المقدمة

سيد العتمة هي باكورة إنتاج ربيع جابر صدرت عام ١٩٩٢ ونالت جائزة النقاد للرواية وهي من الروايات العربية الهامة؛ لذا توقفت عندها يمنى العيد وتناولت جانبا هاما فيها هو "هدم الحكاية"[١]، كما أشارت فاطمة بدر إلى هذه الرواية في مقال عن "محاكاة واقعية ماركيز السحرية في ثلاث روايات عربية"[٢].

وربيع جابر كاتب لبناني صاحب إنتاج روائي غزير ومتميز صدر له ما يزيد على عشر روايات، منها؛ شاي أسود عام ١٩٩٥ ويوسف الانجليزي١٩٩٩ ورحلة الغرناطي ٢٠٠٠ وثلاثية بيروت٢٠٠٣_٢٠٠٧ والاعترافات ٢٠٠٨ وأمريكا ٢٠٠٩.

وهو صاحب مشروع كتابي يستفيد من التاريخ والوثيقة، ويوظفهما لبناء نص روائي؛ ظهر هذا في غير رواية أشهرها: الرواية المدروسة ورالف رزق الله وثلاثية بيروت التي صدرها ب (٥٢) مرجع عربياً وأجنياً ومخطوطة.

تدور أحداث هذه الرواية في قرية لبنانية إبان الحكم التركي، فتستحضر أحداثاً وشخصياتٍ، إلا أنها تدور فعليا حول سيد العتمة الشخصية الرئيسة ، وتكرار ميتاته الغريبة والخادعة، التي تجعل المتلقي لا يستطيع الجزم بحقيقة سيد العتمة، مما يدفع المتلقي للتساؤل عن حقيقته: أهو صاحب البيت الكبير وما قام به من أعمال قمع ونهب ثم حظى بعفو من سلطان الآستانة فخلع عليه؟ أم ما

---

[١] . يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، بيروت: دار الآداب،١٩٩٨، ص ١٢٣ – ١٢٧.

[٢]. فاطمة بدر، محاكاة واقعية ماركيز السحرية في ثلاث روايات عربية ، رحلة غاندي الصغير وسيد العتمة ومواء ، جامعة البحرين :مجلة العلوم الإنسانية، ع٤/٢٠٠٧، باب قراءات ومراجعات .

يرويه عن نفسه ويشيعه أنه العابد "الذي وطن نفسه على التنسك والعبادة"[٣] صاحب الكرامات الذي نجح في إبعاد الأذى عن القرية؟ أم سيد العتمة الذي " يجوب جبال الليل كي ينتقم لنا، ويمزق عنا غيم المجاعة في ترحال خفي لا يهدأ"[٤] ؟ ولا تنال الدولة منه على الرغم من الحرب المعلنة ضده، فقد "أعلن مقتله عشرات المرات ، وجد حصانه ميتا في سبع قرى محروقا بالقطران الرمادي ، ممزقا بالخناجر الهندية ،مشنوقا بسلاسل نحاسية ،مسمما بمبيدات الجرذان غارقا في نهر الدامور ثم في نهر الليطاني"[٥]

لعل الدوله تفعل ذلك كي تبعد المريدين من حوله فتكون" الميتات المعلن عنها في أضخم المناسبات والاعراس خدعة هائلة لتجريده من المؤيدين وجعلهم أعداء له"[٦]، أم هو عدو للدولة يخرج عليها كي يحقق الأمان والاطمئنان لأبناء قريته؟ في حين تزعم الدولة أنه "كان زعيما من زعماء قاطعي الطرق، ولكنه أيضا سيد العتمة "[٧]: كان يغير على قوافل القمح[٨] " كي لا نموت "[٩] كما – تقول أمه– كي يوفر ما يضمن لهم البقاء على قيد الحياة، على الرغم من المحاولات المتكررة لاغتياله .

إن الرواية بمعنى أخر تروي حدثا فوق طبيعي" [١٠] الأمر الذي يجعل الباحث يلقي الضوء على بعض الملامح البنائية لهذا النص في محاولة منه لفهمه وفك الرموز التي أحاطت به، وتمهيدا لتحليل الجانب الأساسي في البحث، النص التراثي وتوظيفه.

---

[٣]. ربيع جابر، سيد العتمة، لندن : رياض الريس،١٩٩٢ ، ص.٦٥

[٤] . نفسه، ص ١٢٢.

[٥] . نفسه، ص ٢٠

[٦] . نفسه، ص ١٠.

[٧] . نفسه، ص١٠.

[٨] . نفسه، ص ٦٠.

[٩] . نفسه، ص ٢١.

[١٠] . نفسه، ص ١١.

ملامح بنائية في سيد العتمة

تقوم رواية **سيد العتمة** أساسا على هدم مفهوم الحكاية بوصفها بنية متماسكة، يوهم تماسكها بالحقيقي، وهي– بهدم بنية الحكاية– تسعى إلى هدم الإيهام الفني الذي تولده"[١١]، فالحوادث التي تقع في الواقع، والأفعال التي يقوم بها البشر، لا تنقل_في الرواية عموما_ كما هي في الواقع، بل لا بد أن تدمج ضمن صيغة سردية "الحبكة" التي يقصد بها أحيانا الحكاية"[١٢]، وهذه الصيغة هي التي تجعل الحكاية كاملة وتامة "[١٣].

تبدو الرواية للوهلة الأولى أنها نص يهدم البناء التقليدي لفن الرواية: السرد والحكاية والتسلسل المنطقي في بناء الحدث، أو مجموعة الأحداث وصولا إلى الذروة – أو ما اصطلح عليه بالحبكة – وتحليل الشخصيات، وتنظيم الزمكان ومعالجتهما... الخ.

لكن القراءة المتأنية توضح تقنية عالية انتهجها الكاتب لتوظيف المضامين التي لا تتوافق والنمط التقليدي لبناء الرواية، الذي قد لا تتوافق مع فكر الكاتب نفسه في رؤيته للأشياء. أقول ربما انتهج الكاتب هذه التقنية التي تبتعد عن المباشرة وتعمد الى توظيف التراث والوثيقة التاريخية لبناء نص روائي مغاير. وبما أنني لست بصدد تشريح النص أو تفكيكه بنائيا، أرى من المناسب الإشارة إلى أهم التقنيات في بناء الرواية .

١_ اختزال الزمن وغلق الحدث:

يبدأ الكاتب روايته التي تقوم على سرد متقطع لأحداث مختلفة من حيث انتهت، ويبدأ باسترجاع الأحداث والأمكنة؛ وجاءت البداية من حيث النهاية،لتحقق دورة الزمن المتآكل في أعماق الكاتب – كما سنرى– على لسان غير شخصية وهذه الشخصيات لا تتفق ولا تنسجم، لكنه

---

[١١] . فاطمة بدر، مرجع سابق، باب قراءات ومراجعات.

[١٢] . يمنى العيد، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ١٢٥.

[١٣] . أرسطو طاليس، فن الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، بيروت: دار الثقافة ، ص ٢٣.

يجعل منها توليفة متناقضة، تعيش في مكان واحد وتصب اهتمامها على شخصية سيد العتمة ،مما يفضي إلى دلالة معينة أو مجموعة دلالات مختزلة في البنية العميقة للكاتب.

فأحد الرواة– وهم كثر– يروي خبر عودة سيد العتمة الحدث الأهم في الرواية، تبدأ الرواية بـ "مساء عودته إلى البيت الكبيرعدنا لنتذكره فعبرنا حقول القمح البائدة دون أن نعير حفيف الأيام المولية انتباها"[١٤]،آثم يكمل هذا الخبر بعد صفحتين "عاد مع تسعة أكياس قمح ودزينة رجال. وتركناها تجرنا من حيرتنا إلى بهو الاستقبال، عبر باب المطبخ ... قالت: إنها لنا كي لا نموت"[١٥] . ثم يعود ليكمل الحدث –الذي لا يكتمل– بحسب البناء التقليدي للرواية، لا سيما أن الحدث لا يتنامى بسبب كثرة التقطيعات والاسترجاعات، والملمح الواضح هو الانتقال من مشهد إلى آخر.

فاختزال الزمن والبدء من لحظة النهاية ربما يفسر لنا، أو يعطينا مفاتيح لحل رموز الشخصيات المتعددة مع أنه يحاول غلق الحدث والشخصية في آن " فلقد عاد حقا يلفه الظلام، اقترب من باب القبو،..، ترك حصانه مربوطا بعمود التعريشة، وسار نحو المدخل الرئيسي... فدخل الدار سبعة رجال خلفهم البغال محملة بأكياس قمح"[١٦]. اما الخبر الذي تلا عودته فقد جاء على النحو الآتي "كيف سيعود، وهو الذي أعلن مقتله عشرات المرات، وجد حصانه ميتا في سبع قرى محروقا بالقطران الرمادي"[١٧] ثم ما يلبث أن يقول "كل تلك الميتات المعلن عنها في أضخم المناسبات والأعراس خدعة

---

[١٤] . نادر كاظم، الرواية وإعادة تحبيك التاريخ قراءة في التنور والبرزخ لفريد رمضان، البحرين: مجلة البحرين الثقافية ع ٤١/ ٢٠٠٥، ص ١٠.

[١٥]. سيد العتمة، مصدر سابق ، ص ٩.

[١٦]. نفسه، ص١١

[١٧] . نفسه، ص ٤١ – ٤٤.

هائلة لتجريده من المؤيدين وجعلهم أعداء له، فيظهر إذ يظهر كمحتال يبغي رغيفا ساخنا"[١٨] وفي نهاية الرواية "وعندئذ أدركنا إننا نعيش مساء عودته إلى البيت الكبير وذلك المساء فقط"[١٩].

٢_ النسق اللغوي وتوظيفه:

اختار ربيع جابر لغة ذات بنية متماسكة، تكاد تشكل بطلاً آخر للنص، من خلال ترتيب النسق اللغوي، أو مجموعة الأنساق اللغوية، من خلال تسريعها تارة، وتبطيئها تارة أخرى. وقد ساعدته هذه اللغة على ترميز مضامينه ،وجعلت منها لغة قابلة للتعدد والتأويل، مطلقا للملتقي عنوانا "فسر واربط ما شئت" إن صح التعبير.

فالرواية كما ذكرنا سابقا تروي حدثا فوق طبيعي، إلا أنها تمنع تنامي هذا الحدث، وتعمل على تأجيله. فالراوي يعرف ثم يعلن أنه لا يعرف، وتؤكد الرواية ما يذكره في الحالتين، وتشير أيضا إلى كذب ما يروى على لسان أحد الرواة: " تدفعنا كالأولاد نحو حكايته وهو أملنا للأبد وتروي لنا التهابات ليله السحري،...، وكنا نصدقها لأننا كنا واثقين أنه كان من المستحيل أن تكون حكايته مع هذا الكم الهائل من الأخبار الحقيقية"[٢٠]، وفي موضع آخر " وهكذا فإن الجثة التي عثرنا عليها بينما بدأت سحابات الجراد تبتعد لم تكن إلا جثته ولكن ذلك كان جندياً تركياً أنا رأيته"[٢١]، ثم يشكك بهوية الجثة ويشير إلى أنها له – أي لسيد العتمة– وإمعانا في التمويه ألبسها رجال البيك بزة جندي تركي، وحين يشكك البعض بهذا الأمر، كون الرصاصة اخترقت البزة من البطن "[٢٢]، أي أنه كان يلبسها قبل موته.

---

[١٨]. سيد العتمة، ص ١٠ .

[١٩]. نفسه، ص١٠.

[٢٠]. نفسه، ص ١٣٣.

[٢١]. نفسه، ص٢٥ .

[٢٢]. نفسه، ص٣٢.

ويشير في موضع أخر "إذ توهمنا أنه عاد"[٢٣]، أما من هو سيد العتمة؟ فتشير إلى "أنه كان زعيما من زعماء قاطعي الطرق، ولكنه أيضا سيد العتمة"[٢٤] ، وأنه منذ "غادر البيت الكبير، بدأ يعمر الخلوة. فالحرز على صدره كان الدليل على كراماته"[٢٥]، وهو الذي بالغ سلطان الآستانة في إكرامه والاحتفاء به "فخلع عليه خلعة سنية"[٢٦]، وعاش معه ست سنين حتى أصبح أقرب الندماء إلى قلبه "[٢٧]، بعد أن كان من أعدائه، كما اخبرهم – فيما بعد– حين هرب من الانكشارية "[٢٨]، وهو صاحب البيت الكبير الذي ورثه بقرار من أمه"[٢٩]، فاليقين أو الوثوقية هي آخر ما تسعى إليه الرواية، في ظاهر بنائها اللغوي، فلا تسعى إلى اقناعنا بحقيقة سيد العتمة، وكأنها تشكك في قدرة المتخيل الحكائي على أن يكون حقيقياً بذاته أو بعلاقته مع الواقعي. إن تعدد وجوه الشخصية يجعلها قابلة للتعدد بتعدد المرايا والرواة "[٣٠] فهو بطل ألف معركة ومعركة، باني الخلوة، رافع لواء الحكمة"[٣١].

فبهذا البناء اللغوي الذي اختاره الكاتب بوعي في رسم شخصية سيد العتمة، فإنه يسمها بسمة القيادة سلبا أو إيجابا فتعددت وجوهها، وهذا التعدد في البناء أو التشظي يدل على غنى الشخصية التي نسجت من شخصيات المجتمع المتعددة والمتناقضة في الآن ذاته . وصهرت في بوتقة

---

[٢٣]. سيد العتمة ، ص٣٢.

[٢٤]. نفسه، ص١٠.

[٢٥]. نفسه، ص٦٠.

[٢٦] نفسه، ص١٣٢.

[٢٧]. نفسه، ص١٢٧.

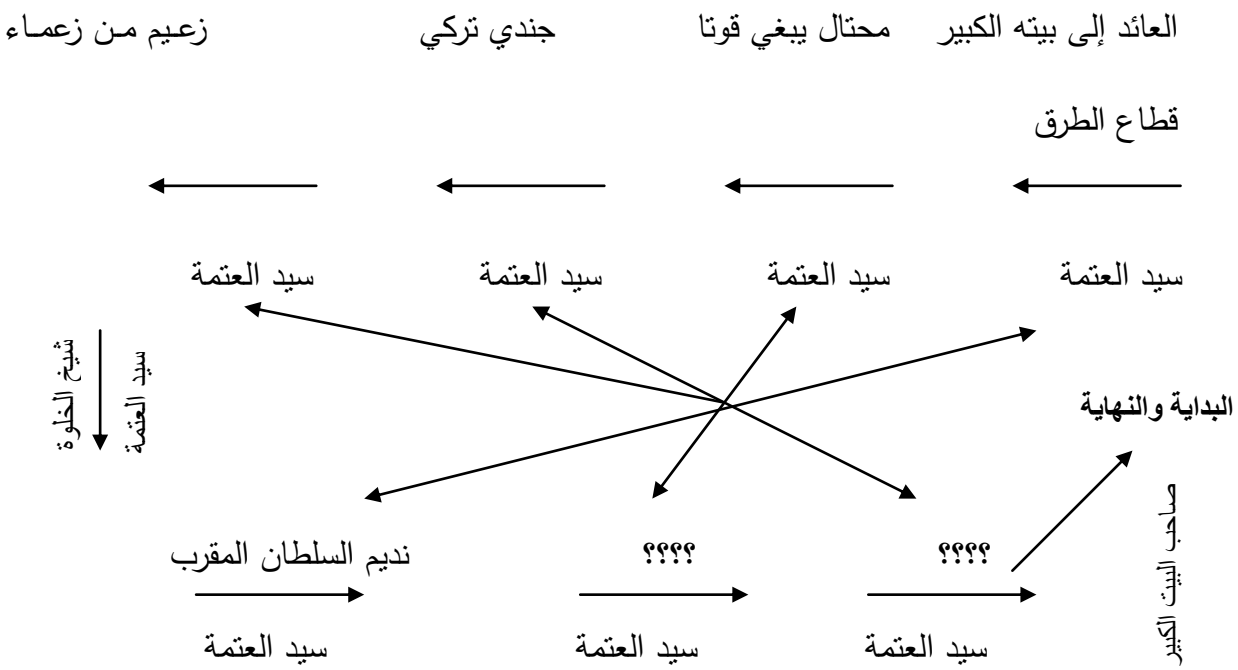
[٢٨]. نفسه، ص٩٢ ، وانظر، ص٩٣.

[٢٩]. نفسه، ص١٠٩.

[٣٠] . نفسه، ص٥٤.

[٣١]. نفسه، ص٤٢.

واحدة، وكأنه يطرح شرائح المجتمع في حقبه زمنية معينة، العهد العثماني في مراحله الأخيرة، وما مارسه من ظلم على المجتمع العربي خاصة، كما في الرسم التوضيحي للشخصية:



٣_ الحلم وتوظيفه:

تستعين الرواية بالحلم وتستغله لتفسير بعض الأحداث ، كون الحلم يساعد في فهم الكائن الحي، مع الأخذ بعين الاعتبار أن" طبيعة الحدث داخل العمل الروائي يفرض التفسير"[٣٢] **وسيد العتمة** تتوسل بالمنام أو الحلم وتستعين به في مواطن مختلفة.

[٣٢]. فاطمة بدر، محاكة واقعية ماركيز السحرية، مرجع سابق، باب قراءات ومراجعات.

فيسرد الراوي حادثة ما ثم يشير أنها مجرد حلم. إن "تفسير حدث فوق طبيعي بالحلم تفسير عقلي لأنه يستنجد باللاوعي الذي يحتوي على فجوات مظلمة وخارقة أحيانا، فيختلط الواقعي بالمتخيل"[٣٣]، فتروي أمه حادثة ما " فكأني أحلم، كانت تقول لنا، فكنا نقاوم الصداع في محاولة فهم ما تقول إذ إننا كنا ندرك جيداً أنها لم تكن تهذي لأن ليس يوجد هذيان محطم بهذا الشكل"[٣٤] أو فهذه الحكاية لا تخرج من ذلك الحلم"[٣٥]، وفي سياق آخر " لقد خيل إلينا أننا سمعنا حوافر أحصنة قوية.. وأصغينا جيداً لندرك أن ذلك كان مجرد وهم أيضا، فالأرض كانت موحلة وعزف الريح يصم الليل... أي أننا كنا نعيش حلما فقط ،وأنه كان حلما خاطفا وحافلا بالقمح "[٣٦]، فالحلم المشار إليه ليس حلما بالمعنى المتعارف عليه، وإنما محاولة لتفسير ما روته الأم _حادثة_ إحضار القمح إلى الناس، على الرغم من خطورة هذه المغامرة، وهو في الوقت ذاته يشير إلى الرغبة المدفونه لدى أهل القرية بتصديقها؛ لأنها ستكون سببا في بقائهم على قيد الحياة، أخيرا ساعد الحلم على رسم صورة مثالية متخيلة لسيد العتمة فجعلت منه مخلَصا من الظلم مما زاد في غموض شخصيته وضبابيتها .

وفي موضع آخر ورد ما يأتي "اكتشفنا ان الطالع من الصخرة كان جنياً، وأن القتيل مبعوج البطن يطفو مع النهر في الهوة .....هوهو. وكي نفهم أن أمه لم تكن يوما أمه إذ أنه لم يكن أبدا فكيف تكون؟! وان أباه لم يكن، فكيف يكون[٣٧] ، هكذا يتحول الحلم إلى أداة بنائية ذات مستوى عالٍ من التكنيك الفني للرواية، ففي ظل صمت العالم الخارجي لعالم الكاتب، جاء الحلم في عالمه الداخلي ليكشف جدلية الصراع بين العالمين.

---

[٣٣]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، انظر ٩٤-٩٥.

[٣٤]. سيد العتمة، ص١٢٦.

[٣٥]. نفسه، ص ٩٥.

[٣٦]. نفسه، ص ٢٤.

[٣٧]. نفسه، ص١٢٧.

إن لفظة الاكتشاف في– الاقتباس الروائي السابق– تبشر المتلقي في بداية الأمر بالحصول على أجوبة شافية عن تساؤلاته حول سيد العتمة اللغز ومعرفة حقيقته، وربما تشير إلى أن المتلقي سيحظى بتوضيح تساؤلاته كلها، ومن ثم معرفة الحقيقة، أو قرب الوصول إليها، إلا أن ما يرويه– فيما بعد– يوقع المتلقي في حيرة، إذ من الصعب، معرفة الحقيقة (حقيقته) لا سيما أنه يشير في مقام آخر " فقرأ جده الكتاب بعد الكتاب...وأعلن أنه مات، ثم بعث حيا"[٣٨] أم أنه "لم يوجد على الإطلاق وأنه من نسج خيال أمه واسعة الخيال"[٣٩]، كل هذا أوقع المتلقي في الشك والحيرة والتردد، فلا يعرف من فعل هذا؟ ولم ؟ ومن روى؟ ولمن؟

٤_ الإيقاع:

إذا تعمقنا البنية الداخلية لبناء النص نلحظ أن الإيقاع يضبط حركة الحدث والمكان والزمان والشخصيات وينظمها ويكسبها معنى جديدا عند كل تكرار، هذا التكرار شكل إيقاعا منتظما كونه قد وظف بدقة وإحكام ،وحمل إيحاءا جديا مختلفا بسبب الأثر الذي يتركه في كل مرة.

الإيقاع في نص "سيد العتمة" يرصد عالمين: الخارجي أو المرئي الظاهري للشخصية والحدث والمكان... وهذا يفسر تمظهرات الشخصية في أدوار مختلفة متناقضة، والداخلي الخفي في الشخصية نفسها والحدث نفسه.. فتتداخل وتنفصل وتلتقي مع حركة العالم الخارجي وتشكل ايقاعاً معينا وعلاقة ما بين دواخل الشخصية وخارجها، فحركة العالم الخارجي لصاحب الخلوة تختلف عن حركة العالم الخارجي لنديم السلطان.. لكنهما تلتقيان في معنى داخلي واحد، ربما يعود هذا إلى نظرة الكاتب العاجزة، ربما، عن تفسير ما حدث أو يحدث، وإنما يحاول جهده أن يقارب الحدث أو يقترب منه ، وربما يعود إلى رفضه لذلك أساسا.

---

[٣٨]. سيد العتمة، ص١٢.

[٣٩]. نفسه، ص ٤٩.

فالعالم الخارجي للشخصية في نص سيد العتمة يؤثر ويغير عالم الشخصية الداخلي، هذا التغير يعود مرة فيؤثر في العالم الخارجي ويغير جزءا منه ، وهكذا تصبح العلاقة الجدلية بين واقع الإنسان الخارجي ومفهومه وتصوره الداخلي في حركة مستمرة إلى مالا نهاية من التأثر والتأثير، الأمر الذي يفسر انتقاء الكاتب النصوص التراثية وتوظيفها في **سيد العتمة**.

قراءة التراث والتفاعل معه

شغل المثقفون العرب منذ عصر النهضة ولغاية الان، وقد تعددت طرائق النظر إليه فقد بين محمد عابد الجابري أن القراءات السائدة للتراث هي قراءات سلفية؛ لأنها أُسست على طريقة واحدة في التفكير سماها العرب قياس الغائب على الشاهد. أما رؤيتة لكيفية التعامل مع التراث فأنها تبدأ بنقد علمي للعقل العربي بهدف التحرر من الرواسب التراثية في عملية الفهم؛ كي نضمن إستمرارية التراث وعودته إلينا بصورة جديدة وعلاقات معاصرة. والقراءات السائدة هي:

أ- قراءة السلفية[٤٠]: التي دعت إلى التمسك بالجذور والحفاظ على الهوية، لا من أجل تأكيد الذات وانما بهدف قراءة المستقبل بواسطة الماضي ليس الذي مضى وأنما الذي ينبغي أن يكون، لذا فقد عنيت بإحياء التراث واستثماره وهي قراءة قائمة على العاطفة والمغالطة؛ لأن أصحابها يجعلون الهوية القومية مرادفة للتراث المكتوب، والتراث من وجهة نظر علي أومليل[٤١] ليس المكتوب فقط لأنه له طابع جزئي ولأن المشتغلين بهذا التراث قلة وكانت تعيد إنتاج التعبير الرسمي.

ب- قراءة الليبرلية العربية: التي قرأت التراث قراءة استشراقية تتوخى الموضوعية وتلتزم الحياد – كما تزعم- وتحدد دور العرب في هذه القراءة ذات المرجعية الأوروبية، بأنهم واسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الحديثة الأوروبية. فهي تصدر بحسب الجابري عن استلاب للذات لا بوصفها

---

[٤٠]. محمد عابد الجابري، نحن و التراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥، ص ١٢ – ١٣.

[٤١]. علي أومليل، في التراث و التجاوز، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١ : ١٩٩٠ ، ص ١٥-١٦.

حاضراً متخلفاً وإنما تاريخاً وحضارة[٤٢]، إنها قراءة لا جدوى منها تعيد قراءة المستشرقين الذي عملوا مع المستعمر على إخراجنا من التاريخ وإدخالنا نهائياً في التراث[٤٣].

ج- قراءة اليسار: الذي حاول أن يعيد بناء التراث كي يعينه على إنجاز الثورة[٤٤] وهي قراءة إيديولوجية لا تبدأ من تصفية الحساب مع وعيها التراثي[٤٥] .

وقد توقف عند القراءات السابقة جورج طرابيشي[٤٦] بصورة أو بأخرى وحاول أن يطبق المنهج النفسي لتعليل سبب إهتمام العرب بالتراث. فقد بين أن هزيمة ١٩٦٧م شكلت رضة إلى الوعي الجمعي العربي وأصابه بالعصاب وعقدة التثبيت على الماضي. في حين أرجع برهان غليون[٤٧] سبب هذا الاهتمام إلى الخوف من السيطرة الاجنبية، فأصبح الوعي بالخطر يحكم حركة الإصلاح، لذا فقد عمد إلى دراسة مواقف الجيل الأول من الإصلاح التي تمثلت بتخليص الفكر العربي من الشوائب التي اعاقت الابداع، وتحقيق ديمقراطية كاملة أو نسبية وردم هوة التقدم التقني والصناعي.

أما في مجال الرواية العربية فقد استفادت من النص التراثي ووظفته في بنيتها، في سياق ثقافي وفكري وإجتماعي يتأسس فيه الحاضر وهو مسكون بالتراث في مواجهة المستقبل[٤٨]. تبرز خصوصية الرواية ضمن مستويات عدة لعل أهمها في قدرتها على احتواء واستيعاب ومحاورة

---

[٤٢]. محمد عابد الجابري، نحن و التراث، مرجع سابق، ١٩٨٥، ص ١٤- ١٥.

[٤٣]. علي اومليل ، مرجع سابق، ١٩٩٠، ص ١٧- ١٨.

[٤٤]. محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ١٩٨٥، ص ١٦- ٣٣.

[٤٥]. علي اومليل، مرجع سابق، ١٩٩٠، ص ١٧- ١٨.

[٤٦]. جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، لندن: دار الريس، ١٩٩١، ص ٩- ١٩.

[٤٧]. برهان غليون، الوعي الذاتي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط٢ : ١٩٩٢، ص ٦، ٥٦ – ٧٥.

[٤٨]. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد للتراث، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ١٢٦ – ١٢٧.

ومعارضة أنواع_أدبية_ وبطرائق عدة "[٤٩] وتنوعت طرق توظيف التراث؛ فهي إما "انطلقت من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وظفت فيه بعض أشكال السرد القديم وأنواعه وطرائقه، فكانت المقامة والرسالة والرحلة لما لها من حضور فاعل في هذه النصوص كما في رسالة في الصبابة والوجد لجمال الغيطاني، وتغريبة بني حتحوت لمجيد طوبيا"[٥٠]، و"إما انطلقت من نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية عبر التفاعل النصي معه لإنتاج دلالة جديدة، لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص[٥١]، كما في الزيني بركات لجمال الغيطاني الذي تفاعل مع بدائع الزهور لابن إياس. وهو ما يسمى بالتعالق النصي[٥٢] Hypertexualite ويعني فيما يعنيه "أن يشتق نص من نص أخر بطريقة المحاكاة أو التحويل"[٥٣]، ويتم هذا التعالق بوعي لان الكاتب ينتقي النص التي يتعالق معه. فالغيطاني في الزيني بركات اختار بدائع الزهور لابن إياس كي يتعالق معه، وأرد أن "يقيم موازاة نصية من خلال معارضة شكلية لغوية للنص التاريخي"[٥٤].

وهو بهذه الموازاة يكشف عن التشابه الذي يجمع بين حقبتين تاريخيتن مختلفتين هما: مصر تحت الحكم المملوكي في زمن الفتح العثماني، ومصر زمن الهزيمة ١٩٦٧م[٥٥]، وربما أراد من هذا

---

[٤٩]. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق ص٣١.

[٥٠]. نفسه ، ص ٥.

[٥١]. نفسه، ص ٥– ٦.

[٥٢]. لمزيد من التفاصيل انظر: عمر عبد الواحد، مقامات الحريري نموذجا، المنيا: دار الهدى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ٣٧– ٨٤ . جيرار جنيت، طروس، الادب على الادب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم و المنظور)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١: ١٩٩٨. حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٧– ٤٩.

[٥٣]. جيرار جنيت، طروس، مرجع سابق، ط١، ١٩٩٨، ص ١٣٩– ١٤٠.

[٥٤]. سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، القاهرة: مجلة فصول، مج ٢/ ع٢ /١٩٨٢ ، ص ١٤٤.

[٥٥]. نفسه، ص ١٤٤.

التوازي إدانة الدور المصري في الماضي مما مكن العثمانيين من الهيمنة على الشرق، وإدانة مصر الناصرية في الحاضر مما جعل من الاحتلال واقعاً مريراً للشرق العربي ومغربه.

تنتمي رواية سيد العتمة إلى نوع أخر من التفاعل النصي وهو التناص الذي يعني" مجموع العلاقات التي تربط نصاً ما بمجموع من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله"[٥٦]؛ لان الرواية تستحضر مجموعة من النصوص المختلفة القصيرة حيناً والطويلة في أحيان أخرى. إنه لا يعمد إلى عمل تراثي محدد ويقيم معه تعالقاً نصياً كما في الزيني بركات الذي تعالق مع بدائع الزهور .إنما يقتطع نصوصاً من الموروث؛ كي يعطي الإيهام الروائي فرصة أمثل ويتيح للمخيلة الروائية مجالاً رحباً، للتقطيع أو الزيادة من النص الذي يتفاعل معه وفي المكان المحدد من الرواية.

النص التراثي في سيد العتمة

سيد العتمة تنتمي إلى السياق الثقافي الذي ظهرت فيه ؛فقد سبقتها روايات وظفت النص التراثي، مثل: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل التي صدرت١٩٧٣ حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي التي صدرت ، ١٩٧٤والزيني بركات لجمال الغيطاني التي صدرت عام ، ١٩٧٥ وليون الافريقي لامين معلوف التي صدرت ،١٩٩٠ وتزامن معها_سيد العتمة_ بالصدور تغريبة بني حتحوت لمجيد طوبيا التي صدرت عام ١٩٩٢م.

تتضمن الرواية المدروسة مجموعة من النصوص تنتمي إلى المصنفات العربية القديمة التي تضم في ثناياها مرويات سردية لعل أشهرها كتاب ألف ليلة وليلة الذي "تولدت وتتولد عنه نصوص عديدة في

[٥٦]. مارك دوبيازي، نظرية التناص، ترجمة: المختار حسني، جدة: مجلة علامات، مج ١٠/ع ٣٤/ ١٩٧٧، ص ٢٤٨.

الثقافة العربية وغيرها"[٥٧]. يضاف إلى ما سبق فقد انفتحت رواية سيد **العتمة** على موروث قصصي في مؤلفات أخرى، مثل مروج الذهب، والشعر والشعراء، والأغاني، والفرج بعد الشدة..الخ.

تصنيف النصوص التراثية

يُصدر ربيع جابر روايته بصفحة تضم مجموعة من الأقوال ومقطوعة شعرية، ثم يذيل هذه الصفحة بملاحظة بخط أصغر يقول فيها " تدخل في هذا العمل بعض الجمل أو المقاطع المقتبسة من كتب تراثية، فيشار إليها عبر النص وبشكل مبطن لأسباب محض فنية "[٥٨]وقد صنفت هذه النصوص بهدي من التصدير السابق إلى مقاطع مقتبسة، وجمل مقتبسة.

١. مقاطع مقتبسة

إن سعي ربيع جابر إلى كتابة روائية تدعي نمطاً روائيا يتحدد بشكل أساسي بالخطاب.. وتحاول أن تجنح إلى الأسطوري "[٥٩] ربما لتحقيق واقعية سحرية كما تسميها فاطمة بدر[٦٠] دفعته إلى أن يقتطع مقاطع تراثية من سياقاتها التي وردت فيها، ويوظفها في سياق روايته لتصبح مكوناً من مكونات نسيجها الروائي بحيث يصعب في كثير من الأحيان الفصل بين النص الروائي والنص التراثي فالكاتب" لا ينطلق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية[٦١]، كما في النصوص الروائية التي درسها سعيد يقطين ، وإنما ينتقي من الموروث – الذي يتخفى داخل المتن الروائي بهدف اكتشاف طرائق جديدة للتعبير والإيهام وربما التجريب لا سيما أن سيد العتمة نتاج ربيع

---

[٥٧]. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ١٩٩٢، ص ٣٤.

[٥٨]. سيد العتمة، ١٩٩٢، التصدير.

[٥٩]. يمنى العيد، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ١٢٥.

[٦٠]. فاطمة بدر، مرجع سابق، باب قراءات ومراجعات.

[٦١]. سعيد يقطين، ١٩٩٢، ص ٥.

جابر الروائي الأول – ما يعينه على بناء روايته، فزوجة البيك، وهي صورة عن الأم أو الخادمة، أو التي تتخذ دور الأم تشير – وهي تهذي – إلى مرور ثمان وأربعين بعد المائة ليلة على فرار سيد العتمة[٦٢]، وفي هذه الأثناء يطلب منها البيك تفسيرا لحلم رأى فيه الكواكب كلها.

فتتصدى باقتدار وكفاءة إلى هذه المهمة فتقول: "أما الكواكب فسبعة هي الشمس، القمر، عطارد، الزهرة، المريخ، المشتري، وزحل. فالشمس حارة يابسة قاسية بالمقارنة،...، تمكث في كل برج ثلاثين يوما والقمر بارد رطب سعيد، يمكث في كل برج يومين وثلث يوم ،...،الزهرة معتدلة، سعيدة تمكث في كل برج من البروج خمسة وعشرين يوما"[٦٣].

إن التفصيلات التي ذكرتها زوجة البيك عن الكواكب ونشاطها، يدفع المتلقي للتساؤل عن مرجعيتها في هذا الأمر، لا سيما أنها بدت وكأنها عالمة بدقائق الأمور في هذا المجال. وبعد قراءة متأنية وإشارتها إلى الليلة الثامنة والأربعين بعد المئة على فرار سيد العتمة التي تعد قرينة زمنية في الرواية لكنها تخفي أن الليلة المذكورة تشكل مكونا بنيويا من مكونات ألف ليلة وليلة ، لذا نجد أن حديثها عن الأبراج ورد بالكامل في ألف ليلة وليلة على لسان الجارية تودد التي ناظرت كبار العلماء في الفقه واللغة ورواية الشعر وعلم الكلام والفلك والطب والشطرنج والموسيقى فنقرأ "أما الكواكب فسبعة هي الشمس، القمر، عطارد، المريخ، المشتري، وزحل. فالشمس حارة يابسة نحيسة بالمقارنة،..، تمكث في كل برج ثلاثين يوما والقمر بارد رطب سعيد، يمكث في كل برج يومين وثلث يوم،..، والزهرة معتدلة، سعيدة تمكث في كل برج من البروج خمسة وعشرين يوما"[٦٤].

---

[٦٢]. سيد العتمة، ص ٤٦.

[٦٣]. نفسه، ص ٤٥.

[٦٤]. الف ليلة وليلة، بيروت : المكتبة الثقافية ، ٢: ١١٥.

لم يكن الهدف من حكاية الجارية تودد في ألف ليلة وليلة "إثبات علمها الواسع في كل فرع من فروع العلم والمعرفة"[٦٥]، بل تقديم آخر للحكاية الإطار، حكاية شهرزاد وشهريار، لأن شهرزاد استطاعت بعلمها الواسع أن تجعل شهريار يستسلم لها أو بالأحرى لعالمها، فنالت الحياة الحرة الكريمة البعيدة عن كل تهديد "[٦٦]، لا سيما أن الليالي وصفت الجارية بالعلم والاطلاع الواسع،" فقد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين"[٦٧].

أما التفصيلات التي ذكرتها زوجة البيك عن الأبراج فكان الهدف منها إقناعه بقدرتها على التنبؤ، فتصبح ذات مصداقية عنده، فتفسر مجريات الأحداث وفق رؤية خاصة بها لا يعلمها أحد سواها .

إن "الرؤيا في حقيقتها هي فعل باطني ،مجموعة من الأحداث المتخيلة في النوم ،لا يمكن أن تستنبط دلالتها أو تتكشف إلا حين تتحول إلى سرد يقوم به الرائي ويتواصل به قصيا أو حكيا مع طرف آخر. وحين تتحول الأحداث المتخيلة إلى سياق سردي قصصي، يصبح التأويل ممكنا"[٦٨]. لهذا كله كان الحلم حافزا لإبراز مواهبها في تعبير الرؤيا، وكما كان السجن فرصة لإبراز قدرات يوسف التنبؤية في تأويل الأحاديث..كانت الرؤيا_ رؤيا العزيز _ وما ترتب عليها هي الحافز السردي الذي فتح المجال لتبرئة يوسف وتمكينه أمينا على خزائن الأرض[٦٩]، فإن حلم البيك كان فرصة لإبراز مواهب الجارية في هذا المجال، إذ يعد المرئي"رسالة رمزية تتراءى للرائي في المنام، والمؤول هو وحده

---

[٦٥]. نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت، ص ٩٩.

[٦٦]. نفسه، ص٩٩.

[٦٧]. الف ليلة وليلة، ١: ١٠.

[٦٨] . نصر حامد أبو زيد، الرؤيا في النص السردي العربي، حافز سردي أم وحدة دلالية ،القاهرة: فصول مج ١٣ /ع ٣ /١٩٩٤ ، ص ١٠٨.

[٦٩]. نفسه ، ص١١١.

القادر على فك شفرة هذه الرسالة والكاشف عن محتواها التبشيري أو الإنذاري الذي يتوخى تغيير سلوك الرائي أو المؤول له، ونقله من حال إلى آخر"[٧٠].

ويتعزز هذا الرأي حين تخص البيك بالسؤال عن المريخ "هل رأيت المريخ يا حبيبي؟"[٧١] فيشير تأويلها لرؤيا المريخ حين رأت نفسها تهذي في الليلة الثامنة والأربعين والأربعمائة منذ فراره"[٧٢]– سواء أكان البيك على يقين من رؤيا المريخ أم لا– يشير إلى أنه "يدل على موت كبار الناس وكثرة الفناء وإراقة الدماء والغلاء من الحب وقلة الأمطار.. وفيها يفلح الشعير دون سائر الحبوب ،ويكثر القتال بين الملوك، وكثرة الموت بالدم... "[٧٣] الذي يطابق ما ورد في الليلة الثامنة والأربعين والأربعمائة في ألف ليلة وليلة " قالت : هو المريخ ويدل ذلك على موت كبار الناس وكثرة الفناء وإراقة الدماء والغلاء من الحب وقلة الأمطار،...، وفيها يفلح الشعير ،ويكثر القتال بين الملوك ويكثر الموت بالدم "[٧٤] فهي تبغي من وراء هذا التأويل، توجيه رسالة إلى البيك تحذره من أشياء وتثير حفيظته من أشياء ثانية، وتلفت نظره إلى أشياء أخيرة وربما توجه رسالة للقارئ كي يتوقف عند شخصية البيك، ويعيد النظر فيها مرة أخرى مع الإشارة إلى أن– الزوجة– كانت تتواطأ معه في كثير من الأحيان لتحقيق مآربه .

إن التأويل السابق يشير إلى إدراكها أن تلقي الحلم يتمثل في "القدرة على تبديد الحيرة وتحويلها إلى (خطاب) يضع حدا لها بوساطة التأويل. فالتلقي إذن (قدرة)، والتأويل (انجاز)، ولما كان الرائي ليس مسؤولا عن مرئيه، من جهة لإنتاج القصد، فإنه يظل عاجزاً عن فهم ما جرى تماما كما يحدث لمن يتلقى رسالة يعجز عن فهم محتواها"[٧٥]. إن العجز عن تأويل الرؤيا دفع البيك إلى اللجوء إلى الجارية–

---

[٧٠]. سعيد يقطين ، السرد العربي ، مفاهيم وتجليات ، القاهرة: رؤيا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦، ص ٢٣٨.

[٧١]. سيد العتمة، ص ٤٥.

[٧٢]. نفسه ، ص ٤٦.

[٧٣]. نفسه ، ص ٤٦.

[٧٤]. ألف ليلة وليلة ،٦:٣.

[٧٥]. سعيد يقطين ، السرد العربي، مرجع سابق ، ٢٠٠٦، ص ٢٣٨.

العالمة بالتأويل– طلبا لتعبير الرؤيا مما كرسها في الظاهر مرجعية له لا يستطيع الاستغناء عنها ولا يجرؤ على الخلاص من تأثير آرائها. والسؤال: هل يطمئن سيد العتمة – كما أظهرته الرواية – لمثل هذه التأويلات؟

إلا أن الرواية لا تمنح المتلقي فرصة الثقة بهذه التي تملك القدرة على التنبؤ بما سيحصل في المستقبل، وبقدرتها على فهم محتوى رسالة الحلم وفك رموزها، بل تعاود التشكيك في كل ما ترويه،لا سيما أنها تحاول_الرواية_ في مواضع أخرى التأكيد على أنها من سلالة واسعة الخيال وجدتها من بغداد، وربما اخترعت كل الحكاية "[٧٦] جريا على عادة الرواية في التشكيك بما يروي وعدم وثوقيته إن تأويلها السابق للرؤيا ليس إلا وجها من وجوهها أو مواهبها المتعددة ،لعل أبرزها قدرتها على الحكي واختراع الحكايات وهذه القدرة شكلت حافزا للحكي وسرد حكايات مختلفة .

إن الرواية بمعنى آخر تبتعد عن كل محاولات الإيهام بحقيقة ما يروي بل تجعل الشك شعوراً يلازم القارئ. إن قدرة زوجة البيك ذات الوجوه المتعددة على التنبؤ، لا تقل ربما عن قدرتها الهائلة في رواية الحكايات الخرافية. فقد روت أمه وفي السابق كانت زوجته وهي واسعة الخيال أيضا حكاية العابد الذي" كان يتعبد في الجبال وكان يأوي إلى ذلك الجبل زوجان من الحمام ،..، ودعا العابد لهما بكثرة النسل فكثر نسلهما ،..وكان السبب في اجتماع الحمام بالعابد كثرة تسبيح الحمام"[٧٧] وهي ذات الحكاية التي ورد ذكرها في الليلة التاسعة والسبعين بعد المئة في ألف ليلة "بلغني أيها الملك السعيد أن العابد قسم قوته نصفين وجعل نصفه لنفسه ونصفه لذلك الزوج من الحمام ودعا العابد لهما بكثرة النسل فكثر نسله،...،وكان السبب في اجتماع الحمام بالعابد كثرة تسبيح الحمام"[٧٨].

---

[٧٦]. سيد العتمة، ص٤٦.

[٧٧]. نفسه، ص٨١.

[٧٨]. ألف ليلة وليلة ٤٧:٢.

إن رحلة سيد العتمة أو جده أوصلته إلى العابد الذي كان يتعبد في الجبال، والعجيب أن الجد في رحلته نحو الجبل وجد كيسه الجلدي أمام عينيه فقرأ ما فيه "وأخذ يصرخ أنا السراج أنا السراج "[٧٩] التي تعادل ما كان يروى عن الحلاج من كلام يشير إلى الكشف بالمفهوم الصوفي. بعدها فتح على سيد العتمة أو جده وأصبح من أصحاب الكرامات "غدا يمشي فوق الفجر يسير كأنه يطير وكأن الفجر سجادة تحت قدميه... "[٨٠] فالكاتب يلمح إلى مفهوم الكشف والفتح بالتصور الصوفي، وكأنه يلمح إلى شدة حاجته اليهما.

إن العابد لم يصدق في بداية الأمر كرامات سيد العتمة ، إلا أنه حين شاهدها "شهق ومات وتحول زوجا الحمام إلى زوجي خيول، مرقا في الخلاء كالبرق "[٨١]، ثم ما يلبث المتلقي أن يقرأ؛ فأي المجانين حكى؟"[٨٢] إلى أن يصل الأمر"بطائر يرى جثة إنسان ظهر فيها ضرب السيف، وطعن الرمح...حتى رأى نسوراً وعقباناً أحاطت بتلك الجيفة، وأخذت تمزق عباءتها، عباءة جده بل عباءته بل عباءة العابد لأنه لما رآه ظن نفسه ينظر في صفحة النهر بل عباءة واحدة والأمر واحد"[٨٣] وحين نسمع في الرواية من يقول إنه حكاية كاذبة "حلفت خالته بدمه أنها رأت ذلك قبل المنام، وأن حكاية كهذه لا يمكن أن تكون كاذبة"[٨٤]! أي أن الأم أو الجارية أو واسعة الخيال تقتطع من ألف ليلة وليلة حكاية العابد فتستحضر شخصية هذا الأخير وتجعل منه شخصية حية تقابل سيد العتمة، ولا تكتفي بهذا، وإنما يصبح العابد هو نفسه سيد العتمة، وهذا ليس بالأمر الغريب في بعض التصورات الصوفية . فالرواية لا تعنيها هذه التصورات وما لها من دلالات وإنما تعمل على توظيفها وتجعل منها تقنية

---

[٧٩]. سيد العتمة، ص ٨٢.

[٨٠]. نفسه، ص٨٢.

[٨١]. نفسه، ص٨٢.

[٨٢]. نفسه، ص٨٢.

[٨٣]. نفسه، ص٨٢.

[٨٤]. نفسه، ص٨٢.

روائية، لاسيما أن الرواية تشيرالى أن سيد العتمة يشيع عن نفسه أنه العابد <لقد أراد الكاتب أن تكون المفارقة واضحة في بناء شخصية العابد الذي يحرص على أرواح الطيور ولو كلفه نصف قوته و سيد العتمة الذي لا يتوانى عن التورط بجرائم قتل.

إن التحول من جنس إلى آخر هو بلا شك ملمح واضح في ألف ليلة وليلة مثل تحول البشر إلى فراش وتحول الطير إلى بشر"[٨٥]، إلا أن ما يميز سيد العتمة عن ألف ليلة وليلة أنها تجعل التحول من جنس إلى آخر من كرامات الولي أو العابد وهو في الوقت نفسه سيد العتمة،أي أن الكاتب يلمح إلى شريحة سلبية في المجتمع المتحدث عنه، التي لا تملك الوعي الكافي لتدرك الوجه القبيح للبيك الذي يستغل معتقدات الناس وإيمانهم بالغيبيات؛ ليحقق مآربه الشخصية ويشير أيضا إلى وجه من وجوه سيد العتمة المتعددة والغامضة في الآن ذاته التي تجعل منه شخصية روائية بامتياز.

وفي سياق آخر يقتطع مقطعين من **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، الأول يأتي في سياق ما يروى عن موت سيد العتمة "حكاية موته أثر شذوذه المقيت... شذوذ الاستسلام"[٨٦]. فكيف يحدث الاستسلام وما يروى عنه يكذب استسلامه، وهو الذي تحدى السلطة كي يخلص القرية من الموت مرارا، بعدها تسترسل الأم في رواية كيفية موته ، إلا أن الرواية تعود للإشارة في موضع آخر الى أنه حين كان محموما كان يطالب أمه بحكاية ، هذه الأم تشبه شهريار في المطالبة بحكاية وفي نزواته "إذ جعلت ليلها ليل فجور وشراب وكأنه دم العبيد، أشهر من الصبح، أسرع من البرق.."[٨٧]. وهو قلب للحكاية الإطار في ألف ليلة وليلة، صحيح أنها تبقي الأم راوية مثل شهرزاد ،إلا أنها تتماهى مع شخصية شهريار في السلوك المتهور الماجن. شهدت السنة التي أشيع فيها عن موت سيد العتمة الكثير من المتناقضات –كما تقول العمة وهي وجه من وجوه الأم أو الزوجة– بين موت سيد العتمة

---

[٨٥]. ألف ليلة وليلة، ٣: ٤٣٨.

[٨٦]. سيد العتمة، ص ١٠١.

[٨٧]. نفسه، ص١٠٢.

واستسلامه، وفراره الذي كان تحديا للإمبراطورية العثمانية،" رمت الآستانة بالسل، ضربت الدردنيل بالخبل "[٨٨] وتكرار ميتة سيد العتمة أو البيك وولادته في الرواية التي حاكى فيها ربيع جابر ماركيز في رواية خريف البطريرك"[٨٩] .

هذه السنة شهدت ظهور شخص في صور مختلفة للبيك فتارة كان "يظهر في صورة راهب ذي لحية بيضاء وعليه لباس الرهبان، وتارة ثانية يظهر بيده سيف مسلول، فكانت الأبواب تؤخذ وتغلق، فيظهر أين كان في بيت أو صحن أو غيره،.،، فأكثرنا القول في ذلك،.،، متناسين هتاف عمته بينما نبتعد..إنه يسكن بين السنابل في **مروج الذهب** "[٩٠] ففي الوقت الذي تماهى فيه النص الروائي بالنص التراثي وشكل النص التراثي المقتبس من" مروج الذهب" مكونا بنيويا من مكوناتها وخيطا في نسيجها ، ظهر هذا حين أشار إلى صعوبة القبض على الشخص الذي يظهر للبيك وربما استحالته، كونه يسكن بين السنابل في مروج الذهب، في إشارة خفية إلى المرجع الذي أقتبس منه.فإن دلالة اختياره لهذا المقطع بالذات، تكمن في دلالة النص المقتبس، الذي يشير إلى هذا الشخص في صور مختلفة وفي أماكن مختلفة، سواء أكان هذا شخصا متخيلا؟ أم شبحا؟ أم شخصا يملك قدرات تفوق قدرة البشر؟ تجعله يتحدى الأبواب المغلقة ويخترقها.

هذا الاختيار يشير إلى قدرة الأم بصورها المختلفة على سرد الأخبار العجيبة وروايتها، ظهر هذا في غيرموضع من الرواية ؛ أنها من سلالة واسعة الخيال وجدتها عن بغداد،وما مطالبة البيك الدائمة لها بسرد حكايات له إلا دليل على ذلك فاتخذت دور شهرزاد. يضاف إلى ما سبق أن النص يشير إلى معرفة الأم الواسعة عن طريق السماع أوالقراءة، حين ذيل النص: فأكثرنا القول من ذلك واستفاض الأمر، أي أن جانبا هاما من ثقافتها ثقافة شفاهية كون الحادثة ليست سرا فقد شاعت

---

[٨٨]. سيد العتمة، ص ٦٠ .

[٨٩]. يمنى العيد، مرجع سابق، ص١٢٧.

[٩٠]. سيد العتمة ، ص ١٠٢.

وانتشرت فسمعتها وروتها وكانت ربما آخر من روى هذه الحادثة .... وربما يشير إلى أن البيك أشاع عن نفسه هذا الأمر؛ كي يزيد من غموض شخصيته كما أشاع عن موته مرارا ؛ لبيان ربما قدراته الخارقة لكسب تعاطف الناس ،هذا الشخص فيه من ملامح سيد العتمة الذي يظهر ويختفي ولا يعلم متى ؟وكيف ؟ ولا تتمكن السلطة من إلقاء القبض عليه .

إن صورة الشخص السابقة هي نفسها صورة الشبح الذي كان يظهر للخليفة المعتضد، وقد أشار إليه المسعودي في " مروج الذهب ومعادن الجوهر "وهو يؤرخ لسنوات حكم الخليفة المعتضد العباسي "ظهر للمعتضد شخص في صور مختلفة في داره، فكان تارة يظهر في صورة راهب ذي لحية بيضاء وعليه لباس الرهبان... وتارة يظهر بيده سيف مسلول،.، فكانت الأبواب تؤخذ وتغلق فيظهر له أين كان في بيت أو صحن أو غيره،.، واستفاض الأمر، واشتهر..."[٩١].

إن إلحاح البيك على مطالبة أمه بحكاية، يعني فيما يعنيه أولا أهمية الحكاية ظهر هذا جليا في نهاية الرواية، حين صرخت خالته وكذلك عمته في وجه والدته "أنت لا تخبرينا حكايته بل تخبرينه حكايتنا لأنه متى كف عن السماع،كف عن الحياة" [٩٢] الذي يوازي ربما القص يساوي الحياة وان الفراغ يساوي الموت كما في حكاية "وزير الملك يونان والحكيم رويان "[٩٣] فالقدرة على السرد منح شهرزاد الحياة ، أما القدرة على سماع الحكاية كان شرطا ضروريا لاستمرار سيد العتمة على قيد الحياة .

أخيرا، فإن الكاتب يسلط الضوء على وجه آخر من وجوه سيد العتمة المتعددة الذي يختصر العائلة كلها، كما ورد على لسان عمته "يجب أن تصدقوني، مثل البيك، السلطان، والوزراء والحريم وامرأة البيك والخادمة،.، وتقسم إنه المنام ذاته... منام واسعة الخيال أيضا.. جدته أيضا، وسنسمع

---

[٩١]. علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر عني بطبعة: برييه دي مينار وبا فيه دي كرتاي ، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية ، ١٩٧٣، ١٦١ :٥-١٦٢.

[٩٢]. سيد العتمة، ص ١٣٣.

[٩٣] ألف ليلة وليلة ١:٢٣-٣٨.

صوتا لن يكون إلا صوته،...،لأنه يتمدد على ظهره ويغمض عينيه ويرانا جميعا.... لأنه وحده يرفرف من كل صوب، فلا يصدر عن الواحد إلا واحد"[٩٤].

إن هذا الوجه يتمثل في كونه قد عاش مع السلطان ست سنوات، فأصبح أقرب الندماء إلى قلبه، فاتخذ في هذه المرحلة دور الحكيم (وربما أشاع عن نفسه هذا الدور وكرسه)بصورة تذكر بالفيلسوف بيدبا الذي تطوع للقاء دبشليم الملك كي ينصحه، ويبين له سوء عاقبة سياسته.

فظهر سيد العتمة بصورة الحكيم الذي يذكر السلطان بعدم الاغترار بالحياة الدنيا، لانها فانية والسلطة لا تدوم ، ولكي يقنعه بذلك اختار نصاً من مروج الذهب يبين فيه سلوك أبناء سرنديب تجاه الملك حين توافيه المنية،لانه أدرك أن هذا النص أن أقدر على إيصال الفكرة .فيبدأ بكلامه: " أقول لك من معادن الجوهر"[٩٥] كي يخفي اسم المرجع الذي اقتبس منه، ويشير إلى قيمة كلامه التي تضاهي قيمة الجوهر الحقيقي، لاسيما أنه رأى ذلك رؤية العيان فلا مجال للشك فيه. يقول: "إني رأيت في بلاد سرنديب،..،أن الملك من ملوكهم إذا مات صير على عجلة قريبة من الأرض، صغيرة البكرة،...، وشعره ينجر على الأرض، وامرأة بيدها مكنسة تحثو التراب على رأسه، وتنادي: أيها الناس، هذا ملككم وجاز فيكم حكمه، صار إلى ما ترون من ترك الدنيا وقبض روحه ملك الموت، والحي القديم الذي لا يموت، فلا تغتروا بالحياة بعده، ويطاف به في شوارع المدينة، ثم يفصل أربع قطع وقد هيئ له الصندل والكافور،...، فيحرق بالنار ويذر رماده في الرياح" [٩٦] .

وفي مروج الذهب للمسعودي: "ورأيت في سرنديب وهي ،...،أن الملك من ملوكهم إذا مات صير إلى عجلة قريبة من الأرض،..، وشعره ينجر على الأرض وامرأة بيدها مكنسة تحثو التراب على رأسه وتنادي: أيها الناس، هذا ملككم بالأمس قد ملككم وجاز فيكم حكمه قد صار أمره إلى ما ترون

---

[٩٤]. سيد العتمة، ص١١٤.

[٩٥]. نفسه، ص ١٠٩.

[٩٦]. نفسه، ص١٠٩.

من ترك الدنيا، وقبض روحه ملك الموت والحي الذي لا يموت فلا تغتروا بالحياة بعده.. ويطاف به في جميع شوارع المدينة ثم يفصل أربع قطع، وقد هيئ له الصندل والكافور ،فيحرق بالنار ويذر رماده في الرياح"[٩٧].

إن النصين السابقين يذكران بالمشهد الطقسي للتتويج المازح، الذي شاع في احتفالات روما القديمة بعيد الإله شاتورون Saturnalia الكرنفالية، ثم انتشر في الكرنفال الأوروبي وفي عيد الحمقى"[٩٨] إذ ينزع عن المطاح به عن العرش أرديته الملكية، وينزعون عنه التاج، ويسحبون منه الرموز الأخرى للسلطة، ويستهزئون به ويضربونه.

يرى باختين "أن في المشهد الطقسي لتتويج الملك، ونزع التاج عنه تكون نواة الموقف الكرنفالي من العالم نفسه: مغزى التناوب والتبديل، الموت والتجدد "[٩٩]. إن الوجوه المتعددة لسيد العتمة وأدوارهه المختلفة والمتناقضة تدفعنا إلى التأكيد أن "الدور في الرواية يأخذ مكان الشخصية "[١٠٠]، فلا يعنى بتحديد ملامحها الخارجية، وتتبع سلوكها أو نمط حياتها، وأنما تعنى بما تجسده من أدوار وما تمثله من مواقف. ففي الوقت الذي يمارس سيد العتمة ظلمه على الآخرين ويكرس نفسه مخلصا ومنقذا يلعب دور الحكيم المصلح أمام سلطان الأستانة ويسرد له عاقبة كل ملك في بلاد سرنديب وهي عاقبة تدفع المرء إلى الزهد بالحياة الدنيا،وما تمثلها من سلطة وقوة ومباهج حياة،وقد يكون الهدف من استحضارها أنها تشكل حافزاً سردياً لسرد ما يحدث للملوك بعد وفاتهم ،فيصبحون عبرة للآخرين ، فقد عاش هؤلا حياة مترفة متعالية بعيدة عن الضنك، وكل ما يشدهم إلى الطبقى السفلى فإذا حانت منيتهم

---

[٩٧]. ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ١: ٨٤-٨٦

[٩٨]. ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكى، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ، الدار البيضاء: دار توبقال،١٩٨٦ ، ص ٨١.

[٩٩]. نفسه ، ص ١٨٢

[١٠٠]. يمنى العيد ، فن الرواية ، ١٩٩٨، ص ١٢٥.

جردوا من كل امتياز وأذاقهم من صنوف الاهانة ما يذكر الآخرين ويطبع في أذهانهم صور لا تنسى عن حياتين مختلفين .

٢. جمل مقتبسة

تتغلغل جمل مقتبسة من كتب تراثية في ثنايا الرواية ومفرداتها بصورة لا يُشعر المتلقي في كثير من الأحيان بانقطاع أو اجتزاء، بل تتضافر هذه الجمل داخل النص لتنسج عملا روائيا متكاملا، وقد اقتطعناها من سياقها الروائي للدراسة فقط. فتارة تستحضر الجمل مواقف دالة لشخصيات تراثية، فحين خلع السلطان على سيد العتمة الجد "أفرد له الجناح الشرقي في قصر حريمه مما يعني مساواة جده بالحضرة السلطانية...، ثم أنه أقسم في سره ألا يفتح علبة واحدة من الهدايا السلطانية، ووطن نفسه على الهرب،..، متذكرا حكاية شاعر قديم "[١٠١]، وهذا الأخير هو طرفة بن العبد الذي رفض أن يفتح صحيفة الملك التي أعطيت له، وتحمل قرار قتله وعرفت بكتب التراث بصحيفة المتلمس "[١٠٢]، بعبارة أخرى إنه كان يحمل كتاب موته بيده وهو يظن أنه يحمل جائزة سنية، إلا أن ما يميز سيد العتمة عن الشاعر القديم أنه كان يعي ما يدبر ضده. فقد قرر الهرب،..،لأن حكاية طرفة شكلت عبرة له وعظة ليحذر غدر السلطان، فالمعرفة شكلت وعي سيد العتمة ومنحته درعا احتمى به من المخاطر القرب من السلطان. فالمعرفة كانت سببا في خلاصه من الموت.

وفي موضع آخر يماهي بين سلوك سيد العتمة العابث حين "كان يلحق بفتيات حي الكروم إلى صخرة الغدير، فلما ينزلن الماء يخرج من خلف الصخرة ويلم ثيابهن[١٠٣] الذي يذكر بما كان يفعله

---

[١٠١]. سيد العتمة، ص١١٠.

[١٠٢]. عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، القاهرة: دار المعارف مصر، ١٩٦٦، ١٨١-١٨٢.

[١٠٣]. سيد العتمة، ص١٠٦.

امرؤالقيس مع صاحباته حين كان يغافل النساء ويأخذ ثيابهن "[١٠٤] وتارة ثانية يستحضر ردة فعل شخصية تاريخية تجاه حدث ما فيستحضر ما قيل في تلك الحادثة، فالسلطان مثلاً- هكذا يروي- حين سمع عن سيد العتمة وما قام به من أعمال أقضت مضاجع الدولة العليا قال " إذا كان وهماً فلنقتل هذا المدعو وهماً ولننه المهزلة[١٠٥]، وهي تشبه إلى حد بعيد ردة فعل الوليد بن عبد الملك كما تورده بعض كتب التراث- حين علم بأن زوجته تخفي وضاح اليمن في صندوق من صناديقها، فأمر بدفن الصندوق وما فيه " وقال يا هذا إنه بلغنا شيء إن كان حقاً فقد كفناك ودفناك ودفنا ذكرك وقطعنا أثرك إلى آخر الدهر، وإن كان باطلاً فإنا دفنا الخشب، وما أهون ذلك"[١٠٦]

وتارة ثالثة تستحضر الجمل بعضاً من المعتقدات، فالعابد الذي عاش في الخلوة " ولم يكن يعرف عنه إن كان ميتاً أو حياً منذ نسينا وجوده في الخلوة مع قدوم الجراد"[١٠٧]، فكانت ردة الفعل حيال هذا الأمر، "لا بد أن الوحوش أكلته فرد البعض بالقول؛ "الحيوان لا يأكل الولي"[١٠٨] فالقول السابق يشكل جزءا من عقيدة الشيعة التي تعتقد بحرمة لحوم أبناء فاطمة رضي الله عنها على السباع "ومن أكلته فهو دعي"[١٠٩] كما ورد في حكاية زينب الكذابة التي ادعت نسبا علويا فأكلتها السباع.

وكان العابد كما تشير رواية **سيد العتمة** يعيش في خلوته، يصلي دون نوم أو شراب ويترك بابه مفتوحا على مر السنين فتزوره الذئاب ووحوش الغابة والضباع كي تأكل من يديه حتى يسرحها في الفجر"[١١٠] فتذكر بما ورد عن علي بن موسى الرضا رضي الله عنهما الذي "كان يمسح على رأس

---

[١٠٤]. يحيى بن علي،الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، فخري قباوة ، بيروت: دار الأفاق الجديدة ، ١٩٨٠،ص ٣٨.

[١٠٥]. سيد العتمة، ص٨٨.

[١٠٦]. علي بن الحسين، أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، بيروت: دار الفكر، د.ت، ٢٣٨:٦

[١٠٧]. سيد العتمة، ص٤٠.

[١٠٨]. نفسه، ص٤٠.

[١٠٩]. المحسن التنوخي ، الفرج بعد الشدة، تح : عبود الشالجي، بيروت: دار صادر ،١٩٧٨، ١٧٢:٤.

[١١٠]. سيد العتمة، ص٤٠.

سبع في بركة السباع ولا تؤذيه"[١١١] وتشير ربما إلى أنس الوجود كما صورته ألف ليلة وليلة الذي خادع الأسد بالكلام "فلما سمع الأسد كلامه أو مقالته تأخر عنه وجلس مقعيا على ذنبه ورفع رأسه إليه"[١١٢]. وورد في مواضع مختلفة من الرواية إشارات كثيرة تشير إلى الأكياس الجلدية التي كان يحملها الولي أو العابد وكانت مخبأة في أرض الخلوة "[١١٣]. فقد كان "يعيد رسم خرائطه، يغير حروف أوراقه، يجلد الرسائل رزمة رزمة"[١١٤]. إن الإشارة المتكررة إلى الأكياس الجلدية لسيد العتمة تعيد إلى الأذهان ما ورد في كتاب التشوف الذي ورد فيه ترجمة لأبي سهل القرشي المتصوف، الذي دخل المغرب من بلاد المشرق على قدميه وعلى عاتقه مخلاته فقال له جمله: "يا أبا سهل اجعل مخلاتك علي لتستريح من حملها"[١١٥].

إن الكرامة في النص السابق لا تتمثل في حديث الحيوان أو نطقه لأن الكرامة مرتبطة بخرق العادة، فقد ذكر عن رجل "كان أقطع اليدين من الكتفين ومع ذلك كان يكتب في خلوة ولا يدرى كيف يكتب"[١١٦] وإنما تتمثل في إدراك الجمل وعلمه أن تعب الولي ليس من المشي على القدمين، وإنما من حمل مخلاته. فهو لم يطلب منه أن يحمله وإنما يحمل مخلاته، لأن هذه الأخيرة لا تحتوي إلا على الكتب، فالشقاء يكمن فيها، والراحة هي إزاحة المخلاة عن العاتق والتخلص من الكتب "[١١٧]، فالكيس الجلدي الذي يحمله الولي أو العابد أو سيد العتمة ويخفيه في أماكن مختلفة، كان سببا في بقائه

---

[١١١]. المحسن التنوخي، مرجع سابق، ١٩٧٨، ٤: ١٧٣.

[١١٢]. ألف ليلة وليلة ، ٤٣٨:٢.

[١١٣]. سيد العتمة، ص٨٣.

[١١٤]. نفسه، ص٩٩.

[١١٥]. ابن الزيات، التشوف الى رجال التصوف، تح: أحمد التوفيق، الرباط: منشورات كلية الآداب ،١٩٨٤، ص٢٠٨، نقلا عن عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٨، ص ٦٦.

[١١٦]. نفسه ، ص٦٢.

[١١٧]. نفسه ، ص٦٦.

واستمراريته وكأن الكيس الجلدي هو القوة التي تمنحه الحياة سواء أكان معارضا أم مواليا؟، حقيقة أم وهما؟.

وتارة رابعة نجد في الرواية جملا مقتبسة ترد على ألسنة شخصيات لها مرجعيات مختلفة، فنجد مثلا " حتى جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات"[١١٨] التي تشير إلى التبدل والتغير التي وردت كثيرا في ألف ليلة وليلة[١١٩]، وتارة خامسة أن أمه كانت تتمنى أن تعيش بين رعية ملك غيور فتخبره حكاية فيتعجب منها غاية العجب ويأمر أن يكتبوها بماء الذهب "[١٢٠] فتصبح موضع إعجاب الكثيرين ويكون لها دور بارز في التغيير، التي نجد ما يماثلها عن هارون الرشيد حين أمر بكتابة قصة دليلة المحتالة وزينب النصابة وزريق السماك، وأن يجعلوها في خزانة الملك ويكتبوا جميع ما وقع له وجعلوه من جملة السير لأمه خير البشر صلى الله عليه وسلم"[١٢١].

وتارة سادسة الإشارة إلى بعض التواريخ الهامة؛ فقد كان سيد العتمة يشيع عن نفسه أن هروبه كان في السابع عشر من رمضان"[١٢٢] وهو اليوم الذي وقعت فيه معركة بدر، وكانت تحولا في التاريخ العربي الإسلامي، وشكلت مفصلا حقيقيا لهذه الأمة وكأنه يجعل من هروبه تاريخا يستحق أن يسجل فقد شكل تحولا في مجتمعه وفي تاريخ السلطنة. ثم يشير في موضع آخر "إلى" أكياس مخططاته المشؤومة التي لو منحها الزمن الروح القرمطية لغيرت وجه إمبراطورية أقفلت على الحضرة السلطانية داخل مقابر البوسفور الكلسية"[١٢٣]، في إشارة منه إلى ثورة القرامطة التي أقضت مضاجع الخلافة العباسية، وكبدتها خسائر كثيرة جعلت الخلافة في تيقظ دائم وغيرت ملامحها.

---

[١١٨]. سيد العتمة، ص٥٦.

[١١٩]. ألف ليلة وليلة ، ٣:٤٣٩.

[١٢٠]. سيد العتمة، ص١٩.

[١٢١]. ألف ليلة وليلة ، ٣:٤٠١.

[١٢٢]. سيد العتمة، ص١٧.

[١٢٣]. نفسه ، ص ١٠١

أخيراً إن الاقتباسات السابقة رسمت ملامح مختلفة لسيد العتمة تتراوح بين الجد والعبث، بين التواكل و التخطيط لكل خطوة يخطوها، بين الحذر من السلطان والعمل على إرضائه. لقد توسلت الرواية بالنص التراثي ووظفته بقصدية واضحة، فشكلت النصوص التراثية _المنتقاة بعناية من كتب التراث العربي_ مع المكونات الأخرى للرواية نسيجا متكاملا،وأصبحت هذه النصوص مكونا بنيويا من مكوناتها إلى جانب المكونات الأخرى، كون الرواية تتغيا كتابة تتحدد بالخطاب، فلم يكن الحدث مثلا عنصرا محددا للحكاية أو المكان أو الزمان أو الشخصية وإنما تجاوزته إلى معنى عام هو القمع –الذي أشارك فيه رأي يمنى العيد"[١٢٤]– القمع الذي كان وسيبقى؛ فالذي يتغير كيفية ممارسته ووسائله والأشخاص الذين ينفذونه ؛ لهذا كله اختار الكاتب عن وعي هذه البنية المختلفة.

[١٢٤]. يمنى العيد ، مرجع سابق، ص١٢٥.

المصادر والمراجع

١. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة.

٢. برهان غليون، الوعي الذاتي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط٢ : ١٩٩٢.

٣. جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، لندن: دار الريس، ١٩٩١.

٤. جيرار جنيت، طروس، الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم و المنظور)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١: ١٩٩٨.

٥. دون مؤلف، ألف ليلة وليلة ، بيروت: المكتبة الثقافية ، ١٩٩٧، ٤ج

٦. ربيع جابر، سيد العتمة، لندن: رياض الريس ، ١٩٩٢.

٧. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

٨. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، القاهرة :رؤيا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

٩. سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، القاهرة: مجلة فصول، مج٢/ع٢/١٩٨٢ .

١٠. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

١١. عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، الدار البيضاء :دار توبقال، ١٩٨٨.

١٢. عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، ، الشعر والشعراء، تحقيق:أحمد شاكر، مصر: دار المعارف، ١٩٦٦.

١٣. علي أومليل، في التراث و التجاوز، بيروت: المركز الثقافي العربي ،ط١: ١٩٩٠.

١٤. علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، عني بطبعه برييه دي مينار وبافيه دي كرتاي، بيروت : منشورات الجامعة اللبنانية ، ١٩٧٣ وطبعة أخرى بتحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨٨.

١٥. علي بن الحسين، ابو الفرج الأصفهاني، الأغاني، بيروت: دار الفكر، د. ت

١٦. فاطمة بدر ، محاكاة واقعية ماركيز السحرية في ثلاث روايات عربية، رحلة غاندي الصغير وسيد العتمة و مواء، جامعة البحرين: مجلة العلوم الإنسانية، ع٤/٢٠٠٧، باب قراءات ومراجعات.

١٧ مارك دوبيازي، نظرية التناص، ترجمة: المختار حسني، جدة: مجلة علامات، مج ١٠/ع ٣٤/ .١٩٧٧.

١٨. المحسن التنوخي، الفرج بعد الشدة، تح: عبود الشالجي، بيروت: دار صادر،١٩٧٨.

١٩. محمد عابد الجابري، نحن و التراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، ١٩٨٥.

٢٠. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦.

٢١. نادر كاظم، الرواية وإعادة تحبيك التاريخ قراءة في التنور والبرزخ، فريد رمضان، البحرين: مجلة البحرين الثقافية، ع ٤١، ٢٠٠٥.

٢٢. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت

٢٣. نصر حامد أبو زيد ، الرؤيا في النص السردي العربي، حافز سردي أم وحدة دلالية؟، القاهرة: مجلة فصول مج١٣/ع٣/١٩٩٤، ص١٠٨

٢٤. يحيى بن علي،الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، فخري قباوة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط٢: ١٩٨٠.

٢٥. يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، بيروت : دار الآداب، ١٩٩٨.