تمثلات الآخر في روايات يحيى يخلف

مصعب وهيب حمد
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه رازي، كرمانشاه، إيران
musabhij@gmail.com
الدكتور تورج زيني وند (الكاتب المسؤول)
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه رازي، كرمانشاه، إيران
t-zinivand56@yahoo.com
الدكتور محمد نبي أحمدي
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه رازي، كرمانشاه، إيران
mnabiahmadi@razi.ac.ir

Representations of the Other in Yahya yaKhalaf Novels

Musab Waheeb Hamad
Phd student , Department of Arabic Language and Literature , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Torg Zainivand (Responsible author)
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Razi University , Kermanshah , Iran
Dr. Muhammad Nabi Ahmadi
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Razi University , Kermanshah , Iran

الملخص:-

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة التي نالت اهتمام النّقاد والأدباء؛ فهي من الفنون النّثرية الأكثر رواجًا بين الأوساط الأدبية، ولاسيما لدى القراء، فتصدرت قائمة الأجناس الأدبية؛ لما جلبت من موضوعات جديدة مواكبة لمجريات الواقع؛ إذ يشكل الفن الروائي ملحمة أدبية مستحدثة برزت في النّصف الثاني من القرن العشرين وحتى يومنا هذا؛ لما يمتلكه هذا الفن من القدرة على رسم ملامح أفكار المجتمع ورصدها بدقة؛ إذ أصبح وسيلة للوصول إلى مختلف تصورات الإنسان العقلية والنّفسية وغيرها، ومن هنا يمكن القول: كثيرةٌ هي الظواهرُ التي تضمنها الرواية العربية عامةً والفلسطينية خاصة وهذه التعدديةُ في الظواهرِ؛ إنما هي دليلٌ على نماءِ التجربةِ ونضجها على مستوى الشكلِ والمضمونِ، حتى كشفَ عنها الروائي العربي الذي تأثرَ إلى حدٍ كبيرٍ بالمتغيراتِ التي طرأتْ على المجتمعاتِ على مستوى الاجتماعِ والسياسةِ والعلومِ المعرفيةِ كافة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، يحيى خلف، الأجناس الأدبية، الفنون النثرية، الرواية العربية، الرواية الفلسطينية.

Abstract:-

The novel has been considered as one of the modern literary genres that greatly receive the attention of critics and writers. It is one of the prosaic arts mostly handled by men of letters and readers as well. This is due to the fact that the novel deals with a long list of subjects which are in harmony with the demands of the world of reality. Indeed, the novel represents an art that has been rising since the second half of the twentieth century. This art has the ability to outline the features of the ideological system of society. It is one of the means human mental and psychological visualizations can be attained. Hence, one can establish the fact that the Arabic novel in general, and the Palestinian in particular includes multifarious phenomena which reflect the growth and development of this experience in form and content, being found out by the Arab novelist who is greatly influenced by the variables that have emerged in societies on all levels: socially, politically and intellectually.

Key words: the novel , Yahya Khalaf , literary genres , prose arts , the Arabic novel , the Palestinian novel.

مدخل ـ الآخر في الرواية:

يعد الوقوف على المفاهيم والمصطلحات ضرورة منهجية في كل بحث علمياً كان هذا البحث أم إنسانياً، ففهم المصطلح وتحديد المفهوم يسهل عملية فهم الأشياء فهماً دقيقاً ، ينتفي مع الفهم التداخل المعرفي بين المصطلحات الذي يُفضي بدوره الى نتائج غير دقيقة ، لذلك عُرف الاهتمام بالمصطلح قديماً في الغرب من لدن اليونان والفلاسفة ومن اشتغلوا بالمنطق عندهم قديماً، نجد أنّهم اعتنوا بهذا أيضاً فيما وقف عليه أفلاطون وسقراط وأرسطو وغيرهم على السفسطائيين إلاّ من جهة لما استعملوه من ألفاظ اصطلحوا عليها في غير ما أريد بها، أوجدوا مصطلحات كانت حسبهم سبب في تغير تَوجه النّاس وسلوكهم منها ما جاء في كتاب أفلاطون الذي نَاظَرَ فيه سقراط زعيم السفسطائيين ومعلمهم (بروتاجوراس) حول (الفضيلة)، فقد اختلف معه في مفهومها[١].

فالمصطلحات هي (مفاتيحُ العلومِ، على حدٍّ تعبير الخوارزمي وقد قيل إنَّ فهمَ المصطلحاتِ نصفُ العلمِ، لأنَّ المصطلحَ هو لفظٌ يعبرُ عن مفهومٍ، والمعرفةُ مجموعةٌ من المفاهِيم التي يرتبط بعضها ببعضٍ في شكلِ منظومةٍ)[٢].

وبناء على هذه الأهمية المنهجية كان لابد عند هذين المصطلحين نقف وقوفاً نقدياً دقيقاً ونفهم كلاً منهما فهماً دقيقاً قبل الدخول إلى الجانب التطبيقي من البحث أعني مصطلحي (الأنا/الآخر) ، لأن فهم المصطلح يعد ضرورة منهجية ولازمة فكرية علمية في البحث العلمي ، فعملية فهم المصطلح وإدراك مرجعياته الفكرية والفلسفية لازمة معرفية ، فالمصطلح لا يوضع اعتباطاً بطريقة كيفية ، وإنما يولد على وفق مرجعيات خاصة ضمن حقل معرفي محدد إذ لا يغادر حقله المعرفي الذي ولد فيه ، صحيح أن هنالك مصطلحات – وهي كثيرة – تم نقلها إلى حقول معرفية أخرى ولكن بقت ملازمة بقدر كافٍ بمدلولاتها الأصلية مع الانصهار بجانب معرفي من جوانب الحقل الجديد ، ومصطلحا (الأنا والآخر) – كما سنرى – قد وِلدا في حقل معرفي وانتقلا إلى حقل معرفي آخر ، وهو شيء طبيعي في الدراسات الإنسانية التي بدأ أحدها بالانفتاح على الآخر ، لوجود قواسم معرفية مشتركة بينها وبخاصة مطلع القرن العشرين نتيجة انفتاح النص على دلالات ومضامين جديدة تلائم روح العصر، لذا فقد ظهرت مناهج نقدية كثيرة في تحليل النص الأدبي ، تحاول أن تتعامل

مع تلك النصوص الأدبية على وفق رؤى تتلاقى أحياناً وتتباعد أحياناً أخرى استناداً إلى فلسفة خاصة يمليها روح العصر والتوجهات الأيديولوجية، فضلاً عن طرائق التفكير وثقافة العصر والأمة[٣].

تركزت الدراسات الاجتماعية في الأدب على الآخر ، وأعطت الآخر بعداً اجتماعياً ، وآمنت تلك الدراسات، بسبب من تأثر الأدب بالنظريات الاجتماعية، أن الفرد لا يمكن أن يكون بمعزل الآخر، حيث ان التكلم عن الآخر اجتماعياً لابد له من ان يتطرق إلى العلاقات بين الجماعات الإنسانية[٤] فالشاعر على وفق هذا التوصيف يعمل على تصيير الذاتية وجعلها معبِّرة عبر نسق تعبيري خاص ينسجم مع توصيفات الآخر المتعددة ، فتعمد الأنا المتعالية إلى توصيف الآخر على وفق علاقات مختلفة فقد تكون علاقات إيجابية أو تكون عكس ذلك وهذا ما يسمى بـ (الذات الاجتماعية)[٥].

وهكذا عرض توجه منهجي في الدراسات الأدبية النقدية إبان القرن العشرين وعده الدارسون البداية الحقيقية للدراسات الاجتماعية التي ربطت بين جودة الأعمال الفنية والنصوص الأدبية وقدرتها على التعبير عن الوسط الاجتماعي الذي أنتجها وهذا التوجه تعامل مع الظاهرة الأدبية الإبداعية الفردية ليس بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها فقد عدت النصوص الأدبية والأعمال الفنية الإبداعية غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي، وتحمل في داخل بناها الدالة آثار المجتمع وقيمه الاجتماعية فضلاً عن مشاكله ومظاهره سواء على مستوى الفرد أم الجماعة في خلال الاستعانة بالأدوات والوسائل والمقولات الخاصة بعلم اجتماع الأدب وإنَّ الحديث عن مصطلح الآخر ارتبط بالحديث عن اجتماعية الأدب، والتركيز على الآخر الاجتماعي بغض النظر عن أثره السلبي أو الإيجابي.

لا يمكن للإنسان العيش بمفرده من غير أن يتواصل مع الآخرين ، فمن غير الممكن أنْ يعيش ذلك الإنسان إلا في علاقته بقطب الغير ، وهذا ما أكده (هيدجر) الذي يرى أن الوجود بدون الآخرين هو نفس صورة الوجود مع الآخرين بمعنى أنَّ الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير وقرر كذلك أنه ليس ثمة ذات بدون عالم ، وانه ليس ثمة ذات بدون الآخر[٦].

ومن هنا فإن الآخر يصير ((بالمفرد ويصير الآخر بالجمع، ويصير الآخر بما يعيش فيه

ومعه من تجارب: كالصداقة والقرابة والجوار، والمنافسة والخصومة والعداء، وغيرها مما يجعل التجارب تتحدد وقد تنظم صلة الآخر بجواره وجاره وقبلهما ب " أناه " وممكناتها سواء على صعيد الوعي أم في مساحتي السلوك و الفعل و النظرية، أو الرؤية)) [٧] فالعلاقة الرابطة بينهما علاقة متينة رصينة لا يمكن فصلها تحت أي مسمى وعلى أي سبب ، لأن الفرد يتحقق وجوده باندماجه بالآخر ، والآخر تتحدد صفاته وسماته ومنها سمة الإنسانية بأن يكون منصهراً بالأنا يتفاعل معه ولكن ليس شرطاً أن يكون التفاعل ايجابياً فقد يكون سلبياً بحسب درجة التقارب والتكيّف العقلي والروحي وحتى الجمالي.

الآخر في الرواية:

يعد النص الشعري نصاً مبنياً على وفق نظام أسلوبي خاص ، وهذه الخصوصية جعلت من الباحثين يطيلون الوقوف قديماً وحديثاً عنده نقداً وشرحاً وتوصيفاً بناءً على معطيات البناء والصورة والتشكيل فضلاً عن محددات الرصف والصيرورة ، ومن هنا كان النص الشعري نصاً قابلاً للتأويل والتجلي ، ويدخل في عملية الخلق والتشكيل طرفان لا ثالث لهما ، الأول الأنا الشاعرة والثاني الآخر المتلقي وفي خلال عملية التفاعل تكون الدهشة وتحقق الجمالية داخل النص لذا فإن حضور الآخر في النصوص الأدبية كان ضرورة من ضرورات وجود الذات الشعرية في مراحل تطور النص الأدبي ، في ظل هذا الاقتران الموضوعي بين الآخر وما ينظمه الشاعر من أغراض وموضوعات[٨].

بدءاً علينا أن نعي أن النص الأدبي وبخاصة النص الروائي يقوم على أساس تفاعل معرفي بين مكونات النسق الروائي من حيث المرسل والمرسل إليه بحسب ما قالت به النظرية التوصيلية عند جاكوبسن[٩] وهذا يعني أن:علاقة الأنا بالآخر تعد (الأساسية في إنتاج صور الذات وصور الآخر، كونها قد صارت موضوعاً للمعرفة العلمية، سواء أكانت تلك العلاقات بين جماعات، أم طبقات، أم شعوب، إذ من دون معرفة الآخر عملياً يظل التعامل معه في حدود الصورة التي نراها أو نريدها ان تكون، حتى ولو كانت هذه الصورة غير مطابقة للواقع)[١٠].

فالنص الأدبي هو نص خلاق قائم على تقنية نقل المشاعر والعواطف إلى الآخر، أو هو عملية توصيف الآخر على وفق محددات التعبير الجمالي للذات/الأنا، وتتوقف عملية

التفاعل الروحي بينهما (الأنا/الآخر) بموجب قدرة الذات في التعبير عن نفسها جمالياً ، بما يناسب طبيعة النص الأدبي (فالنص الأدبي الخلاق هو بالتأكيد نص مفتوح وتعددي في آن واحد ،لا بل أنه نص حواري وزئبقي لا يمكن الإمساك به... فهو نص تخييلي منسوج من مجموعة من الدوال والمدلولات بطريقة لا يمكن حصرها أو تحديدها...)[١١] فعملية التوصيف إذا عملية معقدة كونها تحتكم لمحددات أسلوبية خاصة ، محددات شعورية تعكس عمق العلاقة الرابطة على مستوى الشعور الوجداني بين (الأنا) و (الآخر)، وتتضح تلك العلاقة جلياً على مستوى النص الشعري في خلال أغراضه المشهورة، فوقفة سريعة عند أشهر، تتضح منها تجليات العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر ، وهذه الأغراض الادبية ما هي إلا محض تفاعل شعوري بينهما ، تجلت عبر أنساق صورية/مجازية أسقطتها الذات على الآخر الغيري وقد لا تكون بعيدة عن النفعية وبخاصة في غرض المديح ، وقد تكون مجاوزة تلك النفعية، فعملية التفاعل الشعوري عملية تحتاج إلى الكشف عن بواطن تلك العلاقة التي أنتجت نصاً شعرياً.

وعلى وفق ذلك التوصيف نؤيد ما نزع إليه (سعيد يقطين) من أن النص يكتب في (زمن تاريخي. ويتحدد هنا الزمن أولاً بسياق اجتماعي وثقافي محددين. ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أن يكون خارجاً عن هذا السياق)[١٢] والسياق الاجتماعي الذي قصده سعيد يقطين هو السياق القائم على تفاعل الذات الشاعرة بالآخر الجماعي ، وكما قلنا سابقاً أنه ليس ثمة ذات من دون الغير وهكذا الحال بالنسبة للنص الشعري ، فالمتلقي الممدوح، والمتلقي الحبيب، و نص الرثاء لا يمكن أن ندرك كلاً من هذه التوصيفات خارج النسق الغيري إعتماداً على الوظيفة التوصيلية المراد منها إفهام المتلقي، وإيصال الدلالات المراد التعبير عنها ولن يحدث ذلك كله إلا في خلال التفاعل الشعوري بين (الأنا) و(الآخر).

وبناء على ذلك التوصيف الأدبي للآخر نخلص إلى أنّ: مصطلح الآخر يعد من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج الى تحديد في النسبة ، والى اتفاق مفهومي واضح ، إذ يتشظى الآخر وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات دلالية تتشابك في علاقاتها مع الذات فقد يكون الآخر في العرق أو الدين أو اللغة أو السياسة ، أو حتى الحضارة وقد تنشطر الذات الى الأنا أو النحن وتصير الى نحن الآخر[١٣] ومن هنا يمكننا القول في توصيف العلاقة بين

(الأنا) و (الآخر) على أنها (الخيط الناسخ للخيط الإبداعي ، وإذا جدليتهما كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري ، فإن الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانيات تصورها والتعبير عنها... إن المفكرين غالباً ما يضيّعون فرص الشراء عندما يلتفون حول قضاياهم دون أن يشعروا بغياب المبدع والحاجة إلى حدسه) [١٤]؛ لأن (أي نص أدبي لا يمكن أن يطلق عليه نصاً أدبياً من غير تدخل الآخر فيه ، لأن العناصر الموجودة فيه كالخيال والعاطفة والأسلوب كلها تعتبر أخر ، فذات المبدع التي توحد الآخر وتستدعيه؛ لحاجتها إليه إذا لم يكن موجوداً أصلاً أو حقيقة ، كما أن الآخر يستدعي وجود الذات)[١٥].

فنجد بعضهم يعرّف الآخر في خلال تلك العلاقة التي تربطه بالذات/الأنا ، ففهم الأنا متوقف على فهم الآخر والعكس صحيح على مستوى النص الأدبي بعامة والنص الشعري بخاصة لذلك نجد أحدهم يقول واصفاً إياه - الآخر- بأنه: (هو الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي متغير متحرّك ، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة ، فقد يتحدد الآخر بالقياس إلى كفرد أو إلى جماعة معينة...) [١٦].

الآخر في الوجود كما في القراءة المعنية به، أعني المعنى، هو مستقبل ال(أنا) وحين نقرؤهما في عصر معين، نقرأ الشعر المتصل بعالم تلك العلاقة بينهما، فإن تلك القراءة، تبحث في الثقافة الموجهة لد (أنا) وهي تجاور ذلك المستقبل، كما تبحث في أثر ذلك الآخر فيها، لأنها لا تقرأ بمعزل عن حضورها فيها، ذلك أن العلاقة بينهما أشبه بعلاقة الصوت بالصدى ومن ثمة فإن القراءة النقدية في تلك العلاقة، تستدعي ما في الصلة بينهما كثيراً، كما تكشف عن مستقبلها أيضاً. وهو ما تجتهد فصول هذه الدراسة في دراسته[١٧].

أما في النص الروائي وتحديدا صوت الآخر فتُعدُّ الأصوات المتعددة الأساس الأول من أجل إلقاء الضوء على الآخر في الرواية، فمظاهر الرواية، وطبيعتها، واشتغالها، تكفي لأن يقال إن الرواية هي احتمال الآخر، لأنها منظمة بشكل يسمح لكل صوت فيها أن يمتلك ذاته عن طريق تحديد نفسه عن طريق الآخر، وأن يعي ذاته، لأن الوعي بالذات غير ممكن إلا إذا تحقق عبر الآخر. ليست الرواية تعبيراً عن وعي شخص واحد، إنما إضاءة لوعي أشخاص آخرين مختلفين. من أجل الآخر تنشأ الحبكة الروائية، وتكتب الروايات، وتذرف

الدموع، ومن أجل الآخر تقام كل الصروح. هكذا إذا فالآخر موجود في الرواية بحكم طبيعتها، إلى حد نتساءل فيه ما إذا كان ممكناً أن تكون رواية فيما لو كتبت بشكل مغاير؟[١٨].

بيدما قطعت الرواية العربية شوطا كبيرا في وعيها للآخر، باعتبارها الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن العلاقات المعقدة للإنسان الحديث، سواء أكان ذلك على صعيد الذات أم على صعيد فهم الآخر والعالم، واستيعاب التحولات المتسارعة.

فتحولت الرواية إلى مخبر للخيال، تتعدد فيه الموضوعات مثل: (المنفى، الغرائبية، الخوف من الآخر، وعبر هذا الاندفاع في البحث عن الآخر وهناك، يبدو العالم الروائي في روايات غادة السمان -الكاتبة السورية المنشأ، البيروتية الذاكرة والهوى-، غنيا بالشخصيات المعبرة عن مختلف وجهات النظر حول هذا الموضوع، يتجلى فيها التقرب من وعي الآخر في الفكر العربي الراهن من حيث هو جزء منشطر من الذات نفيه يعادل نفيها. ومن هذا كله لا بد من استلهام محورية التمازج الذاتي بين الانا والاخر الذي حرك مكنونات الاديب (يحيى يخلف) في البوح التكويني لرواياته موضع البحث وتبويب الاخر بالنهج الآتي:

أولاً – الآخر الطبيعة:

ان للطبيعة مكانتها المتميزة في الأدب العربي، وقد أولاها الشعراء عنايتهم واهتمامهم لما فيها من الأثر الواضح في نفوسهم وخيالهم، فضلا عن إغناء معجمهم الأدبي وصقل مواهبهم وما تمنحه من تميز وجمال على مستوى الصورة الأدبية فرسم لنا الشاعر العربي من خلالها لوحات بارعة في الطبيعة حتى غدت الأغراض الشعرية مسرحا مفتوحا لألفاظ الطبيعة مفعماً بالجمال والروعة[١٩]، رغم الاختلاف بين نظرة القدماء لها فغالبا ما كانت نظرتهم خارجية تقف عند حدود الأشياء الموصوفة دون محاولة لتعميقها وسبر اغوارها على نحو تمتزج أحاسيس الشاعر ومشاعرة بالطبيعة وتخالط روحه روحها فيعبر من خلالها عن كل ما يدور في وجدانه من خواطر وأفكار.

لقد اتصل الإنسان بالطبيعة منذ أن وجد على هذه الأرض وتعلق بها تعلقاً شديداً، جعله يصفها ويتغنى بها، وكل قارئ يحس بذلك التجاوب العاطفي والشعوري ويحس كذلك بذلك التكامل الوجودي بين الإنسان والطبيعة والبيئة التي يعيش فيها لذلك كان للطبيعة عند الشعراء نصيب كبير في منجزهم الشعري[٢٠].

فالأدباء وبخاصة الشعراء تفاعلوا معها تفاعلاً حياً يؤكد عمق حبهم لها فلا يخلو نتاجهم من وصف الطبيعة والتغني بها (والشعر عند العرب مادة وفيرة ومجال واسع لظهور هذا الإحساس والمعرفة والتصوير لمظاهر الطبيعة، وقد كانت الطبيعة من أهم مصادر الإبداع الفني، فالجمال الفني هو تقليد الطبيعة تقليداً إيحائياً تمثيلياً حياً)[٢١].

فللطبيعة الأثر المهم والواضح الذي أسهم في صقل قريحة الشعراء؛ فهي مصدر للإلهام ورافدٌ زاخرٌ ظل يمدّ الشعراء بالأدوات التصويرية الخلابة التي تستهوي القارئ، فضلاً عن ذلك فإن الطبيعة والتفاعل معها تعمل على تزويد التعبير البياني عندهم بإشعاع بياني دلالي[٢٢] بسبب من طبيعة العربية، فالحياة العربية حياة تفردت في القفار والوديان، فالعربي سلك المهام الموحشة فتداخلت لديه الظنون وتكونت لديه التصورات وتضخمت في مخيلته الأجسام وانعكس ذلك كله في الشعر العربي القديم بصورة واضحة تدلل على مدى تأثر حياتهم بالطبيعة حيث الطبيعة الصامتة والطبيعة غير الصامتة (الحية)[٢٣].

تفاعل معها الأدباء مع الطبيعة وصوروها أجمل تصوير، وصفاً تجاوز المباشرة والتقرير والاتجاه بها نحو الشعرية الممزوجة بالعاطفة، فجاءت التوظيفات متعددة، اشتملت على توصيفات وصور أدبية عكست عمق الترابط الروحي بين الأديب والطبيعة التي عاش فيها أو شاهدها، فتركت في وجدانه شعوراً وعاطفة عبر عنها أدباً ، فالأدباء ليسوا ((بعيدين عن الطبيعة بعد أن وجدوا طريقهم الى الكلمة الرقيقة العذبة، والصورة المعبرة والمعنى المتسامي، وكان شعراء العربية يلجأون إليها، ليبثوها أشجانهم ويصوروا أحلامهم، وفي شعر الطبيعة نجد أن الصورة قد أسهمت إسهاماً مهماً في بناء القصيدة، فحملت الأفكار والذكريات والمعاني...))[٢٤].

كقوله في رواية (نجران تحت الصفر): (... وسرعان ما بدأ الرذاذ يتساقط ثم تحول الرذاذ إلى المطر وظل صوت المطر ينقر اسطحة الصفيح ويتسلل عبر أغصان الأشجار وجريد النخيل وأصبح للدفء مذاق خاص وأمسكت سمية الملقط وحرّكت الجمر المتراكم في الموقد)[٢٥].

فالروائي هنا استطاع أن يربط بين الغرض الروائي، فجاء النص الروائي متفاعلا مع الآخر الطبيعة، وهذا التفاعل يفضي إلى علاقة متينة تربط الأنا (الروائي) والآخر، فالروائي

هنا يقدم لوحة فنية واصفة لمحددات الطبيعة أو موجوداتها، فقد بدأ بوصف سقوط المطر، ومن ثم وصف صوت المطر وهو يسقط على أسطح الصفيح، تلك الإيقاعية التي لم تفارق ذاكرة (يحيى يخلف)، ثم انتقل من وصف المطر إلى وصف الأشجار، ذلك الآخر الذي لازم معظم رواياته، حيث وصف الأشجار وجريد النخيل، ومن هنا كان الآخر/الطبيعة هنا هو آخر فاعل في عملية بناء السرد.

ومنه قوله: (... يهطل المطر من السماء يفرش أسطحة البيوت، يسيل بغزارة من المرازيب، ويتحدر من أعالي الجبال، يتدفق في الشارع، ويفيض فوق الأرصفة، ويملأ البيوت المنخفضة في شارع الزيود)[٢٦].

وفي هذا النص يعود (يحيى يخلف) مرة ثانية إلى وصف المطر، بوصفه آخر فاعلا في عملية السرد والخلق السردي، آخر مسهم في عملية بناء الوحدات السردية التي يسعى الروائي إلى الكشف عنها وصولا إلى الغرض الرئيس، بدأ الروائي بالفعل (يهطل) وهو فعل جعلته العرب مختصا بالمطر، ثم أخذ بطريقة سردية درامية يتسلسل في عملية رسم ذلك الآخر، فالمطر (يهطل) ومن ثم (يسيل) ومن ثم (ينحدر) ومن ثم (يتدفق) ومن ثم (يفيض) وأخيرا (يملأ) البيوت المنخفضة، هذه التراتبية في توصيف هذا الآخر إنما تكشف عن مقدرة على البناء والكشف والتحليل ومن ثم ربط كل ذلك بمقاصد الرواية كلها.

ومن النماذج التي يمكن أن نذكرها عن (الآخر/الطبيعة) في قوله: (... المساء... نقيق ضفادع، وليلة بلا قمر، أزيز طائرات تأتي من بعيد كلما اشتدت الريح)[٢٧].

الطبيعة هنا في هذا النص متكونة من الطبيعة الحية (نعيق الضفادع) والطبيعة غير الحية حيث (المساء) و (القمر) و(الريح)، ثم استطاع أن يجد علاقة رابطة بين الطبيعة الحيّة والطبيعة غير الحيّة، فالرابط هنا رابط تكوين مشهد سردي فاعل، يكشف عن عمق العلاقة التي تربط الروائي (يحيى يخلف) والطبيعة التي تحيط به، فعبر عن ذلك على وفق تجليات خاصة ولكن بمحددات تُعبّي رؤية خاصة أو بدت خاصة، فالشاعر بهذا التوظيف يريد أن يرسم للمتلقي أبعاداً أخرى ليست خارج الفعل السردي، بل لربما تكون هي الفعل السردي نفسه، فالآخر هنا هو آخر فاعل ومسهم وجزء من الحدث الروائي العام.

ومنه قوله: ((ضوء شحيح وسط عتمة صحراوية، جمرات قليلة من فوقها كبسة زر تنضج على مهل، واحدهم من مكان بعيد يغني بصوت جميل، يظل الجلوس صمت جليل... وفي الأعالي كان قمر وليد، ونجوم متفرقة في بعدها ورائحة الأرائك تأتي عبر نسمات تنشط بين حين وآخر، وعبر العتمة التي توغل في العمق تأتي عواء ذئب، ويبعد أبو شنان الحشرات المضيئة التي تحوط ثيابه...))[٢٨].

الآخر هنا في هذا النص متعدد ومتشابك، بحيث يصعب على القارئ الفصل بينها، فالتداخل جاء مبنيا على رؤية فنية قادرة على التوظيف والربط ومن ثم التحليل وصولا إلى مقصد الروائي، بدأ الروائي بوصف أبعاد ذلك الآخر، حيث الضوء الشحيح الذي شبّهه ب(عتمة الصحراء)، وحيث الجمرات القليلة، من ثم انتقل إلى وصف الطبيعة بنوعيها، غير الحيّة (قمر) و(نجوم)، والحيّة حيث (عواء الذئب) و(الحشرات المضيئة)، كل هذه المكونات شكلت معالم الآخر، ذلك الآخر الذي وظفه الروائي من أجل تحقيق ستراتيجية خاصة في عملية البناء السردي،

ومنه قوله: (بدأت خيوط الفجر تتسلل، ودلف شبحاهما عبر تلة مشرفة على الأخدود، بيوت التنك نائمة، والأقدام تتعثر بالفشك الفارغ والشظايا المتناثرة... بدت طيور القطا مثقلة الأجنحة بالندى وأخذت تخرج من بين الأشواك، وتركض على الأرض باختيال لدى سماعها دقات الأقدام)[٢٩].

بهذه اللغة المجازية تعامل (يحيى يخلف) مع الطبيعة بوصفها آخر مهما في العمل الروائي، ذلك الآخر الذي تفاعل معه الإنسان تفاعلا جماليا، تخطّى الروائي الواقع إلى ما هو أبعد، (إنّ الذاكرة الواقعية المعتمدة على مزج الحقيقة بالخيال لهي الأرض الخصبة التي تنبت فيها السيرة بسلاسة، لتكون قادرة على نقل تجربة صاحبها إلى الآخرين، ولتشد انتباه القارئ ليتعاطف معها أو ينفر منها، والسيرة الذاتية الفنية بشكل أو بآخر هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح.. وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز)[٣٠].

ومن النماذج التي يمكن أن تستدل عليها على الآخر الطبيعة قوله: (نظر الولد عبد المعطي إلى الجبال العالية التي تسد الأفق، وتذكر عندما كان في طفولته يرقب الطيور التي

تصفق بأجنحتها في الفضاء ويظل بصره متعلقا بها حتى تغيب عن ناظريه وراء الجبال السوداء...)[٣١].

فعملية الركون الى الخيال والتخييل في هذا النص الروائي إنما يجئ من أجل فتح فضاء التعبير نحو فضاء رحب وواسع، في وصف الآخر، فلا يمكن القول بعدمية الخيال أو انتفائه في النص الروائي كون الرواية واقع معيش وتجربة حية والخيال طبيعته يكون بخلاف الواقع، فالركون الى الذاكرة وعملية استدعائها تتطلب لغة أدبية شعرية قادرة على نقل التجربة على نحو مؤثر في القارئ/المتلقي ومن هنا كانت السيرة الذاتية نصاً أدبياً يكشف عنها بوساطة الوسائل الفنية والتقنيات السردية وإلا تحولت السيرة الى مجرد كتاب ذكريات أو مدونة تاريخية لا أدبية فيها.

من هنا يمكن القول إن (الآخر/الطبيعة) قد برز في روايات (يحيى يخلف) على وفق توصيفات حسية قوامها الاستدعاء الفني بمظهر عاطفي خاص، يستجمع الروائي الصورة ويعيد تشكيلاها من جديد بما يلائم الحالة الشعورية والعاطفية له، علاقة عكست عمق الترابط الإنساني فكان توظيف الآخر عاكساً وكاشفاً عن ذلك كله بلغة تجاوزت التقريرية المباشرة، نزع الروائي نحو (الآخر/الطبيعة) من خلال تجليات النسق الروائي الكاشف، فالعلاقة بين (الأنا/الروائي/الذات) و (الآخر/الطبيعة) لم تكن علاقة هامشية الغاية منها تحقيق رغبة أو إشباع نزوة، بل كانت تعبيرا عن مدى العلاقة الرابطة بين الأنا والآخر الطبيعة، تشكلت في روايات (يحيى يخلف) على وفق رؤية شعرية خاصة تكشف عن عمق الوصف وتجلي الواقعية داخل العمل الروائي.

ثانياً - الآخر المختلف:

ليست الرواية تعبيراً عن وعي شخص واحد، إنما إضاءة لوعي أشخاص آخرين مختلفين. الناقد والروائي السعودي على الشدوي يسلِّط الضوء على فهم الأنا الآخر ثقافياً وعوائق هذا الفهم من خلال المؤلف وشخصياته الروائية. عوائق فهم الأنا الآخر ثقافياً عوائق متعددة كمعنى الكلام، وعدم فهم الأفكار، وعدم فهم رؤية الآخر للعالم.

يترتب على النمط من حيث إنه يوهم أن الآخر موضوع التمثيل كائن ذو بعد واحد أزلي وأبدي، ويخلط بين ما هو نعتي وما هو جوهري، ويرفع الخاص إلى مستوى العام،

والفردي إلى مستوى الجماعي. نقول يترتب على ذلك أن تعمل الرواية على نقل النمط الذي أودعه الكاتب فيها، وبمجرد ما نلحق هذه الوظيفة بالرواية يمكن أن نسأل عما يجعل الرواية قابلة لأن تكون كذلك، فلكي تستجيب الرواية لهذا النقل يجب أن تكون مؤهلة بحيث لا تمثل سوى تحقّق للنقل.

والآخر المختلف في روايات يحيى يخلف على نوعين:

النوع الأول: يمثل الجانب المحتل المعتدي:

وهذا النوع يمثل النوع المعتدي الذي مارس الظلم والعدوان بحق شعبنا العربي الفلسطيني، لذلك جاء هذا الآخر في روايات (يحيى يخلف) ليكون جزءا من البنية السردية، التي تشكل غاية الرواية وهدفها الذي يروم الروائي الكشف عنه، ومنه قوله:

ومنه قوله: ((وقف بالباب فجأة جندي أشقر يحمل على كتفه حقيبة، واحد من الجنود الإنكليز الهائمين الذين يمرون بكثرة هذه الأيام، قادمين من معسكر جسر المجامع في طريقهم إلى حيفا، يتسكعون ويبيعون بعض المتاع، أو يشترون السجائر والعلكة، وقف ولعله تردد وهو يهمّ بالدخول، ثم دخل على أية حال، دخل ولم يقل شيئا في البداية))[٣٢].

استعمل (يحيى يخلف) في حديثه عن الآخر/المعتدي ضمير الغائب التي تعد ((من أهم التقنيات السردية في استخدام الضمير يخفي ضمير الغائب أكثر ما يظهر، وتتوفّر في استخدامه درجة من مجانبة التصريح، ويتعثّر البوح به لأنه يقارب موضوعه من الخارج، فيما يفترض البوح ضميراً ملازماً للذات في بوحها، ويرى اللغويون بأن ضمير الغائب لا يتوافق مع حال الرؤية والمشاهدة، فيما تتوفر تلك الحال في ضمير المتكلّم، وبوضع مسافة تفصل المتكلم عن موضوعه، فيقع فصل الذات عن الآخر، فيتوارى المؤلف خلف ضمير مبهم يستعين به كيلا يتورط في أحكام تُنسب إليه، فليس من المتاح إسناد الرأي للمؤلف بجزم مؤكّد، إنما على سبيل التأويل))[٣٣].

فالنص هنا يكشف عن وضاعة الجنود الإنكليز، من خلال عرض الصفات المشينة التي يتصفون بها، (يتسكعون ويبيعون بعض المتاع، أو يشترون السجائر والعلكة)، فهذه الصفات التي عرضها يحيى يخلف إنما يريد أن يعبر عن رفضه لهذا الآخر وعدم تفاعله معه، فهو يرفضه رفضا وطنيا، فهو آخر مغتصب، منتهك للحرمات.

ومن نماذج الآخر/المختلف، هو الآخر/الحيوان الذي ورد ذكره في رواية (اليد الدافئة) ومنه قوله: (... مرّ فصل الربيع سريعا وحلّ صيف شرس، حل قيظ له أظافر ومخالب، قالت الأرصاد الجوية إن فلسطين لم تشهد مثل قسوته منذ ثلاثين عاما... الجراد هاجم الأغوار بضراوة وبدأ يأكل الأخضر واليابس، الجراد ؟ أجل، درجات الحرارة في الارتفاع وجاء الجراد من غامض علمنا، وأضاف: وصل الى سفوح الأغوار القريبة من منطقة الباذان، يعني وصل أرضك، أرضك الرابضة بين الجبال والتلال، هاجمها بأسراب تسد عين الشمس)[٣٤].

يعد الآخر/الحيوان داخل هذا النص أو العمل الأدبي وحدة متكاملة يمتزج فيها عدد من العناصر الفنية والإبداعية في نسق لغوي معين، محققة بذلك التمازج نصًا إبداعيًا يجمع بين الفكرة والجمالية، وهذه العناصر هي: اللغة التي تميز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الإبداعية كالأعمال الموسيقية والتصويرية وتعد الأساس الذي يضم سائر عناصر العمل الأدبي ويوحد بينها، كما تُميّز كل عمل أدبي من غيره فاللغة في فن الشعر تختلف عنها في الخطابة وتختلف أيضًا عنها فن القصة والرواية وغيرها[٣٥].

وابتعد (يحيى يخلف) عن اللغة الاستعارية في عرضه وتعامله مع الآخر/الحيوان، فقد عرضه بلغة واقعية خالية من المتعة ((والخيال تعمل الاستعارة داخل النص السردي على تعزيز النسق التعبيري ونقله من حيز التعبير التقريري المباشر الى حيز التعبير المجازي التصويري، علما أن لدينا عدداً كبيراً من التصورات المهمة التي هي إما تصورات مجردة أما أن تكون غير محددة بوضوح، كالمشاعر والأفكار والزمن، فإن هذه الأشياء المجردة تحتاج إلى الإحاطة بها بوساطة تصورات مجازية أخرى يتم من خلال نسق الاستعارة[٣٦]

ثالثاً – الآخر المغامر:

ويظهر هذا الآخر في شخصية (الطاهر) في رواية (بحيرة وراء الريح)، وهي شخصية ثورية حماسية ترفض الذب والعبودية، شخصية عمل الروائي (يحيى يخلف) على رسم أبعادها وصفاتها بلغة أدبية رفيعة، تصوير يجعله قريبا من الذوق الفلسطيني الثوري الرافض لكل أشكال الاستعمار، بدأ الروائي برسم تلك الشخصية، بقوله: (سأل نجيب وهو ينظر إلى شيء ما في الساحة المقابلة، متى يعود الطاهر ؟ الطاهر... الطاهر... كلهم يسألون عن عودة الطاهر، قال بعضهم إنه شوهد في حارة الياسمين في نابلس، وفي رواية أخرى أنه

شوهد في بيت المقدس عند السور أمام باب الزاهرة، وقيل إنه وصل إلى غزة في طريقه إلى مصر، الطاهر رجل مدهون بزيت ولا أحد يستطيع أن يمسكه... لماذا تسأل عن الطاهر؟ أشعل سيجارته ونفث دخلنها، أجاب: أريد أن ألتحق بالمجاهدين)[٣٧].

ثم يواصل (يحيى يخلف) في رسم شخصية الطاهر، إذ يقول:

(الطاهر يا لهذا الطاهر المغامر الجريء الذي يدمن على الغربة والجارة، ويشقّ طريقه وسط اللهب ويركب المخاطر والمصاعب)[٣٨].

عبر (يحيى يخلف) عن الآخر المغامر هنا بواسطة الصورة المجازية ((الصورة الفنية المجازية أساس الخلق الأدبي، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق احساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي ، لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن النبوغ الفني عن طريق ربط الخيال بالصورة)[٣٩].

وفي رواية (بحيرة وراءَ الريح) جسّدتْ لمشاهد من الحياةِ اليوميّةِ للفلسطينيين على أرضهم، وحكت عن حيوات الفلاحين البسطاءِ اليوميّةِ وهم في قمةِ التماهي بخيرات الأرضِ، بشمسها، وظلّها، بأشجارها الوارفة ، وعطائها الزّاخرِ في بلدةِ سمخ القريبةِ من مدينةِ طبريّة وبحيرتها التي تشبه بطنَ الغزالةِ، هؤلاء البسطاء الّذين ما إن حانت ساعةُ الصفر لدحرِ الأعداءِ، حتى هبّوا بما تيسّر من أسلحة بسيطة، وجرت مجريات الروايةِ وأحداثها ترصدُ مدينةَ طبريّةَ وبلدة سمخ التي تقع غير بعيدةٍ عنها، اللتيْن تقعان في الشمال الفلسطينيّ، كانتا من محور المقاومةِ، حيثُ اجتمعَ الثوارُ من كلّ حدبٍ وصوب، من كافةِ الوطن العربيّ، لمواجهة الأعداء الغاصبين، ولدحرهم، وجاء مع من جاءوا من العراقِ (عبد الرحمن العراقي)، والذي دوّنَ في أوراقه كل ما استطاع تدوينه عن أحداثٍ جرتْ، خلال هذه الفترة، وكذلك حضر (أسد الشهباءِ) من حلب، من الشمال السوريّ، وانتمى كلٌّ منهما إلى جيشِ الإنقاذ بزعامة (القاوقجي) ورئاسةِ (أحمد بيك)، وكان إلى صفهم

أيضا عددٌ كبيرٌ من المجاهدين من قوات (الجهاد المقدّس) هؤلاء المتعاطفون مع المفتي، وعلى رأسهم القائد الفذ (عبد القادر الحسيني)[٤٠].

صدم هؤلاء المجاهدون حين أرادوا العبور إلى فلسطين، حين لم يجدوا الجسر، كان كلوب باشا قد أوعز بتفكيك الجسر، حديده وخشبه، قبل وصولهم! غير أنهم استطاعوا الدخولَ مهربين في صناديق الشاحنات التي تنقل التموين إلى الفيلق العربي في أريحا عبر جسر (أللنبي)، مع الأغنامِ المذبوحةِ والمسلوخة، (ربط الكاتب بذكائه بين حالهم وحال تلك الأغنام، إذ لم يعلموا أن مآلهم لم يكن أفضل حالاً من تلك الأغنام)!. شخصية نجيب والذي ظلَّ يبحث عن شخصٍ ما من سمخ بلدته، حتى وجد منصور من ضمن اللاجئين في درعا، ذهبا معاً إلى أم قيس المطلّة على بحيرةِ طبريّة، تلك البحيرة التي يشبه سطحها بطن الغزالة كما ورد في اكثر من موضعٍ في الرواية، حرق الحنينُ قلب نجيب، حنَّ إلى سمخ، إلى طبريّة، فإذ به يتحدثُ مع نباتاتها، امثل الشومر، والنعنع البريّ، ومع طيورها مثلا لحسون، والقبّرة، والحجل، ومع الأسماك بكلِّ أنواعها في بحيرة طبريّة، تحدث مع أشجارها من البلوط وغيره، ليشهدهم أن الفلسطينيّ لم يتقاعس في القتال والدفاع عن أرضه، حين وجد نفسه في الغربة والشتات حيث ان الرواية موجعةٌ لكن لابدَّ من تأريخ لما جرى، هي شهادة للأجيال القادمة أنّنا ما خنّا، ولا بعنا، ولا تقاعسنا، في الدفاع عن الأرض، لكنّها الظروف ومجموعة الأسباب هي في مجموعها منْ خذلتْ، ودفعت بنا في لعنةٍ للجوءِ، وغصةٍ بهذا الشتات، فهل نتلافاها مستقبلاً!

رابعاً – الآخر الشعبي:

لقد وظف الروائي (يحيى يخلف) عددا من الشخصيات الفقيرة الشعبية، وأخذ يضفي عليها كل ما من شأنه أن يخدم الحدث الروائي، فراح يصورها بطريقة فنية خاصة، يربط بذلك الوصف بين الشخصية والحدث على وفق جدلية مدروسة، فكانت العلاقة وطيدة متينة،

وتمثلت في الرواية في شخصية (خالد الزهرة)، سائس الدواب الذي يسكن في البايكة حيث يخزن التبن والحبوب وحيث تحفظ أدوات الحراثة والغرابيل وسقط المتاع، وتعيش طيور السنونو والسعالي وأبو بريص وأم أربع وأربعين [٤١].

وعنه يقول (يحيى يخلف): (... توقف خالد أمام الدكان، شدَّ لجام البغل الذي يجرّه)[٤٢].

ثم عمد الراوي إلى وصف أم خالد الزهرة، ليضفي على الشخصية هذه صفة الفقر

والطابع الشعبي من خلال توصيفه لأمه، إذ يقول: (... أمه كانت تلف رأسها بغطاء أبيض، تهز سرير أخيه الصغير الذي أوشك على النوم)[٤٣].

فهذا النوع من الآخر يمثل الطبقة الدونية من المجتمع، تلك الطبقة المسحوقة التي تشكل النسبة الأكبر من المجتمع، وحتى يكون النص الروائي أكثر واقعية يلجأ الروائيون إلى توظيفهم في الأحداث، وغالبا ما يكون هذا الآخر طرفا في الصراع الذي تبنى عليها الرواية أو العمل الروائي

الآخر/الضحية:

ومن نماذج الآخر الضحية هو عشيق (سميَّة) في رواية (نجران تحت الصفر)، وفي ذلك يقول عنها: (... سميّة كانت صبية، ومليحة، ووسيمة، لم يكن في وجهها وشم، ويقولون بأنها أحبت شابا كان ينطح الصخر رأسه فينكسر الصخر، وكان أبوه عبداً من عبيد السديري، كان حبهما قويا، وكان حكاية جميلة من حكايا عبيد الحارة، لكنه كان حبا قصيرا ودراميا، فذات يوم وقع اختيار السديري على الشاب القوي ليقدمه هدية لأمير نجد، وجاء أحد العطارين من جيزان، وأمام جميع الناس في حارة العبيد تم خصي الشاب القوي الذي كلن ينطح الصخر وبعد أن نام أسبوعا في الفراش ليشفى من جراحه، ارسل إلى نجد لينضم إلى قافلة الخصيان في قصر نساء الأمير)[٤٤].

في النص عبارات الحزن والأسى والتعاطف الإنساني مع تلك الشخصية، التي أخصوها وفقدوه أعز ما يملك الإنسان كونها عنوان الرجولة، فعدموا بتلك الفعلة الشنيعة كينونته فراح يفقد الأمل بالحياة وضاعت أحلامه، فهو آخر ضحية، فالتفاعل الإنساني المبني على شعور عال وعاطفة جياشة كان مصدراً مهماً من مصادر رسم الصورة الفنية في هذا النص الروائي ، فكانت تلك الصور- وإن بنيت على صور مجازية - تلائم نص الرواية من حيث الاشتراطات والحاكميات الأسلوبية والبنائية، التي من خلالها اضحى الخطاب الروائي هنا على نحو يكون فيه أقرب الى الأدبية من حيث إشتغالات الخيال والتخييل منه إلى السرد الواقي اللامتخيّل، فالتعاطف مع الآخر/الضحية جعلت النص هنا نصاً أدبياً قائماً على إثارة الدهشة عند المتلقي.

ومن نماذج الآخر/الضحية في روايات (يحيى يخلف)، شخصية اليامي في (رواية نجران تحت الصفر)، تلك الشخصية التي دارت حولها معظم أحداث الرواية، الذي راح ضحية تطرف قوات الإمام الذين يعرفون بالمتطوعين التي يقودها (أحمد شاهي) الطبيب الباكستاني، وفي ذلك يقول الروائي على لسان سمية: (... أنا فدى عيونك يا يامي، أنا فداك، قال أحد المتطوعين: صل يا ولد... صل... غصّت الساحة بالناس أكثر فأكثر، غصت بالوجوم والترقّب والتوقعات.... شدّت سمية أحد المتطوعين من كتفه، وقالت بغضب: أيش عمل اليامي، ايش عمل، أزاح المطوع يدها وقال دون أن ينظر إليها: اليامي مخرب، يتصل بالجمهوريين، مسح الغامدي لحيته بباطن كفه بشرود، قال كأنما يخاطب نفسه: يستاهل، كل من يخرج على طاعة السلطان)[٤٥].

ثم أخذ (يحيى يخلف) برسم البنى السردية لحدث مقتل اليامي، رسمها على وفق تقنية التتابع السردي، تتابع محبوك ومترتب زمنيا، وفي ذلك يقول: (أما سمية فقد قلبها يغوص، تقفت سيارة البيك أب الحمراء، فأحاط بها الجنود، وتقدم رجلان وقفا عند بابها الخلفي، انحبست الأنفاس، وفجأة انفتح باب السيارة الخلفي عن اليامي، وجه منحوت من الصخر، وعينان ثابتتان، حول الرقبة قيد تتدلى منه سلاسل تتصل بقيود رسغية وقدمية، كان الصمت هائلا، ومثل حجر الطاحون ثقيلا، ظل المستر يسلط عدسته على العينين، تقدم الرجلان، وأمسكا بذراعي اليامي، انتتر فاصطدمت حلقات السلاسل ببعضها البعض ودفعة واحدة انزلاه إلى الأرض، فارتطمت قدماه بالتراب ذي الرائحة المحروقة، جحظت عينا سمية، وبدا كما لو أنها فقدت النطق)[٤٦].

لقد عمد (يحيى يخلف) في هذا النص على النسق السردي التتابعي هو ذلك (النّسق البنائي من الأنساق التّي عُرفت منذ زمن طويل وقد هيمن مدة طويلة على فنّ القص بمختلف أجناسه، فقد كانت الأحداث تقدم للسّامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزّمني)[٤٧].

فقد جعل الأحداث تجري في السّرد وفق زمن تسلسلي منطقي، يتألف من بداية ووسط ونهاية، أما الأحداث في السّرد الرّوائي فلا تخضع للتّسلسل المنطقي الذي يحكمها في العالم الخارجي، بل تخضع لمنطق السّرد الرّوائي الذي يتلاعب بالزّمن، فيقدم ويؤخر. وهكذا،

فإننا نميز بين زمنين: زمن القصة الذي يخضع للتّسلسل المنطقي للأحداث، وزمن السّرد الذي لا يخضع لهذا التّسلسل(٤٨).

فالنص هنا صوّر الآخر الضحية بتتابع سردي، فالأفعال: (يغوص، تقفت، ، فأحاط ، وتقدم، قفا، انحبست ، انفتح، تتدلى، تتصل، يسلط، تقدم ، وأمسكا بذراعي، انتتر فاصطدمت، انزلاه ، فارتطمت، جحظت عينا سمية، وبدا، فقدت)، تمثل وحدات سردية توصف الآخر الضحية، لقد بني النّص السردي هذا على وفق بنيات سردية متتابعة يربطها رابط متسلسل من الأحداث، رتبها (يحيى يخلف) على وفق رؤية سردية تؤكد على التسلسل في سرد الأحداث التي هي جزء لا يتجزأ من توصيف الآخر الضحية (اليامي) ، فكل مقطع نسقي سردي يختزل حدثاً سردياً له حضور فاعل في ذاكرته، فقد كان للأفعال السردية في هذا النص حضور مكثف وبطريقة متتابعة، كانت قادرة على تحديد موقف الراوي (الأنا) من الآخر الضحية (اليامي) على وفق محددات بناء النص الروائي القائم على الوصف والكشف والتحليل، من ثم تحديد المواقف على وفق معطيات خاصة.

واستمر (يحيى يخلف) في تتابع السرد بصورة تراتبية منطقية في عملية وصف الآخر/الضحية وهي شخصية (اليامي)، وفي ذلك يقول: (... دفعه الرجلان، فمشى اليامي في الساحة ببطء، ينقل قدميه بصعوبة ترافقه خشخشة السلاسل، وسط الساحة تنفس بعمق، ثم استدار مواجها العيون الصامتة المأخوذة، فبكى أبو شنان وتذكر عنترة إذ السهم في خاصرته، وهو يتوكأ على رمحه ولهيبته تتراجع الجيوش الغازية وقال لنفسه: الولد اليامي يموت ولا المهانة)(٤٩).

ثم أخذ (يحيى يخلف) في وصف مشهد مقتل (اليامي) مقتربا من لحظة الوداع الأخير، مصورا بدقة صورة الإعدام، وفي ذلك يقول: (... ظهر وسط الساحة يلبس سروالا خفيفا وصدره العاري يكشف عن عضلات بارزة، ظل قلبها يغوص، وقالت سمية: هذا هو الجلاد، وفاضت عيناها بغزارة، اقترب احد المطاوعة وعصّب عيني اليامي الذي ظل يحتفظ بتماسكه وإن كان لونه قد أخذ يتشحب، بينما قام رجل آخر بفك القيد الذي يحيط برقبته ـ أشار مندوب الأمير فتقدم رجل يحمل سيفا عريض النصل... هجم المارد على سيفه، حمله بذراعيه، ثم سحبه من قرابه فالتمع النصل إذ لامس أشعة الشمس، وتوهج، قال الغامدي: هذا السيف عندما يرى الدم سوف يصيبه الهيجان)(٥٠).

الصورة الجزئية هنا في هذه المقطوعة السردية الواصفة للآخر/الضحية وهي شخصية (اليامي)، قد عمدت إلى تفكيك البنية الكلية للنص إلى جزئيات صغيرة استدعت أن تكون النظرة إليها جزئية لا تكاد تجاوز البيت أو البيتين من النص الشعري، فإن الصورة الكلية تعمد إلى دراسة النص في بنيته الكبرى التي تتجسد من النظرة الكلية التي لا تحاول تفكيك النص، وإنما تحاول تجميع أجزائه، والبحث عن عناصر الترابط فيما بينها؛ لأنّ الصورة الكلية لوحات متكاملة تؤدي فيها هذه وظيفة بنائية بعينها، إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، أو هذه اللوحة الممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة، وهي لوحات يبنيها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف، وهو ما يُعرف اصطلاحًا بصورة الحدث أو صورة الموقف[٥١] التي حكتها صيرورة الحدث التكويني للمشهد من خلال قوله (عصّب) بالتشديد والتمكين من الفعل عَصَبَ حيث إيلاء الفعل تأكيد الحدث لما شكله (اليامي) من بأس وغلظة.

وظف (يحيى يخلف) الجملة السردية ذات الوحدات السردية الجزئية في عملية توصيف الآخر/الضحية في هذا النص، فعمد إلى تقنية تكثيف الأفعال، فالأفعال: (ظهر، يلبس، يكشف، ظل، يغوص، قالت، فاضت، اقترب، عصّب، يحتفظ ، أخذ، يتشحّب، قام، يحيط، أشار، فتقدم، يحمل، هجم، حمله بذراعيه، سحبه، فالتمع، لامس، وتوهج، قال، يرى، يصيبه)) .

لقد بني النص هنا معتمداً في عملية البناء السردي على (ضمير الغائب) الذي كان بداية النص والذي يمثل كذلك بداية الفعل السردي (ظهار) ومن خلالها استطاع (يحيى يخلف) أن يجعل الأحداث داخل النص متسلسلة ومترابطة،، ليجعل الدلالة السردية تسير على وفق تعبيري سليم ، فهذه الأفعال مثلت أفعالاً سردية كان لضمير الغائب فيها دور فاعل في عملية انتاج الحدث السردي، فالعقاد كان فيها راوياً لذلك الحدث الذي كان عنصراً فاعلاً في تكوين النص داخل الرواية، فجاءت هذه الأفعال معا لتشكل ملامح ذلك الآخر.

ثم انتقل (يحيى يخلف) إلى المشهد الأخير من قصة الضحية (اليامي)، إذ يقول: (أمسك المارد بالسيف، وبدأ يتفحص ثقله، ثم رفعه، وأخذ يطعن بالهواء، كما لو أنه ينازل عدوّاً حقيقياً، انحبست الأنفاس أكثر فاكثر، وانكمش اليامي مثل عصفور تنغرز أظافره بأسلاك

الهاتف... هوى السيف فاختلط الحابل بالنابل والأسمر بالأحمر والبارد بالساخن، شخب الدم وصرخ اليامي من أعماق جمجمته بصوت مثل صرير الأسنان وبدا مثل ديك ذبحوا منه الوريد، فهاجت منه حلاوة روحه، وانطلق يبحث في العراء، قفز في الهواء، فشدته القيود والسلاسل مثل الديك في آخر أنفاسه)[٥٢].

خامساً - الآخر المكان:

يكتسب المكان في العمل السردي مكانة خاصة ووجوداً مهماً من خلال الأبعاد الهندسية والوظيفية التي يضطلع بها وعلى هذا كان ((للمكان حضور فاعل في حياة كل منا، فهو الذي يثير فينا إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعاً ورمزاً، تاريخاً قديماً وآخر كياناً تتلمسه وكوناً مهجوراً أغرقته سديمات لا نهاية لها))[٥٣].

فالمكان في الرواية يمثل ((الوعاء الذي يحمل جميع المكونات السردية التي يبنى عليها النص، فهو يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة، ولا يتخذ هذا المعنى إلا بفضل كونه مرتبطاً بالوصف ارتباطاً وثيقاً، بحيث يصعب فصلهما، لأن الوصف هو الذي يمكن الحيز في التبنُّك والتخصص، فيتخذ مكانة امتيازه من بين المكونات السردية الأخرى مثل اللغة والشخصيات والزمان))[٥٤].

تعد هذه الوظيفة من الوظائف التي من خلالها يقوم الرواي/ السارد بتقديم مشاهد وصفية، من غير أن يعلن حضوره ، ويبقى فيها مختفياً ، والمتبقي يقتصر دوره على مراقبة المشهد الوصفي الحقيقي ، إذ يعمد الراوي الى تقديم توصيف دقيق للمكان والزمان والشخصيات ، ويكون ذلك الوصف جزءا من العملية السردية ، بل جزءا مهما ، بحيث يتيح ذلك الوصف للمتلقي أن يتشكل في صفاء بعيد عن تأملات الراوي وآرائه[٥٥].

لقد وظف يحيى يخلف المكان بوصفه عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، فتعددت صوره وأشكاله، بما يناسب الحدث والبناء السردي، والمكان عند يحيى يخلف له دلالة خاصة، فالتوظيف جاء ليحقق غاية وهدف، حاله حال بقية الروائيين ومن هنا يمكن القول بأنه ((الروائيون المبدعون يختارون أمكنتهم بوعي عميق، وهذا يسهم في إنتاج نص مغاير

بعناصر متماسكة مرتبطة متفاعلة مع المكان، إلى جانب أن المكان في الرواية أنواع، فإما أن يكون مكاناً حقيقياً أو مكاناً خيالياً وهما مختلفان تماماً عن بعضهما البعض، فالمكان الحقيقي الواقعي له علاقة بزمان حقيقي وبشخوص منبثقين من ذاكرة ومرجعية الكاتب الفكرية الحقيقية فيكون في بعض الأحيان المنتج الأدبي مفتقراً لعامل الإثارة والجمال الذي يتميز به المكان الخيالي الفني، إلى جانب أن المكان الخيالي يكون مكاناً متسماً بطبيعته المنفتحة التي تمنح الكاتب القدرة العالية على الخلق والإبداع وإثارة عامل التشويق عند القارئ المتذوق. والجدير بالذكر أن الروائي في أمكنته الخيالية أقدر على اختراق عالم الخيال والذي نراه أحياناً يحاكي الواقع بطريقة غير مباشرة ويقتبس منه بعض الحقائق المرتبطة، فحينها يأتي بقالب مختلف يتميز بالمواءمة بين الواقع المؤثر والمجاز والخيال بفضائه الرحب))[٥٦].

هوامش البحث

(١) ينظر: أفلاطون في السفسطائيين والتربية، محاورة " بروتاجوراس" ترجمة وتقديم:د. عزت قرني، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١: ١١.

(٢) علم المصطلح،أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، علي القاسمي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان، ط٢،٢٠١٩: ٣٠٣.

(٣) ينظر: التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان، دار آفاق عربية للطباعة والنشر ، د. ط، ١٩٨٥: ٨٦ وما بعدها.

(٤) ينظر: سوسيولوجيا الأدب ، روبير اسكاربيت، تعريب: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت ، لبنان، ط٣، ١٩٩٩: ٢٢.

(٥) ينظر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، د. قحطان أحمد الظاهر ، دار وائل، عمان، ط٢ ، ٢٠١٠: ٤٤.

(٦) ينظر: مشكلة الإنسان ، د. زكريا إبراهيم ، مصر للطباعة ، سلسلة مشكلات فلسفية، د.ت، د.ط: ١٥٣

(٧) الآخر في خطبتي زينب الكبرى:٨٢.

(٨) الآخر في غزل الشعر العراقي ٤٤٧- ٥٤٧ هـ، دراسة تحليلية، د. زينب فاضل أحمد سعيد محمد ، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج: ٢٢، ع: ٩٦، ٢٠١٦: ٢.

(٩) ينظر: الأسلوبية ،الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧: ١٠٨.

(١٠) صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه: ٨١٣.

(١١) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٢٤٤.

(١٢) انفتاح النصّ الروائي، النصّ والسياق ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١: ٣٤ .

(١٣) ينظر: الآخر و أثره في شعر ميمون الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ٢.

(١٤) الآخر في شعر الحطيئة، دلالة المكان أنموذجاً، د. علي حسين جلود، د. حمادي خلف سعود، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج: ٢١، ع: ٨٧، ٢٠١٥: ٤١.

(١٥) المصدر نفسه: ٤١.

(١٦) تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د.نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ٢٠.

(١٧) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٢٤٤.

(١٨) ينظر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٢: ٢٤٤.

(١٩) - ينظر: الطبيعة في شعر ابن مطروح (ت: ٦٤٩ه)، رسالة ماجستير، غفران محمد هادي، اشراف: أ.د علي كاظم المدني، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية ٢٠٢١م: أ.

(٢٠) ينظر: الطبيعة في الشعر المغربي القديم، حتى نهاية القرن السادس الهجري عبد السميع موفق، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨: ٤.

(٢١) الطبيعة في الشعر الجاهلي ودلالات عناصرها، امرؤ القيس انموذجاً، العكة مريم، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة زيان عاشور، ٢٠١٥: ٢٥.

(٢٢) ينظر: الطبيعة في الشعر المغربي القديم: ٤.

(٢٣) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٧٠: ٣٨٠.

(٢٤) روافد صورة المرأة في شعر خالد الكاتب (ت ٢٦٩ ه) الطبيعة الحية والصامتة انموذجاً، عدنان كريم رجب، مؤيد عجيل عطية، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج:٢١، ع: ٨٧، ٢٠١٥: ٢.

(٢٥) نجران تحت الصفر: ٧١

(٢٦) نجران تحت الصفر: ٧٤

(٢٧) نجران تحت الصفر: ٨٤

(٢٨) نجران تحت الصفر: ٩٥

(٢٩) نجران تحت الصفر: ٩٧

(٣٠) شرط تدخل الخيال في رواية السيرة الذاتية، قحطان بيدقار: ٢٣.
(٣١) نجران تحت الصفر: ١٠٢
(٣٢) بحيرة وراء الريح: ٩
(٣٣) ينظر: نظرية الرواية: ٣٢١.
(٣٤) اليد الدافئة: ٣٦
(٣٥) ينظر: الاستعارة في النقد الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن: ١١٠.
(٣٦) ينظر: الاستعارات التي نحيا بها، جورج لاكوف، مارك جنسون، ترجمة: عبد الحميد جحفه، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩: ١٠١.
(٣٧) بحيرة وراء الريح: ١٤
(٣٨) بحيرة وراء الريح: ١٥
٣٩ نظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢: ١٤
(٤٠) ينظر: بحيرة وراء الريح: ١٤
(٤١) ينظر: بحيرة وراء الريح: ٨
(٤٢) بحيرة وراء الريح: ١٧
(٤٣) بحيرة وراء الريح: ٣٥
(٤٤) نجران تحت الصفر: ٣٤
(٤٥) نجران تحت الصفر: ٦
(٤٦) نجران تحت الصفر: ٨
(٤٧) مفهوم التّاريخ، د. عبد الله العروي، المركز الثّقافي العربي، ٢٠٠٥: ٧٥.
(٤٨) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦.
(٤٩) نجران تحت الصفر: ٩
(٥٠) نجران تحت الصفر: ١٠
(٥١) ينظر: القصة في الشعر العربي، علي النجدي ناصف نهضة مصر: ١٠- ١١.
(٥٢) نجران تحت الصفر: ١٠-١١
(٥٣) الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة: ٥.
(٥٤) البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، عكاشة فاطمة الجزائر: ٨٤.
(٥٥) ينظر: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي: ٢٣١.
(٥٦) جماليات المكان في الرواية، د. صفاء إبراهيم العلوي،

قائمة المصادر والمراجع

أولاً – الروايات:

١. بحيرة وراء الريح، يحيى يخلف، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١
٢. نجران تحت الصفر، يحيى يخلف، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٨٥
٣. نهر يستحم في بحيرة، يحيى يخلف، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧
٤. اليد الدافئة، يحيى يخلف، الدار المصرية اللبنانية، بيروت،٢٠١٧

ثانياً – الكتب:

٥. الآخر في خطبتي زينب الكبرى، رحمن غركان، مجلة العميد، العدد: ١٦، ٢٠١٦
٦. الآخر في شعر الحطيئة، دلالة المكان أنموذجاً، د. على حسين جلود، د. حمادي خلف سعود، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج: ٢١، ع: ٨٧، ٢٠١٥
٧. الآخر في غزل الشعر العراقي ٤٤٧- ٥٤٧ هـ، دراسة تحليلية، د. زينب فاضل أحمد سعيد محمد ، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج: ٢٢، ع
٨. الآخر و أثره في شعر ميمون الأعشى الكبير ميمون بن قيس
٩. الاستعارات التي نحيا بها، جورج لاكوف، مارك جنسون، ترجمة: عبد الحميد جحفه، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩
١٠. الاستعارة في النقد الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن
١١. الأسلوبية ،الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧
١٢. أفلاطون في السفسطائيين والتربية، محاورة " بروتاجوراس" ترجمة وتقديم:د. عزت قرني، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١
١٣. انفتاح النصّ الروائي، النصّ والسياق ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١
١٤. البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، عكاشة فاطمة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر
١٥. التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان، دار آفاق عربية للطباعة والنشر ، د. ط، ١٩٨٥
١٦. الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الموسوعة الصغيرة (١٩٥) دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦
١٧. الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦
١٨. السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي

١٩. الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٢
٢٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢
٢١. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٧٠
٢٢. الطبيعة في الشعر الجاهلي ودلالات عناصرها، امرؤ القيس انموذجاً، العكة مريم، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة زيان عاشور، ٢٠١٥
٢٣. الطبيعة في الشعر المغربي القديم، حتى نهاية القرن السادس الهجري عبد السميع موفق، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨
٢٤. الطبيعة في شعر ابن مطروح (ت: ٦٤٩ه)، رسالة ماجستير، غفران محمد هادي، اشراف: أ.د على كاظم المدني، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية ٢٠٢١م
٢٥. القصة في الأدب العربي القديم، محمود ذهني، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٣
٢٦. القصة في الشعر العربي، على النجدي ناصف نهضة مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٧
٢٧. تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د.نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤
٢٨. جماليات المكان في الرواية، د. صفاء إبراهيم العلوي،
٢٩. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤
٣٠. روافد صورة المرأة في شعر خالد الكاتب (ت ٢٦٩ ه) الطبيعة الحية والصامتة انموذجاً، عدنان كريم رجب، مؤيد عجيل عطية، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، مج:٢١، ع
٣١. سوسيولوجيا الأدب ، روبير اسكاربيت، تعريب: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت ، لبنان، ط٣، ١٩٩٩
٣٢. شرط تدخل الخيال في رواية السيرة الذاتية، قحطان بيدقار
٣٣. علم المصطلح،أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، على القاسمي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٩.
٣٤. مشكلة الإنسان ، د. زكريا إبراهيم ، مصر للطباعة ، سلسلة مشكلات فلسفية، د.ت، د.ط
٣٥. مفهوم التّاريخ، د. عبد الله العروي، المركز الثّقافي العربي، ٢٠٠٥.
٣٦. مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، د. قحطان أحمد الظاهر ، دار وائل، عمان، ط٢ ، ٢٠١٠.