواذ
يؤكد تمرد على ذاته ، واستئصاله

على الطارئ والدرامي والمتحرك ،
فالقصيدة لاتصنعها إلا حياة الوحدة
والحياة في الشارع ، إذن من يريد أن
يكون شاعراً كبيراً لابد أن يعيش
وحيداً متفرداً ، لابد أن يكون
مستقلاً عن كل ما يدور حوله ، وأن
يعيش متناغماً مع الحقائق المتنافرة ،
ولاتوجد هذه الحقائق المتنافرة التي
لا يوجد لها أي يقين ميتافيزيقي إلا في
الشارع » (٢٢)

إن أفكار عيسى الغريبة هي التي
دفعته إلى هذا التمرد والانسلاخ عن
كل جذوره ، فلم يستطع أن يتماهى
مع حياته في منزله ، بل اختار حياة
جديدة - في شقة جديدة - تكون
متناسبة مع موهبته الشعرية ، فاعتقد
أن تلك الشقة « هي التي تحمل
ضمير الشارع ونكهته ، فهناك
العاهرة ، والشرطي ، وشيخ الجامع ،
والصبي الشارد ، والقتلة ، والهاربون
من الجيش ، وهنالك الأبطال ،
أبطال الشارع الذين لأسمائهم رنة
تشبه النغود المعدنية » (٢٣)

إذن اختياره لهذا المكان القذر ؛ لكي
يكون حراً جامعاً متعطشاً للمغامرة
، ولا يمكن أن تتم هذه المغامرة

لحياته السابقة لكي يعيش حياة أخرى جديدة . وهذه الحياة الجديدة جعلته يلبس مثل ملابسهم ، ويشرب شراهم ، فقد كان يشترى ملابس البالات الأجنبية ، ويجلس في البارات لكي يشرب مثلهم البيرة المثلجة .

فقد عيسى حتى حس الانتماء لوطنه / لمدينته بغداد التي أصبحت فضاءً مكانياً مرعباً لا يطاق ، كان « يريد أن يهرب ، يريد أن يكون شاعراً عالمياً ، شاعراً بلا وطن ولا تاريخ ولا أمة ، ولا شعب ، ولا فلكور ، ولا لغة محددة ، ولا تعبيرات ثابتة » . (٢٦)

إنّ تأزم ذاته لم يقتصر على انسلاخه عن وطنه ، وتأريخه ، وأمته ، وشعبه ، ولغته المحددة فحسب ، بل أراد أن يكون من غيمة عابرة ، من هوية متنقلة ، غير ثابتة ، من عالم غير محدد ، من عالم مخلوق ، مرقع على نحو أصح ، من أشياء متعددة ، من أوطان ، من ثقافات ، من عوالم قديمة وحديثة ، من شعراء من كل مكان » . (٢٧)

قراءتنا لتلك النصوص تؤكد أنّ وهَم عيسى جعل عقله متضخماً

بأوهام الغرب ، عاش غريباً عن واقعه ، متمرداً على ذاته ، منسلخاً عن جذوره ، لم ير إلا بأعين الشعراء الغربيين ، ولم يرتد إلا ملابسهم ، ولم يشرب إلا شراهم ، ولم يعشق إلا وطنهم ، ولم يتثقف إلا بثقافتهم ، وهذا العشق للغربيين كان السبب الرئيس وراء تمردّه على ذاته وواقعه وسلطته الاجتماعية .

ثالثاً : التمرد على الحياة

يعني اختيار الموت لأنّه - بنظر الشخصيات الذكورية - أكثر كمالاً من الحياة . وقد تجلّت هذه الصورة بوضوح في الرواية المدروسة ، فقد تمرد الدكتور إبراهيم على حياته عندما مجّد الحرب والموت ، ف « الحرب عظيمة لأنّها تحرر الموت من النظرة السريّة له ، فمشاهد العنف المتحرر هي عصيان عارم ضد الحياة ، وهي تعبير عن التمرد على التجديف والالتحاق بالخالق » . (٢٨)

أما نظرتّه للموت فقد صنعت منه شاعراً متمرداً « فالشعر بالنسبة له هو الذي دفعه إلى السمو والتعالي ، ذلك أنّه أشبه بالموت لأنّه انتصار

والده الذي أركبه على دراجته ذات العجلات الثلاث ، دفعه بقوة فسقط من جسر بلا قضبان من ارتفاع عدّة امتار ، وتوفي في لحظة سقوطه أسفل الجسر . (٣٤) موت الطفل سبب صدمة كبيرة للوالدين لم يتخطاها إلا بعد ولادة المولود الجديد - الدكتور إبراهيم - وإصرارهما على تسميته باسم الأخ المتوفى ، لذلك شعر بأنّ الموت يراوده في كل حين » أشعر أنّ الموت يسكن كل خلية فيّ ... أنا أعيش الشخصيتين معا حتى الآن ... أنا أحمل إبراهيم المتوفى ليس فقط اسما إنّما روحاً أيضاً ... أنا اشعر بذعر والدي مني لأنني أحمل صورة الميت في صورة الحي ، وهي تتصل بحياتي الحاضرة ، ومثلما قدموا لي حياة الميت عند تقديمها لي ملابسه وألعبه وحجرته ، فقد زرعنا جسد المتوفى في جسدي أيضاً » . (٣٥)

فضلا عن ذلك كان إبراهيم الحي يمرُّ كل يوم في صباحه على مقبرة في الأعظمية ، دُفن فيها شقيقه المتوفى ، فيقرأ اسمه منقوشاً - إبراهيم - على شاهدة قبر من القبور ، وهكذا

على الحياة » . (٢٩) فلم يقتصر تمرده على الحياة فحسب ، بل أصبح شاعراً متمرداً أيضاً . والأغرب من ذلك كان الدكتور إبراهيم يرى أنّ حاجة الإنسان للموت هي حاجة غريزية ف « الموت شيء غريزي ، مثل الجنس والطعام والشراب » . (٣٠)

إذن فرؤيته هذه للموت تدلّ دلالة واضحة على رفضه لوجوده ، وتمرده على حياته ، فالموت بنظره حاجة أساسية لكل إنسان ، ولا بدّ « أن ينزع نزوعاً طبيعياً نحو الموت » . (٣١) ثم يؤكد ذلك بقوله « فالموت ليس سيئاً ، هو خلاص لمن لا يريد في الكون أي شرٍّ أو فساد » . (٣٢)

هذه النصوص تؤكد رغبة هذا الرجل بالموت ورفض الحياة والتمرد عليها ، وربما كان السبب وراء ذلك واقعه الاجتماعي ، والظروف المحيطة به دفعته إلى هذا التمرد ، فقد توفي أخوه الأكبر في السابعة من عمره عندما « سقط على السن الصخري ومات » (٣٣) وكان اسمه إبراهيم أيضاً ، توفي قبل ولادته بعامين ، بسبب خطأ

لمجتمع من المجتمعات ، أو مدينة من المدن ... فلإنسان مرتبط بالمكان وهذا المكان له خصوصيته وتأريخه وجماليته أيضاً .(٤٠) وهذا التأثير لاحظنا انعكاسه على شخصية الدكتور إبراهيم الذي تأصل الموت في داخله بسبب وجوده في هذا المكان الموحش وغير المألوف بكل مقتنياته ، فالحديقة لم تكن مكاناً مؤسماً يبعث الراحة والإنشراح ، وكل المخلوقات فيه كانت شريرة وخيالية والحيوانات لم تكن أليفة ... كل ذلك انعكس سلباً على هذه الشخصية ، ودفعها الى رفض هذا المكان الذي أدى بدوره إلى رفض الحياة والتمرد عليها .

المحور الثاني : صورة الرجل المثقف

أشتقت لفظة الثقافة لغة من ثَقَفَ الشيء يعني سُرَعَهُ التعلّم ، وثَقُفَ الرَّجُلُ ثقافةً أي صار حاذقاً فطناً ، وغلامٌ ثَقِفُ أي ذو فِطْنَةٍ وذكاء ، والمراد أنّه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه .(٤١) ودلالة المعنى اللغوي للمثقف تقرب من المعنى الاصطلاحي ،

كان هو ميثاً في الحقيقة . (٣٦) وعلى الرغم من كل الظروف النفسية التي أحاطت بحياة الدكتور إبراهيم ، وأدت إلى تمردّه على حياته ، كان للمكان الموحش - أيضاً - الدور الكبير في تمردّه ، فقد كان منزل والديه « قديماً يحيط به الغموض والإبهام ، هنالك حديقة كبيرة وحشية النباتات تنتهي بأشجار ضخمة تبعث رعباً مبهماً في النفس » (٣٧) وكان هذا المنزل أيضاً مسكوناً بمخلوقات شريرة ، ويعجُّ بالمخلوقات الخيالية ، فضلاً عن وجود هرّ أسود كبير جدا ، وكلب متوحش ، وكل من يدخل إلى هذا المكان يشعر بشيء أشبه بالموت المتأصل فيه .(٣٨)

إذن لهذا المكان « تأثير بالغ في تحديد الاختلافات في طبيعة الشخصية وثقافتها » (٣٩) وهو « بامتداداته ومكوّناته يساعدها على فهم الشخص التي تقطنه ووضعها الاجتماعيّ ، وتكوينها السياسيّ والفكريّ والأيدولوجي ، وبالتالي يمكننا من أن نفهم مجمل الأوضاع السياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة

فالرجل الحاذق الفطن هو كل «
باحث أو كاتب بعيد كل البعد عن
الواقع الذي تحكمه التقانة والنظام
البيروقراطي... إنّه بالضرورة يقيم
في برج عاجي يعمل في الحقل
الأكاديمي أو الأدبي ، ولا يتناول
الواقع إلا من بعيد .» (٤٢)

ويُقَسَّم المثقفون - كما يرى هشام
شرايبي - على قسمين « المثقفون الذين
يتعاطون العلم والثقافة مهنة وغاية
في حد ذاتهما ، والمثقفون الذين
يتخذون العلم والثقافة أسلوباً
في الحياة وطريقاً لتغيير المجتمع
والإنسان .» (٤٣) وقد وجد
البحث هذين القسمين في الرواية
المدروسة :

القسم الأول : تمثل بمجموعة
المثقفين الأولى التي سميت بـ
(مجموعة الساعة الخامسة) « إنهم
مجموعة أدبية تعتقد أنّها من برج
الحرب ، موضوعاتها الأساسية هي
الموت أو أنّها ستتفادى الموت عن
طريق الكتابة عن الموت » (٤٤) .
تألّفت هذه المجموعة من خمسة
شعراء زعيمهم الدكتور إبراهيم
، شهرته (فاوست) * ألّف ديواناً

شعريا اسمه (أناشيد) كل من
يقرأه يقع تحت تأثير سحره ،
وهذا ما صرح به الراوي قائلاً :
« أشعر أحيانا بأنني إلى اليوم واقع
تحت تأثير سحره ، على الرغم من
مرور عام على قراءته ، ولا أقصد
الديوان وحده من حيث هو :

بكلماته ودلالاته وصوره ، وإنما
بسلسلة الأفكار التي كانت وراءه
، وبشخصية الدكتور إبراهيم أيضا
وبحياته ، الشاعر الذي كتبه والذي
لا ينفصل انفصالا كبيرا عن ديوانه ،
لابغرابته وجنونه فقط ، إنما بروحه
الشيطانية ووحيه وقوة تأثيره أيضا
، أما الديوان فقد كان دون شك ،
الواسطة التي أدخلتني إلى هذا العالم
الساحر والمراوغ والمغامر .» (٤٥)

كان الدكتور غريب الأطوار ، وهو
جندي طيب في وحدة الميدان
الطبي في الفرقة الثالثة للفيلق
الثاني . ولم تقتصر ثقافته على علمه
بالمجال الطبي ، فحسب بل تبهر
أيضا بعلم التنجيم ، وأصبح علما
للمداواة . (٤٦) وهذا اللقب -
فاوست - الذي أطلقه عليه كل
أصدقائه « لم يأت محض صدفة ، فهو

نفسه كان يريد أن يكون (فاوست جديد) يعمل على اكتناه أسرار الوجود ، والقبض على مفاتيح الحياة وحل لغز الكون » (٤٧) أما المثقف الثاني الذي كان ضمن هذه المجموعة فهو شاعر أيضاً اسمه « أردال حسن الصواف ، وهو جندي مهندس ، له ثقافة موسوعية » . (٤٨) كان يثني دوماً على مجموعته الأدبية ويقول عنهم : « إنهم يحبون العزلة ، ويحبون كل ما هو سري وتأملي ، وإنهم ولدوا هكذا أشبه بالعجائز ، لا يضحكون أبداً ، هم عميقون ولكنهم موتى ، أو أشبه بالموتى ، ويتعاطون دراسات صعبة و تجريدية ، ويهتمون بالأبراج وكتب السحر والمخطوطات القديمة .. أيضاً» . (٤٩)

وفضلاً عن علاقة أردال بهذه المجموعة المثقفة ، التقى أيضاً بشاعرين « هما أشهر شاعرين في الثمانينات » (زاهر الجيزاني) الذي كتب قصيدة اسمها شاحنة البطيخ (قصيدة اشتهرت بيننا ذلك الوقت) و(خزعل الماجدي) الذي كتب الشعر بلغة قريبة من لغة كتب

السحر « (٥٠) المثقف الثالث : هو منير الذي كان يكتب أيضاً عن الموت ليتفاداه ، أي تصبح الكتابة لديه نوعاً من التعزيم ، نوعاً من الرقية والسحر ، كان مغرماً بالشعر الروسي . (٥١) كان منير صديقاً للراوي الذي وصفه ثقافته قائلاً : « يمسك منير كتاباً ، يرينا صورة مايكوفسكي ، الشاعر الروسي الذي انتحر في العام ١٩٢٠ . يقرأ لنا مباشرة بالعربية ، يتوقف قليلاً ليكمل معنى الجملة في ذهنه ثم ينطقها بالعربية فنكتب ، عيسى وأنا ، وحين تكتمل القصيدة يرمي الكتاب ويأخذ غيره . الكتاب الثاني هو كتاب صغير مغطى بقماش أزرق ومنقوش بالذهبي ، وفي الداخل صورة لأننا إختاف ، ثم يبدأ بقراءة القصيدة بينه وبين نفسه ، يقلب حتى يعثر على شيء جيد ثم يبدأ بترجمته ، ونحن نكتب » . (٥٢) لم تقتصر ثقافة منير على قراءة الشعر الروسي وترجمته فحسب ، بل كان ينظم الشعر أيضاً « كان منير واثقاً من دوره الشعري إزاءنا ، وحينما أقدم له أي ورقة يضع خطوطاً ،

الحرب العالمية الثانية في بريطانيا .
(٥٦)
ولم تقتصر ثقافته على هوسه بالشعر
فحسب ، بل كان مترجماً للكتب
الروسية ، وشغفه بذلك جعله يقرأ
مترجمه في لحظة إعدامه - وارتدائه
للبدلة البرتقالية الخاصة بالمحكومين
بالإعدام شنقاً - عندما انهار باكيا
وطلب من أخته « أن تجلب له
الكتاب الذي ترجمه عن الروسية
ليقرأ به قبل تنفيذ الحكم » (٥٧)
عليه .

استعارت تلك المجموعة المثقفة هذا
الاسم - جماعة بهية - من خمسينات
وستينات القرن المنصرم ، فقد كان
يطلق على « عاهرة في الميدان كبيرة
السن جدا ، ولكن في زمانها كانت
أجمل عاهرة في بغداد ، ويقال إنها
عاشرت أكثر السياسيين العراقيين
المعينة وشهرة » . (٥٨) في ذلك
الوقت .

ويرى محمد فاضل المشلب « إن
مدلول الاسم يميل إلى معنى الجمال
والحيوية والنضارة ، ومن ثم فهو
ضد الخراب والعزلة اللذين يحدثهما
الموت والحرب ، أما مدلول التسمية

بالحبر الأحمر تحت بعض الكلمات
، كان هو أول من نشر قصيدة ...
في مجلة شهيرة تُعنى بأدب الشباب
هي الطليعة الأدبية » . (٥٣)
ويبدو أن كتابة الشعر لدى منير
أصبحت متجذرة وعملا لإراديا
، فالشعر يجري في شرايينه ، وهو
نبض قلبه .

ولمنير أيضا صديق آخر مثقف
اسمه سعيد « درس الأدب الإنكليزي
في جامعة بغداد » (٥٤)

أما القسم الثاني فقد تمثل بالمجموعة
الثانية المسماة (جماعة بهية) * التي
تكونت من عشرة اشخاص كونوا
فريقا أدبيا ، ومعهم عيسى ، كان
أرهفهم موهبة ، وأغزرهم نتاجاً ،
كتبوا قصائد بشكل جماعي ، وكتبوا
أيضاً الرواية بشكل جماعي ، تجسد
نتاجهم الأدبي بقصيدتين ورواية
شعرية عن هارب من الجيش .
(٥٥)

كان عيسى مهووساً بالشعر ، يؤمن
بالمحسوس إلى أقصى ما يمكن ، لم
يغادر الأشياء والأحجار والثمار
في شعره ، جلّ قراءاته كانت عن
الشعر والشعراء ، يقرأ عن شعراء

فهو من باب الخروج على الذات التقليدية أولاً، وقوة وسلطة التابو السياسي والأخلاقي المألوف في المجتمع، وفضح سلوكيات السلطة المتلصقة ثانياً» (٥٩)

قررت هذه المجموعة كتابة رواية جماعية تسمى باسم بهية، هذا ماقرره سالم خيون - المسمى سالم رواية - عندما خاطب عيسى وكاظم قائلاً: «لاتتهربا، علينا كتابة رواية جماعية باسم بهية، تدين الحرب والدكتاتورية، وهذا أفضل من كتابة رواية بوليسية ... لايمكن كتابة رواية بوليسية في مجتمعات دكتاتورية». (٦٠) وقد تم كتابة تلك الرواية التي سميت (برواية بهية) و«شاعت بيننا ذلك الوقت وقد كتبتها الجماعة بشكل جماعي، لأعرف كيف تمت كتابتها، ولكن وقعوها باسم جماعة بهية، وكانوا استنسخوا منها نسخاً عديدة، بل أقول إنهم باعوا منها الكثير» (٦١) *

المحور الثالث : صورة الرجل المُستَلَب
الاستلاب لغة مشتق من الفعل سَلَبَ ، سَلَبَهُ الشَّيْءَ يَسْلُبُهُ سَلْبًا وَسَلَبًا ، وَاسْتَلَبَهُ إِيَّاهُ ، وَالسَّلْبُ مَا يُسَلَبُ ، وَرَجُلٌ سَلِيبٌ : مُسْتَلَبٌ الْعَقْلُ ، وَشَجَرٌ سُلْبٌ : لَا وَرَقَ عَلَيْهِ (٦٢) وسلب الشيء: انتزعه قهراً ، وسَلَبَ فلاناً : جَرَدَهُ من ثيابه وسلاحه ، وسَلَبَ الشجر والنبات ، قَشَرَهُ أو جَرَدَهُ من ورقه وثمره ، وسَلَبَتِ الحاملُ : أَسْقَطَتْ ، أو سُلبتْ وَلَدَهَا بموتٍ أو غيره . (٦٣) إذن دلالة المعنى اللغوي : يعني الانتزاع ، والأخذ ، والتجريد . أما اصطلاحاً فيعني سلب حرية الإنسان قسراً ، أو سلب رأيه وإرادته ، ومعتقده ، وعلمه ، وجسده ، وروحه ، تحت تأثير ضغوط سياسية أو اجتماعية أو دينية أو نفسية أو ثقافية أو اقتصادية ، وبسبب ذلك يشعر بالعزلة والقهر والانطواء على الذات ، ويتحول إلى إنسان هامشي ، ويفقد التواصل مع الآخرين . (٦٤) و« تمثل ظاهرة الاستلاب إشكالية وجودية معقدة رافقت الوجود الإنساني منذ نشأته

الرمل بين الأصابع » . (٦٧)
كل هؤلاء كانوا من الشعراء
الشباب - وهم جنود في الوقت نفسه
- لكنهم ماتوا و « لم ينشروا شيئاً ، لم
تظهر صورهم في الصحف كما كانوا
يحملون ، لم تلتصع أسماؤهم على
كتبهم كما كانوا يرغبون ، ولكنهم
وسموا بأجسادهم الفتية مرحلة
كاملة » (٦٨)

لم يستطع كل هؤلاء تحقيق أمنياتهم
بنشر مؤلفاتهم الشعرية ، وظهر
صورهم في الصحف والمجلات ،
بسبب استلاب حياتهم ، أما بنيلهم
الشهادة أثناء الحرب ، أو بسبب
خيانتهم لأنهم فرّوا من أرض
المعركة . وأياً كانت الأسباب ،
فهي تشير إلى استلاب شبابهم ووآد
أحلامهم .

ويمكننا التوقف عند تلك
الشخصيات - تباعاً - الذين أستلبت
حياتهم :

أولهم : عيسى « قُتِلَ ، أُعِدِمَ بسبب
هروبه من الحرب ، اعتبروه خائناً » .

(٦٩) صدر أمر إعدامه في نهاية عام
١٩٨٧ عندما « ظهر عفو عام وشامل
عن جميع الهاربين ، سرعان ما التحق

حتى ارتقائه في سلّم الحضارة
وهي تنطوي على صراع وجودي
بين نزعات بدائية (الميل إلى القوة
والامتلاك) ونزعات عقلية متسامية
تعمل من أجل تحقيق كينونتها .
وظاهرة الاستلاب تحيل إلى معادلة
مختلة بين ذوات مهيمنة ، وأخرى
مستسلمة فاقدة لفاعليتها المؤثرة »
(٦٥) .

لقد تجلّت صورة الرجل المُستَلَب
- في رواية أساتذة الوهم - في
شخصيات عدّة أُستلبت حياتها
تحت تأثير الضغوطات السياسية
آنذاك ، وقد اشار الراوي - الناجي
الوحيد بينهم - إلى تلك الشخصيات
عندما قال عنهم : « لقد ماتوا ...
نعم ، ماتوا ولم ينشروا شيئاً ولم يسمع
عنهم أحد ، ولكنهم موجودون
في الهناك ، في المدينة المحلومة ، في
الشرف الرفيع للمجهولين ، إنّه
شرف مابعده شرف ، طالما لم يعد
لشرف أمّتي بعد الحرب أي معنى
في حياتي » (٦٦) لقد « ماتوا في
البحث الدائب ، الصافي البصيرة
عن معنى الحياة . وكانوا يعرفون
أنّها تنسرب منهم كما ينسرب

لحمه ، دود الأرض وهو يقيم في محجر عينيه ويفترس وجهه بشراهة ... ومن الغريب أن هذا الموت قد احتشد في داخله ، حتى تفجر بصورة حياة لامثيل لها ... لقد جعلته فكرة التنبؤ بموته وتحديدها ، لا بالأيام فقط إنما بالساعات أيضاً ، يعيش حياة جديدة مختلفة كلياً ، جعلته يعيش حياة استثنائية ... هكذا فكر : طالما أن الموت قد تم تحديده ، إذن سيكون أمراً معزولاً واستثنائياً في حياته ، ذلك أن حياته طبقاً إلى هذا الأمر ، هي سلسلة طويلة من حيوات متقطعة ، حياة واحدة متصلة مع ميّات متقطعة ، وهي إذن لن تنتهي ، ستظل في امتدادها الطويل . (٧٤)

عند تأمل تلك الصورتين نجد اختلافاً واضحاً بين موت / استلاب حياة تلك الشخصيتين ، فالأولى أتهمت بالخيانة ؛ لأنها رفضت الحرب ، لذلك لم يكن موتها مشرفاً بسبب تلك الخيانة ، والتمرد على السلطة السياسية ، أما الثانية فكان موتها مشرفاً ؛ لأنها لم تتمرد على السلطة آنذاك ، وخضعت

عيسى بوحدة الانضباط العسكري في بغداد ، وبدلاً من إطلاق سراحه وترحيله إلى وحدته في الجبهة ، تم ترحيله إلى شعبة الاستخبارات العسكرية بتهمة الانتماء إلى منظمة محظورة . (٧٠)

ثانيهم : منير « قُتِلَ ، استشهد في الحرب » . (٧١) وصل خبر استشهاده إلى صديقه الراوي عندما أخبره النقيب بصوت حزين « منير قد قُتِلَ » (٧٢) ثم استرسل قائلاً : « كنت أنا الذي تسلمت جثة منير . وقد لُفَّ التابوت بعلم . أخذناه بسيارة عسكرية ، أنا وضابط كان ركن الوحدة ، وثلاثة جنود آخرين من وحدتنا ، وتوجهنا به إلى منزله » . (٧٣) لم يكن أمر مقتله متوقعاً ولم يكن بالحسبان ، لان نهاية الحرب كانت في أيامها الأخيرة لاسيما عند بدء انهيار الجيش الآخر .

والغريب في الأمر أن منير كان يشعر بقرب موته ، فقد أخبر صديقه الراوي بذلك « اعترف لي منير أن لعبته المفضلة هذه الأيام هي أن يتخيل نفسه ميتاً ، يأكله الدود . كان يشعر بكم هائل من الدود ينهش

والدكتور ابراهيم « قُتِلَ بعد شهر في المعركة » (٧٦) « كان جنديا في اللواء السابع للمغاوير » (٧٧) خامسهم : الطفل ابراهيم أُستلبت حياته بفعل خطأ والده الذي كان يساعده لركوب دراجته ذات العجلات الثلاث ، دفعه بقوة فسقط من جسر بلا قضبان ، لقد طرحه من ارتفاع عدة أمتار ليسقط على الصخور أسفل الجسر ومات « (٧٨) فهذا الطفل لم تُستلب حياته بفعل الضغوطات السياسية ، بل بفعل حادث تعرض له عندما كان عمره سنتين .

خامسهم : استلاب حياة كل الشخصيات الأدبية التي انضمت للمجموعتين (مجموعة الساعة الخامسة ، ومجموعة بهية) هذا ما نقله السارد قائلاً « والجماعتان قد انتهتا نهاية مأساوية ، وربما أنا الوحيد الذي نجوت من الموت في العام ١٩٨٧ ، العام الذي قُتِلَ فيه جميع أصدقائي الشعراء » . (٧٩) وفي هذا النص إشارة صريحة الى موت كل الشخصيات الذكورية التي انضمت إلى تلك المجموعتين

لقوانينها العسكرية خضوعاً تاماً ، لذلك كانت حطبا للحرب ، لكن الذي يوحد تلك الصورتين ، هو استلاب جسدهما وروحهما في سنتين متتاليتين (١٩٨٧ و ١٩٨٨) .

ثالثهم : الدكتور ابراهيم « اختار منير والدكتور ابراهيم الموت ، ذلك أنّ الموت نسبة لهما ليس نهاية للحياة إنّما هو تحرير لها ، مثلما تحرر الشمس الماء من سجن الإناء الموضوع فيه فيتحول إلى بخار يتلاشى في الطبيعة ، فليس الموت في الحرب هو سقوط أهوج لجسد مدمى في موضع طيني ... أو أن يصبح الجسد الرقيق قوتاً لدود القبر ، إنّما هو صعود ، تلاشٍ ، تحرير ، غياب ، سعادة ، لافناء ، هو اتحاد مع رب عظيم تنتشر روحه في كل مكان في هذا الكون » (٧٥)

على الرغم من اختيار منير و ابراهيم للموت الذي استلب جسدهما وروحهما ، إلا إنهما رحبا به ، ووجدوا فيه سعادة لاتنتهي ، واتحاد مع رب عظيم . ويبدو أنهما تيقنا من هذه النهاية الحتمية بسبب وجودهما في ساحات القتال . رابعهم : سعيد صديق منير

(٨١). ، ولم يرد ذكرهم ضمن الشخصيات - أعلاه - التي أُستلبت حياتها بسبب الظروف السياسية آنذاك . كل صور الاستلاب التي ذكرت أعلاه تدل على أنّ الموت خيم على الجو العام لأحداث هذه الرواية ، وقد أشار السارد السارد الى ذلك ، وذكر كذلك مفردة الموت - أكثر من مرة في صفحات متعددة * .

وغربة بين البشر » (٨٢).

والاغتراب « بمعناه الاصطلاحي الواسع ، والمتعدد الدلالات ، لم يُعرف ولم يشع في الكتابات الأدبية العربية الحديثة إلا من خلال تأثير الكتابات الأوربية ، التي أخذت تتعامل مع هذه المفردة ، في أعقاب (عصر النهضة الأوربية) نتيجة لما شهده المجتمع الأوربي من أزمات وتوترات اجتماعية وسياسية ودينية » (٨٣). أما العرب فقد أشاروا إليه في معاجمهم وفهموه على أنه الارتحال عن الوطن والبعث والهجر ، وهو مفهوم اجتماعي بلا شك ، لذلك لم يكن مفهوم الاغتراب غريباً عن التراث العربي ، ولا يمكن القول أيضاً إنه تسرب إليه من ثقافات أخرى أجنبية (٨٤).

المحور الرابع : صورة الرجل المغترب لغة : أُشتق مفهوم الاغتراب من الغَرْبُ : الذهابُ والتَّحِّي عن الناس ، وقد غَرَبَ عَنَّا يَغْرِبُ غَرْباً ، وأغربه : نحاهُ . والغَرْبَةُ والغَرْبُ : النَّوى والبُعْد ، وغَرَبَ أَي بَعُدَ ، ويُقالُ : أغْرَبْتُهُ وغَرَبْتُهُ إِذَا نَحَيْتُهُ وأَبَعَدْتُهُ ، والتَّغْرِبُ : البُعْدُ ، والغَرْبَةُ والغُرْبُ : النُّزُوحُ عَنِ الوَطَنِ ، والاعْتِرَابُ والتَّغْرِبُ كذلك ، تقولُ منه : تغرب ، واعترب ، وقد غربه الدهر ، وغَرِبْتُ : بَعِيدٌ عَنِ وَطَنِي ، الجمعُ غُرْبَاءُ (٨٠) وغُرْبٌ عن وطنه ، ابتعد عنه ، وغرَّب في الأرض ، أمعن فيها فسافر سافراً بعيداً ، واعترب وتغرب نزح عن الوطن

ويُعدّ الاغتراب « ظاهرة ملازمة لتقدم حياة الإنسان ، وتعبر عن فقدان البوصلة في المجتمع أو العجز عن التلاؤم مع الواقع ، مما يؤدي بالإنسان إلى ترك المحيط أو الانكفاء السلبي على الذات . » (٨٥)

وللاغتراب أنماط عدّة - قد تتداخل مع بعضها - أشار لها أغلب النقاد والباحثين ، منها : الاغتراب السياسي ، والاغتراب الاجتماعي ، والاغتراب النفسي ، والاغتراب الثقافي ... فضلاً عن أنماط أخرى استغنى البحث عن ذكرها لعدم تمثلها في الرواية المدروسة . (٨٦) * كل هذه الأنماط تمثلت في شخصية عيسى أفضل تمثيل ، فقد كان صورة واضحة للرجل المغترب سياسياً واجتماعياً ونفسياً وثقافياً . فقد اغترب سياسياً عندما شعر بعدم الارتياح للقيادة السياسية والنظام السياسي برمته ، ويأس من مستقبل بلاده . (٨٧) عندما خاضت حرب عبثية ف « هو لا يرى في هذا العالم الذي يعيش فيه غير الحرب ، لذلك يريد أن يستبدله بعالم آخر ، إنه لا يرى فيها سوى خوذ الجنود

وأحشاء الجرحى ومصارينهم الوردية ، لا يرى فيه سوى ثمرة ممضوغة حتى الاهتراء لم يعد لها أي طعم ، وحتى تمر بغداد فإنّه تمر ميت بارد بلا لمعان . » (٨٨)

لم يستطع عيسى أن يتماهى مع واقعه ، فاغترب عنه ، وأراد أن يستبدله بعالم جديد يشعر بانتائه إليه ، عالم لا يرى فيه صوراً بشعة خلفتها حرب دامية بين طرفين ، كان « يعيش في كابوس ، يريد أن يهرب » (٨٩) إلى مكان آخر ، مكان لا يرى فيه أي أثر لمخلفات حرب ، ودمار شامل .

واغترب اجتماعياً عندما شعر بالعزلة والهامشية الاجتماعية والمعارضة والرفض والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي . (٩٠) وقد اتضح هذه الصورة جلياً في قول الراوي صديق عيسى « أتذكر جيداً ماكانه عيسى - عيسى بالذات - كان المنفي الحقيقي بين كل أصدقائي ، كان يشعر باغتراب كبير وتقزز من مجتمعه لايمكنه أن يقدم له تجارب شبيهة بما يقدمها مجتمع بعيد ... » (٩١)

في هذا النص تداخلت صورة

بعضها ملابس مهرجين ، غير أن عيسى يعتقد أنّها ملابس فنانيين أوريين ، ومع أنّ أصحاب البسطة يبيعونها بأيّ ثمن لأنّ لأحد يجروّ على ارتدائها في بغداد ، إلا أنّ عيسى يشتريها بأيّ ثمن لأنّها متطابقة تماماً مع ذوقه ، أي مع الصورة التي في ذهن عيسى عن الفنان الأوربي والتي يراها في كتب السير ، وبالرغم من أنّ الكثير من هذه الصور تعود إلى أوربا القرن التاسع عشر...» (٩٤)

اغترب عيسى ثقافياً عندما تحلّى عن شقيقته ، وانبهر بالآخر الأوربي ، فغيّر مظهره الخارجي واشترى ملابس الأوريين ، ورسّم لنفسه صورة فنان غربي ، كل ذلك يدلّ على مدى ابتعاده عن جذوره واغترابته عن مجتمعه العربي. كان دائماً يردد مع نفسه « هل يمكنني أن أكون مثل أيّ شاعر في أوربا أو أميركا؟ (٩٥) » و« كان يشعر أنّ سيرة حياته لا تتطابق مع سيرة حياة شاعر عالمي ، كان يشعر بأنّ روحه أقوى وأكبر من المعطيات الممنوحة له في الحياة الواقعية » . (٩٦)

اغتراب عيسى الاجتماعي مع اغترابه النفسي ، عندما شعر بانفصاله عن ذاته وعن الآخرين ، فلم يستطع التآلف معهم ، ومع مجتمعه ، ولم يستطع - أيضاً - أن يتكيف معهم اجتماعياً ، لذلك قرر الإنعزال عنهم . (٩٢) وفقد حسّ الانتفاء لأصدقائه فاغترب عنهم ، وعن مجتمعه وخالف معاييرهم . أمّا صورة اغترابه ثقافياً فتعني ابتعاده عن ثقافة مجتمعه ورفضها والنفور منها ، والانبهار بكل ما هو غريب وأجنبي من عناصر الثقافة ، لاسيّما أسلوب حياة الجماعة والنظام الاجتماعي ، وتفضيله على ما هو محلي . (٩٣) فقد ابتعد عن ثقافة مجتمعه عندما ارتدى زي الشعراء الغربيين ، فاشترى « عكازاً أشبه بذلك الذي يتكأ (كذا) عليه الأعيان في الأفلام الإنكليزية ، أراد أن يجرب نفسه وهو يسير مثل بطل في فيلم إنكليزي قديم ، ثم اشترى قبعة سوداء من بسطة للملابس الأجنبية المستعملة (البالة) ، اشترها من أسواق اللنكات في بغداد الجديدة ، وفي هذا السوق ملابس غريبة المظهر

صورة مظلمة جعلته ينفر منها، ولم ير جمالها، فهي قفص مظلم لا يرى من خلاله شيئاً، هي مدينة خالية من البشر، وإن وجدوا فهم ليسوا ببشر، لا بأشكالهم ولا بلغتهم، تقززه منهم جعله يرفض حتى سماع كلماتهم وحروفهم، فالكلمات جارحة، والحروف متفجرة كأنفجار الحديد والبرمنجات.

لقد حاول الراوي أن يرسم صورة جميلة لبغداد - كي يعشقها عيسى - لكنه لم يفلح « أقول له ... يا عيسى هناك عبارات كثيرات .. ما فرقتها عن أوريا؟ أشير له بأصبعي إلى منازل مشيدة على الشارع، وأصرخ: المنزل الذي تقطنه من طبقة واحدة أو طبقتين، لا يهم .. هنا أيضاً حدائق لا تغيب عنها الأزهار، هنا أيضاً أشجار الليمون، ونخل، وجهنمية، وعشب، وشرفات، تتسلقها أزهار العسل واللباب، وأمام الباب أراجيح هزازة، تجلس عليها الصبايا بانتظار حلول الليل ... يتلفت حوله، لا يجد أي شيء من هذا، أو لا يرى، أو لا يصدق أو لا يريد! ... » (٩٨).

لم يكن مقتنعا بكل ما وجد حوله في بغداد، كل حياته « لم تكن سوى مستنقع، مستنقع كبير يتلع كل شيء ويجرّه إلى قذارته الأبدية ... وكل هذه الأشياء مختلفة ومتناقضة في ثقافة وتفكير عيسى، فهو لا يعتبر هذه المدينة مثل أي حي فقير في روما أو في باريس أو لندن، إنّه لا يرى سوى مدينة عفنة لا تشبه إلا صدف السمك الميت، إنّها قفص، لانجوم ولاغيوم ولاسلام، مدينة بلا رجال أو نساء، إنّهم ليسوا بشراً، إنّهم حيوانات مفترسة بأنياب ومخالب، كلماتهم نوع من الهجاء، كلمات جارحة، حروف حلقيه متفجرة، عربية أشبه بانفجار الحديد والبرمنجات، حياته هنا لا تعادل أن تكون قفصاً، وهو يدور على قرع الطبول ... هكذا كان قد صور نفسه وحياته في بغداد في واحدة من قصائده » (٩٧).

في هذا النص رُسمت لوحة وصفية بريشة فنان مبدع، صورت بوضوح اغتراب عيسى الثقافي، فصورة المدينة والبشر فيها، لم تكن مشرقة بحيث يتألف معها عيسى، بل هي

ويتابع الراوي خطابه لعيسى محاولاً إبعاده عن شغفه بشعراء أوربا « فأقول له : إن الكثير من الشعراء في أوربا هم أبناء زبالين وعتالين وباعة بسطيات ... فيبتسم لي ساخراً ، وهو يهز رأسه من جهلي الحقيقي بأوربا ، وكما أنه لو يعرف أوربا شبراً شبراً .. يقول لي : لا زبال لندن نفس زبال البتاوين ، ولا زباله باريس مثل زباله بغداد .. » . (٩٩) هكذا فقد عيسى انتهاء جذوره العربية ، فانفصل عن ذاته ، ولبس جلباب المثقف الأوربي ، وهذا اللباس هو أقصى ما وصلت إليه حالة اغترابه الثقافي . *

نتائج البحث :

أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث :

- بُنيت رواية اساتذة الوهم على فكرة الموت الذي هدد كل الشخصيات - رئيسة كانت أم ثانوية - واستلب أجسادهم وأرواحهم ، وهذه البنية كانت السبب المباشر لهيمنة صورة الرجل المُستَلَب .

- والمفارقة الواضحة في هذه الرواية أن كل الشخصيات الروائية رحبت

بفكرة الموت ولم ترفضه ، بل تعايشت معه ، واختارته عن قناعة تامة .

- انمازت شخصية عيسى - الشخصية المحورية في الرواية - بتمردها على السلطة بمختلف انماطها: السلطة الاجتماعية ، والسلطة السياسية . ولم يقتصر تمرده على السلطتين المذكورتين ، بل وجدناه متمرداً على ذاته أيضاً .

- لم تخلُ الرواية من صورة أخرى للتمرد ، جسدها الدكتور إبراهيم عندما تمرد على حياته فاختر الموت ، وعده أكثر كمالاً من الحياة .

- هيمنت صورة الرجل المثقف في الرواية ، فلم نجد رجلاً لم يمتلك ثقافة معينة - سواء أكان شاعراً أم كاتباً روئياً - أو لم يحصل على شهادة أكاديمية .

- تجلّت أكثر من صورة في الشخصية المحورية - عيسى - فقد وجدناه رجلاً مثقفاً ومتمرداً ومغترباً ، ثم أُسْتُلبت حياته في نهاية الأحداث السردية .

- وجد البحث أنماطاً متنوعة لصورة الاغتراب تجسّدت في شخصية

عيسى ، فقد كان أنموذجاً واضحاً
لصورة الرجل المغترب سياسياً
 واجتماعياً ونفسياً وثقافياً

الهوامش

(١) ينظر لسان العرب ، لابن منظور ،
تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف
: عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب
الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ،
كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع ، ١١١٩ ،
، مادة (صور) ، ٢٥٢٣ .

(٢) الحيوان ، ج ٣ ، لأبي عثمان عمرو بن
بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام
هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى
البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٥ ،
١٣٢ .

(٣) صورة الآخر في قصص سناء الشعلان
: سناء جبار العبودي ، طباعة ونشر
وتوزيع أمل الجديدة ، سورية - دمشق ،
ط ١ ، ٢٠١٨ ، ١٩ .

(٤) صورة الرجل في المتخيل النسوي في
الرواية الخليجية ، نماذج متقاة : هيا ناصر
، رسالة ماجستير ، جامعة قطر ، ٢٠١٣ ،
٢٠١٤ ، ٨ .

(٥) صورة المرأة في رواية ليتني امرأة
عادية لهنوف جاسر ، سارة عليوات
وكريمة بسايح ، مذكرة ماجستير ، جامعة
كلية الآداب واللغات ، جامعة أكلي محند
اولحاج - البويرة ٢٠١٧-٢٠١٨ ، ٩ .

(٦) ينظر صورة المرأة في رواية ليتني امرأة
عادية لهنوف جاسر : ١٢ .

*سيشير البحث الى تمثل بعض تلك

- الصور- ضمن محاورها - في روايات علي بدر الأخرى .
- ** رُتِبَتْ محاور الصور حسب كثرة تمثّلها في الرواية المدروسة .
- (٧) لسان العرب : ، مادة مرد ، ٤١٧٢ .
- (٨) المعجم الوسيط ، ج ١ - ٢ ، إخراج إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول - تركيا ، ١٩٨٩ ، مادة (مرد) ٨٦١ .
- (٩) الألسان المتمرد ، البيركامو ، ت. نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٨ .
- (١٠) المصدر نفسه ، ٢٣ .
- (١١) التمرد في السير النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجاً ، زاوش رحمة ، رسالة ماجستير ، الجمهورية الجزائرية في جامعة لسانيا وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ، ٢٠١١ / ٢٠١٢ ، ٤ .
- (١٢) المكان نفسه .
- (١٣) تمثّلات المرأة في الرواية العراقية والإيرانية دراسة مقارنة ، محمد مهدي ياسين الخفاجي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة ذي قار ، ٢٠١٦ ، ٦٨ .
- (١٤) مجمع البيان في تفسير القرآن ، ج ٢-١ ، للشّيخ أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، انتشارات ناصر خسرو - تهران ، ط ٧ ، ١٤٢٥ هجري ، ١٨٧ .
- * ينظر كذلك : سورة الحجر / ٣٠-٣١ ، وسورة الكهف / ٥٠ .
- (١٥) ينظر: شعرية التمرد في الشعر العربي الحديث ، قراءة في ديوان أحمد مطر ، عثمانى الطيب ، رسالة ماجستير ، الجمهورية الجزائرية كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٦ / ٢٠١٧ ، ٣٠ .
- (١٦) ينظر المصدر نفسه ، ٣٩ - ٤٠ .
- (١٧) الموقع الإلكتروني ويكيبيديا - ar.m.wiki-pedia.orj
- (١٨) أساتذة الوهم : علي بدر ، دار الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط ٦ ، ٢٠١٧ ، ٢٦ .
- (١٩) المصدر نفسه : ٦٤
- (٢٠) المصدر نفسه : ٦٥ .
- (٢١) المصدر نفسه : ١٠٧ .
- (٢٢) المكان نفسه .
- (٢٣) المكان نفسه .
- (٢٤) ينظر : المكان نفسه .
- (٢٥) المصدر نفسه : ١٠٩ .
- (٢٦) المصدر نفسه : ١١٣ .
- (٢٧) المكان نفسه .
- (٢٨) المصدر نفسه : ٤٨ .
- (٢٩) المكان نفسه .
- (٣٠) المكان نفسه .

الذي حقق نجاحا كبيرا لكنّه لم يرض عن حياته فابرم عقدا مع الشيطان ، فسلم روحه في مقابل الحصول على المعرفة المطلقة وكافة المذات الدنيوية ، وأصبحت هذه القصة أساسا لأعمال أدبية مختلفة لكتّاب مختلفين حول العالم ، وأشهر هذه الأعمال مسرحية فاوست لغوته ، ولعلي أحمد باكثير في فاوست الجديد . ينظر الموقع الإلكتروني ، ويكيبيديا ar.m. Wikipedia.org .

(٤٥) أساتذة الوهم : ٣٠ .

(٤٦) ينظر المصدر نفسه : ٢٩ ، ٣٤ .

(٤٧) الأنتلجيسيا العراقية في عالم علي بدر الروائي دراسة في الرؤى والتمثلات : محمد فاضل المشلب ، وراقون للنشر والتوزيع ، لبنان / كندا ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ٦٦ .

(٤٨) أساتذة الوهم : ٣٤ .

(٤٩) المصدر نفسه : ٣٥ .

(٥٠) المصدر نفسه : ٣٤ - ٣٥ .

(٥١) ينظر المصدر نفسه : ٣٤ .

(٥٢) المصدر نفسه : ٥٢ - ٥٣ .

(٥٣) المصدر نفسه : ٦٠ .

(٥٤) المصدر نفسه : ٣٥ .

* وفضلا عن مثقفي هذين القسمين ، زحرت الرواية - أيضا - بصور لمثقفين آخرين ، منهم على سبيل المثال لا الحصر (المهندس مجدي) الذي درس في جامعة

(٣١) المكان نفسه .

(٣٢) المكان نفسه .

(٣٣) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٣٤) ينظر المصدر نفسه : ٤٣ - ٤٤ .

(٥٣) المصدر نفسه : ٤٤ - ٤٥ .

(٦٣) ينظر المصدر نفسه : ٤٥ .

(٧٣) المصدر نفسه : ٤٢ .

(٨٣) ينظر المصدر نفسه : ٤٢ - ٤٣ .

(٣٩) شعرية المكان عند ياسين النصير : د.

إيناس عبد الرحيم ، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٢٠ : ٣٧ .

(٤٠) تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية : الحاج بن علي ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، كلية الآداب واللغات ، والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٩ / ٢٠١٠ ، ٥٧ - ٥٨ .

(٤١) ينظر لسان العرب : مادة (ثقف) ، ٤٩٢ ..

(٤٢) النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين : هشام شرابي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، د.ط ، د . ت ، ٨٨ .

(٤٣) المكان نفسه .

(٤٤) أساتذة الوهم : ٣٤ .

• استعار علي بدر هذا الاسم (فاوست) من الحكاية الألمانية الشعبية عن الخيميائي الألماني الدكتور يوهان جورج فاوست

- العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٨ ،
رائد جميل عكلو ، رسالة ماجستير ، كلية
التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ذي قار ،
٢٠١٦ : ٢٥ .
- (٦٥) جماليات النص الأدبي دراسات في
البنية والدلالة : د. مسلم حسب حسين
، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ،
لندن ، ط ١ ، ٢٠٠٧ ، ٩٩ .
- (٦٦) أساتذة الوهم : ٨٣ .
- (٦٧) المصدر نفسه : ٨٢ - ٨٣ .
- (٦٨) المصدر نفسه : ٨٢ .
- (٦٩) المصدر نفسه : ٨٤ .
- (٧٠) المصدر نفسه : ٢٤٩ .
- (٧١) المصدر نفسه : ٨٤ .
- (٧٢) المصدر نفسه : ٢٦٠ .
- (٧٣) المصدر نفسه : ٢٦٢ .
- (٧٤) المصدر نفسه : ٢٥٦ .
- (٧٥) المصدر نفسه : ٧٣ .
- (٧٦) المصدر نفسه : ٣٦ .
- (٧٧) المصدر نفسه : ٣٥ .
- (٧٨) المصدر نفسه : ٤٤ .
- (٧٩) المصدر نفسه : ٢٨ .
- ينظر - على سبيل المثال لا الحصر -
الصفحات الآتية : ٤٦، ٤٧ ، ٤٨، ٤٩ ،
٢٥٥، ٢٥٦ .
- (٨٠) ينظر : لسان العرب ، مادة (غرب)
، ٣٢٢٥ .
- (٨١) ينظر : المعجم الوسيط ، ج ١-٢ ،
- موسكو في الستينات وعمل في شركة نفط
الشمال تزوج من امرأة روسية كانت
تعمل امينة مكتبة في موسكو وأنجبت
له منير وليلى طالبة الدكتوراه في جامعة
بترسبورغ . ينظر المصدر نفسه : ١٤ ، ١١ .
- (٥٥) ينظر المصدر نفسه : ٢٦ - ٢٧ .
- (٥٦) ينظر المصدر نفسه : ٨٤ - ٨٥ .
- (٥٧) المصدر نفسه : ٢٤٩ - ٢٥٠ .
- (٥٨) المصدر نفسه : ٢٦ .
- (٥٩) الإنتلجنسيا العراقية في عالم علي بدر
الروائي دراسة في الرؤى والتمثلات : ٦٣ .
- (٦٠) أساتذة الوهم : ٢٣٩ ، ٢٣٧ .
- (٦١) المصدر نفسه : ٢٤١ .
- * أهم الشخصيات المثقفة في الروايات
الأخرى على سبيل المثال لا الحصر :
(أيمن مقدسي) الأكاديمي الفلسطيني
الذي درس الأدب المقارن في جامعة
كولومبيا في أميركا في رواية مصايح
اورشليم ، وشخصية (يحيى الواسطي)
أشهر رسامي الفن الإسلامي القديم
في رواية الجريمة الفن وقاموس بغداد ،
و(الراوي) معلم اللغة العربية في إحدى
الكنائس الكاثوليكية في مدينة تل مطران .
- (٦٢) ينظر لسان العرب : مادة (سلب) ،
٢٠٥٧ .
- (٦٣) ينظر المعجم الوسيط ، ج ١-٢ ، مادة
(سلب) ٤٤٠-٤٤١ .
- (٦٤) ينظر : الشخصية المستلبة في الرواية

- مادة (غرب)، ٦٤٧ .
- (٨٢) الاغتراب : أ . جديدي زليخة ،
مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد
الثامن ، ٢٠١٢ ، ٣٤٨ .
- (٨٣) الغربة والاغتراب في روايات (غائب
طعمة فرمان) ، ميساء نبيل عبد الحميد ،
موقع الناقد العراقي ، ب. ص ، -alnaked
aliraqi
- (٨٤) ينظر : المكان نفسه .
- (٨٥) الاغتراب المكاني لدى المثقف في
روايات سعد محمد رحيم بعد ٢٠٠٣ م
، كريم محمد جواد بورعابد ، ناصر زارع
أميري ، سيد حيدر فرع شيرزاي ، مجلة
آفاق الحضارة الإسلامية ، أكاديمية العلوم
الإنسانية والدراسات الثقافية ، سنة ٢٢ /
عدد ١ / ربيع وصيف ، ١٤٤٠ هـ ، ٦ .
- (٨٦) ينظر: إرشاد الصحة النفسية
لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب :
الدكتورة سناء حامد زهران ، عالم الكتب
، ط١ ، ٢٠٠٤ - ١٤٢٤ ، ١١٠ - ١١١ .
- من أنماط الاغتراب الأخرى على سبيل
المثال لا الحصر : الاغتراب الديني ،
الاغتراب الاقتصادي ، وكذلك الاغتراب
التكويني . ينظر الاغتراب : ٣٤٩ - ٣٥٢ ،
والاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً :
مجلة عالم الفكر ، مج ١٠ ، عدد (١) أبريل
، كويت ، ١٩٧٩ ، ٣٣ - ٣٦ .
- (٨٧) ينظر: إرشاد الصحة النفسية
- لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب :
١١١ .
- (٨٨) أساتذة الوهم : ١١٩ .
- (٨٩) المصدر نفسه : ١١٣ .
- (٩٠) ينظر : إرشاد الصحة النفسية
لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب :
١١٠ .
- (٩١) أساتذة الوهم : ٩١ .
- (٩٢) ينظر الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً
وواقعاً : ١٨ .
- (٩٣) ينظر : إرشاد الصحة النفسية
لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب :
١١٢ .
- (٩٤) أساتذة الوهم : ١٥٤ - ١٥٦
- (٩٥) المصدر نفسه : ١١١ .
- (٩٦) المصدر نفسه : ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ .
- (٩٧) المصدر نفسه : ١١١ ، ١١٢ .
- (٩٨) المصدر نفسه : ١١٢ .
- (٩٩) المصدر نفسه : ١١٣ .
- * أهم الشخصيات المغتربة في الروايات
الأخرى على سبيل المثال لا الحصر :
شخصية (عبد الرحمن) في رواية بابا
سارتر ، وشخصية (الراوي المغمور)
في رواية صخب ونساء وكاتب مغمور
، وشخصية (علاء خليل) المتأورب في
رواية مصايح أورشليم ، و(منيب أفندي)
في رواية الوليمة العاربية .

المصادر والمراجع

المصادر :

أساتذة الوهم ، علي بدر ، دار الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط ٦ ، ٢٠١٧ .
 بابا سارتر ، علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٩ .
 الجريمة الفن وقاموس بغداد ، علي بدر ، دار الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٧ .
 صخب ونساء وكاتب مغمور ، علي بدر ، دار الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط ٦ ، ٢٠١٧ .
 الطريق إلى تل مطران ، علي بدر ، دار الشروق الأولى ، مدينة نصر ، القاهرة - مصر ، ٢٠٠٩ .
 مصاييح أورشليم ، علي بدر ، دار الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط ٥ ، ٢٠١٧ .

المراجع

أولاً : الكتب

- القرآن الكريم .

- إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب : الدكتورة سناء حامد زهران ، عالم الكتب ، ط ١ ، ٢٠٠٤ - ١٤٢٤ .

- الأنتلجينيسيا العراقية في عالم علي بدر الروائي دراسة في الرؤى والتمثلات : محمد فاضل المشلب ، وراقون للنشر والتوزيع ، لبنان / كندا ، ط ١ ، ٢٠١٧ .

- الأتسان المتمرد ، البيركامو ، ت. نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط ٣ ، ١٩٨٣ .

- جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة : د. مسلم حسب حسين ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .

- الحيوان ، ج ٣ : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .
 - شعرية المكان عند ياسين النصير : د. إيناس عبد الرحيم ، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٢٠ .

- صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية : سناء جبار العبودي ، طباعة ونشر وتوزيع دار أمل الجديدة ، سورية - دمشق ط ١ ، ٢٠١٨ .

- لسان العرب : لابن منظور ، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع . ١١١٩ .

- مجمع البيان في تفسير القرآن ، ج ١ - ٢ ، للشيخ أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، انتشارات ناصر خسرو - تهران ، ط ٧ ، ١٤٢٥ هجري .

-تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية : الحاج بن علي ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٩ / ٢٠١٠ -الشخصية المستتلة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٨ ، رائد جميل عكلو ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ذي قار ، ٢٠١٦ .
-شعرية التمرد في الشعر العربي الحديث ، قراءة في ديوان أحمد مطر ، عثماني الطيب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٦ / ٢٠١٧ .
-صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية ، نماذج منتقاة ، هيا ناصر ، مذكرة ماجستير ، جامعة قطر ، ٢٠١٣ - ٢٠١٤ .
-صورة المرأة في رواية ليتني امرأة عادية لهنوف جاسر : سارة عليوات وكريمة بسايح ، مذكرة ماجستير ، جامعة كلية الآداب واللغات ، جامعة أكلي محند اولحاج - البويرة ٢٠١٧ - ٢٠١٨ .
رابعاً : المواقع الألكترونية - ويكيبيديا ar.m.wikipedia.orj .
-الغربة والاعتراب في روايات (غائب طعمة فرمان) ميساء نبيل عبد الحميد alnaked - aliraqi

-المعجم الوسيط ، ج ١-٢ ، إخراج إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول - تركيا ، ١٩٨٩ .

-النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين : هشام شرابي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، د.ط ، د . ت .

ثانياً : الدوريات

-الاعتراب : أ. جديدي زليخة ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد الثامن ، ٢٠١٢ .

-الاعتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً : مجلة عالم الفكر ، مج ١٠ ، عدد (١) أبريل ، الكويت ، ١٩٧٩ .

-الاعتراب المكاني لدى المثقف في روايات سعد محمد رحيم بعد ٢٠٠٣ م ، كريم محمد جواد بورعابد ، ناصر زارع أميري ، سيد حيدر فرع شيرزاي ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ، سنة ٢٢ / عدد ١ / ربيع وصيف ، ١٤٤٠ هجري

ثالثاً : الرسائل والأطاريح

-التمرد في السير النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجاً ، زاوش رحمة ، رسالة ماجستير ، الجمهورية الجزائرية في جامعة لسانيا وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ، ٢٠١١ / ٢٠١٢ .

